

## CAPÍTULO I

Somos apenas “os intérpretes das interpretações”; assim diz Montaigne — fazendo-se, ele próprio, eco da descrição que Platão fez no *Ion* do rapsodo como ἐρμηνέων ἐρμηνῆς.

Entre 1790 e 1905, em números redondos, foram muitos os poetas, filósofos e eruditos europeus que sustentaram que a *Antígona* de Sófocles era não apenas a maior entre as tragédias gregas, como também uma obra de arte mais próxima da perfeição do que qualquer outra produzida pelo espírito humano. O argumento inscrevia-se concêntricamente no interior de um círculo maior. A Atenas do século v fora a morada da preminência do homem e dera-lhe expressão. Assinalara o zénite do seu génio secular em obras filosóficas, poéticas e políticas. Esta supremacia era um lugar-comum para Kant e para Shelley, para Matthew Arnold e para Nietzsche. Mal chega a ser necessário sublinhar que a história do pensamento e da sensibilidade ao longo do século XIX extrai uma força essencial da reflexão sobre o Helenismo, numa tentativa ao mesmo tempo analítica e mimética de tocar as origens da realização ética e de elucidar a sua fragilidade política. O idealismo alemão, os movimentos românticos, a historiografia de Marx e a mitografia do espírito de Freud, com as suas raízes em Rousseau e em Kant, são, em pontos fundamentais, meditações activas de Atenas. Ernest Renan falava por todo o seu século quando notava a revelação que a sua sensibilidade recebera ao visitar pela primeira vez a Acrópole, em 1865 tratava-se de “*le miracle grec, une chose qui n’a existé qu’une fois, qui ne s’était jamais vue, qui ne se reverra plus, mais dont l’effet durera éternellement, je veux dire un type de beauté éternelle, sans nulle tache locale ou nationale*” (“o milagre grego, uma coisa que só existiu uma vez, como nunca se vira, que não voltará a ver-se, mas cujo efeito perdurará eternamente, quer dizer, um tipo de eterna beleza, sem qualquer mancha local ou nacional”). “*Sage, wo*

*ist Athen?*” (“Diz-me, onde está Atenas?”), perguntava Hölderlin no seu hino, “Der Archipelagus”. Renan respondia que Atenas estava escondida no interior do homem moderno, que o mundo só se salvaria se voltasse a habitar o Parténon e quebrasse os seus vínculos com a barbárie— “*Le monde ne sera sauvé qu ’en revenant à toi, en répudiant ses attaches barbares*”.<sup>2</sup>

A sensibilidade barroca e neo-clássica situara o coração do “milagre grego” na épica de Homero, na persistente capacidade de Homero para instruir o cidadão nas artes da guerra e da ordem doméstica. O século XIX identificou a essência do helenismo com a tragédia ateniense. Os motivos desta identificação vão muito para lá das tendências estéticas ou didáticas. Os principais sistemas filosóficos, da Revolução Francesa em diante, foram sistemas trágicos. Metaforizaram o pressuposto teológico da queda do homem. As metáforas são múltiplas: os conceitos fichtianos e hegelianos de autoalienação, o quadro marxista da servidão económica, o diagnóstico de Schopenhauer de uma vontade coerciva onerando o comportamento humano, a análise nietzschiana da decadência, a narrativa freudiana da instauração da neurose e do mal-estar na sequência do crime original de Édipo, a ontologia heideggeriana da queda a partir da verdade primitiva do Ser. Filosofar depois de Rousseau e de Kant, procurar uma formulação normativa e conceptual da condição psíquica, social e histórica do homem, e pensar “tragicamente”. E descobrir no teatro trágico, como fez Nietzsche no *Tristão* o “*opus metaphysicum* por excelência”. O que significa que o discurso filosófico rigoroso, de Kant a Max Scheler e a Heidegger, implica ou articula uma teoria do efeito trágico e que se vira, quase instintivamente, para as passagens da tragédia em busca dos seus exemplos fundamentais. Os termos deste reenvio são expostos na célebre Décima Carta das *Philosophische Briefe uber Dogmatismus und Kriticismus* de Schelling, em 1795. A tragédia grega “honra a liberdade humana porquanto consente que os seus heróis combatam contra o poder desmedidamente superior do destino” (*die Ubermacht des Schicksals*). “As imposições e limites da arte” exigem a derrota do homem nesse combate, ainda que o erro ou a culpa acarretados por tal derrota sejam, em rigor, “predestinados” (*auch für das durch Schicksal begangen Verbrechen*). O *Fatum*, na tra-

<sup>2</sup> O helenismo do século XIX é um tema muito vasto e abundantemente estudado. Cf. G. Billeter, *Die Anschauungen vom Wesen des Griechentums* (Lípsia e Berlim, 1911), e E. M. Butler, *The Tyranny of Greece over Germany* (Cambridge, 1935). Cf. também W. Rehm, *Griechentum und Goethezeit* (3ª ed., Berna, 1952). Para uma abordagem recente e especialmente relevante para o presente capítulo, Cf. J. Taminioux, *La Nostalgie de la Grèce à l'Aube de l'Idéalisme Allemand* (Haia, 1967).

gédia grega, é uma “potência invisível, fora do alcance das forças naturais”, e que se impõe aos próprios deuses. Mas a derrota do homem cristaliza a sua liberdade, a compulsão lúcida da acção, da acção polémica, que determina a substância do si próprio. As categorias schellinguianas de “liberdade”, “destino”, a dinâmica do “eu” e a luta de morte em que ela desemboca, são as constantes da metafísica e da psicologia pós-kantianas. É justamente a tais categorias, a esta dialéctica da auto-realização de si, que as peças trágicas gregas conferem uma forma primeira e duradoura<sup>3</sup>.

A imaginação romântica e idealista alcandorou Sófocles ao primeiro lugar entre os trágicos gregos. Era aristotélica ao fazê-lo, como o era no que a boa parte da sua biologia vitalista e da sua estética respeita. Nos seus fragmentos de 1795 para uma História da Tragédia Ática, o jovem Friedrich Schlegel perguntara-se: “Assim, só Sófocles é perfeito, completo?” (*Also nur S ist vollkommen?*) E respondera afirmativamente: “Os maiores poetas gregos são um coro harmonioso, S é quem dirige o coro, como Apolo Μουσηέτης dirige o coro das Musas.” Nas suas lições sobre a história da literatura clássica, expostas pela primeira vez entre 1796 e 1803, A.W. Schlegel caracterizava Sófocles como o mais destacado entre os seus pares em matéria de “excelência e realização”. Sófocles era — e o original usa o itálico — um poeta “do qual é quase impossível falar a não ser em termos de adoração” (*anbetend*). Para Schelling, nas suas lições sobre A Filosofia da Arte (1802-5), este juízo tinha a autoridade de uma evidência: “A moralidade superior, a prioridade absoluta das obras de Sófocles tem sido objecto de assombro ao longo dos tempos.” Por grande que seja o génio de Shakespeare, Sófocles continua a ser “o verdadeiro cume da arte dramática”. *A Geschichte Der Alten Und Neuren Literatur* (1812-14) de F. Schlegel vai mais longe: “Sófocles ocupa o lugar supremo não só no teatro, mas em toda a poesia e toda a formação espiritual da Grécia” (*Geistesbildung*). Goethe tornara um cânone a opinião segundo a qual Sófocles moldara numa perfeição eterna essas fontes de terror e sofrimento que Ésquilo despertara para uma actividade terrível mas por vezes enigmática e arbitrária, e dominara e contivera essas intuições psicológicas que insinuaram até mesmo no melhor Eurípedes um elemento de esteticismo e de modernidade espúrios. Para George Eliot, ao escrever sobre “Antígona e a Sua Moral” (1856), Sófo-

<sup>3</sup> Cf. P. Lacoue-Labarthe, “La césure du spéculatif”, in Hölderlin, *L'Antigone de Sophocle* (Paris, 1978) — ensaio que constitui, por seu turno, um comentário de *Die Theorie des bürgerlichen Trauerspiels* de Peter Szondi (Francoforte-do-Meno, 1973).

cles era “o único poeta dramático que podemos dizer de um nível comparável ao de Shakespeare”.

Na constelação das sete tragédias que nos ficaram de Sófocles, *Antígona* foi considerada a estrela de primeira grandeza. Este apego, por vezes hiperbólico, liga-se ora à figura da heroína, ora à própria peça, ora a uma indistinta fusão dos dois aspectos. “Tendes razão acerca de Antígona”, escrevia Shelley a John Gisborne em Outubro de 1821, “que soberbo quadro de mulher! E que me dizeis dos coros, sobretudo do lamento lírico da quase divina vítima? E das ameaças de Tirésias e do seu pronto cumprimento? Alguns de entre nós amaram Antígona numa existência anterior, e é por isso que não há ligação mortal capaz de contentar-nos.” Nas suas lições sobre estética (1820-29), Hegel fala da peça como de “uma das mais sublimes e, sob todos os aspectos, mais consumadas obras de arte criadas pelo esforço humano”. As suas lições sobre a história da filosofia, dadas entre 1819 e 1830, invocam a heroína, “a celestial Antígona, a mais nobre das figuras desde sempre aparecidas na Terra”. Na década de 1840, multiplicam-se as impressões afins. Friedrich Hebbel, que considerava a sua própria peça teatral Agnes Bernauer “uma Antígona para os tempos modernos”, descrevia a tragédia de Sófocles como “*das Meisterstück der Meisterstücke dem sich bei Alten und Neueren Nichts an die Seite setzen lasst*” (“a obra-prima das obras-primas, com a qual nada de antigo ou novo se pode comparar”). Este veredicto aparece no ensaio de Hebbel “Mein Wort Über das Drama!”, de 1843, sem que saibamos se Hebbel terá tido ou não conhecimento do influente parecer formulado por Hegel. É improvável que Thomas de Quincey, em todo o caso, o conhecesse, na altura em que escreveu a sua longa nota crítica sobre “A Antígona de Sófocles Representada no Teatro de Edimburgo” (1846), mas nem por isso o seu tom é menos arrebatado. Para sempre, a peça “guarda a frescura da manhã”. Nenhuma outra tragédia grega “atinge uma tão comovente grandeza”; e isso, a despeito do facto de “a austeridade da paixão trágica ser desfigurada por um episódio amoroso”. Quanto à personagem de Antígona:

*Santa pagã, filha de Deus antes de Deus ser conhecido, flor do Paraíso depois de fechado o Paraíso... dama idólatra e contudo cristã, que franqueias no espírito do martírio, solitária, os abismos hiantes da sepultura, despedindo-te das esperanças terrenas, evitando que um desespero eterno caia sobre o túmulo do teu irmão.*

Poucas notas discordantes se faziam ouvir. Matthew Arnold publicara o seu “Fragmento de uma ‘Antígona’” em 1849. Mas no Prefácio de

1853 à primeira edição dos seus poemas, Arnold decretava que “Uma acção como a da Antígona de Sófocles, que se desenrola em torno do conflito entre o dever da heroína para com o cadáver do irmão e as leis do seu país, já não é de molde a poder interessar-nos profundamente”. George Eliot, autora de *Middlemarch* em cuja trama interna a figura de Antígona desempenharia um papel tão subtil e formativo, ripostou a Arnold. Este interpretara mal o sentido da peça. O conflito encenado por Sófocles era de uma acuidade intemporal. O confronto que dramatizava, entre a consciência individual e o bem-estar público, era de uma natureza e de uma gravidade inseparáveis da condição social do ser humano. Na realidade, George Eliot lê o texto de Sófocles numa relação de intimidade extrema com as suas próprias preocupações mais fundas. A peça grega representa “essa luta entre as tendências elementares e as leis estabelecidas através da qual a vida exterior do homem gradual e dolorosamente se aproxima da harmonia com as suas exigências interiores”. Quando Cosima Wagner registava, na entrada de 18 de Junho de 1869 do seu diário, que o Mestre declarara a Antígona de Sófocles “incomparável por excelência”, não fazia mais do que registar uma declaração convencional. O “Vorspiel zur Antigone des Sophokles” de Hofmannsthal, prólogo em verso escrito, em 1900, por altura de uma apresentação da peça em Berlim, coroa um século de êxtase:

*Dies strahlende Geschöpf ist keines Tages!  
Sie hat einmal gesiegt und sieget fort.  
Da ich sie sehe, kräuselt sich mein Fleisch*

*wie Zunder unter einem Feuerwind:  
mein Unvergängliches rührt sich in mir:  
aus den Geschöpfen tritt ihr tiefstes Wesen  
heraus und kreiset funkelnd um mich her:  
ich bin der schwesterlichen Seele nah,  
ganz nah, die Zeit versank von den Abgründen  
des Lebens sind sie Schleier weggezogen...*

*(O brilho deste ser é luz sem dia!  
Se venceu uma vez vencerá sempre.  
A minha carne vibra, quando a olho,  
como a um vento de fogo a mecha vibra:  
cresce dentro de mim o que não morre:  
a essência mais profunda destes seres*