

HÖLDERLIN E A EXPERIÊNCIA DO ABISMO: ENTRE A TRAGÉDIA E A TRADUÇÃO DA “ANTÍGONA”

Carlinda Fragale Pate Nuñez (UERJ)

... de quem teve apenas filhos imprestáveis,
que poderias tu dizer: que semeou
senão motivos de aflição para si mesmo
e muitas gargalhadas para os inimigos?

(Sófocles, *Antígona*, v. 730-733)

RESUMO

A tradução de Hölderlin para a *Antígona* de Sófocles assombra pela proibição filológica, tanto quanto pelas soluções sintático-poéticas com que o filósofo recupera sub-temas finamente articulados no discurso trágico e no imaginário textual. Tornou-se uma obsessão do dramaturgo-teórico o resgate do imaginário sofocliano através de um trabalho tradutório, que muitas vezes foi tido como falho ou corruptor do original. Para levar a cabo a demonstração de uma filosofia da escritura trágica que se desenvolveu coetaneamente à prospecção mais radical no original sofocliano, serão apresentados alguns exemplos da *transcrição* hölderliniana, a serviço do resgate de nuances temáticas e filosóficas, nem sempre presentes, seja nas chamadas “traduções literais” e “traduções livres”.

PALAVRAS-CHAVE:

Hölderlin – Antígona – Tradução – Mito – Pré-Romantismo

A questão das leituras da Antigüidade constitui um problema sério. Hölderlin talvez tenha sido o primeiro a dele se dar conta. Mais que isso: o poeta de Empédocles, Édipo e Antígona reflete sobre a tragédia como um fenômeno capaz de ser conhecido, mas não pela estratégia da (pseudo, para não dizer impossível) tarefa autoimposta pelas tradições poéticas da imitação. Hölderlin se afasta de seus contemporâneos ao fugir ao modelo da reprodução e da repetição laudatórias (a concepção da *mimesis* como *imitatio*) e partir para um trabalho que reedita o percurso aristotélico, mas dá um passo além do prestigioso antecessor.

Resumindo-lhe o pensamento crítico: a partir da tragédia, é possível postular o duplo nível da representação poética. O poema trágico congrega um procedimento empírico e calculável (a *mekhané*, concernente à construção da peça); este é sobredeterminado por outro procedimento (*andere Verfahrensart*), rítmico, tonal e incal-

culável, com o qual se apreende a lógica da obra. As alterações de sua versão mostram o esforço de reproduzir o sistema de correspondências entre sons e imagens, a trama de relações que torna o mito “mais demonstrável” (*beweisbarer*). Deste ponto de vista, a mimesis para Hölderlin se organiza como metáfora. Esta, traduzindo-se para a cultura latina como *translatio*, é o de que o poeta e teorizador mais necessita: uma ferramenta teórica que corresponde à transposição de sentidos em que e unicamente na qual Hölderlin confia seu trabalho poético.

No que diz respeito especificamente à *Antígona*, a recepção da tragédia, no século XVIII, confirma a já consagrada posição de mais autêntica das tragédias gregas. Hölderlin interfere nesta linhagem prestigiosa, enriquecendo a descendência dramatúrgica do mito com o trabalho que, a despeito de todas as dificuldades e resistências⁹, mereceu ser distinguido como *tradução filosófica*.

Com este teórico e dramaturgo, quebra-se uma concepção classicista e sentimental da Antigüidade, dominante à sua época e obediente ao fanatismo helenófilo de Winckelmann. Na esteira de uma geração de intelectuais que fundam as bases do pensamento moderno alemão – Lessing, os poetas do *Sturm und Drang*, Herder (com a sua *Filosofia da história*) e Kant, todos protagonistas do Iluminismo alemão, Hölderlin se destaca e diferencia por uma atitude crítico-criativa, em relação ao patrimônio greco-latino. Neste sentido, Hölderlin é o último grande artista clássico da cultura européia, cuja presunção foi a de resgatar o imaginário sofocliano e o espírito da idade clássica, através de um trabalho tradutório muitas vezes tido como falho, obscuro, incompreensível ou corruptor do original.

Para se dimensionar a importância desta tradução, é necessário reconhecer os talentos do teórico e do poeta aplicados na lide com o original de Sófocles, bem como as implicações, no campo da reflexão crítica, a que o trabalho levou¹⁰. Hölderlin, ao traduzir, desenvolve uma tarefa complexa. Considera simultaneamente os pro-

⁹ Pelo inusitado tratamento dado ao texto canônico e pela forçosa alteração no hábito de leitura.

¹⁰ O poeta elaborou poeticamente o texto em alemão, de acordo com alterações associadas a raciocínios que, muito mais tarde, a análise estrutural e semiótica justificariam.

blemas técnicos da versificação, que coligam o rigor da poesia dos antigos a uma escrita dramática nova, propriamente moderna. A tradução de Hölderlin consegue ser um trabalho de grande probidade filológica e, ao mesmo tempo, ultrapassar o caráter pragmático de mera transcodificação que tende a borrar as tensões do pensamento mítico, os vestígios antropológicos disseminados no discurso e o espírito de um mundo estranho e perdido para seus herdeiros. Por outro lado, a investigação no âmbito do mito e da formulação poética contém os problemas conceituais que levam ao pensamento a questão do fundamento.

No tratamento que Hölderlin dá ao original sofocliano, o desafio de Antígona leva ao desafio que preside a estruturação da peça, e este à desafiante arte de Sófocles. Hölderlin, enquanto traduz, reescreve. Ao reescrever, inscreve o que permanece subentendido no original e, assim, faz com que a pesquisa semântica se desloque para o campo das estruturas múltiplas que se imbricam.

Essa mente brilhante foi efetivamente produtiva no curto intervalo entre 1798 e 1804. Para dar uma idéia da grandiosidade que se encontra na versão pré-romântica da peça, foram selecionados três exemplos de *transcrição* do texto de Sófocles, a serviço do resgate de nuances temáticas e filosóficas nem sempre evidentes, na tradução convencional.

1 – A questão-chave da peça é, indubitavelmente, o cumprimento de *tà dikaia*, a lei justa por excelência de dar sepultamento aos cadáveres, bem como o recurso que a ela Antígona faz, para reivindicar a legitimidade do enterro de seu irmão. Na tradução de Hölderlin, a questão religiosa, com desdobramento jurídico, se coloca como uma espécie de anteparo para outras questões que permanecem camufladas, interesses secretos ou não claramente admitidos, mas que surpreendentemente se infiltram nas soluções sintáticas e léxicas da tradução. O jogo de posições que vivos e mortos ocupam, no interior e no exterior do espaço físico da pólis, determina o impactante verso de abertura da peça¹¹:

¹¹ Os versos gregos serão anteceditos pelas siglas BL, da edição Belles Lettres (1997); os da tradução de Hölderlin, da Christian Bourgois (1998), pela sigla H.

BL 1 –

ᾠ κοινὸν ἀυτάδελφον Ἰσμῆνης κάρα.

(Oh querida Ismene, irmã de mesmo sangue!)

H 1 – *Gemeinsamschwesterliches! O Ismenes Haupt!*

(Oh [cabeça] comum-e-fraterna! Cabeça de Ismene!)

Toda a ênfase está concentrada na questão da união familiar, reforçada pelas palavras *κοινόν*, *αὐτόν* e *ἀδελφόν*, mas que terá de ser atestada, na versão alemã, pela adesão de Ismene a uma ação. Perceba-se a nuance da tradução:

H 39-40 – *...gleich wirst du beweisen,*

Ob gutgeboren, ob die Böse du der Guten?

(.....logo tu provarás

se és bem nascida ou, dentre os bons, se és má)

BL 38 – εἴτ' εὐγενῆς πέφυκας εἴτ' ἐσθλῶν κακή

se és bem nascida ou filha indigna de pais nobres)

O prólogo introduz imediatamente a verificação, a que a peça dará todos os desdobramentos possíveis: o que une efetivamente uma família, um grupo, uma comunidade: a cabeça e o sangue ou o pensamento e a ação? Aqui há duas leis, de qualquer modo, em foco: a lei do sangue, que associa os parentes vivos aos mortos, e a lei cerebral, de cabeça, que solidariza os parentes vivos: a primeira é inquestionável; a segunda depende de uma prova.

Há uma riqueza de nuances neste primeiro diálogo entre as irmãs. Hölderlin opta por traduzir literalmente (e não de modo idiomático), para que a percepção vaticinadora de Ismene não se perca, como costuma acontecer, nas traduções consagradas. Pergunta a irmã de Antígona:

H 21 – *Was ist' s, du scheinst ein rothes Wort zu färben?*

(O que há? Tu pareces tingir tua palavra de vermelho).

BL 20 – Τὶ δ' ἔστι; δηλοῖς γὰρ τι καλχαίνουσ' ἔπος.

(De que se trata? Algo te atormenta, é claro.).

A ameaça vermelha e selvagem, passional e intempestiva, que se insinua no adjetivo (*καλχαίνουσ'*, de *κάλλη*, púrpura), □ prepara o transe ébrio e báquico que terá lugar na parte seguinte, o párodo, e se

concretizará nos eventos que ele encadeia.

E, de fato, esta é outra Ismene, muito diferente da fraca e inconsistente, desqualificada Ismene, que a tradição interpretativa fixou. Não por outra razão, o texto de Hölderlin salienta a condenação à morte e o ódio dirigido por Creonte Quanto aos temas do VII CONGRESSO NACIONAL a ambas as irmãs. A sagacidade de Ismene se confirma logo a seguir, no verso BL 74, quando Antígona reivindica o enterro de seu irmão como ὄσια πανουγήσασα, baixeza das mais duvidosas que se associa a um direito divino. Paul Mazon traduz a expressão por "santamente criminosa".

BL 73-74 – φίλη μετ' αὐτοῦ κείσομαι, φίλου μέτα.

ὄσια πανουγήσασα

(Repousarei ao seu lado, Cara a quem me é caro,

ousando qualquer baixeza / crime.)

A fórmula associa de maneira paradoxal duas idéias diametralmente opostas: nobreza e vilania, piedade e baixeza.

Hölderlin renuncia à tensão concentrada no sintagma, preferindo traduzir esse verso por

H 75-76 – Lieb werd' ich bei ihm liegen, dem Lieben,

Wenn Heiliges ich vollbracht.

(Amada, deitarei com ele, o amado,

quando tiver cumprido o sagrado).

A perda momentânea do paradoxo é compensada pela verdadeira rede de sugestões que permeiam o prólogo. Ismene assinalará a seguir que Antígona é demasiadamente "calorosa" com os mortos / "frios"¹², o que introduz a pesada insinuação de *pendor necrofilico* da heroína. Aqui, o poder da expressão literal desperdiçada é substituído por um problema subliminar à dimensão amorosa de Antígona, muito mais delicado de ser abordado que a loucura incestuosa daquele *guénos* (clã) e, talvez, intencionalmente camuflado pelo original.

Todas essas idas e vindas, no prólogo, visam demonstrar a co-

¹² BL 88: Θερμὴν ἐπι ψυχροῖσι καρδίαν ἔχεις / Teu coração se inflama por um desígnio que te deveria gelar (Paul Mazon), correspondendo a H 90: *Warm für die Kalten leidet deine Seele* / Tua alma quente sofre pelos frios.

erência na alteração da primeira linha da peça, em relação aos subtemas que a tradução faz emergir e a sua eficiência em relação à economia dramática: o párodo, a seguir, vai tematizar a associação correlata dos dois irmãos idênticos e opostos. No delírio coral, Polínice, o agressor, se metamorfoseia na cidade agredida. Na relação metonímica que os labdácidas guardam com a cidade de Tebas ("goela de sete portas", BL 117 -ἑπτάπυλον στόμα / H 121 - *siebenthorige Maul*), o mútuo assassinato dos irmãos reedita a história da cidade caótica, das gerações embaralhadas, das funestas desordens em que agressores se confundem com agredidos, amigos passam tanto por amantes quanto por inimigos, marido é filho, tio é primo, filho é irmão....

A forma como os dois se imiscuem, no confronto, evoca, inclusive no furor do abraço mortífero, a dimensão erótica da morte. E aí também comparece a dimensão incestuosa e necrófila nos irmãos que se odeiam em vida / amam na morte e reeditam o espetáculo de entredevoração ancestral. A alelofagia (devoração recíproca) levou ao cúmulo a tara do endocanibalismo tebano.

No texto, há uma plissagem que embute nas múltiplas referências a *philós* as noções de parente (amigo de sangue), amigo (social adquirido) e amante (com valor sexual).

2 – Outra situação palpitante, que parece ganhar relevo na tradução alemã, decorre da adaptação da lenda tebana ao imaginário ateniense do século V a.C. Nesse sentido, a instituição do epiclerato, com toda a carga de violência que esta instituição represa, ganha espaço, principalmente no primeiro episódio, quando Creonte faz sua declaração (parcial) de motivos, para condenar Antígona inimiga do Estado.

No contexto mental e jurídico da Atenas clássica, a continuidade de uma linhagem ameaçada pela extinção pode e deve ser assegurada por um casamento no regime do epiclerato.

Se Etéocles tivesse herdeiro, Antígona não estaria na posição de filha epicleros, ou seja, que assegure a transmissão do "klêros" (patrimônio deixado por herança) paterno (o trono de Tebas).

O epiclerato não é um direito prioritário à sucessão, mas uma

obrigação familiar, impondo renúncia. O filho desse casamento não dá continuidade a seu pai, mas a seu avô materno.

Esta circunstância fornece motivo bastante para que Creonte não se interesse pelo casamento de seu filho com Antígona. Mas há outros problemas. No casamento com a noiva epicleros, invertem-se as relações matrimoniais normais: a mulher se torna o elemento fixo, assumindo a conotação masculina do οἶκος (*oikos*, habitação). O homem, por sua vez, assume a condição de elemento móvel.

Creonte quer uma descendência digna, limpa, sóbria para seu filho, mas pretende também sanear a cidade. O crime fratricida é o evento mais recente da sucessão intermitente de fatos escabrosos na família de Laio. Trata-se, na verdade, de uma poluição religiosa que deve ser purificada.

Tudo fica encoberto sob o argumento de que Polinice é um traidor e não pode receber honras fúnebres. Diz o texto original:

BL 187 – οὐτ' ἄν φίλον ποτ' ἄνδρα δυσμενῆ χθονὸς

(Não posso considerar amigo um inimigo de meu país).

Diz mais, já que em Tebas todos são descendentes dos *spartoi* (nascidos sem pai, só de mãe) e têm algo da monstruosa tara da indiferenciação original. Polinice é *amphilogon* (parente amigo e inimigo – ambíguo, duplo¹³); Etéocles, *ándra dysmenê* □, inimigo que rivaliza até com o próprio irmão.

Creonte quer interromper este ciclo. Quer instaurar uma ordem humana em Tebas e só pode fazê-lo, erradicando as antigas raízes dos descendentes de Édipo. Para tal, traça o plano de curto-circuitar o noivado de Hêmon e Antígona.

Mais que isso: Creonte tem de matar Antígona.

Mas ainda: não basta matar Antígona. É necessário acabar com o miasma (mancha) ligado à família. É o que se lê no diálogo:

BL 497-498 – Θέλεις τι μείζον ἢ κατακτεῖναι μ' ἐλών ;

Ἐγὼ μὲν οὐδέν. τοῦτ' ἔχωμ ἀπαντ' ἔχω.

Predeste-me; desejas mais que a minha morte?

¹³ Confirma-se a etimologia deste nome que assinala o paradoxo do νεῖκος (querela) na própria φιλία.

Não quero mais; é tudo quanto pretendia.

H 518-519 – *Willst du denn mehr, da du mich hast, als tödten?*

Nichts will ich. Hab' ich diss, so hab' ich Alles.

(Tu, que me odeias, queres mais do me matar;

Não quero nada. Se eu tiver isso, tenho tudo).

Tudo e nada são o mesmo em Tebas. Creonte, que pensa estar comandando o seu plano, está enredado na trama ancestral. Serve de isca que dará condições plenas a que o estatuto etimológico de sua ex-futura nora se cumpra – mas não pelos seus motivos institucionais: Antígona, "a que se opõe a sua família", a que interrompe a posteridade dos labdácidas, realizará o projeto do ex-futuro sogro, conforme os motivos ancestrais.

Sófocles sugeriu que o casamento de Hêmon e Antígona se daria no regime do epiclerato. Hölderlin expande esse motivo, para justificar que também Ismene fosse incluída no rol dos desafetos de Creonte e se reabilitasse do desonroso papel que lhe cabe, diminuída sempre, colocada em oposição – sem nuance – à irmã.

3 – O terceiro e último ponto a ser aqui comentado é a simpatia que Antígona inspira, a despeito de alguns versos efetivamente comprometedores, tais como aqueles (BL 905-920) em que afirma que não teria enfrentado tantos riscos para enterrar marido ou filhos, pois estes poderiam ser substituídos, ao passo que ela não poderá mais ter um irmão, já que seus pais estão mortos.

Hölderlin não hesitou em conservar estes elementos de crueza desconcertante. A heroína se move entre tons múltiplos que se alternam, a ponto de fazê-la, em oposição total a esta declaração desastrosa, afirmar ter nascido para amar, não para odiar (BL 523 / H – 544).

Mas a simpatia com que a protagonista é tratada chega a provocar uma alteração textual importante. Depois de ser denominada *criança* (παῖς), *jovem* (νεάνις), *virgem* (νύμφη), *moça* (κόρη) – só Creonte a ela se refere como γύνη, Antígona, no 4º. Episódio, se autodenomina *Königin* (H 978 – última de vossas *rainhas*), numa nítida alteração da fórmula grega τὴν βασιλειδῶν (filha de reis).

De fato, o texto já se contamina da sua interpretação: só uma rainha deixaria seus conselheiros sem imprecensões e sem uma palavra odiosa contra Creonte. A serenidade de Antígona dá testemunho de sua majestade: condenada à morte injusta, exorta os anciãos a questionarem a lei paradoxal que leva à morte aquela que observou piedosamente o cumprimento de τὰ δίκαια. (*tà díkaia*), a lei imemorial.

De fato, a morte de Antígona se distingue perfeitamente do excesso αὐτοκτεῖρ (*autokheîr*) dos outros suicidas (Hêmon, Eurídice, Jocasta).

Na versão de Hölderlin, a idéia do enforcamento é abrandada por afirmações tais como:

H 479-480: ..*Wenn aber vor der Zeit ich sterbe, sag' ich, dass es*

So gar Gewinn ist.

Se eu morrer antes do tempo... é

Até um ganho para mim.

BL 461-462 – □□□□□□□□ Εἰ δὲ τοῦ χρόνου

πρόσθεν θαναοῦμαι, κέρδοσαῦτ' ἐγὼ λέγω.

Mas morrer antes da hora, eu o digo bem alto,

É um proveito.

Nessa personagem, a consciência de pertença ao clã sempre sujeito a núpcias perigosas (BL 869-870: δυσποτομῶν γαμῶν, H 900: *gefährlicher Hochzeit*) e aos "abraços auto-engendrades" (BL 863-864: κοιμήματ(ά τ') αὐτογέννητ'; H 894: *selbstgebährend Uarmungen* □, não resulta na imagem abjeta do suicida comum (que, em Atenas, é enterrado com as mãos cortadas, julgado por seu ato e abandonado longe da cidade). O suicídio de Antígona, decorrendo de um desaparecimento discreto e quase silente, insinua o resgate onírico (impreciso, mas determinante para a heroína) do que há de essencial no domínio dos labdácidas: sugere a morte como a única saída para quem está aprisionada num destino tão extravagante e desumano – de jamais ter chance de realizar um "amor" no mundo humano.

Quer dizer que, no caso de Antígona, o suicídio não é visto como uma transgressão grave que traria uma ameaça suplementar à cidade de Tebas: é visto muito mais como auto-apagamento, que per-

faz e assume a lógica do destino.

A versão hölderliniana procura reconstituir a forma densa e complexa do pensamento mítico e poético de Sófocles. Seu alvo é o "sentido vivo" (*lebendiger Sinn*) da leitura original, que não pode ser diretamente localizado no nível do significante isolado. Seu fundamento envolve a rede de códigos que se entrecruzam e remetem a uma verdadeira experiência de abismo. – o mesmo abismo a que somos arremetidos junto à heroína e à aventura tradutória de Hölderlin.

BIBLIOGRAFIA

HÖLDERLIN. *Antigone de Sophocle*. Trad. Philippe Lacoue-Labarthe. Paris: Christian Bourgois Éditeur, 1998.

SOPHOCLE. *Antigone*. Trad. Paul Mazon. Introd., notes, postface Nicole Loraux. Paris: Belles Lettres, 1997.

ROSENFELD, Kathrin H. *Antígona – de Sófocles a Hölderlin: por uma filosofia "trágica" da literatura*. Porto Alegre: L&PM, 2000.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. *L'imitation des modernes*. Paris: Galilée, 1986.

SCABUZZO, Susana et alii. *El discurso judicial en la tragedia de Sófocles*. Bahía Blanca: Ed. de la Universidad Nacional del Sur, 1998.

NUÑEZ, Carlinda F. Pate. *O Universo trágico da "Antígona" de Sófocles e suas relações com "Pedreira das almas" de Jorge Andrade*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1986. (Dissertação de Metrado – xerox).

BRANDÃO, Junito de S. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1991. v.