

# SÓFOCLES E A LÓGICA DA BELEZA

Kathrin H. Rosenfield

## RESUMO

Este ensaio mostra as implicações filosóficas da forma poética, por meio do modo específico em que o "pensamento" estético se manifesta na *Antígona* de Sófocles e, particularmente, na tradução desta tragédia por Hölderlin, a qual chama a atenção para certos jogos de palavras poéticos que funcionam como articuladores da reflexão intelectual implícita neles.

*Palavras-chave:* Sófocles; Antígona; estética; "filosofia poética".

## SUMMARY

This essay shows the philosophical implications of poetic form, demonstrating the specific means of esthetical "thinking" in Sophocles' *Antigone* and, in particular, in Hölderlin's translation of this tragedy, which draws attention to certain poetical puns functioning as articulators of the intellectual reflection implicit in them.

*Keywords:* Sophocles; Antigone; aesthetics; "poetic philosophy".

Entrar no universo de Sófocles pode repentinamente provocar uma vertigem como aquela das "Correspondências" de Baudelaire: "O homem aí passa por florestas de símbolos,/ Que o observam com olhares familiares".

A sensação inquietante de algo *nos* olhando, algo que nos diz respeito, mas que tende a escapar à nossa compreensão discursiva, pode precipitar uma reflexão sobre o estatuto da tragédia e do trágico. Não raro, entretanto, esta última deságua na questão correlata: qual é o estatuto da *poesia* em geral?

Forçando a famosa frase da *Poética* de Aristóteles, responderemos que a poesia não é só "mais filosófica do que a historiografia", porém, em certo sentido, *mais filosófica do que a própria filosofia*. Ela é "hiperfilosófica", porque comprime, nas suas figuras, a própria experiência ao mesmo tempo que transcende, com o juízo estético suscitado por essas figuras, o nível das simples deduções ou induções (empíricas ou abstratas). Mas esta sua virtude "hiperfilosófica" a condena também a um estatuto "hipofilosófico", já que estas condensações poéticas permanecem obscuras e virtuais para o pensamento, resistindo a uma expressão claramente acessível à

consciência. Em consequência, a poesia opõe também resistência à comunicação — condição *sine qua non* de um discurso verdadeiramente filosófico —, até o momento em que uma experiência (real ou fantasmática) do leitor venha iluminar estratos latentes de significação. Neste sentido, a "filosofia poética" apresentada aqui é "infeliz" ou "intratável" como Édipo e Antígona — heróis esses que nossa análise mostrará como perdidos nas contradições incestuosas dos atos de fundação que se desdobram, na representação trágica, nas contradições do *pensar* e do *conhecer*. Como os heróis de Sófocles, a "filosofia poética" é incapaz de desvincular-se da sua vivência nos meandros da sensibilidade; seus vãos em direção à pureza filosófica serão sempre mergulhos no ventre cálido da experiência — estofos e substâncias da expressão poética. Por isto, um grande escritor e (quase) filósofo, R. Musil, não hesita em afirmar que o poeta precisa ser, até certo ponto, *autista*: incestuosamente fechado sobre si e sua experiência — experiência na qual o incesto tem, como se sabe, um papel importante<sup>1</sup>.

Para não afundar, de antemão, no vórtice incestuoso onde Tudo é nada, manteremos nossa investigação em determinados parâmetros históricos, filosóficos e antropológicos. Na perspectiva aberta pela antropologia histórica<sup>2</sup>, a tragédia pode ser considerada um elo de ligação (algo como uma dobradiça que permite fechar e abrir a comunicação) entre o "pensamento selvagem" e o pensamento que comumente consideramos "racional". De fato, a tragédia separa e vincula a lógica dos mitos arcaicos (tal como Lévi-Strauss a analisa<sup>3</sup>) e o pensamento racional propriamente dito, a lógica da racionalidade política e filosófica que se desenvolve, na Grécia clássica, em contato íntimo com a poesia épica e trágica. Mantendo a imagem da poesia como elo de ruptura e de continuidade, descreveremos a poesia trágica como "reflexão" sobre a *polis*, mas também como uma contemplação (entre irônica e sinceramente desconsolada, como convém a um grego) dos limites da *polis* e do pensamento político-filosófico. Delimitando o problema "oceânico" que assim se coloca, rastreamos apenas algumas das pistas abertas nos últimos duzentos anos — em particular as de Kant, de Hölderlin e de Hegel, que são os pontos de partida das leituras que mais marcaram nosso século: as de Freud e de Nietzsche.

Uma história bem atestada conta que Sófocles foi nomeado estrategista da expedição contra Samos (em 440 a.C.) por causa do grande sucesso de sua *Antígona*<sup>4</sup>. Pouco acostumado a este tipo de lógica, um leitor atual pode se perguntar: o que liga a qualidade poética à competência militar e política? Os antigos responderiam de imediato: a rapidez e a fineza do olhar! O talento de "ver-o-semelhante" (assim Aristóteles define o fundamento da metáfora e da *poiesis*<sup>5</sup>) é a capacidade de captar e *distinguir* secretas analogias — regularidades que o olhar comum não sabe detectar na multiplicidade confusa do mundo ambiente. Onde pessoas normais vêem apenas confusão e acaso, o poeta — e o estrategista! — vêem analogias ocultas e possibilidades latentes de regramento: *ordens virtuais* com as quais eles tecem suas chances e seus sucessos.

(1) R. Musil, *Tagebücher*, 2 vols. Frankfurt: Rowohlt, 1976. "Insel-Fragmente" (II, 17, 60). O tema do "autismo" como refúgio estético-ético aparece também no motivo do amor entre incestuoso e autista dos irmãos Ulrich e Agathe no *Homem sem qualidades*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

(2) Cf. autores como Claude Lévi-Strauss, Jean Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet ou Marcel Détienne. Os últimos, de um lado, insistem na ruptura que a tragédia e o pensamento positivo da *polis* operam em relação aos antigos ritos dionisíacos, e, de outro, mostram a lógica das figuras rituais. Acreditamos que é possível mostrar como a tragédia "comprime" e "densifica" estas estruturas heterogêneas do pensamento. Cf., em particular, Vernant, Jean Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990; Détienne, Marcel e Vernant, Jean Pierre. *Les ruses de l'intelligence — La mêtis des grecs*. Paris: Flammarion, 1974.

(3) Lévi-Strauss, Claude. *Open-samento selvagem*. São Paulo: Ed. Nacional, 1976.

(4) Cf. Introdução de R. Dreyfus na edição da Pléiade: *Tragiques grecs — Eschyle, Sophocle*. Paris: Gallimard, 1967, p. 551.

(5) Cf. Aristóteles. *Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional, s. d., caps. 21-25.

A análise de *Antígona*, que completará esta apresentação do problema filosófico colocado pelo "pensamento poético", mostrará que há um modo "calculado" e especificamente poético de construção do sentido<sup>6</sup>. A densidade própria da poesia consiste, de fato, na maneira de suspender a expressão num equilíbrio entre sentidos opostos ou contraditórios, cuja tensão se resolve apenas para quem sabe distinguir entre afirmações do *conhecimento* empírico (apoiado nos dados da realidade sensível e da vida no tempo e no espaço) e proposições da razão pura, isto é, do pensar que determina livremente o agir do homem. Nesta análise, a heroína condenada à morte não representa a família subordinada ao interesse do Estado, porém um "admirável entendimento" (Hölderlin<sup>7</sup>), entendimento esse que vê para além das trágicas determinações da sua vivência concreta, "vagando no impensável". Na sua experiência empírica, Antígona vê os equívocos da ação e a fragilidade de Tebas, os paradoxos da civilização e o precário triunfo da polis com suas formas de conhecimento racional<sup>8</sup>. Num determinado momento, entretanto, a heroína parece superar estas contradições do conhecimento que termina na desoladora constatação de intermináveis desordens e injustiças — ela se torna, por um momento, "divinamente" serena e *pensa* a existência virtual de uma justiça universal.

Nos comentários de Hegel<sup>9</sup> e de Hölderlin encontramos inúmeras indicações que assinalam o caráter sumamente filosófico desta construção poética. Seguindo a trilha dos amigos do *Thübingen Stift*, levantamos uma série de coincidências que permitem ver em *Antígona* a resposta de um *grand seigneur* do espírito — do poeta Sófocles, versado como ninguém nas formas de expressão da antiga *kalokagathia*<sup>10</sup> — às tentativas filosóficas do seu tempo, que visavam aviltar as formas clássicas do conhecimento e da educação apoiadas na poesia. Contemporâneos de Sócrates (que lança, como se sabe, farpas sarcásticas contra os abusos de poetas e rapsodos), os diálogos trágicos de Sófocles encantam e cativam o público porque fazem ver e sentir a inquietante complexidade da vida e da ação. Num problema de aparência simples, o olhar lúcido, experiente e vivo de Sófocles faz sorrateiramente reverberar múltiplas motivações e finalidades — um grau de complexidade da vida e da ação (que são, segundo Aristóteles, o objeto mesmo da representação poética<sup>11</sup>) que ultrapassa, de longe, o alcance dos problemas cuidadosamente delimitados pela filosofia pedagógica de Sócrates.

Meio século mais tarde, o *Banquete* de Xenofonte e o *Ion* de Platão<sup>12</sup> lançarão verdadeiras salvas de sarcasmo contra as pretensões dos poetas-educadores. Ambos os diálogos terminam, significativamente, com um *gran'finale* "bufo" que expõe à hilaridade a estulta pretensão dos rapsodos inflados pela glória de Homero. Um pouco como o *Bourgeois Gentilhomme* de Molière, orgulhoso com a descoberta de que "fala prosa", o Ion de Platão e o Niceratos de Xenofonte — embora não passem de sentimentais misticadores das belas letras — aspiram com a maior ingenuidade à honra do "bom intendente" e às graves responsabilidades do "estrategista". Não se sente nesta ironização algo ácida da irremediável burrice dos

(6) Resgatamos esta idéia do "pensamento poético" das *Observações* de Hölderlin (baseadas, por sua vez, na filosofia crítica de Kant), que explicitam os critérios de tradução da *Antígona* e do *Edipo rei* de Sófocles. (Nas traduções citadas destas tragédias, a sigla H remete à tradução de Hölderlin e a sigla BL à maioria das traduções disponíveis em língua portuguesa, que seguem a numeração da edição Les Belles Lettres.) Cf. Hölderlin. *Sämtliche Werke*. Insel, s. d., p. 1.182. O autor assinala a "lei calculável" (*gesetzliche Kalkül*) da poesia e a necessidade daí decorrente de retornar à antiga noção de *mechane*, do trabalho poético calculável.

(7) Cf. *ibidem*, p. 1.242. "*Das Lebenswürdige, Verständige im Unglück. [...] des Menschen Verstand, als unter Undenkbarem wandelnd.*" ('O amável, a perspicácia inteligente apesar das desastrosas circunstâncias [...] o entendimento do ser humano como que vagando no impensável.')

(8) Desenvolveremos ulteriormente o problema do estatuto da tragédia nas práticas da *polis*, no marco elaborado por Jean Pierre Vernant: "Não basta mencionar que o trágico traduz uma consciência dilacerada [...]. É preciso pesquisar em que plano se situam, na Grécia, as oposições trágicas, qual é seu conteúdo, em que condições elas surgiram". Cf. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Duas Cidades, 1977, vol. 1; *O momento histórico da tragédia*. São Paulo: Brasiliense, 1991, vol. 2.

(9) Cf. em particular *Fenomenologia do Espírito*. Petrópolis: Vozes, 1992; *Estética*. Lisboa: Guimarães Editores, 1964.

(10) Para uma exposição detalhada do problema da *kalokagathia* (a identificação do belo e do bem) na cultura clássica e homérica, cf. Jaeger, W. *Paidéia*. São Paulo: Martins Fontes, 1989, caps. 2 e 3; Joly, H. *Le renversement platonicien*. Paris: Vrin, 1985, pp. 219 ss. e 43 ss.

(11) Cf. *Poética*, loc. cit., cap. 6: "Porém, o elemento mais importante é a trama dos fatos, pois a tragédia não é imitação de homens, mas de ação e de vida, de felicidade".

(12) Cf. Platon. *Ion, Ménexène, Euthydème*. Paris: Belles Lettres, 1956, Introdução de Louis Méridier (em particular pp. 23-28).

"poetas" sentimentais e sonhadores uma ponta de ciúme das elegantíssimas soluções poéticas que valeram a Sófocles a liderança militar, honra máxima da *polis*?

Apesar das alfinetadas filosóficas, a poesia trágica não é apenas um elegante "*tour de passe*", nem é Sófocles somente um prodigioso prestidigitador que se ri das preocupações teóricas e éticas da filosofia. Não é bem este o espírito de um homem certamente sutil, porém igualmente grave e sério. É pouco provável também que a *polis* tivesse transferido graves responsabilidades militares e políticas a um brilhante, porém frívolo, fazedor de paradoxos. O que se desenha na tragédia de Sófocles é um virtuosismo extremo na exploração das contradições da civilização, palpáveis nos discursos públicos que regem a *polis* clássica<sup>13</sup>.

É este virtuosismo que permite ao poeta jogar com as mais tênues distinções, mostrando como diferenças — mínimas, porém capitais — permitem compreender o que separa uma cidade bem-administrada da *polis* e o que separa um homem valente ou uma mulher corajosa de um ser humano no sentido grego (e universal) da palavra. Sófocles certamente não teve em mente a derrisão da filosofia nascente, mas, quem sabe, visava um pouco aos abusos do conhecimento teórico que tendem a confundir o que os (bons) poetas sempre souberam distinguir: a diferença entre a razão humana e a razão divina. O que se desenha nos "truques" poéticos de Sófocles é a distinção — formalizada mais de dois milênios depois por Kant

— entre *pensar* e *conhecer*, entre as duas faculdades distintas do "entendimento *amphibolon*"<sup>14</sup>.

*Antígona* mostra claramente a disposição fundamentalmente moral e racional do entendimento prático que sabe distinguir, de um lado, entre a felicidade subjetiva e a lei moral e, de outro, entre o determinismo natural das ações no espaço e no tempo da vida sensível e a possibilidade do ato eticamente livre<sup>15</sup>.

Mostraremos como o herói de Sófocles é dotado de *razão* e de liberdade ética, ao mesmo tempo que vive dolorosamente seu próprio passado, inteiramente colocado sob o jugo de determinações naturais<sup>16</sup>.

A liberdade de um gesto ético livre desenha-se, assim, sobre a tela de fundo sombria de um enredamento fatal. De um lado, o herói sabe *pensar* o que não é dado na experiência. Fazendo ser "coisas" não-determinadas (pensando a liberdade e a autodeterminação, por exemplo), ele se coloca numa relação de analogia com o saber absoluto dos deuses: a *polis* aparece como criada pelo homem e para o homem, da mesma forma que o cosmos é criado por Deus. De outro lado, entretanto, este mesmo herói se vê como coisa do mundo, mergulhado nas infinitas relações que o ligam à natureza bruta e que determinam sua existência como um destino cujas causas lhe escapam. Este lado do entendimento manifesta-se na sua ânsia de *conhecer*, de dominar discursivamente sua existência, e na ânsia de representar os fenômenos da vivência e as relações que as coisas do cosmos tramam com ele e que ele poderia tramar com elas. Os problemas deste duplo estatuto do homem (ao qual Kant se refere desde as observações sobre a "*Amphibo-*

(13) No que diz respeito à superposição de discursos públicos, cf. Vernant, Jean Pierre. *Mito e pensamento*, loc. cit., em particular os capítulos sobre o nascimento do pensamento positivo, a crítica, a filosofia, graças ao espaço público no qual os antigos conteúdos religiosos (outora reservados a certas castas sociais) tomam-se matéria de discussão.

(14) Cf. Kant, Immanuel. *Crítica da razão pura*. São Paulo: Nova Cultural, 1987, A 260, B 316 ss.; *Crítica da razão prática*. Lisboa: Edições 70, 1986, A 169 ss., sobre a distinção da causalidade (*Kausalität*) enquanto necessidade natural (*Naturnotwendigkeit*) da liberdade. Uma síntese desta distinção filosófica encontra-se em Weil, E. *Problèmes kantiens*. Paris: Vrin, 1982, "Penser et connaître, la foi et la chose-en-soi", pp. 13 ss.

(15) Cf. Kant, Immanuel. *Crítica da razão prática*, loc. cit., A 165 ss., a distinção entre "doutrina da felicidade" e "doutrina ética". Kant observa, com efeito, que a razão prática pura não exige que se abra mão da felicidade, mas apenas que esta não seja levada em consideração quando se trata do dever.

(16) Cf. *ibidem*, A 169-170, a distinção entre a causalidade enquanto necessidade natural e a idéia de liberdade.

*lie der Reflexionsbegriffe*") aparecem claramente na lírica coral de Sófocles, que transforma antigos temas da poesia heróica.

Na floresta de teses sobre o segredo da *Antígona* de Sófocles, analisaremos alguns aspectos do problema—poético, filológico e filosófico — da interpretação e da simples leitura (percepção estética) desta obra. Com a ajuda de dois grandes intérpretes — Hegel e Hölderlin — rastreamos o "pensamento" poético de Sófocles no sutil manejo de distinções sensíveis que nos levam às fronteiras do supra-sensível — ao vislumbre da razão. A tradução que Hölderlin fez desta tragédia, aparentemente estranha e obscura, impressiona pela força do seu ritmo sonoro e imagético. Quem se abandona a esta lógica subliminar encontra cenas e enredos que procuraria em vão em outras traduções. Mencionemos, por exemplo, o párodo em que Eteocle e Polinice aparecem como monstros titânicos, engajados numa espécie de *titanomachia* báquica. Neste canto coral, Hölderlin restituiu rigorosamente a sintaxe rítmica grega e assim captou um sentido latente que a maioria das traduções mais explicativas e "racionais" tende a borrar.

A primeira etapa desta reflexão é dedicada à figura trágica do belo e do bem, na qual se desenha o problema histórico da filosofia quando esta rechaça os antigos hábitos mentais que confundem imediatamente essas duas noções. Sófocles sabe dessa distinção filosófica, porém mantém como válido um núcleo da antiga identificação do belo e do bem, da *kalokagathia* heróica. No sentimento subjetivo e espontâneo que desemboca na exclamação "Isto é belo!" perfila-se um *juízo* — o ato racional de um pensamento que põe e funda uma reivindicação universal da razão. Na tentativa de explicar e justificar seu belo ato, Antígona vem a reconhecer a limitada validade dos belos exemplos na anfibolia do entendimento e da ação empíricos. Mesmo assim, ela não abre mão da idéia de uma lei pura.

### **A sutil lógica da beleza — análise da *Antígona* de Sófocles**

Valorizando a lógica da beleza, os gregos ganharam sua proverbial fama de "mestres da sutileza" — tanto que os romanos desconfiavam da elegância desses pensamentos líquidos e temiam ser enredados nas elásticas teias dos seus argumentos. Entretanto, onde estão essas maravilhas da habilidade intelectual e imaginária? Abrindo um volume do mais prestigioso dos clássicos — Sófocles —, o leitor que não sabe ler o grego se depara com graves sentenças, máximas profundas ou preceitos que beiram, às vezes, a pura platitude. Não é raro que o incauto em assuntos helenísticos, porém dotado de bom-senso e de certa intuição estética, possa chegar a se perguntar sinceramente em que consistem a "sutileza", a "grandeza" ou o "impacto emocional" que deveriam exercer as tragédias que vieram até nós.

Não que isto seja sempre dito em alto e bom tom. Em geral, assumimos a obrigação cultural de admirar, sem pedir que isto nos traga um particular

prazer. Então, sem jamais termos lido Sófocles, sabemos que o "problema", sério e de altíssima dignidade moral, em *Antígona* é um enterro proibido pelo decreto de Creonte e mesmo assim realizado pela heroína. No entanto, será que *esse* problema — o conflito que opõe a piedade familiar à razão do Estado — corresponde realmente a um *sutil* enredamento? Se *Antígona* fosse apenas isto, onde estaria, então, aquela sutileza exasperante que até Aristóteles admira como um feito inaudito, do qual apenas um poeta maduro e com muitos anos de experiência seria capaz? Essas delícias estão (muitas vezes arruinadas pela tradução) na *textura poética*, nos jogos de palavras que contam uma história na qual está embutida uma outra, fazendo crer em um sentido ao mesmo tempo que insuflam um outro, dobrando e desdobrando as escondidas plissagens da alma.

Lendo esses trocadilhos, cada personagem tem, no mínimo, duas histórias. Levantemos, somente, uma ponta dos muitos véus que constituem esse drama. O problema que se coloca para além do simples enterro de Polinice é a questão de se este morto deve ser *honrado*. Antígona argumenta que sim, porque ele é, como Eteocle, um *philos* (amigo-parente). Creonte, ao contrário, expõe as razões de por que isto não deve acontecer. Polinice sitiou e quase tomou a cidade; logo, é *inimigo* e, como tal, não merece honras públicas. Mas o ardil poético de Sófocles embute em ambos os argumentos secretas dobras, tênues torções do tecido verbal que deixam imperceptivelmente deslizar a imaginação em estratos ocultos de significação. Uma curiosa plissagem de oblíquas significações dá, assim, simultaneamente *duas versões* diferentes, porém não excludentes, de uma história mais que complicada.

Nas palavras piedosas de Antígona, por exemplo, imiscuem-se conotações inquietantemente eróticas: o termo *philos* e o adjetivo *philé* designam ao mesmo tempo o parentesco (amizade de sangue), a amizade social e o amor erótico ou sexual. Um mesmo verso pode, então, dizer a vontade piedosa de ser (moralmente) apreciada pelos mortos — "querida, deitarei com ele, o querido" — ou expressar o desejo incestuoso e quase necrófilo — "amante, deitarei com ele, o amado"<sup>17</sup>. A piedade da moça, que enfrenta o decreto e a morte para enterrar o irmão, recebe, assim, a sombra de uma inquietante paixão.

O mesmo acontece com a "razão de Estado" de Creonte, que é "fria" apenas em aparência. Creonte explica seu decreto pela necessidade de distinguir entre "amigos" e "inimigos" da *polis*. A verdade, no entanto, é que essa distinção não exigiria a aviltante mutilação do cadáver. O costume, historicamente atestado, prescreveria num tal caso que o corpo do inimigo não fosse sepultado com honrarias públicas, porém exposto nas muralhas, para que os parentes pudessem recuperá-lo discretamente e sepultá-lo sem túmulo glorioso. É mais do que surpreendente que o Creonte de Sófocles — conhecido desde *Édipo rei* como comodista e sem grandes pretensões políticas<sup>18</sup> — não recorra a essa solução, que lhe evitaria o grande risco de ser desobedecido, uma vez que os parentes de sangue têm *obrigação* religiosa de sepultar seus próximos.

(17) O motivo do pendor incestuoso de Antígona foi assinalado por inúmeros críticos — de S. Bernadete a J. Lacan, de N. Loraux a M. Nussbaum, de Vidal Naquet a B. Williams. O que nos interessa aqui não é apenas constatar que existe este pendor, mas determinar a relação desta tara inevitável da sensibilidade com seu outro — a capacidade do entendimento de liberar-se das determinações sensíveis. É somente nesta passagem do conhecimento empírico ao livre uso do entendimento que o (desde Hegel famoso) paralelismo entre Antígona e Creonte se rompe.

(18) Cf. o discurso com o qual Creonte se defende das acusações de tramar uma conspiração contra Édipo. Creonte alega o fato notório de que prezaria, antes de tudo, a agradável posição *na sombra do poder* (vv. 582 ss.).

A estranha veemência deste homem normalmente tão pacato sugere que há um motivo suplementar para *além* das razões alegadas. De fato, o decreto parece ter dupla finalidade. Aparentemente proclamado para *evitar* o sepultamento, parece ser elaborado expressamente para *incitar* Antígona à transgressão fatal — finalidade diabólica que seria, entretanto, "razoável" para um pai que pretendesse proteger seu filho de um casamento "maldito". Hemon não é apenas um primo de primeiro grau, mas, em virtude do incesto de Jocasta, triplamente primo, tio e sobrinho de Antígona — triplicidade redobrada essa que aparece, no Prólogo, sob a forma do princípio da queda da casa dos labdácidas. É a essas torpezas malditas que se refere Creonte quando explica que sua maior preocupação é a de pôr fim às funestas desordens dos que não sabem distinguir "amigos" e "inimigos" (BL v. 187 ss.), alusão essa que evoca, subliminarmente, as maldições provocadas pelos descendentes de Édipo.

Todas essas perspectivas abissais da alma afloram, aquém da consciência nítida, nos sutis encaixes das metáforas e dos trocadilhos. Veja-se, por exemplo, a astúcia de dois pequenos versos de Ismena, ao aconselhar a irmã a bem ocultar seu projeto de enterrar Polinice: "Mas, de qualquer modo, esconde o teu intuito, guarda-o bem oculto: o mesmo farei eu" (BL v. 84 ss.). Na tradução aparece nada mais do que o medo diante das consequências legais do enterro. Em grego, entretanto, Sófocles comprime nas últimas quatro palavras ("o mesmo farei eu", ou "eu te ajudarei") *três* sentidos diferentes, que antecipam de maneira emblemática a reviravolta da tragédia. Levando em consideração uma modificação proposta pelo escoliasta do manuscrito Laurentianus, percebe-se a homofonia do *sy* ("tu") com *syn* ("tu e eu juntos"), que alude à comunidade incestuosa da família de Antígona. Revelando obscuramente a terrível verdade que Antígona descobrirá mais tarde (vv. 800-900), esse "eu te ajudarei" significa também "tu e eu somos o mesmo [sangue]" e, como se esta alusão à mesma maldita linhagem não fosse suficiente, "tu e eu somos em vão". Para fazer saltar essa última significação, basta que o ator profira as palavras com um leve e desconsolado suspiro<sup>19</sup>.

Ismena, personagem aparentemente tão insignificante, profere, assim, algo como um vaticínio ou uma profecia, que condensa o destino trágico de Antígona e de sua linhagem. A verdade que a heroína descobrirá não é a de que será injustamente condenada — embora haja injustiça no decreto e na condenação! O que se revela ao seu olhar perspicaz é a *inescrutabilidade abissal da própria vontade*. Antígona acaba por ver que seu intuito — por nobre e santo que seja — é inextricavelmente enertado 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 da sua família. Todos eles sempre privilegiam a *própria* família, sobrevalorizam, no amor e no casamento, os membros do *mesmo* sangue: "tu e eu somos o mesmo".

Este ser-empurrado em direção ao mesmo (sangue) faz com que essa linhagem viva cresça e prolifere "em vão": "tu e eu somos em vão". Os mitos que envolvem essa casa mostram, sempre de novo, como estes heróis,

(19) O texto da edição Belles Lettres diz "*sun d'hautôs egô*"; "*sun*" se encontra em posição adverbial (Liddell-Scott), o que resulta na tradução "eu te ajudarei". O problema é que, nesta acepção, o "*sun*" provém de uma *tmese* e exige um verbo (cf. Ajax, v. 1.288: "eu estando presente também"). Devido à falta do verbo, o escoliasta do ms. Laurentianus corrigiu o texto: "*su d'hautôs egô*". Esta versão permite a leitura: "tu e eu, o mesmo" ou "tu e eu, em vão", uma vez que *autos* tem estas duas significações. *Autos* pode ser pronunciado poeticamente com uma aspiração que permite virtualmente ao ator de insinuar o desespero da *vanitas*. Em todo caso, "*su*" e "*sun*" estão foneticamente tão próximos que as três leituras estão presentes na "névoa" fonosemântica da constelação poética, e isto independentemente da verdade filológica dos diferentes manuscritos. Tudo se passa como no famoso verso de Baudelaire "Je suis le roi d'un pays pluvieux", que faz ouvir, ao mesmo tempo, o "país chuvoso" como sendo um "país mais velho" (*pluvieux* - *plus vieux*) — apesar de que, do ponto de vista da correção filológica, o comparativo exigiria um termo de comparação que o complementasse (mais velho *que um outro*), termo este que falta em todo o poema.

fugindo de sua própria tendência monstruosa, se enredam nos contrasensos do incesto. Édipo é filho e marido de sua mãe; Jocasta, mãe e esposa de seu filho; Antígona, filha e neta de sua mãe, filha e irmã de seu pai, prima, sobrinha e tia de seu noivo! Sendo tudo ao mesmo tempo, ela perde sua identidade própria; avançando no tempo, as sucessivas gerações parecem ao mesmo tempo recuar: a neta é filha, a filha, irmã — tudo dá no "mesmo", tudo é "em vão".

E, olhando bem, é a própria "mesmice" que persegue e dizima, na origem, os mais prestigiosos fundadores de Tebas. Os tebanos são descendentes dos *spartoi*, dos homens que brotaram dos dentes do dragão semeados na terra. Assim que nasceram, sem pai nem mãe que lhes ensinassem sentimentos propriamente humanos, sucumbiram a uma irresistível atração uns pelos outros. Afrontando-se, eles se combatem e se exterminam — exatamente como Polinice e Eteocle o farão, encerrando uma das linhas desta árvore genealógica (*Poly-neikos* insinua este gesto de união na hostilidade)<sup>20</sup>: "dois irmãos, que se matando um ao outro, ao mesmo tempo, encontraram juntos um mesmo destino" (BL v. 55).

Tudo é sutil, "perverso" e "incestuoso" nesta tragédia. Cada verso é um trocadilho e a guirlanda ardilosa desses jogos poéticos mostra como as coisas mais diversas — amar e odiar, casar, procriar e morrer — podem insidiosamente coincidir, criando os vertiginosos abalos da emoção trágica.

A densidade é a marca de toda poesia, mas em particular da tragédia, que comprime nas figuras evidentes — no amor piedoso de Antígona pela família e na fria razão de Estado de Creonte — outras figuras, igualmente patentes e igualmente bem-desenhadas, que invertem insidiosamente o sentido das primeiras evidências. Quando Hegel "resumiu" o drama à clássica oposição "família/Estado", viu, sem dúvida, a estrutura nodal. Mas já o modo — claro, nítido, quase científico — como Hegel delimita sua análise mostra sua consciência do fato de que esta análise é apenas *um* corte, embora este corte seja central. Hegel-*vivisecteur* isolou uma "lâmina" de um complexo tecido e, mesmo que esta "secção" seja limitada, tem o mérito de assinalar com grande clareza certas tendências e direções do plano analisado. Assim, Hegel fala, na passagem sobre a contradição da razão legiferante e da razão comprovadora da lei, do problema da *sinceridade* dos envolvidos<sup>21</sup> — pensando, provavelmente, na sinceridade com que Creonte e Antígona perseguem, em movimentos perfeitamente paralelos, seus respectivos alvos diametralmente opostos e invertidos.

A lúcida observação de Hegel atrai a atenção para um "detalhe" pouco comentado desta tragédia. De fato, não há como negar que a estranha obstinação com que Creonte impõe seu decreto é uma amostra impressionante de sincera convicção. Não tem nada do astuto cinismo de um tirano friamente "maquiavélico", nem da estóica paciência de um tirano "esclarecido". Já mencionamos que esta perseverança parece ter fontes mais profundas do que a razão lúcida de um frio chefe de estado. De fato, a morte de Eteocle e de Polinice (que morrem, nesta tragédia de Sófocles, sem descendentes) faz coincidir o problema do bem da cidade de Tebas com o

(20) Nos mitos dos *gegeneis* ou dos *spartoi* chama a atenção a imagem dos guerreiros crescendo do solo como vegetais, mas que "começam imediatamente a combater uns contra os outros" — cf. Vernant, Jean Pierre. *Mito e pensamento*, loc. cit., cap. I, pp. 38 ss. Este automatismo "titânico" da união no enfrentamento hostil parece discretamente prolongar-se na tara de todos os tebanos: na sua tendência para a indistinção e o incesto.

(21) Hegel. *Fenomenologia do Espírito*, loc. cit., p. 267: "Sem esta honestidade, porém, as leis não valem como essência da consciência; nem vale tampouco o exame das leis como um agir de dentro da consciência."

bem da família de Creonte. Se Eteocle tivesse um herdeiro (filho ou filha), Antígona não estaria na posição de "filha *epicler*" — isto é, que segue o *kleros* do seu pai —, filha que transmite ao seu futuro filho o direito ao trono de Tebas<sup>22</sup>. Na situação criada pela dupla morte dos irmãos, Creonte se vê repentinamente numa situação em que *se sobrepõem*, de um lado, a preocupação política e religiosa de um regente pelo bem do Estado e, de outro, a do pai pelo bem do seu último filho.

Na lógica mítica, a "paz" que reina em Tebas depois da morte dos irmãos é uma paz pouco alentadora: é, ao mesmo tempo, a paz de um vencido e de um vencedor. Tebas derrotou o exército inimigo, porém perdeu seu chefe e o irmão deste: *inimigo* (*anêr dysmenês*, v. 187) que é, ao mesmo tempo, *amigo* (*philos*). Uma sombra plana sobre a alegria e nada impede a "livre associação" dos tebanos que poderiam ver nesta equívoca "vitória" um signo desastroso da ira divina. Essa assombrosa lógica das associações é um perigo para a calma e o bem-estar de Tebas — perigo esse que explicaria por que Creonte é quase acuado a apresentar com tamanha veemência a razão do seu decreto e a reduzi-la *necessariamente* à mais excessiva "simplicidade"<sup>23</sup>. Ao contrário da lógica dos antigos mitos, que sempre confundem e igualam os diferentes tebanos, Creonte propõe um critério (aparentemente) seguro de distinção: "Não posso considerar como amigo (*philon*) um inimigo (*anêr dismenês*) do meu país (*chthon*)" (BL 187). Só que, na formulação grega, tal frase diz *mais* do que esta diferença banal do estatuto respectivo do inimigo e do amigo do país. *Chthonos* não é só o país, a pátria política, mas, antes disto, a *terra-mãe*. Sabemos que, em Tebas, *todos* os descendentes dos *spartoi* têm algo da monstruosa tara da origem, do ser-o-mesmo: todos são amigos-inimigos, filhos-irmãos, gerados-anulados, filhos-esposos, filhos-netos. Sófocles menciona esta confusão explicitamente, apostrofando Polínice como "aquele que veio *amphilogon*" (BL v. 111) — parente-amigo e inimigo, da mesma maneira que Eteocle, parente que devia entregar o reino ao cabo do ano estipulado, se fez *anêr dismenês*, um homem que se opõe, um inimigo rivalizando com seu próprio irmão<sup>24</sup>.

Involuntariamente responsabilizado pelo bem do Estado, Creonte identifica corretamente a causa das desavenças inextricáveis da cidade (tudo se deve às confusões incestuosas desta linhagem), mas, ao mesmo tempo que reflete sobre o passado infeliz, terá necessariamente percebido que o casamento da mãe do futuro herdeiro do trono, Antígona, com Hemon (seu primo-sobrinho-tio) nada mais fará que elevar à última potência o infeliz entrelaçamento dos galhos ascendentes e descendentes desta árvore genealógica. Apenas com grande esforço de cálculo seria possível encontrar todos os termos de parentesco que se encarnariam e confundiriam neste filho. Ele seria ao mesmo tempo sobrinho-neto, tio e primo de vários graus diferentes *dos seus próprios pais!*

Sinceramente, nenhum pai pode desejar para o seu próprio filho uma progenitura tão monstruosa. E nenhum chefe preocupado com um mínimo de ordem simbólica e real pode permitir que se realize um casamento real

(22) Cf. Pauly-Wissowa. *Lexikon der Antike in Fünf Bänden*. München: TBV, 1979, entrada "Epiklerat". Vemant, Jean Pierre. *Mito e pensamento*, loc. cit., p. 160, explica o termo *epikleros* como "[a filha] que segue o *kleros* do seu pai". A instituição do 'epiclerado' tem a função de assegurar a perenidade da casa (*oikos*) paterna, menos transmitir um bem a um colateral do que manter, através da filha, a perenidade de um lar. Deste ponto de vista, o casamento do parente com a [filha] 'epicler' se apresenta não como um direito prioritário a uma sucessão, mas como uma obrigação familiar, impondo ao interessado uma verdadeira renúncia: o filho que resulta deste casamento continuará, com efeito, não seu próprio pai, mas seu avô materno. Esta circunstância fornece um motivo suplementar (além ou aquém do motivo político) pelo qual Creonte não tem interesse no casamento do seu filho com Antígona. Eis por que ele declara: 'Seria um abraço gélido', e por que ele parece tão obcecado pela idéia do homem submisso diante da mulher: o casamento com a filha 'epicler' inverte as relações matrimoniais normais: 'Agora a mulher representa o elemento fixo [a perenidade, de conotação masculina, do *oikos*], o homem o elemento móvel [de conotação feminina]'. Doravante, a esposa, enquanto filha da casa, é o lar paterno".

(23) Martha Nussbaum critica esta "simplificação", sem mencionar as possíveis razões que levam Creonte, enquanto homem de Estado e pai de Hemon, a assumir a estratégia (que poderia ser heróica) de simplificar as inextricáveis contradições das relações de parentesco e de poder em Tebas. Nussbaum, Martha. *The fragility of goodness*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986, pp. 64 ss.

(24) Eteocle e Polínice aparecem assim como uma dupla, como duas tendências antagônicas e complementares de atração e repulsa, o que evoca, de modo narrativo, os princípios de unidade e diferenciação de Empédocles (*philia* e *neikos* no frag. B 17 ss. ou *mixis* e *diallexis*, fr. B 8).

assim tão confuso. Do ponto de vista psicológico, é inaudita a sutileza com a qual Sófocles enreda essas duas problemáticas. Quanto mais Creonte reflete sobre as possíveis causas da infelicidade de Tebas, quanto mais procura uma saída para o bem do Estado, mais é levado a presentificar a extensão abissal do desastre simultaneamente político, familiar e pessoal que espera seu filho. Nesta concatenação, a frieza obstinada com que Creonte impõe seu decreto parece precisamente alimentar-se do amor tocante de um pai amoroso que tenta, a todo custo, evitar o inevitável desastre do seu filho e neto. Por incrível que pareça, em Creonte também o amor pela própria família se confunde com o interesse do homem de Estado que se vê obrigado a defender o bem da cidade graças à imposição das condições mínimas de sua viabilidade. Hegel viu muito bem: ninguém é mais *sinceramente* preocupado com o bem da família e do Estado do que Creonte. Seu decreto é *rigorosamente* o "sacrilégio tirânico" de um fundador do Estado que não tem outra possibilidade de instaurar uma ordem humana, social e política a não ser *rompendo sacrilegamente* com os antigos costumes dos descendentes de Édipo. O que Creonte não percebe (*but nobody can blame him for that!*) é que, mesmo escapando à maldição dos descendentes de Édipo, Tebas e Hemon estão sob a sombra de uma maldição originária: a da "mesmice" das involuções dos ancestrais "semeados" (*spartoi*). Todos os descendentes destes homens nascidos diretamente da terra-mãe estão sob o domínio da exorbitante predominância do termo feminino. A origem unilateral faz com que os homens de Tebas passem violenta e desordeiramente da *atração fatal pela mãe à negligência e anulação simbólica das esposas*.

Filhos de uma mãe onipresente, os *spartoi* aniquilam-se mutuamente para retornar o mais rápido possível à terra-mãe, cumprindo à risca o monstruoso conselho de Silenos. Labdakos se anula simbolicamente, cedendo o poder aos irmãos de sua mãe. Num outro nível da árvore genealógica, a história de Penteu varia este tema: o chefe da cidade, decidido a pôr fim às exorbitâncias femininas, espia involuntariamente sua mãe-bacante e é dilacerado por ela. Édipo, por sua vez, tentando reerguer a cidade, retorna ao ventre cáldo de Jocasta.

No caso de Édipo, a descoberta da mãe anula simbolicamente a esposa. No caso de Penteu, totalmente absorvido pelo ardente interesse nas bacantes, observa-se uma estranha ausência da esposa, dos filhos e netos. O mesmo acontece com Laio, consumido pela paixão homossexual por Chrisipos, enquanto Eteocle se notabiliza pelo seu desprezo pelas mulheres e seus esforços para criar uma cidade exclusivamente viril.

A esta desordem emocional corresponde uma anomalia na transmissão do poder que se reflete nas incoerências da sucessão. O tempo parece "patinar", progredindo ao mesmo tempo que regredindo, uma vez que cada chefe sucessivo é simultaneamente um termo ascendente e descendente na árvore genealógica. Simultaneamente "anterior" e "posterior" ao seu próprio tempo, "aquém" e "além" da sua própria identidade, cada tebano se confunde com os outros, sendo o "mesmo" e "em vão".

Para além dos exemplos já citados e particularmente crassos nas últimas ramificações da casa labdácida (Antígona é filha e neta, filha e irmã dos seus pais, prima, sobrinha e tia do noivo), mencionemos ainda o "lugar" desconcertante e "impossível" que dois outros personagens ocupam no ciclo tebano. Creonte e Tirésias parecem estar onipresentes em todas as épocas narradas pelos relatos míticos, do início ao fim do ciclo — onipresença essa que infringe flagrantemente a lógica do tempo humano, normalmente limitado a uma, duas ou três gerações. Creonte ressurgue sempre, preenchendo os mais diversos interregnos, tanto ascendentes quanto descendentes à sua própria geração. Tirésias, por sua vez, aparece em todas as sequências dos mitos, vivendo de maneira "irracional" e inexplicável desde os tempos de Cadmo até para além da morte de Leodamas e da destruição de Tebas. Este estranho viver-para-além de si mesmo expressa de maneira mítica e narrativa o modo de ser excessivo, a-humano e no limite do monstruoso dos tebanos. O "truque" da primeira geração repercute, como falha genética, nas formas ulteriores, na organização falha ou excessiva do tempo, do espaço e dos estatutos simbólicos dos homens e das mulheres. Não só Polinice, tudo em Tebas é *amphilogon*, ambíguo, duplo — isto é, mais ou menos que si mesmo, infinitude essa que confunde e iguala tudo. O tempo se dilata e se contrai à vontade, mães são esposas e filhas, irmãs, e Tirésias é mais do que homem (foi metamorfoseado em mulher), mas também mais do que os deuses. Ele conhece o gozo do homem e da mulher, o que dá inveja ao próprio Zeus<sup>25</sup>.

Assim, a trama "diabólica" na qual Creonte enreda Antígona é "nada mais" do que um esforço humano (demasiadamente humano!) de evitar um desastre maior: o miasma e a perda de toda Tebas. Uma série de traços quantitativos e qualitativos configura e sustenta este "subenredo" que tem lugar em segundos e terceiros planos da alma e da razão política. Um destes traços é o surpreendente cumprimento e a repetição do diálogo com o guarda, que se estende, com uma breve interrupção pelo coro (hino aos *deina*), do verso 230 ao 457.

Ouvindo os diálogos entre Creonte, o guarda e Antígona, o espectador esquecido ou ignorante das complicadíssimas enrolações genealógicas de Tebas apenas notará o caráter algo "anguloso", pouco fluído, aparentemente inábil desta troca de palavras. Como isto acontece frequentemente nas traduções, em geral passa despercebido. Entretanto, quem tem em mente o pano de fundo sombrio do miasma originário de Tebas perceberá, de imediato, os duplos sentidos das palavras do guarda e de Creonte e a leve "angulosidade" do diálogo se revela como a marca registrada de um delicado "dizer-sem-nomear", da elegância dos recados implícitos.

Muitos críticos assinalaram que a conversa entre Creonte e o guarda é surpreendentemente "familiar", que a fala do rei se iguala estilisticamente ao registro baixo e popular do soldado simplório. Ora, este curioso deslize "vulgar" poderia refletir certa cumplicidade velada e aviltante, que se produziu em razão do duplo intuito do decreto. Demos apenas alguns exemplos dos subentendidos com os quais os protagonistas se referem

(25) Para uma exposição detalhada deste problema do pensamento mítico relativo às questões do poder e do parentesco, cf. Damon, Jean Pierre. "Structures de la parenté". In: *Dictionnaire des mythologies*. Paris: Flammarion, 1981, 2 vols.

ocultamente ao fato (compartilhado em segredo por todos os presentes na cena) de que o decreto visa, na verdade, exterminar a poluída linhagem de Édipo. Uma série de lances verbais do guarda indicaria, assim, que o aparente simplório logo percebe que ele mesmo não é suspeitado de ter enterrado o corpo de Polinice, adquirindo, ao longo do diálogo, perfeita consciência de que o "culpado" visado pelo decreto é, de antemão, a última ponta da linhagem de Édipo: Antígona e/ou Ismena, de preferência as duas.

Veladamente, Creonte, interessado em condenar esses culpáveis, apenas ameaça o guarda de considerá-lo corrompido pelas duas moças (H 326-330<sup>26</sup>), caso não as entregue. Creonte usa deliberadamente linguagem de bandido: "Então verás de onde tirar benefício [isto é, propinas]./ Vocês herdarão uns saques, pra aprender/ Que não tudo é feito pro proveito./ Bem que sabes que proveitos sujos/ Enganam mais que ajudam". O guarda, surpreso de não ter sido detido e acusado, parece logo entender a intenção secreta e responde prontamente de maneira ambígua: "É uma ordem/um recado ou vou assim [sem mais nem menos]?" (H 331).

Creonte, por sua vez, parece notar que o guarda percebeu sua trama bem e mal-intencionada e retruca: "Sabes que tortura está agora nas tuas palavras?". O que faz o guarda cair na franca insolência: "Dói no ouvido ou no fundo [do coração, da alma]?". Insolência essa à qual Creonte responde com a sincera dor de quem se viu acuado pelo destino e sabe que não há nenhuma saída feliz deste beco: "O que tu calculas com a minha dor?", o que significa também: "Quem és tu para saber da minha dor?", ou ainda: "O que tu podes saber da minha dor?", referindo-se, evidentemente, à imensa dor de um pai e de um rei quase totalmente impotente para fazer a felicidade de sua cidade e de seu filho. Mas o guarda percebeu agora as vantagens desta involuntária cumplicidade e não resiste ao prazer subalterno da vulgar perspicácia: "O culpado te tortura o sentido, eu [só] os ouvidos".

Creonte parece lentamente "retornar" da sua dolorosa contemplação e, sem ainda repreender a insolência, geme sob as maldosas verdades do guarda: "Ó meu [deus]! Para que terrível linguagem tu nasceste?" Apenas quando o guarda se permite um grau ainda maior de insolência e de indiferença — "Assim é, porque o assunto não é comigo" —, Creonte recupera sua presença de espírito e retorna à ameaça chantagista da acusação de corrupção: "É sim! [porque serás acusado de] traír tua alma por dinheiro!" (H 338, BL 326). Assim encerra-se o primeiro diálogo, com o comentário do guarda que reflete toda a sagacidade do esperto observador subalterno, metade surpreso, metade acostumado às complicadas tramas dos altos personagens que serve há tempo.

Depois do famoso hino aos *deina*, o guarda retorna — com o mesmo humor, meio cínico, meio sentimental, de um personagem que é, ao mesmo tempo, *estranho* ao drama em que foi envolvido e *familiarizado* com a lógica interna deste jogo de aparências. No fundo indiferente, ele está bem à vontade parodiando a terrível lógica da reviravolta trágica (vinculada, por Aristóteles, ao efeito da surpresa, *thaumaston*) com a picante observação de

(26) Como já assinalado, a sigla H refere-se a tradução de Hölderlin, e a sigla BL à maioria das traduções em língua portuguesa, que seguem a edição Belles Lettres (onde a mesma passagem começa no v. 310). Usamos aqui a tradução de Hölderlin porque ela é mais sutil na exploração da secreta linguagem de bandido com a qual se entendem Creonte e o guarda.

que, ao trazer Antígona, ele fez "verter" sua própria sorte numa surpreendente reviravolta prazerosa": "Não há maior grau de prazer/ Que uma surpreendente alegria!" (H 408 ss.). E, continuando no mesmo tom de familiaridade do servo que registrou a fraqueza do seu mestre, ele se dirige a Creonte sem a mínima cerimônia com palavras que quase explicitam o "segredo" que adivinhou: "Esta enterrou o homem. Tu sabes tudo".

Creonte acusa recepção e habilmente dá novo rumo à conversa: "Tu sabes direito de que estás falando?", o que pode significar: "Tu estás te dando conta de *a quem* tu acusas? [isto é, do escândalo de estar acusando *uma princesa*]", ou "Cuide um pouco mais da tua língua insolente e não traia o que eu te dei a entender! [isto é, que é essa princesa que procuro]". E o guarda incorre pela última vez no tom da resposta ambígua, antes de aceitar o registro da formalidade de um inquérito que Creonte finalmente consegue lhe impor: "É esta que vi enterrar o morto onde tu o/ Proibiste. Não falo claro, nítido?". É como se o servo, já acostumado à sua cumplicidade e indiferente ao mérito ético e jurídico da causa em questão, dissesse: "O que há? Por que tanta formalidade? Todos sabemos que é ela quem fez e que é ela quem tu procuraste! Ainda não estás contente?".

Depois deste último lance de insolência, o guarda se conforma e faz o relato formal dos fatos que Antígona confirmará livremente ao ser interrogada por Creonte. Este interrogatório fornece a Creonte dois títulos de acusação. O primeiro é a transgressão propriamente dita — Antígona "turvou" as leis prescritas (H 500, BL 481). Este delito bastaria plenamente para condená-la à morte. Creonte, entretanto, que vimos tão pacioso com o insolentíssimo servo, se dá ao trabalho de destacar a suposta insolência com que Antígona justifica seu ato. É a este zelo um pouco forçado e artificial que Antígona se refere em seguida quando pergunta com uma ponta de ironia e profunda dor: "Já que me prendeste, desejas mais que me matar?" (H 518, BL 497).

De fato, a indignação de Creonte parece postiça, como se fosse um barulho cuja finalidade fosse desviar a atenção daquilo que importa — da condenação absolutamente despropositada da irmã, de Ismena, que nem o relato do guarda, nem a confissão de Antígona mencionaram nem longinquamente. Do ponto de vista formal, a ira indignada de Creonte preenche realmente a função de fornecer um pretexto psicológico para um *non sequitur lógico*. Creonte fala do delito de Antígona, e nenhum outro culpado está em questão. Se falasse pousada e razoavelmente, não haveria como passar a qualquer acusação de Ismena. Esquentando a atmosfera com sua ira postiça, fica menos chamativa, mais plausível e menos arbitrária a repentina condenação de Ismena, que Creonte agora pretende ter visto "fora de si" (H 523, BL 492 ss.) — o que é pouco provável, já que Ismena prometeu ocultar o plano da irmã.

Num certo sentido, Creonte, de fato, "*deseja mais*" do que matar Antígona. O que realmente deseja é acabar com o *miasma* ligado à família desta moça e Antígona percebeu bem que há algo além dela mesma que está em questão quando pergunta: "Já que me prendeste, desejas mais do que

me matar?" Mas, ao mesmo tempo, isto não é um "desejo" no sentido usual da palavra. A resposta que Creonte dá à pergunta de Antígona é terrivelmente "falante" do combate surdo (e vão!) em que Creonte se engajou contra o destino de Tebas. Creonte responde com uma denegação retórica: "*Nada* eu quero. Se eu tiver isto, eu tenho *Tudo*" (H 519, BL 498, grifos nossos).

Creonte jogou "tudo ou nada" para salvar Tebas e seu filho! Na situação desesperadamente intrincada e sem saída, ele viu que é preciso renunciar à felicidade pessoal. Não se trata mais de desejos pessoais, porém de salvar ou perder tudo. Ele acredita que, extinguindo-se os últimos descendentes de Édipo, a poluição do incesto extinguir-se-á 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". Creonte não viu que o incesto de Édipo não é causa do miasma, porém consequência de uma poluição "originária". O imbróglio incestuoso no qual se enredaram tanto Édipo quanto, virtualmente, Hemon é apenas a última flor do engendramento indistinto e "indiferente" dos *spartoi*, nascidos sem pai, sem outro termo além da mãe.

Tentando fugir, Creonte "verá" (como Édipo) o desastre apenas depois dos acontecimentos. É neste ponto capital que se quebra o estrito paralelismo entre Creonte e Antígona. A heroína não só age, sofre e morre, porém olha e termina vendo-compreendendo a lógica do seu sofrimento. Depois dos agitados diálogos com Ismena e Creonte, Sófocles a mostra *contemplando, revendo* antigas histórias e imagens. Na sua imaginação, surgem longínquas figuras e relatos nos quais ela procura captar algo do seu destino pessoal. É nesse estado *intuitivo*, regido pela lógica de imagens e relatos (não por conceitos ou noções jurídicas) que Antígona *vê* o nexos entre sua própria origem incestuosa (*stricto sensu*, literal) e a origem "incestuosa" (*lato sensu*, figurativo) de todos os tebanos. A imaginação de Antígona é de uma lógica implacável que constitui sua superioridade sobre Creonte, apesar do paralelismo inicial assinalado por Hegel. Ela passa da identificação com Níobe — a fundadora mais fértil-mais estéril de Tebas, que pariu e anulou seus filhos e a si mesma — à identificação com seus próprios pais: pais que tiveram filhos e não os tiveram (na medida em que estes "filhos" são também irmãos, netos). Graças a este "reconhecimento" implícito, no limite do nominável, a Antígona de Sófocles compensa o miasma e morre livre. Hölderlin captou bem a profundidade oracular que brilha nas palavras do coro depois do vôo fantasmático com que Antígona compreende seu destino no de Níobe e Édipo. Hölderlin "violenta" a tradução convencional: "Seguiste apenas tua paixão e tua paixão te perdeu" (BL 874 ss.), recuperando com uma fórmula insólita o duplo sentido da palavra *orgé-orgas* (paixão) e *as virtualidades cognitivas da experiência passional*: "O que te perdeu foi o *irado auto-reconhecer*" (grifos nossos) — no lugar da tradicional tradução: "Tua paixão só se aconselhou consigo-mesma e assim ela te perdeu" (BL 874). O adjetivo "irado" traduz o termo grego *orgê* (humor, aspiração, ambição, paixão), que se encontra, neste verso, sob a forma dialetal *orga*, que evoca mais claramente para os atenienses as relações com a paixão no

sentido sexual, com o orgasmo. No contexto — a descoberta do "auto-engendramento" incestuoso (*autogennêtos*, BL 863) em que Antígona acaba de se ver implicada —, o verso se refere evidentemente ao reconhecimento do destino que abate Antígona depois de ter abatido outras gerações dos labdácidas. Mas na boca dos anciãos de Tebas esse deslize entre a paixão sexual e as aspirações apaixonadas (*orgê*) pelo belo, pelas leis e a ordem que permitem viver humanamente na civilização se faz nos dois sentidos.

Falando das "maravilhas" terrificantes do homem, o hino aos *deina* faz homenagem às grandes "gestas" de fundação da civilização e os anciãos empregam o mesmo termo numa posição gramatical equívoca, que confunde o desejo passional desmedido com a aspiração à medida civilizatória (*orgê—orgas*): "*Parole, pensée vite comme le vent, aspirations d'où naissent les cités, tout cela, il se l'est enseigné à lui-même, aussi bien qu'il a su, en se faisant un gîte, ... astunómous orgas edidaxato, kai dysaulon*" (BL 354-5). "*Und die Red' und den luftigen/ Gedanken und städtebeherrschenden Stolz /Hat erlernt er*" (H 371-3). "E a fala e o volátil/ Pensamento e o orgulho dominador de cidades/ Ele aprendeu" (H 371-3).

Hölderlin viu que Sófocles aproveita certos acasos gramaticais e sintáticos que criam aproximações sonoras entre certas formas gramaticais de duas idéias distintas: *orgê/humor* e *orgas/paixão* sexual. Graças a esses "acasos" poeticamente explorados, tudo se passa como se os impulsos e aspirações simbólicas e ordenadoras do homem (*orge*) viessem enxertados sobre a paixão orgiástica, sexual e desordeira (*orgas*). No orgulho louvável dos homens desejosos de civilização e ordem (*städtebeherrschender Stolz*), na *orge* que faz do homem um homem da *polis*, brilha sub-repticiamente a sonoridade do *orgas*(mo) trágico que abalará mais tarde a imaginação de Antígona (H 877 ss.). São as palavras do coro que atraem a atenção da heroína para a escandalosa coincidência que imbrica os "grandes trabalhos" da fundação gloriosa de Tebas com inomináveis transgressões sexuais que abolem as regras da geração humana. O coro diz para Antígona palavras estranhas: "É dos *trabalhos paternos* que tu pagas a dívida" (BL 856, grifos nossos). *Athleô* — trabalhar, laborar, lutar, conquistar — tem conotações fundamentalmente físicas, atléticas. Em virtude do genitivo ambíguo, a frase "É dos trabalhos paternos..." pode significar tanto "é em nome de" como "é por causa de". Nas duas acepções, a fórmula integra o erro "pessoal" de Antígona em uma necessidade anterior e em uma necessidade superior à ação individual. Isto contradiz aparentemente os versos anteriores: "Foste ao cúmulo da coragem-audácia,/ Bateste contra o alto trono da Justiça" (BL 853 ss.).

A aparente contradição se resolve para o leitor que vê e sente todas as conotações da rede metafórica à qual pertence a expressão "trabalhos paternos" (*polupatron athlon*). Os derivados de *athl-* (*athlêtês*, *athleô* etc.) pertencem, em certos contextos míticos, às conquistas atléticas de uma esposa, de uma terra e de um reino que precedem e *fundam* os trabalhos agrícolas regulares<sup>27</sup>. Em razão desta concatenação mítica, "*athleta*" não significa apenas guerreiro-atleta, mas também o "hábil sementeiro", que gera

(27) Cf. Frazer, Sir James George. *Le rameau d'or*. Paris: P. Geuthner, 1923, cap. 14, "La succession au trône dans l'ancien latium", e p. 147, os exemplos específicos da Grécia antiga (Pelops etc.).

vida da matriz materna (terra-mãe)<sup>28</sup>. Referindo-se aos pais de Tebas com esta palavra, o coro faz saltar a conotação trágica tipicamente tebana. Ele evoca tacitamente dois pais específicos — Cadmo no início e Édipo no fim da linhagem — que se destacam, de fato, como "inauditos agricultores" (*athletes deinotas*). Tanto o primeiro como o último "pai" desta terra são *tricksters*, geradores que torceram e burlaram os usos e costumes propriamente humanos da geração. Semearam de tal forma a matriz materna (Cadmo, a própria terra; Édipo, a própria mãe) que esta gerou "o mesmo" — homens como os *spartoi* ("filhos" de Cadmo) ou "filhos" — irmãos como Eteocle e *Poly-neikos*. Este último nome assinala o paradoxo do *neikos* inoculado na própria *philia*, o princípio da repulsa dentro da unidade familiar. Na família incestuosa, o amor (*philia*) coincide com o ódio e a querela (*neikos*). O bom Eteocle e o mau Polinice se completam e se reúnem contrapondo-se, competindo de igual para igual, isto é, como parentes (*philoí*) que são ao mesmo tempo inimigos (*andres dysmenai*). Os "filhos" semeados de Cadmo, ligados num parentesco mortífero, reaparecem nos "filhos" — igualmente semeados no ventre materno — de Édipo, que se combatem e "reconciliam" no mútuo dilaceramento. Como se o contexto mítico não bastasse, Sófocles toma o cuidado de reforçar explicitamente a confusão das metáforas agrícolas e sexuais pondo na boca de Creonte a fórmula do casamento ateniense: "[Para Hemon] há outras mulheres a laborar/arar" (BL 569) — o que significa que Hemon não deve se casar com uma moça da mesma linhagem, como é Antígona<sup>29</sup>.

Assim, Antígona vê imediatamente o nexos lógico entre seu próprio gesto e os "trabalhos paternos". O enterro é, como os outros esforços de manter ou trazer de volta a civilização humana em Tebas, *amphilogon*. De um lado piedoso e louvável, o gesto do enterro trai, de outro lado, seu caráter escandalosamente passional e incestuoso. É um gesto de amor que não abre as portas de uma nova vida, mas de uma *mesma* morte — como a ânsia (*orge*) que fez Édipo retornar à terra e à mãe tebana, a *orgàs* do leito incestuoso que Antígona associa agora com os "trabalhos paternos": "Tocaste o mais doloroso/ Dos zelos/ O múltiplo lamento do pai/ E tudo/ Do nosso destino./ De nós, nobres labdácidas/ Ai, loucura materna/ Nos leitos, abraços autogeradores [geradores da mesmice]./ Com meu pai, de mãe infeliz./ Dos quais vinha eu..." (H 887-896, BL 857 ss.).

A este grito e a este reconhecimento — *anagnôrisis* no sentido aristotélico do termo: compreensão da *forma própria* do seu próprio ser — o coro responde novamente com um uso levemente enviesado e equívoco da palavra *orgê-orgas*. "Teu *humor* conhecedor-por-si-mesmo te destruiu", ou: "Teu *humor* conhecedor-de-si-mesmo te destruiu/ *se d'autognôtos ôles'orga* — o que Hölderlin traduz: "O que te perdeu foi o irado auto-reconhecer".

O que Antígona reconheceu — pelo menos na tradução de Hölderlin e na interpretação de Hegel (que certamente foi influenciado pelo amigo de juventude) — é que a ânsia de civilização, de conhecimento e de humanidade precisa de um forte "motor" passional e carnal e que a grande

(28) Vernant, Jean Pierre. *Mito e pensamento*, loc. cit., pp. 158 ss., mostra os liames linguísticos e imaginários entre as duas funções dos guerreiros, conquistadores e reis da terra. Estes não só devem conquistar e governar seu país, mas precisam também *unir-se* a ele como um marido se une à esposa para fazê-lo prosperar. Além das fórmulas idiomáticas que trazem as marcas deste imaginário agrícola, político e sexual, Vernant menciona ainda as "lavouras sagradas" de certas famílias sacerdotais como os *bouzygai*, que "prolongam antigos ritos reais cujo papel não era apenas o de inaugurar e de ritmar o calendário agrícola, mas também de realizar, através da lavoura, o casamento do rei e de sua terra, como Jasion se unira outrora a Demeter num campo três vezes revirado. (Hesíodo, *Theogonia*, 969-971)".

(29) No contexto da fórmula do casamento ateniense — "Te dou esta moça com vistas a uma lavoura produtora de filhos legítimos" (Menandro, *Périkle troméne*, 435-436, apud Vernant, *Mito e pensamento*, loc. cit., p. 158) —, o adjetivo *orgas*/terra fértil reforça suas conotações sexuais.

bondade e piedade que levou a moça "inocente" a enterrar seu irmão vinha carregada duma assombrosa paixão carnal — sem a qual não poderia haver nem vontade, nem conhecimento. Reconhecendo este paradoxo, Antígona morre não da mão de Creonte, mas da sua própria. A tradução de Hölderlin reforça o sentido implícito do suicídio da heroína — modificação que Sófocles operou sobre as versões míticas mais antigas.

*In extremis*, Antígona, que só se preocupava com "os mesmos" (seus parentes), vislumbra o que estava fora do seu raio de visão: a dependência de um "outro" para procriar, ver e compreender. O abalo que lhe causou o reconhecimento do seu próprio ser-condicionado não destrói sua confiança no valor que tem a piedade como prática da liberdade humana. Embora ela esteja perdida na vida sensível, embora esta só lhe tenha trazido injustiça e sofrimento, afirma o que é possível apenas ao pensamento: a idéia de uma justiça suprema, não submetida às contradições da sensibilidade, que compensará a todos de modo equitativo.

Recebido para publicação em  
28 de abril de 1997.

Kathrin H. Rosenfeld é profes-  
sora de Estética no Dept<sup>a</sup> de  
Filosofia da UFRGS.

---

Novos Estudos

CEBRAP

N.º 48, julho 1997

pp. 143-159

---

# TEMPO SOCIAL

## REVISTA DE SOCIOLOGIA DA USP



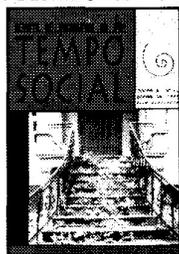
### VOLUME 8 - Nº 2

**Irene A. R. Cardoso** - *Maria Antonia* - a interrogação sobre um lugar a partir da dor  
**José d'© Souza Martins** - Linchamento, o lado sombrio da mente conservadora  
**Brasílio Sallum Jr.** - Federação, autoritarismo e democratização  
**Franklin Leopoldo e Silva** - A dimensão ética da palavra  
**Antonio Sérgio Alfredo Guimarães** - *As elites de cor* e os estudos de relações raciais  
**Paulo Roberto Arruda de Menezes** - Cinema: imagem e interpretação  
**Victor Knoll** - História, religião e arte  
**Luci Gati Pietrocolla** - Anos 60/70: do sonho revolucionário ao amargo retorno  
**Yves Schwartz** - Trabalho e valor  
**Sylvia Gemignani Garcia** - Cultura, dominação e sujeitos sociais  
**Angelo Serpa** - Ponto convergente de utopias e culturas: o Parque de São Bartolomeu  
**Michele Perrot** - A história feita de greves, excluídos & mulheres

### VOLUME 8 - Nº 1



### VOLUME 6 - Nºs 1-2



### VOLUME 5 - Nºs 1-2



**Octavio Ianni** - A racialização do mundo  
**José de Souza Martins** - O tempo da fronteira. Retorno à controvérsia sobre o tempo histórico da frente de expansão e da frente pioneira  
**Heloísa Rodrigues Fernandes** - Um século à espera de regras  
**José Machado Pais** - Das regras do método, aos métodos desregrados  
**Saly Wellausen** - Michel Foucault: parrhésia e cinismo  
**Glauco Arbix** - A dinastia corporatista  
**Alice Itani** - O trabalho, sua invisibilidade e seu estudo Algumas considerações a partir do trabalho nos serviços dos transportes  
**Paulo Ghiraldelli Jr.** - Os corpos de Ulisses - Geografia e história da subjetividade moderna

**José S. Martins** - A reprodução do capital na frente pioneira e o renascimento da escravidão no Brasil  
**Maria Isaura Pereira de Queiroz** - A ordem carnavalesca  
**Ágnes Heller & Ferenc Fehér** - o pêndulo da modernidade  
**Olgária C. F. Matos** - Construção e desaparecimento do herói: uma questão de identidade nacional  
**Maria H. O. Augusto** - O moderno e o contemporâneo: reflexões sobre os conceitos de indivíduo, tempo e morte  
**Paulo R. A. Menezes** - A questão do herói-sujeito em cabra marcado para morrer, filme de Eduardo Coutinho  
**Barbara Freitag** - Berlim: fronteiras imaginárias, fronteiras reais?  
**Cibele Saliba Riziek** - Interrogações a um campo teórico em crise

**José S. Martins** - A aparição do demônio na fábrica, no meio da produção  
**Boaventura de Souza Santos** - Modernidade, identidade e a cultura de fronteira  
**José Carlos Bruni** - A água e a vida  
**Paulo R. A. Menezes** - A pintura trágica de Edvard Munch - Um ensaio sobre a pintura e as marteladas de Nietzsche  
**Lísias Nogueira Negrão** - Umbanda: entre a cruz e a encruzilhada  
**Sylvia G. Garcia** - Antropologia, modernidade, identidade - Notas sobre a tensão entre o geral e o particular  
**Roberto Gomes** - O Alienista: loucura, poder e ciência  
**Marília Pontes Sposito** - A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos de ação coletiva na cidade

| Dados pessoais   |  | Faça aqui o seu pedido |           |   |          |
|--|--|------------------------|-----------|---|----------|
| Nome   |  | Volume                 | Preço     | Qt.                                       | Subtotal |
| Endereço   |  | Vol. 5 nºs 1-2         | R\$ 10,00 |   |          |
| Cidade   |  | Vol. 6 nºs 1-2         | R\$ 10,00 |   |          |
| CEP  |  | Vol. 8 nº 1            | R\$ 10,00 |   |          |
| Telefone   |  | Vol. 8 nº 2            | R\$ 10,00 |   |          |
|  |  | Assinatura - 2 nºs     | R\$ 20,00 |   |          |
|  |  | Valor do pedido        |           |   |          |
| Forma de Pagamento   |  |                        |           |   |          |
| <input type="checkbox"/> Cheque Nominal a Discurso Editorial<br><input type="checkbox"/> Cartão de Crédito (Preencha os dados abaixo)  |  | CPF                    |           | Data de hoje                              |          |
| <input type="checkbox"/> Visa <input type="checkbox"/> Credicard <input type="checkbox"/> Mastercard <input type="checkbox"/> American Express<br><input type="checkbox"/> Solo <input type="checkbox"/> Dinners <input type="checkbox"/> Outro: _____ |  | Número                 |           | Assinatura - igual à do cartão de crédito |          |

Para receber TEMPO SOCIAL pelo Correio, envie seu pedido à REVISTA TEMPO SOCIAL - Depto de Sociologia - FFLCH - USP. Av. Professor Luciano Gualberto nº 315, São Paulo, SP, Brasil, CEP 05508-900 (tel: 011 818-3766/818-3703/FAX 211-2096), enviando cheque nominal a Discurso Editorial. Se preferir; pode usar seu cartão de crédito, preencha e envie este cupom. Informações também por e-mail temposoc@edu.usp.br ou visite nosso site na internet: <http://www.usp.br/fflch/tempo-social/tempo-social.html>.

temposoc@edu.usp.br

<http://www.usp.br/fflch/tempo-social.html>