

A nebulosa significante

A

té as primeiras décadas do século XX, revistas especializadas alemãs e francesas costumavam dedicar a livros que consideravam importantes resenhas tão detalhadas que, ao serem reimpressas em nossos dias, antes parecem longos artigos. Foram assim compostos alguns dos ensaios famosos de Weber, de Durkheim, de Marcel Mauss. Entre nós, a prática nunca existiu. Muito menos agora, quando os autores devem-se contentar em que tenham seus livros noticiados ou genericamente descritos. Como, além do mais, o número de publicações aumenta constantemente, não estranha que, com frequência, mesmo os interessados desconheçam a existência de certos títulos. Outra vez, nosso exemplo é lastimável. Não havendo em língua portuguesa um catálogo

LUIZ COSTA LIMA

é professor de Literatura Comparada da Universidade do Rio de Janeiro e da PUC-Rio. É autor, entre outros, de *Mimesis: Desafio ao Pensamento* (Civilização Brasileira) e *Ignota. A Construção de Os Sertões* (Civilização Brasileira).

Antígona – de Sófocles a Hölderlin, de Kathrin Rosenfield, Porto Alegre, L&PM, 2000.

geral de publicações e nunca estando nossas bibliotecas atualizadas, torna-se praticamente impossível saber o que há sobre certo tema ou qual a sua qualidade.

A queixa é inútil pois seu atendimento não traz dividendos políticos. Que podemos portanto fazer senão dedicar algum tempo de nossa atividade intelectual a comentar o que nos pareça imprescindível? É o que se passa no caso presente. O *Antígona – de Sófocles a Hölderlin*, de Kathrin Rosenfield, é não só pioneiro em traduzir para o português as *Anmerkung(en) zum Oedipus e Zur Antigonä* (1804) de Hölderlin, como o primeiro que enfrenta essas observações, condensadas, difíceis, mesmo obscuras, a propósito de *Antígona*. Ao final de sua leitura, não só a peça sofocliana ganha uma dimensão antes sequer imaginada, como o interessado em poética e filosofia passa a contar com uma contribuição que, no mínimo, alargará seu horizonte.

Como seria impossível acompanhar suas quatrocentas páginas, apenas acentuaremos alguns de seus desenvolvimentos capitais. Eles combinarão duas frentes: a propriamente analítica e, em proporção bem menor, a teórica. Fazê-lo já será simplificar um trabalho entrelaçado, onde a incrível intuição antropológica do poeta se combina com sua ousada postura filosófica, exercida a propósito do lugar

ocupado pela linguagem poética. Para dar conta dessa abordagem antropológico-filosófica, o analista tem de enfrentar uma dificuldade extra: a tradução da *Antígona* por Hölderlin não foi por acaso desprezada por seus contemporâneos, quando não é ainda hoje considerada, por alguns comentadores de peso, antes como uma obra própria do que fiel ao original. E aqui está a primeira virtude do livro de K. Rosenfield: freqüentes vezes – embora não todas – sua explicação é altamente convincente de que Hölderlin se afasta da versão literal ou mais esperada para que possa recuperar o horizonte do imaginário grego. Tome-se como exemplo logo o primeiro verso. Compare-se a tradução de M. da Gama Cury – cujas soluções não são distintas das francesa e inglesa correspondentes – com a de Hölderlin:

“Minha querida Ismene, irmã do mesmo sangue” (M. da G. Cury, 1989, p. 197).

“*Gemeinsamschwesterliches! O Ismenes Haupt!*” (“Oh, comum e fraterna! Cabeça de Ismene”) (Hölderlin, 1804, 2, p. 737).

Embora, para o ouvido de um alemão, a violência da construção seja menor do que para os ouvidos latinos, pois a composição da palavra inicial segue uma prática comum, ela se su-

bordinava ao princípio de recuperação do horizonte do imaginário original que não deixou de espantar leitores como Goethe e Schiller. Mas a diferença na ordenação léxico-sintática era tão-só o primeiro veículo para uma “recuperação” bem mais intensa: ao passo que nas traduções corretamente normais, a versão apenas aponta para a afetividade que liga, de início, os membros de uma mesma comunidade de sangue, o *Gemein* substantivado chama a atenção, como assinala Rosenfield, para *koinon*, para a comunidade em geral, ao passo que a familiar se torna independente, contida no *Haupt* metonímico. Comunidade e ação, sangue e decisão se interligam e substituem a formulação prosaica. Ora, como demonstra a análise detalhada da autora, na versão de Hölderlin (assim como na futura *Estética* de seu amigo Hegel), o primeiro grande eixo da peça gira em torno da tensão entre as comunidades de sangue e política, a primeira implicando a decisão que separará provisoriamente Ismene e Antígona, a segunda, as ações contrapostas de Antígona e Creonte. Basta, portanto, o curto exemplo para verificar-se que a base estrita para a *transcrição*, como diria Haroldo de Campos, de Sófocles funda-se numa prática altamente diferenciada da tradução – não é por acaso que o próprio Haroldo traduziria o primeiro ato da peça (cf. H. de Campos, 1997, pp. 296-307). Traduzir deixa de ser uma prática de adequação pontual para tornar-se a reconstrução do todo, onde cada violência, qualquer que seja seu grau, em qualquer passagem, há de se justificar no horizonte conjunto da peça. Que significa contudo essa totalidade? Procure-se esclarecê-la por uma única comparação distintiva: ao passo que a tradução normalizada encaminha para a caracterização direta e simples de personagens e situações, a tradução de Hölderlin tende a acentuar a superposição de camadas como própria às figuras. Como se o poeta-tradutor internalizasse as palavras iniciais do Coro dos anciãos tebanos, no princípio do segundo ato – “Há muitos assombros. Nada porém / É mais assombroso do que o homem” (vv. 389-90) – e compre-

endesse que, assim como a palavra que usa para assombro – *Ungeheuer* – também pode ser empregada para “descomunal”, “monstruoso”, assim também o assombro humano não se contenta com uma única dimensão, positiva ou negativa, mas antes se define por seu deslizar de uma para a outra. Recorro ainda a um único exemplo.

Ao longo da desavença das irmãs quanto ao destino a ser dado ao corpo insepulto daquele que se levantara em armas contra Tebas, Antígona, sem considerar as consequências de seu ato, enuncia sua decisão de enterrá-lo. Na tradução de Gama Cury, ela assim reflete sobre seu ato:

“[...] repousarei
ao lado dele, amada por quem tanto amei
e santo é o meu delito [...]” (M. da G. Cury, op. cit., vv. 82-4).

Nada há de extraordinário na afirmação de sua devoção fraterna, como tampouco na alegada santidade de sua decisão. Deparando-se com ela, o leitor caminha ligeiro e reforça sua simpatia pela heroína lisa, sem arestas. Mas, como observa K. Rosenfield: “A fórmula *hosia panourgêsasa* [...] expressa a associação paradoxal da nobreza mais elevada com uma vilania baixa [...]. O ‘fazer qualquer baixeza’ (*panourgos*) contrasta desagradavelmente com o nobre gesto de amor que atinge a mais alta piedade, a sacralidade absoluta (*hosios*)” (p. 32). Nas traduções habituais, a conjugação oximorônica do original obviamente desaparece. (Rosenfield lembra a solução da versão francesa de Paul Mazon: “Assim irei repousar ao lado dele, caro a quem me é caro, santamente criminosa”.) Hölderlin, em troca, assume atitude radicalmente oposta. Para recuperar ao nível pontual do enunciado a formulação primeira, escreve:

“*Lieb werd ich bei ihm liegen, bei dem*
[Lieben,
Wenn Heiligs ich vollbracht”
 (“Amada, com ele me deitarei, com o amado,
quando cumprido o sagrado”)
(Hölderlin, op. cit., vv. 75-6).

“A redundância sonora do ‘*lieb-lieg-Lieb*’ (amada – deitar – amado) sugere já um certo excesso de intensidade amorosa e física que não convém necessariamente à idéia de ‘santidade’” (K. Rosenfield, op. cit., p. 33). No caso, pois, a recuperação é alcançada sinteticamente, de modo fono-semântico. Dela resulta o rompimento com a cristianização da heroína pagã e a substituição de sua disposição plana, unidimensional por um acúmulo de camadas: Antígona manifesta seu lado selvagem, é a rebelde que não aceita a disposição do poder, mas também aquela que desvela sua tendência necrófila, senão mesmo incestuosa. Em vez da heroína *flat*, fiel aos de seu sangue, hostil aos decretos que o contrariam, capaz de afastar-se da irmã timorata, Hölderlin acentua “que a grande bondade e piedade que levou a moça ‘inocente’ a enterrar seu irmão vinha carregada de uma assombrosa paixão carnal” (p. 65). Entre parênteses: não é nada acidental que a tradução hölderliniana tenha desagradado a um Goethe: sua tática expressiva, para não falar de sua reflexão teórica, antecipa “o esforço teórico e prático de modernização” (p. 11). Em vez de Antígona continuar a nos ser apresentada, como continuarão a fazê-lo as traduções normalizadas, como um herói “positivo”, prestes a servir de exemplo a seus espectadores e leitores, ela assume o perfil de alguém ligada com intensidade passional ao particular. Intensidade que transborda das dimensões “recomendáveis”.

São tamanhas as conseqüências da reorientação que recebe a figura principal que muda por completo o entendimento de sua relação com Creonte. Tradicionalmente, identificado com um déspota ambicioso – muito embora, na peça seguinte, o *Édipo Rei*, antes se caracterizasse por sua benevolência com a família do infeliz –, que terminará por ampliar a desgraça, trazendo-a para seu próprio lar, Creonte, agora, também será formado por camadas distintas e antagônicas. Para apreendê-las, devemos nos perguntar: por que o governante tanto se afanara em decretar que só Etéocles, o filho que ocupara o poder tebano com o exílio do pai, fosse sepultado, enquanto o corpo do irmão agressor permanecesse

entregue à putrefação e à voracidade dos animais carnívoros? Para o leitor comum da peça – entre os quais, me incluo – é surpreendente o filão que nossa analista desenvolve. Sem que pretenda que Hölderlin o tenha tido em conta – ou que o conhecesse –, esse filão, entretanto, será fundamental para a mudança do perfil de Creonte e, sobretudo, para a maior complexidade da peça. O filão consiste em atentar para a instituição jurídica ateniense do epiclerado. “Do ponto de vista de Creonte, Antígona não é apenas fruto de um casamento incestuoso, mas, sobretudo, ela se encontra, depois da morte de seus irmãos, na posição de filha *epicler* de Édipo, o que imporá ao seu futuro marido uma dolorosa renúncia. Com efeito, neste regime de casamento, o marido deve gerar um filho *para o seu sogro morto*, tendo que renunciar a uma descendência própria” (p. 46). Transposta por Sófocles para o imaginário tebano arcaico, a instituição do epiclerado dá outro sentido ao decreto de Creonte. Em vez de o ato de Creonte manifestar um legalismo que apenas ocultava sua ambição de poder, ele contém dois aspectos. Por um lado, é uma armadilha, que apanhará Antígona. Por extensão, é uma traição à família dos labdácidas a que, conforme mostrará a peça sofocliana posterior sobre Édipo, sempre fora fiel. Por outro lado, visa a defender seu filho, Hemon, cujo casamento com Antígona ameaçava de extinção sua própria linhagem, e a defender Tebas, que, pela morte das últimas descendentes do grande (e involuntário) poluidor, libertar-se-ia do miasma provocado por Édipo e da confusão de gerações e hierarquias de parentesco em que a pólis se funda.

Eis pois desfeita a oposição absoluta entre Antígona, a mártir e santa, e Creonte, o tirano, astucioso mas medíocre. Em vez dessa configuração plana, onde o bem e o mal são reconhecidos com facilidade, eis que Creonte é também formado por camadas simultâneas e distintas. Planos diversos, em um e outro caso, que se constituem a partir dos eixos da família e da cidade. Centrada na defesa dos interesses da família, Antígona é motivada, nas palavras de

Ismene, pelo “calor pelos frios”, isto é, os mortos e ainda, segundo outra observação de Ismene, a tingir de vermelho a palavra:

“*Was ists, du scheinst ein rotes Wort zu [färben?]*” (Hölderlin, op. cit., v. 20).
“Que se passa? Tua fala se turva de [vermelho!]” (H. Campos, 1997, p. 299).

Reitere-se a diferença da tradução normalizada:

“Que há? Estás inquieta com as más notícias?” (M. da G. Cury, op. cit., p. 198).

A diferença é tamanha que vale insistir-se em sua razão: “A sensibilidade hölderliniana para as coisas concretas – sons e cores, locais e momentos do dia, odores e texturas, movimentos e posições – assinala correspondências que se ajustam progressivamente em configurações significantes” (pp. 34-5). O vínculo de Antígona com a família não depende de uma referência apenas informativa, isto é, de uma tradução fundada na arbitrariedade do signo, senão que seu “calor”, sua palavra vermelha a tornam “crua”, isto é, não abrandada pela cozinha civilizatória, e intempestiva como Édipo. Em suma, em lugar de trajetórias que se chocam, pela versão hölderliniana, como diz a autora, Antígona e Creonte passam a traçar *destínos paralelos*.

A idéia parecerá estranha e sua demonstração precisará ser ao menos esboçada. A primeira observação relevante tem a ver com a própria concepção teórica do poeta alemão, que orienta seu trabalho concreto de tradutor. O que se apresenta é apenas uma glosa diluída da formulação densa das suas *Observações* (pp. 385-408). O poético, mais especificamente, a tragédia, opera a transformação do tempo humano, caracterizado pela sucessividade, em simultaneidade. Em conseqüência, o que nos pareceria efeito de ações anteriores, atualizado na mudança dos personagens, não implicaria passagem e sucessividade porque, na verdade, corresponderia a uma fração insignificante do tempo. Ou, noutra formulação, a sucessividade, pano de fundo em que

a mudança opera, pertenceria à ordem da consciência do personagem, cuja ação, entretanto, haveria de ser vista como um todo, isto é, incluída na sincronicidade. Assim, quanto a Antígona, ela “termina vendo que seu intuito – por nobre e santo que seja – é inextricavelmente enxertado sobre um impulso muito mais arcaico. Sua coragem de assumir o gesto piedoso vem carregada do impulso ‘incestuoso’ que se trai em todos os heróis de sua família. Todos eles sempre privilegiam a *própria* família, sobrevalorizam, no amor e no casamento, os membros do *mesmo* sangue” (p. 48). Por isso, sua rebeldia selvagem de se antepor a Creonte, de romper provisoriamente com a sensatez mediana da irmã, embora permanença, se abranda e assume um tom *moderato cantabile*, na medida em que compreende que o destino a incluía no mesmo espaço de seus ascendentes. Quem eram eles? Não apenas os irmãos que se entrematam, o pai incestuoso que se cega, Laio que pretendia, para evitar o cumprimento do vaticínio, mandar matar o filho Édipo, senão que se confunde com a própria fundação da cidade comum a todos: Tebas, a cidade fundada pelos *spartoi*, filhos engendrados pela mãe-terra, que, portanto, desde o início, desconhece a sucessão ordenada das gerações humanas.

É evidente que, para o leitor, seja da peça, seja do comentário acima, sua compreensão parece seguir a sucessividade do tempo. Mas, segundo o entendimento hölderliniano do poético, para Antígona, tudo isso se daria em um relance (*Blitz*). É num relance que ela compreende que o destino a marcara ao marcar Tebas. Por isso, sem recuar, abranda seu enfrentamento a Creonte, transformando-o em ironia – “Pois que me tens, queres-me mais do que morta?” (Hölderlin, op. cit., v. 538) –, não reclama da hesitação dos anciãos do Coro e releva a diferença que de início estabelecera com Ismene. Daí, enquanto heroína trágica por excelência, sua diferença quanto aos outros personagens: “Contrariamente aos suicídios de Eurídice – a mulher de Creonte – e de Hemon, a morte de Antígona não é um gesto de despeito e de ressentimento, mas o cumprir-se do destino

que se desvelou numa espécie de *insight*, no qual a heroína afirma o verter de sua fortuna na ordem de uma Necessidade absoluta” (p. 378). A captura por ela da Necessidade absoluta concretiza pois a visão teórica de Hölderlin do poético. Nas palavras de sua intérprete: “Na experiência estética, acedemos não apenas a um ou a diversos modos determinados de conhecer o mundo, mas fazemos face aos limites daquilo que pode ser conhecido e do conhecimento em geral, isto é, à obscura percepção (que Hölderlin chama de ‘vislumbre divinatório’, *Ahnung*) de um outro tipo de saber que permanece inacessível para nós” (p. 172). Por isso, Hölderlin tanto se afasta de Kant, ao definir “o poema trágico (como) a metáfora de uma intuição intelectual” (cf. p. 344), isto é, que ultrapassa o campo do sensível embora sem restaurar a integralidade da visão religiosa convencional, quanto parece antecipar a postura de um Heidegger: o sensível faz eclodir, por um instante, no vislumbre de um *Blitz*, o ser oculto do ente. (Lembre-se a propósito a famosa passagem: “O quadro de Van Gogh é a abertura do que a matéria, o par de sapatos de camponês, é na verdade. Este ente (*Seiende*) aparece na desocultação de seu ser” – M. Heidegger, 1935-36, p. 21). Mas não avancemos por onde a autora comentada não se aventurou, pois fazê-lo seria complicar em excesso a tarefa. Contentemo-nos em completar o paralelismo de Antígona com Creonte.

Já observamos que a interdição por Creonte do enterro de Polinice apresentava dois aspectos: a) servir de armadilha à noiva do filho, para que não fosse prejudicada a descendência deste; b) encerrar o miasma que emanava dos labdácidas, abrindo a possibilidade de um novo governo ou de uma nova fase para Tebas, que a livrasse das catástrofes que se sucediam desde Laio. Contudo o desfecho final da peça, com o suicídio de Eurídice, sua acusação a Creonte de filicídio, a tentativa de parricídio por Hemon e o suicídio horripilante deste, mostra a Creonte que seu erro estivera em supor que os males de Tebas se restringiam às conseqüências do incesto de Édipo. “Ele acredita(ra) que extinguindo os últimos

descendentes de Édipo a poluição do incesto extinguir-se-ia também. O erro fatal é que Creonte *não viu o que significa ‘Tudo’ em Tebas*: na cidade da indistinção, tudo ou nada são ‘o mesmo’” (p. 60).

É agora bem nítido o paralelismo entre as duas figuras centrais: os dois não combatem entre si senão que ambos compreendem que lutam igualmente, e em vão, contra o tempo. Conforme a glosa que Rosenfield oferece da extrema lucidez – lucidez de quem está próximo da loucura? – de Hölderlin: “A corrida tem lugar entre dois protagonistas ‘perfeitamente repartidos e equilibrados um contra o outro (*gleich gegeneinander abgewogen*) e distintos somente *segundo o tempo*, de forma que um perde somente porque ele começou, o outro ganha, porque seguiu depois” (p. 354). (Antígona começara sua “corrida”, isto é, seu processo de compreensão, antes de Creonte porque a iniciara durante a peça, enquanto Creonte só a iniciara próximo a seu fim, quando a desgraça destroça sua própria família, sem lhe dar tempo, como sucedera com Antígona, de amadurecer enquanto herói trágico.) Por essa diferença do tempo concedido aos “atletas”, o paralelismo dos trajetos de Creonte e Antígona não significa que eles repartam o mesmo estatuto trágico. Ao contrário, Hölderlin acusa Creonte de “não se interessa(r) realmente pelo objeto em discussão (Polinice e seu enterro), embora esteja sinceramente preocupado pelo destino da cidade (e pelo destino de sua linhagem)” (p. 361). Sua falha portanto não é propriamente ética – a ambição de poder – mas sim estética: seu empenho não deriva de um intenso interesse passional: “[...] Carece de um amor suficientemente profundo e firme dirigido a um objeto que possa frear e manter a fuga em direção ao infinito [...]” (p. 360). Sua debilidade contudo tampouco seria comparável à de Hemon, que não ousa defender seu amor por Antígona senão recorrendo a clichês democráticos – o povo, diz ele, está contra a decisão do pai – e não tem a capacidade de tomar distância quanto ao próprio sentimento, de modo a se capacitar a compreender a

tentativa paterna de livrar Tebas. Ao assim notar, Hölderlin dá condições ao leitor de perceber melhor a observação que já se encontrava na *Poética* aristotélica, em que Heron era caracterizado como herói repulso (cf. *Poética*, 53b, pp. 37 e segs.). Pois um dos dados mais agradavelmente surpreendentes na leitura de Kathrin Rosenfield é verificar como Hölderlin vivifica os conceitos aristotélicos (o de *anagnoresis*, por exemplo), contrapondo-se a comentaristas contemporâneos que acusam Aristóteles de, em sua *Poética*, já não atinar com o horizonte mítico de que a tragédia ática se alimentara.

Tudo que acima se leu não cobre senão um terço do que mereceria ser examinado – sequer nos referimos à presença dos deuses, sobretudo Dionisos, de seu relacionamento tortuoso com os homens, não tratamos das razões que presidem a hesitação do Coro. Muito menos do retardo com que Tirésias se apresenta e de seu ignorar do problema de Antígona. Ou da parte mais delicada: a concepção hölderliniana do que forma o ritmo na composição trágica.

Mesmo porque reconhecemos o caráter parcial e apenas aproximativo do comentário, não gostaríamos de encerrá-lo sem duas pequenas observações: a) a apresentação da Coleção *Philosophia*, “editada sob a responsabilidade do Pronex *Lógica, Ontologia, Ética*”, em que o *Antígona – de Sófocles a Hölderlin* se integra, promete constituir um arquivo de textos capitais da reflexão filosófica, em independência de escolas e correntes. Sabendo-se que o Pronex é uma das raras iniciativas do governo federal que visa a estimular o trabalho universitário de qualidade no país, é de se esperar que o resultado da pesquisa da professora Kathrin Rosenfield

estimule os responsáveis pelo Pronex a não seguir a prática costumeira entre nós de não dar continuidade a este tipo de investimento; b) para que assim suceda, será importante que se aprimore o trabalho de editoração dos textos selecionados – pouco freqüente na grande maioria de nossas editoras. *Esso mesmo por motivos de ordem política*. Pois não nos iludamos: uma coleção formada por textos deste grau de intensidade envolve uma mudança radical de nossos hábitos intelectuais. Será então fácil aos contrariados acusarem, desde logo, erros de português, que, no entanto, seriam eliminados por uma revisão competente. Mas tampouco se há de pensar que a gramática normativa será o único trunfo de que disporão os ofendidos. A parcela convencional e *majoritária* de nossa *intelligentsia* saberá contar com armas. Poderá alegar por exemplo que argumentações assim sofisticadas não têm público; que são... elitistas! De fato, para quem tenha se habituado à produção rasteira das apreciações convencionais, de preferência sociologizantes ou historicizantes, ou aos resumos não problematizadores de questões e autores que estejam na onda, livro como o que estudamos é escandaloso. O Brasil já perdeu, nas mais diferentes frentes, várias oportunidades de mudar. Intelectualmente, sempre nos caracterizou o extremo desnível entre uns poucos produtores de qualidade e um “baixo clero”, que até hoje tem conseguido apoio para se manter e mesmo proliferar. Se eu não estiver sendo vítima de mais uma ilusão, esta é uma rara oportunidade de modificar, ainda que em proporção pequena, nossa acachapante mediocridade. Pois não só a Tebas arcaica conheceu seu miasma. Nem os miasmas que acometem as sociedades têm a mesma origem.

BIBLIOGRAFIA

- CAMPOS, H. de. “Da Antígona de Hölderlin: Ato I – Cena I”, in Trajano Vieira (ed.), *Três Tragédias Gregas*. São Paulo, Perspectiva, 1997, pp. 296-307.
- CURY, M. da. “Antígona”, in *A Trilogia Tebana*. Rio de Janeiro, J. Zahar Editor, 1989, pp. 197-251.
- HEIDEGGER, M. “Der Ursprung des Kunstwerkes”, in *Holzwege*. Frankfurt a.M., Vittorio Klostermann, 1994, pp. 1-74.
- HÖLDERLIN. “Antigonä”, in F. e J. Schmidt (eds.), *Hölderlin. Werke und Briefe*. 3 volumes. Frankfurt a.M., Insel Verlag, 1969.