O mito de Colono e a salvação de Atenas

The myth of Colonus and Athens salvation

Maria do Céu Fialho

Universidade de Coimbra
mcfialhofluc@gmail.com

Palavras-chave: Sófocles, Édipo, Colono, mito, salvação.

Keywords: Sophocles, Oedipus, Colonus, myth, salvation.

Pode um mito de salvação valer e revigorar, elevando a um novo patamar, uma comunidade em desagregação? Pode uma utopia salvar?

A pergunta está em aberto desde o momento em que o Homem construiu a primeira comunidade ideal *ἐν τῷ λόγῳ*, como diria o Sócrates da *República* de Platão, sendo que *mythos* e *logos* se equivalem nessa outra construção primordial. Mas certo é que o Homem sempre manifestou a necessidade de construir, no seu imaginário, a sociedade perfeita, num tempo perfeito, como uma espécie de ferramenta para trabalhar o seu tempo e a sua condição. Ou para dar corpo à consciência de que o pode fazer.

E se essa força salvífica brotar da arqueologia da comunidade? Dessa mesma comunidade em desagregação? Adere a ela e à sua possível verdade o homem comum? Dificilmente, após uma experiência de 26 anos de guerra civil, de lutos, desmoralizações, humilhações. Só o génio e a profunda convicção de um *poietes sophos* será capaz de aceitar e cumprir tal desafio. Aceitou-o Sófocles, o poeta de Colono, cidadão de Atenas, quase no termo da sua longa existência. Se os seus quase noventa anos lhe alquebraram o vigor do corpo, o vigor anímico e a sua profunda convicção política da perenidade da sua cidade afirmam-se e manifestam-se de forma a que a sua última tragédia recupera serena e firmemente os fundamentos religiosos do próprio teatro como um ritual de depuração. Em causa está Édipo em Colono, composto em 406 a. C., quando o desfecho da Guerra do Peloponeso e os seus resultados estavam iminentes.

O velho dramaturgo retomou o mito de uma personagem familiar ao seu teatro – Édipo – a partir de uma versão da sua terra natal: o demos rural ateniense de Colono. Era convicção dos Coloniatas que Édipo, após a sua expulsão de Tebas, cego e proscrito, acompanhado pela frágil Antígona, teria percorrido todos os caminhos da Hélade, a mendigar o seu sustento e de sua filha. Teria conhecido o

final da sua existência e das suas agruras no bosque frondoso de Colono, já que os habitantes aí o acolheram. O lugar do seu túmulo, porém, permaneceu desconhecido para a multidão – só o mítico rei Teseu e seus sucessores detinham esse segredo e veneravam o lugar. A gratidão pelo acolhimento final traduziu-a Édipo sob forma de testamento quando, com a sua morte, se converte em herói tutelar: o seu túmulo será fonte de benefício e protecção para quem o acolheu e força de maldição para os inimigos.

Não havia mito mais ajustado para a construção de uma narrativa dramática de força salvífica, brotada daquele mesmo solo, coberto por um frondoso bosque e avistável a partir do teatro de Dioniso. A paisagem de fundo é o espaço dramático que a todos envolve e que recorda uma vitória recente dos Atenenses sobre uma invasão da cavalaria tebana.

O espaço lá ao longe é sagrado – a ponto de a sua harmonia fazer perceber à jovem Antígona, no prólogo de Édipo em Colono, essa sua natureza. Édipo, por seu turno, encontra, no final da caminhada, um assento onde repousar do seu cansaço de toda uma vida. O espectador vai percebendo que tal final da caminhada tem um sentido mais amplo: é do caminho de uma existência atribulada que se fala, do fim dos trabalhos perante o repouso que a morte significa. O prólogo contém uma notável frequência de léxico do âmbito semântico de caminho, assento, repouso, sendo que esse léxico é cuidadosamente escolhido em função da sua ambiguidade: *thakema* é ‘assento’ e ‘túmulo’, *hedra*, *hestia* ‘assento’ e ‘altar’¹. O contexto destes espaços de repouso ambivalente é um frondoso bosque revelado por um viajante da região como ‘intransponível’ porque sagrado, dedicado às inomináveis e terríveis deusas do lugar – as Euménides, com quem, afinal, Édipo descobre afinidades: é no seu seio que encontrará o repouso final. Este conhecimento prévio havia-lhe sido revelado por um oráculo de Apolo, recurso trabalhado à boa maneira sofocliana. Mas outra identidade ctónia tem ali o seu lugar de veneração: o herói cavaleiro Colono, que deu o nome a todo o demo. Se o espaço mais restrito é dominado por *phobos*, o espaço mais lato não o é: ele pertence aos domínios de Poséidon e, como mais tarde se perceberá, aí é também venerada Atena Hípia, invocados ambos contra os inimigos invasores e raptos das filhas de Édipo, no estásimo II.

O piedoso monarca Teseu, idealizado, de acordo com a tendência de fim de século, interromperá os sacrifícios culturais ao deus para acorrer, por apelo do Coro, à presença de Édipo. O altar onde Teseu procede a sacrifícios que tem de interromper (vv. 886 sqq.) é dedicado ao culto de ambos os deuses e Pausânias descreve-o (1. 30. 4).

Antes mesmo que este se identifique, Teseu sabe reconhece-o com os olhos de quem sabe estar atento ao sofrimento alheio e nele sabe ler um possível destino comum entre os homens. Compaixão e *sophrosyne* ditam leis de convivência entre os homens, escoradas na sabedoria e vontade divinas, que prevalecem sobre o imperativo de expulsão de um homem poluído. De resto, uma vida de

¹ Segal (1981, pp. 362-368); Winnington-Ingram (1980, pp. 339-340).

sofrimento bastou para ir esbatendo tal poluição por uma morte involuntária e em desconhecimento.

É este gesto, secundado por todo o povo de Colono, representado pelo Coro, gesto gratuito, de pura compaixão, sem conhecimento de eventuais benefícios trazidos por Édipo, que move o antigo monarca tebano a conceder, com reconhecimento e gratidão, a justa dádiva da imunidade decorrente da sua sepultura em terra da pólis ateniense. Por simetria, a sua ira e maldição, três vezes formulada em crescendo, é dirigida contra a casa real de Tebas, com a qual partilha o sangue mas que primeiro o expulsou e agora o quer recuperar, para pura instrumentalização, pois sabe dos poderes reservados por Apolo para o túmulo de Édipo.

De Atenas, na figura do seu rei, ressalta o perfil de cidade ideal quer pelo regime de governo, quer pela ética e humanidade de quem a representa. Por isso lhe estará reservada uma imunidade que vem das suas origens, quando essas suas origens são respeitadas e revivificadas.

A sua paisagem é harmonia, mas uma harmonia profunda, que combina com suavidade o mistério da vida e da morte, e que os deuses habitam em consonância. É essa a mensagem do estásimo de boas-vindas e de integração de Édipo: o famoso estásimo I, uma das mais belas odes de elogio a Atenas.

Este é, também, um último canto de enaltecimento convicto e apaixonado do velho poeta a Colono, o seu solo pátrio, que, e por sinédoque, se expande a toda a pólis de Atenas.

Em um estudo já com algumas décadas, mas extremamente rico em sugestões e devidamente sustentado, McDevitt demonstra que, neste estásimo, que considero claramente dividido em duas partes de um todo em crescendo, a primeira parte apresenta e representa a harmónica e fecunda paisagem frequentada pelos deuses como profundamente ambígua e polissémica pelos elementos invocados²: ela contém, na sua profusão vegetal, ao nível mais profundo, os sinais visíveis dessa complementaridade misteriosa do nexu indissociável de vida e morte, em que radica todo o ciclo que gera fecundidade, imortalidade, que conecta o fim e o princípio e cujo segredo se encontra a coberto dos Mistérios – Dioniso e as Deusas Eleusinas frequentam este espaço, com a ambivalência da hera, do narciso e do açafraão. Com a ambivalência de uma gradação de verde que é sinal de profusão vegetal, mas que insinua a sombra e os espaços ocultos, gerados por essa profusão: *χλωρός* (673) qualifica o verde exuberante, mas também o verde-amarelado das plantas às quais o sol não chega, por excesso de vegetação existente de permeio. A melodia do rouxinol, ave tão presente na tragédia sofocliana – e já escutada no prólogo – é, por ela, ambígua para os Gregos, pois que remete para o mito da sua origem. Finalmente, a paz vivida no mais íntimo desta paisagem transmite a experiência de uma paz inquebrantável e eterna, abrigada da própria existência, já que nem o vento nem o calor do sol a perturbam (676 sqq.). Ambígua é, também, a presença do elemento aquático, o rio Cefiso (v. 687).

Esta primeira parte finaliza com a referencia à presença de Afrodite e das Musas, associação que já aparece no coro em Eurípides, *Medeia*, vv. 830-835. Há

² McDevitt (1972, pp. 227-237). *Vid. autem* Rodighiero (1998) *comm. ad* 681-684.

que não esquecer que, perto de Colono, no jardim de Academo, se encontrava, como é sabido, um espaço de culto às Musas. Por seu turno, esta associação evoca também, indiretamente, Apolo, companheiro das Musas, e o atributo de Afrodite, *χρυσάνιος* (v. 693), é atribuído por Homero a Ares (*Od.* 8. 285) e a Ártemis (*Il.* 6. 205). Não devia o espectador ter esquecido esta última, já que a natureza invocada contém, para além do espaço cultivado (atributo de Dioniso e do para Deméter-Perséfone), o espaço natural, não trabalhado pelo homem, e que Ártemis frequenta.

Quanto a Afrodite, lembremos que ela é a condutora, em Safo (1 LP), de um carro dourado. E lembremos também que, na lírica grega arcaica, a manifestação de eros está longe do enlevo, êxtase, doçura de tradição bastante posterior. Eros/Afrodite são senhores de uma instância que é violenta, força a Humanidade, fá-la doente, dobra-lhe a vontade, devasta-a como uma tempestade³: o belo quadro da condutora que sustém rédeas douradas contém, por detrás, a tradição mais antiga, e, todavia sempre presente, de uma deusa guerreira e, como tal, condutora de cavalos.

Por conseguinte, as duas partes do estásimo fazem parte de um todo admiravelmente concatenado e em crescendo, como foi dito. Essa concatenação é concebida a partir do primeiro vocábulo do estásimo: *εὐίππου* (v. 668). A ele está referida, com a ambiguidade que caracteriza o estásimo, Afrodite, a deusa da graciosidade que acompanha as Musas, mas também a deusa condutora de cavalos, a guerreira que protege Colono, e Atena⁴. O espaço de Colono articula-se, assim, em consonância com os deuses invocados e enaltecidos na primeira e na segunda parte – Atena, implicitamente, já que é invocada como *Athena Helaia*, e Poséidon, o inventor do freio. No estásimo seguinte o Coro, ao visualizar o combate contra os invasores tebanos, invoca em parceria, *Athena Hippiia* e Poséidon.

Penso que um dos nexos determinantes entre as duas partes, de carácter retroactivo, é a oliveira da Acrópole, como ícone de toda a oliveira e, por extensão, daquela grande comunidade, radicada nas próprias leis da natureza, em que vida e morte se concatenam, numa incessante e mais fecunda renovação: ela é *φύτευμ' αὐτοποιόν* (v.697), sinal de esperança, desafio a Atenas a levantar-se de novo e recuperar a sua vitalidade. É que esta é uma terra que, na sua origem, tem raízes numa profunda harmonia com a natureza e os deuses, o que se projecta na sabedoria dos seus homens e na *sophrosyne* colectiva e daquele que a governa. Édipo vive essa realidade e reconhece-a, por contraste com a realidade tebana. Por isso transmitirá o benefício protector do seu corpo de herói àquela terra.

³ Vide Fialho (2009, pp. 253-261) e bibliografia aí citada.

⁴ Já Burkert (1993), *Religião grega na época clássica e arcaica*. Lisboa, Gulbenkian, pp.301-302, sustenta a proveniência semita de Afrodite da deusa Istar-Astarté, que, de resto, Heródoto regista (1.105; 131). Morenilla (2013, pp. 21-22) aprofunda o significado da presença de marcas da origem guerreira da deusa na poesia e religião grega. De facto, esta deusa é adorada em altares de incenso e com sacrifício de pombos, tal como Afrodite, é a deusa do amor, mas também da natureza e dos jardins, mas pode aparecer armada, na sua qualidade acumulada de deusa guerreira – tal como Afrodite nos tempos mais antigos. Lembremos a Afrodite homérica, que entra na luta em Tróia (*Il.* 5).

Nesta harmonia, que está prestes a ser ameaçada, mas que, naturalmente, está vocacionada a prevalecer, toda a fúria invasora é rechaçada, como o foi a cavalaria tebana, como o é Creonte e os seus cavaleiros, porque este é o território dos esplêndidos cavalos, dos homens corajosos e dos deuses patronos de cavalos e de cavaleiros: Atena e Poséidon.

Curiosamente, o poeta põe na boca do Coro um canto em que Atena se apresenta como protectora da oliveira, ícon do segredo de eterna renovação da árvore que é também a cidade, radicada na terra, e a Poséidon é reservado o domínio do dinâmico: dos cavalos e dos navios, com os seus remos por ele inventados. Não deixa de ser expressiva, no estásimo I, a correspondência de conteúdo do quinto verso da segunda estrofe (estrofe dedicada à oliveira, a Zeus e Atena), ao quinto verso da segunda antístrofe (antístrofe essa dedicada a Poséidon). São, respectivamente, os versos 698, referido à oliveira da Acrópole e 711, referido às dádivas de Poséidon à cidade⁵:

φύτευμ' ἀχείρωτον αὐτοποϊόν...
indomável rebento que a si mesmo se refaz...

εὐἵππον, εὐἵπωλον, εὐθάλασσον.
O vigor dos cavalos, dos poldros e do mar.

Ambos os deuses se completam na sua acção, mas o estásimo é claramente gradativo e essa gradação culmina com Poséidon, numa invocação directa ao deus (ὦ παῖ Κρόνου... ἄναξ Ποσειδάων, vv. 712-713). Será o estásimo seguinte que apresenta ambos os deuses como divindades tutelares dos cavalos e cavaleiros, em igualdade e consonância.

Tentemos reconstituir o contexto da representação.

O espectador, no teatro de Dioniso, tem, lá no alto, atrás de si, o templo da deusa virgem, com as suas magníficas esculturas exteriores bem visíveis, e erguendo o seu olhar, por seu turno, para além do espaço de representação tem, a perder-se no horizonte, a norte, o demo de Colono e os seus bosques frondosos, que albergam lugares de culto, lugares sagrados, de predominância domínio de Poséidon. Fala a voz do poeta Ateniense, do poeta de Colono, através da voz do seu Coro de habitantes da sua terra? Não longe, a sudoeste do bosque de Colono, entre o bosque e as águas do Cefiso, situam-se os jardins de Academo, onde as Musas são veneradas. O templete das Musas não seria, provavelmente, visível, no meio da vegetação, a partir do teatro, mas os restantes elementos, sim, deviam sê-lo.

Do que pouco que nos resta do frontão oriental do Pártenon, cujo tema central é o nascimento de Atena, identifica-se, do lado esquerdo, Dioniso, reclinado, seguido das duas deusas que parecem ser Deméter e Perséfone, provavel-

⁵ Rodighiero (1998), *comm ad* 698, nota que é raro o uso de φύτευμα. É usado por Ésquilo (frg. 99 Radt 10) e por Píndaro, *Ol.* 3. 18, referindo-se à oliveira trazida por Hércules a Olímpia, depois de a ter roubado nos Hiperbóreos. O insigne helenista sugere que Sófocles teria, provavelmente, o verso de Píndaro em mente.

mente seguidas de Ártemis. A asa direita do frontão é praticamente indecifrável. Parece estar presente Poséidon, com o tridente, seu atributo, e também Afrodite, reclinada, de ombro desnudado: a Afrodite sedutora e senhora do poder de eros. Porém, o frontão ocidental, mais bem conservado, mostra-nos, no extremo da asa esquerda, a figura humanizada de um rio, normalmente identificado como ‘Erídano’ – e porque não Cefiso? Ou teria o poeta, por razões métricas e patrióticas, substituído um pelo outro, no seu canto? Ou ainda porque o Cefiso, lá para os lados de Colono, era avistável ou adivinhava-se a partir do teatro, associado à paisagem de Colono, considerado também como sagrado?

De qualquer modo, de acordo com Pausânias e com o resultado do esforço arqueológico de leitura da cena, o seu motivo central representa a disputa entre Atena e Poséidon pela supremacia e tutela de Atenas. O resultado é conhecido: Atena vence a disputa. Mas a ode dos Coloniatas coloca, no vértice do seu crescendo, Poséidon e o que podemos chamar ‘progresso da cidade’. Já vimos que esta acção complementa a acção de Atena e o que ela representa. Já vimos que o poeta recupera uma igualdade, mas não uma supremacia, no estásimo II: os dois deuses equivalem-se na acção, pois são ambos associados ao freio e às rédeas dos cavalos (vv. 1066-1073)⁶.

Note-se que, de ambos os lados do frontão ocidental, por detrás de ambos os deuses, se identificam elementos correspondentes à presença da representação de cavalos.

Teria sido intenção do velho poeta surpreender o seu público, propondo, em diálogo com a narrativa escultórica do Pártenon, um confronto pacífico e de acção concatenada dos dois deuses, Atena e Poséidon, traduzido na vivência de Colono e dos Coloniatas? A mensagem mais profunda da peça é a de garantia de um poder protector crescente, das entidades olímpicas e ctónias (Édipo está a ponto de se converter em herói, após a sua morte), decorrente da demonstração de *sophrosyne*, sabedoria e compaixão da cidade justa, do seu governante e dos seus habitantes, representados pelos habitantes de Colono, através da versão local do fim de Édipo⁷. Esta versão presta-se ao enaltecimento da vitória recente sobre a cavalaria tebana (de novo o motivo do cavalo).

⁶ Segundo Pausânias 1. 30. 4, o altar em que Teseu se encontrava a executar um sacrifício que teve de interromper, na peça, era dedicado não só a Poséidon, mas a Atena Hípia.

⁷ Ainda que seja perceptível o motivo histórico da vitória sobre a cavalaria tebana como fonte inspiradora para uma nova esperança para Atenas, protegida pelos deuses, por Édipo-herói e garantida pela *sophrosyne* dos seus cidadãos, perfilhamos as conclusões de Bañuls (1999, pp. 35-49), cujas conclusões recordamos (p.48): “El carácter político de la tragedia griega, el que le es propio, no hay que buscarlo en las alusiones a echos históricos del momento, que, como ya hemos indicado, podemos encontrar sin necesidad de buscar mucho; su discurso, el que le es propio, es más profundo y hace referencia a las tensiones a que está sometida esa estructura político-religiosa viva, y por tanto cambiante, que es la *polis* democrática griega, y la forma en que lo hace es a través de una perfecta conjunción de la acción individual y colectiva. La polis es el marco de acción del individuo, y a la vez ella misma en su conjunto es el resultado de esa acción. Por ello en la tragedia ocupa n lugar destacado la consideración de los límites del hombre, sus relaciones con la divinidad y con el entorno. En la tragedia griega el plano individual y

Sendo assim, não seria intenção do mais religioso dos tragediógrafos, em diálogo com as narrativas e representações de Atena e de Poséidon, evidenciar que, numa cidade ideal, que radica a sua força na consonância com uma harmonia que a ultrapassa, não há espaço para peijas entre os deuses, mas apenas para acção concertada das divindades protectoras? Assim nos parece demonstrar o mais belo dos estásimos trágicos no seu glorioso e promissor elogio de Colono/Atenas (Fialho, 2017, pp. 100-112).

Como conclui C. Morenilla, “En el canto, pues, culmina la manifestación de una de las características de esta obra, que, como la otra tragedia más cercana cronológicamente, Filoctetes, es un canto a la integración en la búsqueda necesaria de la armonía perdida”... un destino en el que hombres y dioses deben converger, como ahora canta el coro en *Edipo en Colono*” (C. Morenilla, 2013, p. 22).

Chegou para Édipo o momento, no final do episódio IV, de proceder ao seu testamento político e religioso a Teseu e à cidade, “como um dom alheio à corrosão do tempo” (vv. 1518-1519). Anuncia-o como um segredo a ser guardado pelo governante da cidade e transmitido ao próximo governante – não o sucessor de sangue, mas o *prophertatos* (v.1531), “aquele que possuir méritos inexcelsíveis”, numa sucessão de excelência, não de sangue. O segredo, percebe-se, é o do local do túmulo de Édipo, ou da sua entrega ao Além, e que marcará o momento da sua conversão em herói protector.

O que progressivamente se adivinhava ocorre: o cego ganha uma visão interior, quase física⁸, que o converte agora em guia do pequeno grupo ao interior do bosque (Teseu, Antígona e Ismena e o servo que virá posteriormente como Mensageiro) – um guia *athiktos hegeteros* (“non tocco da guida”, v.1521), a evocar a peculiaridade do lugar, enunciada pelo Estrangeiro no prólogo: *athiktos oud’oiketos* (v. 39) e em sintonia das deusas que o habitam, *tas panth’orosas Eumenidas* (v.42). A súplica aos deuses ctónios por parte do Coro, para que acolham propícios, Édipo, constitui a ode do estásimo IV. Sob o ponto de vista dramaturgico, esta ode dá tempo a que ocorram os acontecimentos extra-cénicos no interior do bosque.

Morte e vida perene constituem o misterioso destino de Édipo, nas palavras de um homem ainda visivelmente dominado pelo carácter extraordinário do que presenciou e do que não presenciou mas presentiu.

Para além do limiar do bosque, o quadro é o mesmo que se formou em cena, à vista dos espectadores: o velho cego serve de guia ao pequeno grupo que o segue (vv. 1586-1589) até ao local que parece esperá-lo: a entrada da gruta, ou fenda, conhecida por ‘Pilar de Atenas’ que, de acordo com o que se acreditava, constituía uma das vias de acesso ao Hades.

el plano colectivo aparecen tan estrechamente unidos como unidas están la ética y la política en el en que se desarrolla y florece la tragedia, en el mundo griego”.

⁸ Buxton (1980, p. 25). Seale (1982, pp. 113-143), sublinha, de resto, a densa expressividade da linguagem visual na peça. Por seu turno, Shields (1961, p. 71), havia já salientado, numa oportuna síntese, que se aplica, em particular, a este passo: “The recurrent symbolism of sight and blindness has burst the confines of the verbal order; it has been transposed to the visual order of action, gaining all the added power of spectacle”.

As referências que se seguem são para nós obscuras, mas, por certo, bem conhecidas para o espectador ateniense. Em um dos trilhos que daí partiam estaria assinalado o pacto de fidelidade entre Teseu e Pirítoos por um vaso de bronze fixo na terra ou por uma simples concavidade escavada na rocha⁹. Entre esse local de memória, a rocha de Tórico e uma pereira oca, junto a um túmulo de pedra, relata o Mensageiro, Édipo senta-se. Ao contrário do que ocorre no prólogo, ele tem agora o domínio sobre o seu assento, que assinala agora abertamente o final da sua longa caminhada existencial.

Em pleno espaço sagrado dominado por entidades ctónias, Édipo assume finalmente a sua morte, assim o percebe o público, ao despojar-se das suas vestes andrajosas e ordenar às suas filhas que purifiquem o seu corpo com água viva, banhando-o e vestindo-o, como se de um cadáver se tratasse. E ele mesmo declara “Tudo o que eu fui está morto” (v. 1613). É o cego quem domina a situação, ao ouvir o chamamento de Zeus Ctónio. Envolto já nesse halo de sagrado que o chamamento das divindades lhe confere, estreita nos seus braços, num clima emocional intenso, ambas as filhas. Édipo encontra-se entre dois mundos e o Mensageiro, de acordo com o que o espectador percebe, foi ele mesmo espectador comovido deste quadro de afecto, de despedida e de testamento afectivo, feito a Teseu, a quem as jovens são confiadas, em novo pacto de acolhimento e protecção (vv.1646-1647): “...e juntamente com as donzelas partimos, em copioso pranto”.

Este Mensageiro, um Ateniense, representa, portanto, de algum modo, a compaixão da cidade perante o estrangeiro que acolheu e que agora repousa algures, misteriosamente, no seu espaço¹⁰. É essa a memória que Édipo deixa à cidade mas, com ela, a certeza de que a sua presença representará um escudo de sagrada protecção e de esperança na revitalização da cidade nos piores momentos. Cabe ao governante manter-se como guardião de um segredo que alia a dimensão do Ctónio e do Olímpico, do mistério de morte e revitalização fecundante, actuante a partir do solo em que a cidade mergulha as suas raízes, da claridade olímpica que complementa e alimenta essa revitalização, ao vir à luz.

O Mensageiro assiste a uma invulgar transição entre dois planos – o da vida e o da morte – cuja dimensão e complementaridade não domina. É afastado do lugar, juntamente com as filhas de Édipo, pois o cerne, a natureza e o lugar dessa passagem de Édipo a um outro plano além da sua penosa existência constitui o segredo a ser guardado e venerado por Teseu e pelos seus sucessores. O relato que se segue constitui uma primorosa combinação entre silêncio e palavra. O Mensageiro, de longe, relata o que já não pode compreender no gesto piedoso de Teseu. Não o entende, desconhece o que o motivou, mas nos silêncios que as suas palavras dizem o espectador entrevê mais (vv. 1647-1665).

⁹ Kamerbeek (*comm. ad. v. 1593*) entende, com Schneidewin, que κοῖλου...κρατήρος (v. 1593) designa um vaso de bronze fixo na terra. Jebb cita o escoliasta que apresenta outra explicação – tratar-se-ia de uma concavidade escavada na própria rocha.

¹⁰ Sobre o papel e efeito do relato do Mensageiro em Édipo em Colono, veja-se Fialho (2018, pp. 89-102).

O *tremendum* e o *fascinosum* que são sentidos, separadamente, pelo espectador e pelo Estrangeiro, por um lado, e por Édipo, por outro, no prólogo da peça, são agora transmitidos pelo Mensageiro como uma vivência associada, peculiar do sagrado. E ao sagrado pertence o silêncio.

Essa mesma evidência de planos divinos que convergem no mistério da morte do futuro herói espelha-se na prece de Teseu que, em silêncio, venera, num só acto de culto, deuses olímpicos e deuses ctónios. O mistério do túmulo de Édipo, resguardado do vulgo e do profano pelo silêncio, apenas se transmite àquele que se manifestar apto para o governo da boa pólis, justificado por uma excelência pessoal, à luz de um novo conceito de *physis*, individual e não de sangue. Perpetua-se, no tempo, ritualmente celebrada no halo sagrado, a aliança original firmada entre Édipo e Teseu, na proximidade da que fora celebrada entre Teseu e Piríto.

Aí se consolida o cerne da força de uma cidade que, em harmonia demonstrada e enaltecida com as suas raízes sacras, deverá encontrar nos seus próprios valores revigorados a energia da oliveira renascida das próprias cinzas. E tal mensagem, construída ao longo da peça, tem, nesta longa fala de um Mensageiro comovido e tocado pela atmosfera de sagrado e pelo destino do cego, pela proximidade do Além, pelos silêncios e pelos rituais não compreendidos que observa no seu monarca, a mais veemente expressão, na medida em que obriga o espectador a mergulhar nesses silêncios e interpretar e entender os gestos rituais que lhe são descritos e que nunca vê, como não vê todo o itinerário de Édipo até à sua misteriosa morte.

Como acreditar? É a comoção e a veemência deste Mensageiro que participou nos acontecimentos e que comungou do clima emocional e sentiu o peso do sagrado que conferem ao seu discurso o peso de uma verosimilhança e persuasão irrefutáveis.

Nesta convergência prometida e estético-religiosamente vivida no espectáculo, Sófocles acena com a esperança e a convicção, transmitida através da experiência do sagrado, que Atenas possui a força para se reerguer: o tempo do sagrado envolve o quotidiano doloroso no intemporal, suspende a transitoriedade, elevada pelo vislumbre de perenidade. O tempo do teatro é um tempo de celebração, momento em que vida e morte se cruzam, iluminadas pelo renascimento prometido, num mistério de uma nova vida que se abre à cidade. Seja ela capaz de cultivar essa oferta de harmonia que os deuses lhe oferecem, harmonizados também entre eles, sem discórdias nem disputas, mas concertados numa acção vigilante de bem-estar e justiça sobre a polis, mediante o merecimento desta e a vivência de uma *sophrosyne* política e ética por parte dos cidadãos (Vid. Fialho, 1996, pp. 29-60).

Referências bibliográficas

- Bañuls, J. V. (1999). Tragedia griega y compromiso político. In K. Andresen, J. V. Bañuls, F. De Martino (Eds.), *El teatro, una política* (pp.35-49). Bari.
- Buxton, R. G. A. (1980). Blindness and limits: Sophocles and the logic of myth. *JHS*, 100, 22-37.
- Fialho, M. C. (1996). Édipo em Colono: o testamento poético de Sófocles. *Humanitas*, 48, 29-60.

- Fialho, M. C. (2009). A sexualidade na poesia grega. In J. A. Ramos, M. C. Fialho, N. Simões Rodrigues (Eds.), *A sexualidade no Mundo Antigo* (pp. 253-261). Porto.
- Fialho, M. C. (2017). O estásimo I do *Coloneus*: um caso de écfrase? In J. V. Bañuls, F. De Martino (Eds.), *El Coro dramático. Un personaje singular* (pp. 100-112). Bari: Levante.
- Fialho, M. C. (2018). Il racconto del messaggero nell' *Edipo a Colono* di Sofocle. In G. Ieranò, P. Taravacci (Eds.), *Il racconto a teatro. Dal dramma antico al Siglo de Oro alla scena contemporanea* (pp. 89-102). Trento: Università degli Studi di Trento.
- Kamerbeek, J. C. (1984). *The plays of Sophocles. Commentaries. Oedipus Coloneus* (vol. VII). Leiden: Brill.
- McDevitt, A. S. (1972). The Nightingale and the olive. *Antidosis. Festschriften F. W. Kraus z. 70. Geburtstag*, Wien, 227-237.
- C. Morenilla Talens (2013). A la búsqueda de la armonía cívica perdida: Eros, Afrodita y la reformulación dramática en las tragedias tardías de Sófocles. *Exemplaria Classica. Journal of Classical Philology*, 17, 21-22.
- Rodighiero, A. (1998). *Sofocle. Edipo a Colono*. Venezia.
- Seale, D. (1982). *Vision and stagecraft in Sophocles*. London.
- Segal, Ch. (1981). *Tragedy and civilization*. Cambridge: University Press.
- Shields, M. G. (1961). Sight and blindness imagery in the *Oedipus Coloneus*. *Phoenix*, 15, 63-73.
- Winnington-Ingram, R. P. (1980). *Sophocles. An interpretation*. Cambridge: University Press.

Resumo

Através da dramatização do acolhimento, final de vida e sepulcro misterioso de Édipo no bosque de Colono, Sófocles acena com a esperança e a convicção, sublinhadas pelo halo de sagrado que envolve o espaço, a acção e o futuro herói, de que Atenas possui a força para se reerguer, após uma longa e desgastante Guerra civil. A cidade terá que recuperar os seus valores primordiais, manifestados em Teseu, e a harmonia das suas origens e da sua consonância com os deuses e heróis que a protegem. O tempo do sagrado suspende a transitoriedade e eleva o quotidiano até à experiência da permanência intemporal. O tempo do teatro é de celebração e condensa um momento em que vida e morte se cruzam, iluminadas pelo renascimento prometida.

Abstract

Through the dramatization of the reception, end of life and mysterious tomb of Oedipus in the wood of Colonus, Sophocles beckons with hope and conviction, underlined by the halo of holyness that surrounds the space, the action and the future hero, that Athens owns the strength to re-enforce, after a long and exhausting civil war. The city will have to recover its primordial values, manifested in Theseus, and the harmony of its origins and its consonance with the gods and heroes who protect it. The time of holyness suspends transience and elevates daily life to the experience of timeless permanence. The time of the theater is of celebration and condenses a moment in which life and death intersect, illuminated by the promised rebirth.