

## TIRÉSIAS OU A "PALAVRA PURA"

**Kathrin Rosenfield**

MATRAGA nº 11, 1º semestre de 1999

"Quando Lucrecia entrou para a A.J.F.S.G., já encontrou as sócias dando-se tanta liberdade espiritual que não sabiam mais o que ser." (Clarice Lispector, *A cidade sitiada*)

O que é a "palavra pura" ou a "poesia pura"? Eis uma questão que, na era da comunicação, pode parecer fora de moda. E, poderíamos acrescentar, ela já parecia estar fora de moda bem antes da era da comunicação. Lembremos, por exemplo, de certa "liberdade espiritual" de Goethe e Schiller que, injustamente, consideravam as reivindicações estéticas de Hölderlin e dos românticos como um subjetivismo "em-si-mesmo"<sup>1</sup> que misturaria abusivamente a questão do belo com problemas que lhes pareciam ser religiosos ou metafísicos. Mas este distanciamento da metafísica e da religião não se compara, evidentemente, com a atual ânsia de interação comunicativa que tende a confundir o acúmulo de informação com a presença das coisas elas mesmas e que oferece a transparência "voyeurista" no lugar da "palavra pura". A palavra de ordem "transparência" deslocou a questão da pureza, encobrendo o horizonte que limita o entendimento, porém fez vislumbrar uma outra dimensão. Neste limite extremo aparece, obscuramente, o ser essencial que está fora do alcance direto da linguagem e do conhecimento cotidianos.

Ora, este saber – ou melhor, esta intuição propriamente estética – não se confunde com uma metafísica degradada, nem, tampouco, se opõe ao que há de positivo e de comunicativo na linguagem, pois os elementos da comunicação encontram-se, evidentemente, também na "palavra/poesia pura". A exigência de pureza de artistas como Sófocles e Hölderlin, Novalis, Mallarmé e Eliot, sempre se defronta com a comunicação ameaçadora, embora nem sempre de modo tão explícito como isto ocorre na reflexão dos últimos séculos, reflexão essa que invadiu as narrativas de romancistas como Musil, Kafka ou Clarice Lispector. De modo temático e formal, a poesia e a narrativa modernas corroem a confiança irrestrita na comunicação positiva, a saciedade acomodada que ela produz, seu poder avassalador que transforma homens em "sócios" esquecidos do ser essencial, "dando-se tanta liberdade espiritual que não sabem mais o que ser".<sup>2</sup> Essa "liberdade" de formas e exigências essenciais transforma também a "cidade", símbolo da civilização, em subúrbio – *sub-urbs*, cidade sub-humana – não importa se o progresso degradante tem lugar em São Gonçalo, Atenas ou Paris. A esta ameaça, os poetas opõem a exigência de um ser puro – uma insistente busca que, entretanto, não nega o valor do conhecimento fático, das minúcias e dos detalhes da experiência empírica. Muito pelo contrário, a máxima seriedade no manejo das determinações concretas da

experiência torna-se o modo de acesso privilegiado a este aquém-além das representações, das sensações e dos conceitos. É no limite da experiência concreta que se abre o segredo do equilíbrio musical e rítmico que integra os conteúdos parciais e lhes confere seu sentido vivo. A idéia de um acesso estético (não cognitivo ou conceitual) à essência das coisas não é somente um postulado "romântico", nem um sonho simbolista, nem uma mera utopia moderna. Ela constitui nada mais e nada menos do que a resistência à repetição mecânica, o esforço de manter a arte (e a vida) livre do estereótipo e do truque, ela é o respeito diante o que há de vivo e de essencial nas palavras – independentemente dos conteúdos comunicativos.

Este horizonte "musical" ou "rítmico", que transcende a comunicação, o conhecimento e o juízo racional é também o desafio para o crítico e o tradutor, cuja reflexão deveria pôr em relevo não só o que há de positivo, mas também a "beleza", o segredo estético da obra, sua "aura" que constitui o além da trama, das características morais dos personagens, dos conceitos e das idéias positivas. W. Benjamin foi um dos primeiros críticos a advertir para esta dimensão que deve ser levada em conta quando se trata das traduções – em particular das de Hölderlin.<sup>3</sup> Este último concedeu um privilégio tão grande à dimensão rítmica, que muitas vezes subordina a esta o sentido idiomático e convencional de versos ou sequências isoladas. Devido a esta opção, o poeta alemão é considerado geralmente como um tradutor subjetivista, que alterou o original. Ora, tivemos a oportunidade de mostrar em outros ensaios que as supostas "alterações", estranhezas e "incongruências" criam configurações que recuperam problemas capitais do imaginário clássico, intuindo estruturas imaginárias descobertas apenas em análises estruturais recentes, de forma que as estranhezas ou incongruências hölderlinianas se inserem de modo surpreendente nas práticas concretas e nas tramas míticas que sustentam a *polis* grega.<sup>4</sup>

Trata-se de mostrar, então, como Hölderlin aborda a tragédia. As duas trajetórias dos protagonistas, Antígona e Creonte, são, para ele, duas modulações do todo da linguagem, o personagem sendo considerado como uma particularização parcial deste todo. Sua relação conflitiva com outras realizações ou trajetórias é pensada como uma relação de complementaridade e de convergência ou aproximação infinita com o absoluto, a palavra pura. Neste horizonte, o personagem não aparece mais exclusivamente enquanto caráter moral, mas como variação ou modulação que particulariza o todo (ou a idéia) da linguagem. Daí resulta uma leitura que, num primeiro momento, abre mão de juízos morais ou da psicologia das personagens, fazendo recuar estes aspectos empíricos imediatos em favor do tecido global e das relações dinâmicas da obra. O "caráter" dos personagens desenvolve-se, assim, lentamente (independentemente dos estereótipos e preconceitos pessoais do leitor), a partir da "idéia estética", da pletora de pensamentos captados pela intuição estética – intuição essa que apanha o maior número de tensões e contradições de uma obra (ou de uma experiência).

Esta postura do tradutor e do crítico contraria uma disposição interpretativa que opõe, de modo estático, os dois (ou quatro) protagonistas, Antígona e Creonte (Ismena e Hemon), eclipsando o segredo da "palavra pura" e da organização rítmica. Esta, diz Hölderlin,

manifesta-se de modo claro e explícito na intervenção do vate – na cena do vaticínio de Tirésias. Ela diz o que é e, neste sentido, uma análise desta cena precisa mostrar porque ela não pode ser compreendida como um juízo ético comprovando uma condenação sumária da ação de Creonte. A perspectiva hölderliniana está na contramão das leituras que mais fizeram autoridade. Para muitos leitores – de Goethe à Winnington-Ingram –, a palavra de Tirésias evidencia apenas a "desrazão", a violência odiosa do tirano<sup>5</sup>, tendo sua razão de ser somente no contraste com a superioridade moral e trágica da heroína. Assim, perde-se de vista (além da exigência aristotélica do herói como homem "intermediário", isto é, mediador entre o vício e a virtude<sup>6</sup>), toda a dimensão musical e rítmica da obra, um verdadeiro sistema de compensações e equilíbrios mais delicados que "pulverizam" as categorias do bem e do mal (moral) em constelações estéticas que recuperam o juízo ético apenas no nível mais alto, na perspectiva absoluta do destino. Como poucos leitores de Sófocles, Hölderlin é extremamente sensível à organização musical do texto grego, às modulações do tom e da atmosfera que se perfilam aquém das proposições explícitas, no ritmo e nos modos de enunciação. Opondo a dimensão "calculável" (isto é, determinada pela sucessão de conteúdos cognoscíveis) à dimensão rítmica<sup>7</sup>, ao sentido vivo do drama, Hölderlin sempre conjuga as duas trajetórias de Antígona e de Creonte, considerando-as, ao contrário de muitos críticos, como "paralelas" e "equivalentes".<sup>8</sup>

O diálogo entre Creonte e Tirésias constitui, para Hölderlin, um fecho capital para o equilíbrio rítmico. Ele é a pedra de toque ou a "cesura" para o arco trágico no qual se equilibram as forças excêntricas e as energias centradas, a selvageria da potência natural e a ordem de um mundo construído segundo os interesses do homem. O mundo humano aparece assim como construído segundo um entendimento limitado que não abrange o todo do cosmos – incomensurabilidade essa que aparece com a palavra pura do vate. Ela corta a tragédia em duas partes quantitativamente desiguais entre as quais se tecem, entretanto, relações de equivalência e de oposição, que compensam a dissimetria quantitativa entre a primeira e a segunda "metade". Hölderlin compara o efeito desta suspensão momentânea, que cria um instante de repouso na progressão das representações alternantes, com o efeito da "cesura" métrica, que divide o verso, conferindo-lhe assim um sentido que transcende a significação imediata da frase. A fala de Tirésias provoca o efeito de um intervalo que inicia um "movimento contra-rítmico":

"A lei, o cálculo, o modo como um sistema de sentimentos, o homem todo, se desenvolvem sob a influência do elemento, e como representação e sentimento e raciocínio, em diversas sucessões, porém sempre seguindo uma *regra segura*, surgem um após o outro, é na poesia trágica mais equilíbrio do que pura sucessão.

O *transporte* trágico é, na verdade, vazio e dos mais livres.

Por isto, faz-se necessário, na sucessão rítmica das representações na qual o *transporte* se apresenta, *aquilo que na métrica se chama cesura*, a palavra pura, a interrupção contrarítmica, que tem a função de contrapor-se de tal forma à alternância torrencial das representações quando estas chegaram ao seu ponto máximo (*summum*), que aparece não mais a alternância da representação, porém *a própria representação*. [...]

Pela fala de Tirésias a sucessão do cálculo, o ritmo, está segmentado e os dois segmentos relacionam-se de tal forma que aparecem como equivalentes.

[...]

Em ambas as peças [*Antígona e Édipo*], a cesura é constituída pelas falas de Tirésias.

Ele entra no curso do destino como vigia da potência natural, que aliena, de modo trágico, o homem da sua esfera de vida, deslocando-o do centro da sua vida interior e arrancando-o para um outro mundo e para a esfera excêntrica dos mortos." (AOe 1)<sup>9</sup>

Em que consiste concretamente este movimento contrário à progressão dos diálogos anteriores ? A "palavra pura" de Tirésias faz aparecer uma dimensão alheia à lógica *argumentativa e conceitual* dos protagonistas, criando um ponto de suspensão a partir do qual as *razões contrárias* se relacionam num todo mais amplo, que igualiza as intenções e falas particulares de cada interlocutor, suspendendo a sucessão e a oposição das respectivas posições. Ela põe fim ao infrutífero embate dos discursos organizados em torno de conceitos abstratos (o decreto, *kerygma*, os costumes e as leis não-escritas, *thesmoi, agraphta nomima*, as leis da cidade, *nomoi*, a justiça, *dike*), cuja incomensurabilidade com a idéia de uma justiça absoluta inviabiliza qualquer entendimento nas intermináveis discussões entre Antígona e Creonte. Às razões literalmente infinitas dos dois partidos conflitantes, Tirésias opõe uma palavra **sem argumentação**, organizada a partir de uma *intuição* relevante apenas a partir do todo que engloba as ações, os acontecimentos e os argumentos. A palavra do vaticínio não deduz nem conclui a partir de um ou outro pressuposto, mas dá a ver o ponto de fuga que insere os argumentos e as ações na totalidade cósmica – na "potência da natureza selvagem" que é "excêntrica" em relação aos interesses humanos. Devido a esta incomensurabilidade, os homens correm perigo de serem "arrancados" no vórtice da "potência natural" ou do "tempo torrencial", se eles não sabem "se sustentar"<sup>10</sup> no fio da navalha entre a ordem do entendimento finito e uma natureza (sub ou sobrehumana) cuja ordem não coincide necessariamente com o raciocínio ou as necessidades da vida humana. Encontrar o equilíbrio entre esta força "excêntrica" (isto é, incomensurável e irreduzível às medidas humanas) e as forças centradas em torno dos interesses da comunidade e da *polis* é o desafio da vida "trágica", aquilo que constitui o "virtuosismo heróico" ou trágico, ao qual corresponde a "coragem do poeta", o virtuosismo do artesão da palavra.

A leitura hölderliniana permite ver, com maior clareza do que outras interpretações, como os dois protagonistas põem em cena a luta por este equilíbrio, esforço este que equivale a uma caminhada no fio da navalha entre uma multiplicidade de tensões sutis e moventes. Matizando a oposição simples e unilateral que atribui a Antígona todos os méritos heróicos, a Creonte um máximo de defeitos e falhas, Hölderlin dá particular relevo aos tons que marcam os inícios dos diálogos, pondo em evidência a ambigüidade das ações e das falas, relativizando o valor de todas as atitudes e de todos os personagens. Neste sentido, ele acentua não só a ambivalência da atitude de Antígona, mas também a confiança e o bom entendimento que existiam, na iminência do conflito irado, entre Creonte e Hemon e entre o rei e o adivinho. Os signos manifestos de que existia uma relação amigável e mutuamente proveitosa, tornam algo enigmático o quase imediato desentendimento entre o pai e o filho, o rei e o adivinho. Nesta perspectiva, não ficam claras tampouco as razões que levam o adivinho a intervir tão tardiamente. Por que Tirésias, que, como ele mesmo salienta, fornecera em episódios anteriores os oráculos propícios que ajudaram Creonte a superar as situações mais delicadas, não impediu mais cedo que este se perjurasse poluindo a cidade?

Consideremos rapidamente a tradição mítica à qual Sófocles alude claramente. Esta relata como Tirésias salvou a cidade através de um oráculo exigindo de Creonte o sacrifício do seu filho Menoeceu. Certas versões relatam que esse filho exemplar assumiu então, voluntariamente o seu sacrifício, precipitando-se das muralhas no fosso da serpente, garantindo desta maneira a miraculosa vitória sobre os Argivos.<sup>11</sup> Segundo essa versão, a audácia inquietante de Creonte permanece relativamente atenuada, mostrando apenas o estatuto-limite e o caráter temível ou formidável da palavra "pura" de Tirésias. Esta é indiferente aos sentimentos individuais, às representações e aos raciocínios morais, levando em consideração o frágil equilíbrio entre a cultura humana e as forças cósmicas, equilíbrio esse que exige incessantes trocas e compensações recíprocas.<sup>12</sup> Tirésias é, como justamente ressalta Hölderlin, o "vigilante" ou "guardião" das "potências da natureza", isto é, ele ocupa a posição de mediador entre o mundo dos homens e um cosmos fundamentalmente alheio a este.

"Ele [Tirésias] entra na progressão do destino como guardião da potência natural, a qual, tragicamente, afasta o homem da sua esfera vital, do *centro da sua vida mais interior* para um outro mundo, arrastando-o para a esfera excêntrica dos mortos". (AOe,1)

As análises estruturais do mito de Tirésias confirmaram a intuição hölderliniana.<sup>13</sup> O que este chama de "palavra pura", corresponde ao estatuto específico de sua linguagem (não comunicativa). Esta é a manifestação da transcendência deste personagem, o qual, devido ao seu estatuto intermediário entre os extremos (cultura – natureza, masculino – feminino, velho – jovem, sub- ou sobrehumano, etc.) não fala no registro da linguagem cotidiana, porém a

partir do horizonte de um além que permanece inacessível à comunicação comum da comunidade.<sup>14</sup> Este estatuto excepcional, ao qual corresponde uma relação particular com a linguagem, expõe o vate (e o poeta) a uma notória desconfiança e repressão por parte dos cidadãos de Tebas<sup>15</sup>, que precisam desta palavra ao mesmo tempo que a temem enquanto irrupção de uma ordem estranha e potencialmente hostil ao homem. Trata-se, portanto, de escutar a partir desta perspectiva os termos exatos do vaticínio - tanto o que é dito, como o que é omitido pela palavra de Tirésias.

### **O que – e como – diz a palavra pura?**

O que chama atenção numa segunda leitura atenta, é a divisão em duas partes do preságio e o fato da primeira fala tratar exclusivamente da poluição manifesta da cidade pelo sangue do morto que os cães e as aves terminaram por dilacerar. Centrado na necessidade de purificação, este primeiro preságio anuncia um fato novo para o espectador. Até então, valia o que informara o relato do guarda, o anúncio surpreendente e quase maravilhoso de que o corpo fora poupado de qualquer mutilação aviltante. Agora, anuncia Tirésias, a cidade padece da poluição material, o solo e os altares estão manchados do sangue de Polinice, espalhado pelos cães e as aves. É esta poluição, suspensa pelos acontecimentos maravilhosos no início da tragédia, que exige o enterro, segundo a interpretação do vate. Do ponto de vista dos interesses estritamente humanos, este vaticínio é bastante intrigante, pois não menciona a sorte de Antígona. Tirésias não se refere à prisão subterrânea que ocupa a princesa viva, enquanto o corpo do morto permanece exposto "em cima" da terra. Toda a sequência posterior deixa absolutamente claro que o oráculo de Tirésias não previa nenhuma menção à filha de Édipo, mas que ele se restringia ao problema da poluição e do enterro. Apenas após as suspeitas, as acusações e injúrias do rei, Tirésias adverte que as palavras injustas suscitaram "pensamentos ainda não abalados" do adivinho.

Segue-se, então, a segunda parte do vaticínio – o anúncio das terríveis compensações que esperam Creonte. Este anúncio, Tirésias o diz explicitamente, não fazia parte do vaticínio que Tirésias veio pronunciar diante do rei, a fim de servi-lo como bom conselheiro que ele provou ser em ocasiões anteriores. O tempo verbal (o futuro) mostra de maneira inequívoca, que as terríveis ameaças pairando sobre a casa de Creonte, não estavam ainda visíveis no início do diálogo, porém começaram a tomar forma no próprio instante em que o adivinho se indigna diante das acusações de traição pronunciadas pelo rei num acesso de ira. A onda de indignação produz os sombrios preságios que o próprio Tirésias parecia ignorar até então:

Tu me excitaras a externar aquilo que ainda está

Inabalado dentre os meus pensamentos. (H 1101 s.)

Este segundo vaticínio anuncia as mortes iminentes na casa de Creonte, indicando como causa desses desastres por vir a confusão das categorias elementares (o alto e o baixo) que marcam os limites do homen entre os deuses olímpicos e os chthônicos. O desrespeito dos ritos funerários delimitando as esferas respectivas dos homens vivos e dos mortos (primeiro, pela exposição de um cadáver humano tratado como carniça, depois, pela exposição de Antígona na caverna) põe em perigo a nova linhagem de Creonte, graças à qual este pretendia reerguer a cidade.

Ora, mesmo este prenúncio irado põe em primeiro plano a impureza provocada pelo cadáver exposto. A heroína enterrada viva é mencionada apenas alusivamente, como mais uma confusão do alto com o baixo, que apenas parece reforçar a poluição provocada pelos bichos carniceiros. Esta indiferença com a heroína que acaprou, desde sempre, as simpatias espontâneas dos espectadores e leitores, é um fato que deve ser registrado – não como uma contradição, mas como um dos traços que distinguem a "palavra pura" das falas movidas por necessidades psicológica ou outras. Neste contexto, salientemos mais uma vez que Tirésias não reagiu imediatamente ao decreto que prescreveu a repugnante mutilação do cadáver<sup>16</sup>, como se este desafio dos costumes humanos imemoriais não representasse, em si mesmo, uma infração grave o suficiente para levar o vate a proceder aos ritos da ornitomania. Acrescenta-se a esta demora o tom conciliador da fala inicial: ao longo do primeiro vaticínio, Tirésias apresenta, com certeza, uma situação grave, porém perfeitamente reparável. O adivinho afirma ainda, no final do seu preságio, a confiança de que a docilidade esperada de Creonte poderá reerguer a situação. Tirésias anuncia que Creonte encontra-se num "momento delicadíssimo", na encruzilhada fatal de seu destino. Isto significa que o preságio permite ver com exatidão a lógica da reversão trágica.

### **A lógica da palavra pura na reflexão do tradutor**

É bem conhecido o fato de que as ambigüidades, as aparentes incoerências e as extravagâncias gramaticais de Sófocles não são arbitrariedades, mas seguem uma lógica própria – uma "gramática imaginária para os fins trágicos", na célebre expressão de Nicole Loraux.<sup>17</sup> Ora, este potencial lógico e as estruturas "pensantes" camufladas nos jogos poéticos e nas intuições estéticas fornecem, para os grandes tradutores, a matéria prima da a reflexão.<sup>18</sup> Eis a razão porque o tradutor Hölderlin exige o máximo de precisão no rastreamento da "lógica poética" que revela, além da sucessão de cenas e temas, as correspondências que a organização rítmica estabelece entre "sentimentos, representações e raciocínios" sucessivos. Na busca desta lógica subliminar, Hölderlin sugere (nas *Observações sobre Édipo*) um jogo de permutações imaginárias. Ele imagina que Édipo poderia ter compreendido o oráculo transmitido por Creonte como uma exortação geral a uma vida justa,

em vez de levar seu cunhado, através de perguntas desconfiadas e cheias de pressentimentos, a especificar o mandamento abstrato. O oráculo em si mesmo deixa a possibilidade de ser ouvido *latu sensu*, como exortação à vida reta e justa ou como aplicável a um único caso particular – a compensação do crime particular que levou à morte de Laio.

Prolongando este *Gedankenexperiment* (jogo de linguagem ou de raciocínios), seria legítimo levar em consideração (para além daquilo que o adivinho diz positivamente) também o modo e o momento em que o vaticínio é pronunciado. A intervenção tão tardia poderia significar que Tirésias como o Coro consideravam o decreto menos como uma blasfêmia insustentável, mas como um gesto "formidável": uma ousadia inquietante porém prometedora – própria daquilo que o primeiro estasion chama de *deinos*, terrível e maravilhoso –, como um "lance" ousado cujas consequências poderiam ser tanto benéficas como maléficas, sendo, no início, difíceis de serem avaliadas. Apenas o tempo revela progressivamente a constelação perigosa, na qual este gesto fundamentalmente ambíguo (do qual Creonte espera uma purificação da *polis* e um rechaço saudável dos últimos representantes da linhagem dos Labdácidas) recebe seu aspecto nitidamente nefasto e escandaloso. Embora Tirésias não pronuncie nenhuma palavra de repreensão contra a execução de Antígona, o primeiro vaticínio mostra que o miasma e os signos inequívocos da poluição surgiram a partir do momento em que ocorreu o enterro da heroína viva. Mesmo assim, Tirésias menciona, num primeiro momento, somente a necessidade imperiosa do enterro e aconselha o rei a cumprir os ritos fúnebres que reergueriam a situação. O vate fala como um guia confiante no restabelecimento do equilíbrio adequado.

Nesta mesma perspectiva, é preciso assinalar dois "detalhes" muitas vezes negligenciados ou registrados como sendo a "contradição" própria da técnica dramática de Sófocles. O primeiro é o fato que também Hemon parecia calmo e confiante no início do diálogo com Creonte. O filho afirma, com um calor e uma gravidade que ultrapassam a mera diplomacia, compartilhar as preocupações do rei seu pai, considerando-as como mais importantes do que seu casamento. Sua fala inicial expressa a segurança de que seu pai bondoso e justo encontraria uma saída para a difícil situação do reino (e de Antígona). Nada neste tom confiante deixa prever a iminência do desfecho violentíssimo. O paroxismo de ira que levará o rei a propor uma execução sumária como demonstração do casamento inviável causa em Hemon o desamparo que só um choque totalmente inesperado pode provocar.

É, portanto, preciso perguntar de onde vem a intransigência inesperada de Creonte, que nem Tirésias, nem Hemon, parecem ter previsto. Não basta restringir a interpretação às aparências manifestas, que projetam sobre o "pai bondoso" a imagem de um tirano ávido de poder, grosseiro na imposição de sua lei<sup>19</sup> e insensível aos generosos esforços de mediação de seu filho ou de Ismena. Os juízos imediatos eclipsam certas nuances bastante sutis da tragédia, as constelações complexas, nas quais se alojam, discretamente, os enigmas e os segredos da poesia. A atitude "insensível" de Creonte, por exemplo, é ela mera ingratidão e impiedade em relação aos Labdácidas e indiferença em relação à própria família? Não poderia esta dureza

suscetível e irritadiça encontrar sua explicação nos sofrimentos provocados pelos descendentes de Laio e no medo de uma possível propagação do miasma? É difícil julgar as diversas causas e razões que se enosam na intransigência de Creonte, mas, com certeza, é esta a dificuldade que se manifesta também na prudência dos anciãos de Tebas e no silêncio inicial de Tirésias. Nenhum dos homens velhos e experientes de Tebas opõe a menor resistência às medidas práticas do novo rei. Os anciãos, sobretudo, mostram a maior compreensão e tolerância em relação aos sentimentos e aos pensamentos de Creonte, quando esse se refere aos Labdácidas num duplo registro: de um lado, ele honra a linhagem da qual ele herda o trono, do outro, ele expõe claramente sua vergonhosa poluição e o perigo de contaminação que essa representa para a cidade (passando sob silêncio a preocupação com seu filho Hemon). Os anciãos assistem – e aprovam – também o discurso de Creonte, que adverte Hemon dos perigos que representam certas mulheres (labdácidas), mas o filho apaixonado recusa-se a ver o desastre incestuoso que representa o tão desejado casamento com a prima-sobrinha. Quem lê o diálogo entre Hemon e Creonte nesta perspectiva, descobrirá inúmeros jogos de palavras e ironias que mostram a limitação do juízo juvenil de Hemon, a irônica discrepância entre boa vontade e falta de visão. Creonte debate-se, portanto, com um filho amado, cujas sentenças bem pensantes parecem ignorar por completo a complexidade e a gravidade da situação, levando seu pai assim a externar cada vez mais seu desprezo dos Labdácidas e sua irritação com a cegueira do filho. Estes sentimentos ambíguos, os não-ditos e as palavras encobertas, impostas pela situação embaraçosa, tem um efeito paradoxal sobre a relação com Hemon. O que Creonte faz em grande parte pelo amor do seu filho, é percebido por este na perspectiva e com os olhos dos Labdácidas. Identificado com Antígona e seus irmãos, Hemon não consegue ver o pai preocupado com a sorte do filho, mas ele sente-se humilhado pelo (em parte justificado) desgosto que Creonte manifesta diante de Antígona e sua família.

O mesmo tipo de ambigüidade e de complexidade aparece no segundo detalhe, já mencionado, das vicissitudes do cadáver. Sófocles não carece de rigor lógico quando mostra, primeiro, o corpo ileso e aparentemente protegido pelos deuses, depois justifica os conselhos de Tirésias através da poluição provocada pelo dilaceramento deste cadáver. Esta mudança – melhor, reviravolta – não aumenta apenas a aparência de tensão dramática, porém é essencial para a lógica e a coerência da palavra pura. O relato do guarda deixou absolutamente claro que o corpo de Polinice, embora somente coberto por uma fina camada de pó ou areia, permaneceu intocado pelos cães e pelas aves, que nenhuma pegada humana ou animal se vendo ao seu redor. Ele conclui deste fato – e o Coro concorda imediatamente – que a abstenção dos animais carniceiros só pode ser atribuída à vontade divina, de forma que a ausência de signos (o enterro é chamado de *asemon*, sem signos) torna-se signo de uma vontade não-humana, da vontade divina de poupar o morto de qualquer humilhação humana.

Esta situação está totalmente mudada quando aparece o vate. Tirésias fala claramente da poluição dos altares da cidade, do miasma causado pelos cães e pelas aves que dilaceraram o corpo de Polinice. Neste sentido, não nos parece viável a hipótese de Tycho von Wilamowitz,

segundo o qual este tipo de "contradição" seria atribuível à sensibilidade dos antigos, que seriam menos exigentes do que o público moderno no que diz respeito à coesão lógica, exigindo tão só "tensão dramática".<sup>20</sup> O anúncio do miasma provocado pelo sangue de Polinice coincide ou, pelo menos, se situa imediatamente após a exposição de Antígona na caverna. Isto poderia significar que a reclusão da moça viva num local subterrâneo potencializou a exposição do cadaver no mundo dos vivos. Creonte duplica a primeira confusão do alto e do baixo (o morto exposto, sujando os altares **em cima**) com uma segunda (Antígona viva, confinada **em baixo**). É neste momento que aparecem os signos divinos que Tirésias lê no sacrifício. Assim, parece legítimo supor que o adivinho – como o Coro e Hemon – não considerava como totalmente intolerável o decreto e a exposição do cadaver (miraculosamente poupado da mutilação) e que o "momento delicado" colocando Creonte no fio da navalha do destino resultou da constelação movediça de muitos componentes concorrentes: os sentimentos do Coro, do povo e de Hemon, as relações de parentesco, as relações jurídicas e os laços passionais entre os noivos, a infeliz surdez de Hemon em relação às advertências mais ou menos camufladas do pai, o desentendimento daí resultante e as ameaças mal-compreendidas que Hemon lança contra seu pai.

Não é, portanto, uma ação ou um fato isolados e inequívocos que condenam Creonte, pois o decreto em si não pode ser considerado como a causa da catástrofe. A reviravolta situa-se, como diz o texto, no "fio da navalha" entre dois ou vários momentos – Hölderlin traduz : num "momento delicado" . A catástrofe se produz na constelação infeliz de vários fatos: a angústia das poluições sucessivas, a (boa) vontade de Creonte de resolver definitivamente esta triste situação, a (boa) vontade de Hemon de salvar e desposar Antígona. Trata-se, entretanto, de um amor generoso e juvenil que desconhece todo o problema prático, o parentesco confuso que existe entre os noivos, que são ao mesmo tempo primos, tio e sobrinha – relação remanecente do incesto que assim se prolongaria neste casamento.

O que revela a "palavra pura" de Tirésias não é "a natureza nobre de Antígona e o direito que está do seu lado", mas a terrível verdade dos "momentos delicados" do destino: a verdade da encruzilhada fatal, na qual o esforço de Creonte para salvar Tebas e seu filho da contaminação pelo miasma dos Labdácidas, introduz a dissensão e o miasma na sua própria família. O pai bem-intencionado leva o filho saído das suas próprias entranhas à tentativa de parricídio e ao suicídio.

Nesta perspectiva, parece necessário matizar uma afirmação de Ch. Segal, segundo o qual "a união [de Antígona e de Hemon] poderia ter perpetuado a linhagem real e a casa real de Tebas, tornando-se, entretanto, sua destruição."<sup>21</sup> Na perspectiva da reviravolta trágica e da ambigüidade seria, quem sabe, mais justo dizer que – em toda e qualquer hipótese – o casamento tornar-se-ia o signo e a consumação da destruição de todas as casas reais e da própria cidade de Tebas. Se Antígona e Hemon casassem, seus filhos incestuosos seriam a incarnação da perda do fundamento de toda cultura humana (os filhos, que seriam primos e tios de vários graus dos seus pais, encarnariam o desmoronamento do sistema de parentesco

e de nomeação), enquanto o esforço de impedir este desastre realiza a mesma catástrofe por outros meios. A tentativa de despolição provoca o ressentimento fatal de Hemon, seu rechaço do pai e a união mortífera com o cadáver de Antígona. A destruição da casa real não é causada diretamente pelo macabro casamento dos noivos, que se unem como cadáveres na caverna subterrânea. Esta interpretação de Segal perde de vista que um casamento entre estes dois parentes seria desastroso na melhor das hipóteses, porque perpetuaria – não a casa real – mas o que há de mais nefasto e inviável nesta casa: a perversão das categorias básicas da sociabilidade, os termos do parentesco que subvertem todo o sistema de nomeação, condição *sine qua non* do sistema de trocas asseguradas nos ritos e na linguagem comunicativa.

Diante deste horizonte, torna-se menos enigmático o fato que nem o Coro, nem Tirésias, se opuseram, de início, às medidas práticas – e drásticas – de Creonte. Essas visavam, com efeito, à substituição da casa real de Édipo pela linhagem de Creonte – plano que, em si mesmo, não parecera repreensível, dada a calamidade pública provocada pelos descendentes de Laio. Assim, o discurso de Creonte insistia na mobilização da apreensão e do desgosto coletivos diante do miasma causado pelos descendentes de Laio, em particular pelos irmãos fratricidas, da mesma forma que seu diálogo com Antígona procurava apresentar a virgem rebelde como infratora atrevida, cuja atitude reproduzia a desmedida dos seus parentes. Não é por acaso que o Coro, que ama Antígona e teme por ela, compara três vezes a coragem crua e intempestiva da jovem com a cruza do seu pai. O vaticínio de Tirésias não menciona Antígona e sua sorte não parece, no primeiro vaticínio, ser diretamente relevante para a salvação de Tebas, que o vate diz ainda ser possível. Esta indiferença com a vida da personagem mais bela pode parecer escandalosa e desumana – ou, diria Tirésias, imparcial como o destino. Pois o que revela a tragédia – para além da confiança na vontade, no entendimento e na razão humanas, portanto, para além do triunfo da *polis* democrática – é a força do destino que limita as possibilidades do entendimento. Esta dimensão, que transforma toda manifestação da vontade e da ação em ousadia terrível e maravilhosa, aparece – de modo epifânico – na palavra pura de Tirésias. Essa não fala de sentimentos, interesses ou juízos éticos adequados para a comunicação entre os membros individuais da comunidade humana, ele fala do que é, do inevitável (ser) que subjaz e dá sentido aos fenômenos.

Este "ser" – Hölderlin diria: "o originário, o fundamento oculto de toda a natureza" (StA IV, 274) – encontra-se em nenhum princípio isolado, porque "nenhuma força é monárquica no céu e sobre a terra" (StA, IV, 300). Incongnoscível e irreduzível a qualquer forma ou fenômeno, ele aparece (*erscheint*), entretanto, de modo paradoxal, naquilo que lhe é inadequado, impróprio: na "luz da vida" com suas formas sempre mutantes e na "intensidade íntima" que nos permite sermos gratos pela vida, lembrá-la e admirá-la como uma totalidade bela que apenas intuimos obscuramente, sem jamais conhecê-la.

O vaticínio parte da lógica e das contradições concretas da vivência sensível - das percepções imediatas do vivo e do morto, do são e do podre, do apetitoso e do repugnante, do belo e do feio -, que são os sustentáculos de um intrincado sistema de hábitos cotidianos – religiosos ou

culinários, políticos e sociais. Tirésias narra um acontecimento premonitor - a luta de duas aves seguida de um sacrifício nefasto-, que projeta a situação de Tebas para o plano mais amplo e geral das coisas do cosmos. Os traços assustadores, feios e repugnantes observados no mundo externo aparecem como as marcas de repúdio à situação criada pelo decreto, à impura mistura de termos que a civilização humana deveria separar (o cadáver podre exposto aos ares superiores dos homens vivos e dos deuses, o corpo vivo enterrado nas regiões subterrâneas)<sup>22</sup>.

O sacrifício nefasto - signo da comunicação negada - estabelece um nexos sensível com o cadáver exposto de Polinice. A tradução de Hölderlin reproduz certas imagens extremamente chamativas no imaginário culinário e sacrificial - a diferença fundamental entre o assado (seco, tostado) e o fervido (molhado) - e estabelece um vínculo significativo com as cenas anteriores: a carne morta que deve ser enterrada enquanto a "carne" viva (Antígona) não poderia ter sido confinada no sepulcro subterrâneo.

As palavras de Tirésias retomam e reorganizam as imagens-chaves das cenas precedentes (as imagens do *miasma* e da purificação), retificando indiretamente o uso argumentativo falacioso que delas foi feito. O vaticínio coloca as questões litigiosas diante de uma evidência, intuição imediata apresentada como referência válida para todos, na medida em que é dela que decorre e depende todo o sistema culinário e sacrificial: o horror do sangue vertido que exige imperiosamente práticas adequadas de compensação e de purificação. Graças à intuição deste evidência que sustenta os costumes de todos, os relatos míticos e as práticas religiosas e políticas da *polis*, Tirésias faz ver discretamente em que ponto os argumentos de Creonte ultrapassam os limites admissíveis. Em vez de falar em nome de uma vontade ou opinião subjetivas, Tirésias parece dar voz à *lógica das próprias coisas*. Seu relato estabelece uma estrita analogia entre a finalidade enunciada nos argumentos de Creonte (ou seja, de uma vontade particular que se atribuiu a autoridade de ser o porta-voz da ordem da *polis*) e uma finalidade outra e superior que se enuncia na evidência das coisas concretas e que se revela na intuição da beleza ou da feiura dos gestos.

Assinalemos rapidamente a arte com que Hölderlin introduz o vidente. Hölderlin acentua a oposição rítmica entre "lógicas" distintas. De um lado, está o argumento artificioso do decreto que se refugia no campo da maior abstração:

Iguais aos bons não se deve julgar os maus

Esta generalidade evita o problema do caso concreto: a mistura do bem e do mal, do inimigo e do amigo na pessoa de Polinice, que é simultaneamente amigo-parente (*philos*) e inimigo político (*aner dysmenes*) do seu irmão. Outra faceta do mesmo problema concreto é Antígona, cuja simples presença é ao mesmo tempo uma promessa e uma ameaça para a cidade de

Tebas. Os comentários de Hölderlin à propósito do diálogo entre Antígona e Creonte são particularmente interessantes, porque jamais julgam as personagens, nem os conteúdos concretos dos seus discursos. Hölderlin não dá a entender que Antígona tenha razão ou que Creonte errou, ele apenas compara seus modos de enunciação: Creonte deixa-se arrastar pela ânsia do absoluto, procurando dar uma forma absoluta e apodítica a conteúdos particulares, enquanto Antígona usa uma linguagem mais ambígua e hipotética, que se refere à lei dos deuses como algo que só pode ser adivinhado.

Esta discussão – inconclusiva e interminável – é posta em perspectiva pela fala de Tirésias que encarna a "potência natural", isto é, a lógica própria do ser da natureza que, conseqüentemente, deve ser compartilhada por todos os seres da *polis*. Ela está inscrita na coesão do todo, que o conhecimento não abrange e que se deixa apreender apenas por uma intuição no limite da consciência e do entendimento. Hölderlin anuncia o choque destas duas lógicas quando força levemente a tradução dos versos de Sófocles, pondo na boca de Tirésias as seguintes palavras:

*Höre du den Seher (Ouça o vidente) (H 1025, BL 990)*<sup>23</sup>

A entrada em cena de Tirésias cria a grande "cesura" que faz passar dos argumentos ouvidos até então à uma intuição ou visão.

Antes de entrarmos nos detalhes da análise do vaticínio, retomemos rapidamente a lógica dos argumentos que sustentaram o decreto. Creonte argumentou que o bem de Tebas depende de uma distinção cara aos deuses *políades* - a distinção dos bons e dos maus cidadãos - e que, conseqüentemente, um inimigo que se perjurou diante dos protetores divinos dessa cidade não poderia ser honrado publicamente pelos tebanos. O argumento, em si mesmo impecável, contém, entretanto, um não-dito. Ele não comenta que as prescrições do decreto foram além do zelo público e estatal que nega honrarias a um agressor. O decreto proibiu também o enterro privado e sem pompa que o costume normalmente concede à família do morto. Sabe-se que Creonte poderia ou deveria ter exposto o cadáver nas muralhas da cidade (limite entre o espaço urbano e o mundo alheio aos assuntos e valores da *polis*) para que os familiares o enterrassem discretamente. Os motivos secretos e inconfessáveis que levaram Creonte a não recorrer a esta solução traem-se em meias-palavras de desprezo que Creonte manifesta em relação à linhagem de Édipo. Tudo indica sua convicção de que a descendência manchada pelo incesto tornar-se-ia facilmente objeto de repugnância pública, sem a qual o termo do decreto tornar-se-ia inexecutável. O apedrejamento *en polin* depende de uma forte mobilização emocional do coletivo contra o acusado. Apenas o sentimento autêntico de ultraje e ameaça pela poluição religiosa pode motivar a multidão a expressar seu rechaço através de um gesto expeditivo no interior da cidade.

Já após a altercação com Hemon, a certeza de Creonte quanto a este consenso coletivo cedera a uma insegurança atroz. Sob as injunções do coro, ele suspende a condenação de Ismena e renuncia à execução aviltante que o decreto previu para Antígona, por medo que o sangue derramado na *polis* pudesse atrair um novo *miasma* sobre Tebas. Com estas determinações precisas, Sófocles afasta-se da tradição mítica. Antígona é enterrada viva, de forma que sua morte não é diretamente imputável aos homens da cidade. Creonte sublinha o fato de que ela será entregue às forças do mundo de baixo, que, agora, dispõem da condenada segundo os desígnios do destino (H 800 - 810, BL 773 - 780; salientemos, entretanto, que o suicídio de Antígona é, mesmo assim, imputável a Creonte que prometeu ao coro de liberá-la antes de enterrar Polinice, porém comete um lapso "falante" invertendo a ordem dos procedimentos). De maneira análoga, Creonte esforçou-se de salientar que o *meschalisimos* do cadáver de Polinice apenas compensaria a agressão sacrílega deste contra seu irmão, sua cidade e seus próprios deuses, equivalendo assim a uma oferenda aos deuses protetores da cidade (BL 184 e 199). A mutilação e a deshonra do inimigo (Polinice) são apresentadas como um sacrifício imposto pela necessidade política e religiosa e que deve agradar às divindades políades, propiciando uma comunicação doravante pura e perfeita entre o mundo dos homens, Tebas e os deuses protetores.

Com sua lógica argumentativa Creonte atribuiu-se a capacidade de despoluir Tebas, de arrancar a cidade à sua maldição e de unir novamente os homens e os deuses. O vaticínio de Tirésias desvendará este argumento como falho e improcedente. Sem entrar no mérito dos argumentos capciosos, Tirésias constrói um relato que é como um espelho da boa ordem natural - espelho este no qual aparece o *non-sequitur* da lógica sacrificial arbitrária de Creonte sob a forma de perturbações imediatamente perceptíveis para a sensibilidade comum a todos.

Tirésias não julga nenhum ato particular de Creonte, nem aprova o enterro de Polinice por Antígona. Ele pronuncia a "palavra pura" sob a forma de um relato que juxtapõe cenas análogas. No signo visto - dois pássaros se dilaceram mutuamente - aparece a guerra dos irmãos que se combatem e matam. A ansiedade produzida por esta cena terrível chama um rito. Como Creonte depois da morte dos irmãos, o vidente procura aplacar o terror provocado pelos pássaros violentos através do sacrifício. O sentido desta cena repousa em distinções cruciais para o imaginário ateniense que não são mais óbvias para nós: trata-se das oposições ordenando o regime alimentar nas práticas sacrificiais, onde diferentes conjunções do seco e do molhado, do tostado e do fervido, são imediatamente apreendidas como favoráveis-apetitosas ou como impróprias e nefastas. Hölderlin constrói com incomparável leveza o referencial sensível de um sacrifício que não encontrou o agrado dos deuses e que reflete, no marco da expressão mítica, o "vício" do sacrifício nefasto de Creonte (a mistura das categorias fundamentais: alto-baixo). O *fogo* aceso que deveria *tostar* a carne e lançar ao céu o delicioso perfume do *assado*, transforma-se (na tradução veloz e precisa de Hölderlin) em *vapor fumegante* que solta cheiros *pútridos* - o quente e seco torna-se morno e úmido. A cozinha repugnante produz uma espécie de aborto vomífero:

No sacrifício, porém, não brilha

*Hefesto*. O cheiro *molhado* das cinzas,

Ao contrário, consome as coxas,

Fumega e rola, espalhando

Alta ira, e, *regados*, os ossos

Saem da gordura que os cobria. (H 1044 - 1049, grifos nossos)

Não é preciso ser cozinheiro para reconhecer, nas carnes desmanchadas e na gordura flácida que solta os ossos sob o efeito do vapor, um lamentável refogado - isto é, nem assado, nem fervido ou assado-fervido, fervido-assado. Esta mistura de dois modos de cozinhar distintos, e que devem seguir, no imaginário grego, uma sequência estritamente ordenada, coloca a cozinha de Tirésias (e o sacrifício de Creonte) na proximidade inquietante da cozinha dos Titãs, que se perjuraram precisamente pervertendo os bons modos culinários e rituais e, por isto, foram fulminados por Zeus. Tendo assassinado o jovem Dionysos, os Titãs o fervem primeiro e depois o assam no espeto<sup>24</sup>. A *débaçle* culinária do sacrifício de Tirésias se revela na mistura impura de fogo e água, de fumaça e vapor, que se deposita na forma de uma camada pegajosa no altar, poluindo-o. Os deuses negaram a comunicação regular com os homens, evidente no sacrifício propiciatório. Neste, uma flama regular assa devidamente a carne, produzindo, de um lado, o perfume que estabelece a comunicação com os deuses, do outro, fornecendo um alimento apetitoso para o sustento da boa vida dos humanos:

"Com efeito, a alimentação à base de carne coincide com a oferenda aos deuses de um animal doméstico cujas partes carnosas os homens se reservam, deixando às potências divinas a fumaça dos ossos calcinados e o odor das plantas aromáticas queimadas para a ocasião. [... Os deuses] têm o privilégio dos odores, dos perfumes, das substâncias incorruptíveis, que constituem alimentos superiores reservados às potências imortais."<sup>25</sup>

Neste sacrifício, ao contrário, os cheiros nauseabundos lembram o relato do guarda que se queixava das exalações pútridas e insuportáveis do cadáver – a lenta decomposição do cadáver comido pelos vermes é, para os gregos, mais aviltante e terrível que o dilaceramento por animais selvagens. Para salientar devidamente o paralelismo, Hölderlin retoma uma construção fono-semântica de Sófocles que vincula a feiura do "refogado" fumegante à horripilante decomposição do cadáver de Polinice. Ele mostra, assim, a poluição que os dois ritos (o sacrifício do vidente e as providências ultrajantes de Creonte) não puderam conter. Tirésias diz a perturbação da ordem natural que se revelou no vôo dos pássaros e no sacrifício

abortado, dando forma ao medo de poluição que já anunciava a repugnância dos guardas diante do cadáver e na sua interpretação do misterioso enterro como signo legível da ira dos deuses. O guarda dizia do estranho enterro: *asesmos ourgates* - "sem signos [procedeu] quem o fez" (*zeichnenlos* war der Meister, H 262 BL 252) -, insinuando que os próprios deuses poderiam ter enterrado o morto, protegendo o cadáver – e a *polis* – da poluição religiosa. Com uma fórmula quase homofônica, porém de sentido invertido, Tirésias se refere ao que "viu" no seu próprio sacrifício: *phthinout asesmon orgion matemata* - a declaração mortal das orgias sem signo (Der *zeichnenlosen* Orgien tödtliche Erklärung, H 1051 BL 1013) - refere-se ao signo negativo, à comunicação negada entre deuses e homens. O paralelismo das formulações indica que os deuses manifestaram duas vezes a ordem conveniente: antes, no quase mágico primeiro enterro que o guarda atribui a um princípio sobrenatural (*asesmos ourgates*), depois, no signo nefasto de uma comunicação negada (*asesmon orgion*).

Na figura de Tirésias personificam-se as "potências da natureza", isto é, as tensões e os equilíbrios da própria natureza, que forçam o herói trágico a reconhecer os limites de sua condição – o perigo de precipitar-se (ou de ser precipitado) na esfera "excêntrica" (isto é, na esfera de uma ordem desconhecida e incognoscível para o homem):

"In beiden Stücken [*Édipo* e *Antígona*] machen die Zäsur die Reden des Tiresias aus. Er tritt ein in den Gang des Schicksals, als Aufseher über die Naturmacht, die tragisch, den Menschen seiner Lebenssphäre, dem Mittelpunkte seines innern Lebens in eine andere Welt entrückt und in die exzentrische Sphäre der Toten reisst." (SW 1183)

("Em ambas peças [*Antígona* e *Édipo*], a cesura é constituída pelas falas de Tirésias. Ele entra no curso do destino como vigia da potência natural, que aliena, de modo trágico, o homem da sua esfera de vida, deslocando-o do centro da sua vida interior e arrancando-o para um outro mundo e para a esfera excêntrica dos mortos.")

Tirésias, o "guardião da potência natural", não discute as intenções e os raciocínios particulares de Creonte. Seu relato constrói uma situação análoga àquela que Creonte apresentou como um necessário sacrifício expiatório . A analogia faz ver que a sensibilidade imediata - a percepção do belo e do feio - é um bom guia para perceber os limites que a "potência natural" impõe às construções demasiadamente artificiosas da vontade e do intelecto. A analogia mostra claramente que os deuses rejeitam sacrifícios nauseabundos (cadáveres expostos e corpos vivos enterrados) e que o "refogado" horrível - oferenda recusada - apenas desvendou o que é, realmente, a "oferenda" de Creonte. Se este quis agradar aos deuses sacrificando um morto, Tirésias lhe mostra que um cadáver exposto equivale, na lógica do sacrifício, a um "refogado" perigosamente semelhante à cozinha dos titãs - isto é, um algo inominável, nem assado, nem fervido, que não corresponde a uma abominação no universo ordenado da *polis* e do sacrifício.

Diante de uma explicação tão clara e falante, resta a explicar a obstinação implacável de Creonte. As aparências do tirano insensível cedem progressivamente a uma série de traços inconsistentes. Seus discursos mostraram os fracos dotes de um retor zeloso. Mesmo admitindo que seus esforços têm o mérito de serem tentativas subjetivamente sinceras de fazer o bem, o estilo específico que Sófocles lhe presta trai certa mistura desagradável de astúcias retóricas laboriosas com sentenças pedantes, de réplicas destemperadas com conclusões grosseiras. Tudo indica que o Creonte da *Antígona* tem a mesma disposição antitrágica que encontramos no Creonte de *Édipo Rei*. O solícito associado do poderoso Édipo é, na verdade, um homem de pouco vulto que se encontra, contra vontade, numa posição de altíssima responsabilidade. Ele sabe que a situação exige um desempenho heróico e nada impede de ver na solenidade pomposa do seu primeiro discurso os signos de uma infatuação característica do homem médio. O chefe sem brilho compensa sua carência de gênio e grandeza com um zelo consciencioso pela armadilha que tramou e na qual espera aplacar o destino.

Creonte acredita honestamente que arquitetou tudo da melhor forma para a cidade e para o seu filho, o futuro chefe desta - Hemon. Como cabe a um homem médio, ele pensou em tudo - esquecendo o essencial: o fato de que ele mesmo está implicado no *miasma* de Tebas. Na fala de Tirésias, Sófocles sublinha a diferença entre um pensamento que capta a essência das coisas, coincidindo assim com a *euboulia* (o "belo" modo de sentir-querer-pensar), e o pensar exacerbado de Creonte com seus complicados lances e sinuosas premeditações (*mephronlein*). É deste pensamento esforçado mas limitado, zeloso e algo pedante, que brota a certeza obstinada de ter agido corretamente, daí também a sincera indignação de Creonte diante dos reparos de Tirésias. Ele sabe bem que o decreto foi desproporcional, porém acredita que o excesso do *miasma* exige medidas à altura e que a extinção da linhagem poluída livrará o trono de Tebas da maldição. Por isto, a crítica aberta da proibição de sepultamento o irrita ao derradeiro grau. Quando Tirésias termina seu discurso com a pergunta:

Que força é esta que mata mortos? (H 1069 - 1070 BL 1029 s.)

(ou: Que força pode arrogar-se o direito de matar mortos?)

Creonte sente que todo seu modo de *ser e de pensar* (observa-se o uso frequente e particularmente intelectualizante do verbo *phronlein*) está sendo posto em questão. Vacila agora sua calma e sua certeza que marcaram o início da cena. Convencido de que seu plano "bem-pensado" é a melhor solução para Tebas, ele recebeu o vidente com confiança e elogios (BL 991 -995). Ao ouvir suas palavras, entretanto, ele parece cair das nuvens. Infatuado com sua elevada missão e perplexo de que o vidente com sua comprovada perspicácia não aprova seu plano de "purificar" Tebas da linhagem poluída dos Labdácidas, ele vê apenas uma explicação. Se Tirésias não quer perceber as virtudes do seu astuto estratagema, ele só pode

ser mal-intencionado -, a corrupção explicando novamente o lance escuso do vidente. Creonte, em vez de ouvir, começa a parodiar as fórmulas do vidente e as rebaixa a sentenças ocas que seus comentários sarcásticos interrompem com total irreverência. Quando Tirésias tenta apelar à boa vontade (*euboulia*), que deveria suplantar os finos pensamentos (*phrenos - mephronē*), Creonte corta sua frase ao meio:

T.: Ah, alguém já soube, alguém já falou?...

C.: O quê? Para que mais estas generalidades?

T.: Que mais vale agora bom ânimo/bondade que o bem-estar? (H 1089 ss.)

Na poesia de Hölderlin, a palavra "bondade", "boa vontade" (*Gutmütigkeit*) tem grande importância. Ela é derivada de *Mut*, que significa "ânimo", "disposição", "coragem", porém funda estes aspectos ativos no fundo de passividade atenta, na "abertura" e na "prontidão".<sup>26</sup>

Tirésias parece tocar precisamente nesta diferença entre um pensar consciente, deliberado e voluntarioso e um "pensar" que brota de reminiscências longínquas, desenhando-se nas ranhuras que agrupam, dividem e ligam a fluida matéria da vivência semi-esquecida. A *euboulia* (*Gutmütigkeit*) que o vidente recomenda a Creonte sugere uma contemplação dos nexos mais infinitos aflorando nos acontecimentos atuais de Tebas. Ela exige reciprocidade, abertura, simpatia com o todo – um tipo de empatia e de presença de espírito difíceis de definir, mas dos quais depende o bem-estar da cidade.

O apelo de Tirésias revela que este acredita no "bom ânimo", na equanimidade e na bondade de Creonte – exatamente como Hemon, cujas palavras confiantes testemunharam da confiança em um pai normalmente bondoso e compreensivo. Nesta perspectiva, a grosseria da violência descontrolada na reação de Creonte mostra apenas em uma faceta de um problema e de um caráter bem mais complexo do que se supõe. A abrupta indignação que segue às primeiras palavras com o vidente indica sobre tudo o quanto Creonte estava convencido de ter encontrado e posto em obra a melhor saída para o bem da cidade. Hölderlin acentua a tensão entre este esforço quase sobre-humano de pensar e arquitetar, e a atitude muito mais receptiva, quase passiva, do bom ânimo/bondade, ao reduplicar o verbo "pensar" (*euboulia - mephronēin*, BL 1050 s.):

T.: [...] mais vale agora bondade que o bem-estar?

C.: Da mesma forma, penso eu, que não pensar pode dar em perda! (H 1091 s.)

Repete-se com Tirésias a mesma perplexidade que Creonte externou diante do desentendimento com Hemon. Ora, a incompreensão deste último se explica facilmente pelo

seu engajamento amoroso e pela juventude: um jovem apaixonado não está disposto à ver os impedimentos graves que pesam sobre seu noivado (a complicação incestuosa das relações de parentesco que fariam dos filhos deste casal primos e tios de diversos graus ascendentes e descendentes). Tirésias, entretanto, não é cegado pelo amor e Creonte não esperava deste hábil conselheiro uma oposição ao que lhe parece ser um procedimento adequado e proveitoso para Tebas. Assim, ele suspeita – como os habitantes de Tebas em geral suspeitam e hostilizam este vidente<sup>27</sup> – que as belas sentenças de Tirésias não passam de uma armadilha. Ao seu ver, a surpreendente intervenção do vidente poderia ser uma manobra para despojá-lo do mérito da salvação que ele se orgulha de ter preparada com seu cálculo minucioso para o supremo proveito de Tebas e de Hemon. A tradução de Hölderlin transmite bem o tom irritado e tacanho do homem ferido no seu brio, amargurado de que um ilusório aliado lhe negue a admiração e o respeito que ele esperava pelo seu plano audacioso. Assim, resta apenas o "argumento" da força para encerrar este diálogo impossível: "Tu esqueces que estás falando a um chefe (comandante)?" grita Creonte quando Tirésias toca no assunto dos "feios lucros", de proveitos obtidos com meios vergonhosos (*aischrokerdeian*, BL 1056) - alusão ao fato que a "purificação" concebida por Creonte representa um "lucro" pessoal tão ilícito quanto ilusório - a conquista do trono de Tebas que passaria dos Labdácidas à linhagem de Creonte e de Hemon.

## A beleza

No uso que Hemon e Tirésias fazem das formulações com o "belo", fica evidente que estas constituem uma noção-limite entre a experiência sensível e a idéia intelectual, entre as deduções empíricas e a exigência racional da conformidade dos objetos e atos à idéia do Bem. Daí que Tirésias usa preferencialmente o "belo" para advertir Creonte da incompatibilidade da lógica das suas disposições com o Fim benéfico.

Tirésias não nega as razões de Creonte, ele não critica tal ato particular e ele tampouco intervém dando pontualmente razão ao gesto específico de Antígona. Sua palavra é "pura" porque - sem dizer algo novo - faz aparecer relações essenciais que vinculam as diferentes representações, os sentimentos e raciocínios, fazendo assim aparecer seu sentido. Tirésias refere-se a uma unidade aquém e além das deduções abstratas. Sem tocar na consistência interna dos raciocínios que agitaram os diálogos, o vidente lembra Creonte do fundamento da polis e da lei como emanando do **sentimento autêntico de temor** diante do incomensurável da natureza. (como distinto da conformidade mecânica à lei positiva, código jurídico, etc.). A morte física do homem é um dos momentos mais marcantes que mostra, simultaneamente, a sujeição à potência natural e a superação do terror que esta inspira graças aos ritos que conferem ao cadáver inerte sua solidariedade simbólica com a cidade e a vida dos homens.<sup>28</sup> O

vaticínio, longe de ser considerado como gesto supersticioso, é assim interpretado por Hölderlin como a encenação da própria razão surgindo do seu fundo incognoscível:

-

"A lei, o cálculo, o modo como um sistema de sentimentos, o homem todo, se desenvolve sob a influência do elemento, e como representação e sentimento e raciocínio, em diversas sucessões, porém sempre seguindo uma *regra segura*, surgem um após o outro, é na poesia trágica mais equilíbrio do que pura sucessão.

O *transporte* trágico é, na verdade, vazio e dos mais livres.

Por isto, faz-se necessário, na sucessão rítmica das representações na qual o *transporte* se apresenta, *aquilo que na métrica se chama cesura*, a palavra pura, a interrupção contrarítmica, que tem a função de contrapor-se de tal forma à alternância torrencial das representações quando estas chegaram ao seu ponto máximo (*summum*) que não aparece mais a alternância da representação, porém a *própria representação*. [...]

Pela fala de Tirésias a sucessão do cálculo, o ritmo, está segmentado e os dois segmentos relacionam-se de tal forma que aparecem como equivalentes." (SW 1182 s.)<sup>29</sup> .

Tirésias toca na diferença entre dois tipos de "pensar" (*phronein*) - de um lado, as construções cerebrais da vontade que se empenha ativamente construindo tramas premeditadas e lances audaciosos, do outro, um "pensar" passivo que não se afirma apenas pela sua capacidade de superar a sensação do ser-afetado pelas potências naturais. Tirésias faz lembrar que o pensamento e a razão são nada se não fazem ressoar este fundo natural, mantendo vivo o sentimento de temor e respeito que nasce da percepção da diferença entre a impotência natural e a capacidade de superá-la racionalmente.<sup>30</sup> Hölderlin considera assim a intervenção do vidente como simultaneamente natural e racional, passiva e ativa; o vidente pensa racionalmente porque se lembra<sup>31</sup> do grande contexto que une natureza e cultura, o fundo inacessível da experiência viva e as regras impostas por costumes e leis.<sup>32</sup>

A "potência natural" em nome da qual Tirésias fala é reveladora do além - ou, como diz Hölderlin, da "conexão mais infinita" - que a ordem cotidiana traz em si mesma. Nas *Anotações*, o poeta comenta esta irrupção "hiperbólica" (transcendente) do vidente:

"Ele entra na progressão do destino como guardião da potência natural, a qual, tragicamente, afasta o homem da sua esfera vital, do centro da sua vida mais interior para um outro mundo, arrastando-o para a esfera excêntrica dos mortos". (SW 1183)

A cesura pontua e assim faz aparecer a organização equilibrada que subjaz à multiplicidade "torrencial" das representações e resulta no "sentido vivo", isto é, na potencialização

qualitativa da representação apreendida como um todo. Com esta observação, Hölderlin assinala que a palavra de Tirésias não é uma intervenção mágica que introduz um saber alheio ao conhecimento e à razão humanos, porém o limite (cesura, intervalo) que faz aparecer a lógica inscrita na própria experiência. Esta remete a uma unidade anterior à consciência, a qual, embora incognoscível, precisa ser pensada como condição para a inteligibilidade das diferenças posteriores. Por isto, a insistência sobre o fato de que a palavra pura é ao mesmo tempo vazia, isto é, que ela traz nada de novo, senão o momento cumulativo que marca o equilíbrio possível entre as representações múltiplas e aparentemente desordenadas.

Trata-se, portanto, de ver com mais precisão onde se situa a "cesura", isto é, quais são as cenas que ela delimita por um ponto de suspensão, estabelecendo entre elas uma relação de correspondência da qual resulta o equilíbrio e o sentido. Ela interrompe o acirramento dos diálogos - os estratagemas, debates e argumentações que têm aparência religiosa, política e jurídica - e exige, em um primeiro momento, nada mais do que uma atitude de ponderação e de receptividade (*euboulia*). Reforçando o sentido oculto da altercação com Hemon (cuja atitude o coro considerava crucial para a solução do conflito), o vaticínio remete a uma lógica situada aquém da retórica dos argumentos racionais, remete à lógica de inúmeros sentimentos e intuições, de afetos e desejos, cujo equilíbrio escapa muitas vezes à argumentação de um raciocínio isolado. O que Hölderlin chama de cesura é a articulação de dois movimentos complementares e contrários de perceber e de pensar: de um lado, o modo vago, intuitivo da alma, que capta o todo, do outro, o modo claro e distinto do espírito que seleciona e limita a apreensão a certos aspectos isolados do todo.<sup>33</sup> Para Hölderlin, a tragédia é, também, a encenação dos trágicos desencontros destes dois modos de funcionamento da mente humana.

---

[1] Cf. a carta de Schiller a Goethe do 15 de agosto 1797, in : *Briefwechsel mit Friedrich Schiller*, Gedenkausgabe (ed. Ernst Beutler), Bd. 20, Zürich, 1950, p. 398 s .

[2] Clarice Lispector, *A cidade sitiada*, p. 22.

[3] Cf. W. Benjamin, "Die Aufgabe des Übersetzers", in: *Gesammelte Schriften*, IV,1, pp. 9 - 21, em particular, 17 ss.. Citaremos a tradução hölderliniana da *Antígona* a partir de F. Hölderlin, *Sämtliche Werke*, Grosse Stuttgarter Ausgabe, Kohlhammer, Stuttgart, 1943 - 1985, éd. Friedrich Beissner, vol. 5. As siglas AA e AOe, seguidas dos números 1, 2 ou 3 referem-se às *Observações sobre Antígona* e às *Observações sobre Édipo*, que Hölderlin editou em anexo às suas traduções das peças e que estão subdivididas em três partes.

[4] Cf. entre outros K. Rosenfield, "Getting Inside Sophocles' Mind through Hölderlin's Antigone", *New Literary History*, vol. 30, no. 1, winter 1999, pp. 107 - 128. "Sófocles e a lógica da beleza", *Novos Estudos CEBRAP*, no. 48, São Paulo, julho de 1997, pp. 143 - 160. "Sófocles pensando o estado de natureza e a natureza do Estado", *Revista de Filosofia Política*, nova série no. 1, Porto Alegre, agosto de 1997, pp. 30 - 54.

[5] Cf., Winnington-Ingram (*Sophocles – An Interpretation*, Cambridge 1980) escreve: “Creonte se opõe aos poderes e aos direitos dos mortos [...] e, assim, é condenado, abertamente, por Tirésias e pelo Coro.” (p. 147). Goethe, nas suas conversações com Eckermann (01/04/1927), fala de Creonte enquanto contraste com Antígona, contraste esse “que tem a finalidade de revelar a natureza nobre desta e o direito que está do seu lado”, ao mesmo tempo em que demonstra o “erro infeliz” do rei como “odioso”. A passagem foi impressa na contracapa da edição de *Antigone* (ed. W. Schadewaldt, Frankfurt, Insel-Verlag, 1974).

[6] Aristote, *La Poétique*, (trad. Dupont-Roc e Lallot) Paris, Seuil, 1980, cap. 13, 53 a 7 ss..

[7] Assim, ele opõe a organização rítmica de *Antígona* à do *Édipo*. Naquela tragédia, o “fogo do entusiasmo” trágico acende-se com mais vagar, a intensidade emocional aparece dilatada em inúmeras distinções sutis (a disposição heróica de Antígona é espelhada através de diferenças e analogias com Ismena, o coro, Creonte, o guarda, etc.). Desta forma, o “arco” trágico chega ao seu ápice com uma curva mais estendida. Esta comprime-se abruptamente após a “cesura” - a “palavra pura” de Tirésias - que fornece o ponto de equilíbrio a partir do qual as relações entre as sucessivas representações se equilibram e se firmam, de tal maneira que aparece - como se fosse o horizonte e o limite das coisas que podem ser conhecidas e calculadas - o sentido vivo do drama. (AOe, 1 e AA, 1)

[8] Quanto à oposição do “cálculo” ao “sentido vivo”, cf. AA 1 e AOe 1. Quanto à idéia da equivalência das trajetórias de Antígona e de Creonte, cf. AA 2, último parágrafo.

[9] “In beiden Stücken [*Édipo* e *Antígona*] machen die Zäsur die Reden des Tiresias aus. Er tritt ein in den Gang des Schicksals, als Aufseher über die Naturmacht, die tragisch, den Menschen seiner Lebenssphäre, dem Mittelpunkte seines innern Lebens in eine andere Welt entrückt und in die exzentrische Sphäre der Toten reisst.”

[10] Cf. AA, 2

[11] cf. Francis Vian, *Les Origines de Thèbes. Cadmos et les Spartes*, Paris, Klincksieck, 1963. Luc Brisson, *Le mythe de Tirésias*. Leiden, 1976.

[12] Cf. F. Vian, loc. cit., p. 206, sobre os descendentes dos *spartoi*, as grandes linhagens tebanas que fornecem regularmente as vítimas expiatórias em situações difíceis; e Luc Brisson, loc. cit. p. 47, sobre a relação de Tirésias com a Terra e a serpente que lhe conferem sua capacidade de mediador.

[13] Cf. Luc Brisson, loc. cit..

[14] Por isto, faz-se necessário, na sucessão rítmica das representações na qual o *transporte* se apresenta, *aquilo que na métrica se chama cesura*, a palavra pura, a interrupção contrarítmica, que tem a função de contrapor-se de tal forma à alternância torrencial das representações quando estas chegaram ao seu ponto máximo (*summum*) que não aparece mais a alternância da representação, porém *a própria representação*. [...]"

[15] Cf. Luc Brisson, loc. cit. p. 35 .

[16] Para uma exposição dos terrores que representam, para o imaginário grego, a mutilação ou a decomposição/putrefação do cadáver, cf., J.-P. Vernant, *L'individu, la mort, l'amour*, Paris, Gallimard, 1982, pp. 7 – 80.

[17] Cf. "La main d'Antígona", in: Sophocle, *Antígona*, Paris, 1997, p. 119.

[18] Cf. W. Benjamin, "A tarefa do tradutor" alerta que o gesto "ingênuo, originário, intuitivo" do poeta transforma-se em gesto "derivado, último, permeado de idéias" do tradutor. *Gesammelte Schriften, IV,1*, p. 16. Th. W. Adorno: "Das Dunkle in der Dichtung verlangt nach Philosophie". "Parataxis"

[19] Winnington-Ingram fala do "pasteboard-tyrant" (loc. cit. 127)

[20] Cf. *Die dramatische Technik des Sophokles*, pp. 26 ss., 40 – 43, 48 ss..

[21] *La musique du Sphinx*, Paris, La découverte, 1987, p. 139.

[22] Cf. também a análise hegeliana do oráculo em *Vorlesungen über die Aesthetik*, Frankfurt, Suhrkamp, vol. 14, pp. 52 s., onde Hegel mostra a lógica da interiorização de um algo radicalmente exterior e natural (as potências naturais da vida sensível), graças à palavra mântica.

[23] A sigla H remete à numeração dos versos na tradução de Hölderlin, BL refere-se à *Antígona* de Sófocles na edição "Les Belles Lettres", Paris, 1955 (que corresponde à maioria das traduções correntes).

[24] Cf. Marcel Détiéne, *La muerte de Dionisos*, Madrid, Taurus, 1982, p. 139.

[25] Cf. *ibid.*, p. 111.

[26] Heidegger, na sua análise do poema "Andenken" (in: *Gesamtausgabe*, II. Abteilung, Bd. 52, Frankfurt, Vittorio Klostermann, 1982), comenta longamente o termo "Mut" que remete, nas suas configurações semânticas, a uma disposição receptiva e ativa, à reciprocidade do doar e receber, e à capacidade de ouvir: "Das Hören ist ein Erinnertwerden an die Grossmut und Sanftmut und die Langmut der Liebe, die sich in ihr Wesen gefunden hat und als so gewesene erst west." (p. 160; 'O ouvir é um ser-lembrado da magnanimidade e do ânimo terno e paciencioso do amor que se encontrou na sua essência e, tendo sido assim, está sendo.) Heidegger sublinha o movimento aparentemente paradoxal do tempo verbal: o amor precisa ter-se consumado nas suas manifestações de magnitude, ternura e paciência para ser, para aceder a sua essência; ele não é apenas uma atividade, mas um ter-sido-atingido que faz eclodir o seu verdadeiro ser.').

[27] Cf. Luc Brisson, *Le Mythe de Tirésias*, Leiden, Brill, 1976, menciona que "a transcendência de Tirésias provoca a repressão por parte dos cidadãos de Tebas" (p. 35).

[28] Hegel formaliza este "argumento implícito" de Tirésias na análise da *Fenomenologia do Espírito*, Frankfurt, Suhrkamp, 1979, vol. 3, pp. 331 ss. (A Der wahre Geist, a) Die sittliche

Welt). Cf. também o artigo recente de Carol Jacobs, "Dusting Antigona", que retoma a análise hegeliana, in: *MLN-Comparative Literature*, vol. 111, no. 5, dec. 1996, pp. 889- 917.

[29] "Das Gesetz, der Kalkul, die Art, wie, ein Empfindungssystem, der ganze Mensch, als unter dem Einflusse des Elements sich entwickelt, und wie Vorstellung und Empfindung und Rasonnement, in verschiedenen *Sukzessionen*, aber immer nach einer *sichern Regel* nacheinander hervorgehn, ist im Tragischen mehr Gleichgewicht, als reine Aufeinanderfolge. Der tragische *Transport* ist nämlich eigentlich leer, und der ungebundenste. Dadurch wird in der rhythmischen Aufeinanderfolge der Vorstellungen, worin der *Transport* sich darstellt, *das, was man im Silbenmasse Zäsur heisst*, das reine Wort, die gegenrhythmische Unterbrechung notwendig, um nämlich dem reissenden Wechsel der Vorstellungen, auf seinem *Summum*, so zu begegnen, dass alsdann nicht mehr der Wechsel der Vorstellung, sondern *die Vorstellung selber* erscheint. Dadurch [i. é. pela fala de Tirésias] wird die Aufeinanderfolge des Kalkuls, und der Rhythmus geteilt, und bezieht sich, in seinen zweien Hälften, so aufeinander, dass sie, als gleichwiegend, erscheinen."

[30]1 Neste sentido, Tirésias poderia também ser considerado como o "guardião do sublime" ou da razão; cf. Kant, *Crítica da faculdade de julgar*, Rio de Janeiro, Forense, 1993, # 28. Mas Hölderlin força deliberadamente a formulação kantiana, dando a entender que a sensação de coesão inteligível não é posta por um ato racional, mas deve ser pensada como um acontecimento anterior à consciência e à ação do sujeito. Cf. também Dieter Henrich, *Der Grund im Bewusstsein*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1992, pp. 550 ss.. Henrich salienta que, depois de Reinhold, Jacobi e Fichte, Hölderlin é o primeiro que orienta seu pensamento para um fundo anterior à consciência, a fim de elucidar constelações que resistem à explicação pela composição dos seus elementos ou pela descrição das suas funções.

[31]Hölderlin jogará, como se sabe, com o duplo sentido de "denken" e "andenken" (pensar e lembrar) no poema "Andenken". Cf. o comentário de Heidegger, que compreende o verbo "denkt an" como elo fundamental entre o fundo inacessível à consciência e o futuro aberto à ação racional e ao ser essencial; "Hölderlins Hymne "Andenken", *Gesamtausgabe* Bd. 52, Frankfurt, Vittorio Klostermann, 1982. Cf. também o livro de D. Henrich, *The Course of Remembrance and other essays on Hölderlin*, ed. Eckart Förster, Stanford University Press, 1997.

[32]Heidegger usa o verbo "wesen", "estar sendo".

[33] O problema destes dois modos diversos de compreensão, lucidamente esboçado nos fragmentos filosóficos de Hölderlin, mereceu a atenção de Dieter Henrich, *Der Grund im Bewusstsein*, loc. cit., pp. 515 - 527. Cf., independentemente do contexto hölderliniano, P. F. Strawson, *Freedom and Resentment*, New York, Methuen, 1974, pp. 1 - 25.