

# Narrativa e repetição. Diálogos fenomenológicos com a Antígonade Sófocles

*Narrative and repetition. Phenomenological  
dialogues with Sophocles' Antigone*

DOI:10.12957/ek.2015.19725

Dra. Maria Adelaide Neto de Mascarenhas Pacheco  
**adelaide\_pacheco@hotmail.com**  
LabCom.ifp | Universidade de Évora - Portugal

A hermenêutica de Gadamer com o seu paradigma da “conversação” propõe uma via de aproximação aos grandes textos narrativos da tradição que, simultaneamente, respeita a sua idealidade intemporal de textos “literários” e permite a sua permanente mediação com o presente o histórico do seu intérprete. Heidegger confrontou-se com a Antígona em *Einführung in die Metaphysik* de 1935 e no seminário *Der Ister* de 1942, e aí estabeleceu com o texto de Sófocles um diálogo claramente orientado pela preocupação de compreender a experiência grega do ser, expressa no célebre coro dos cidadãos tebanos, na sua infranqueável distância histórica. Por outro lado, Heidegger respondeu à necessidade de lançar alguma luz na confusão e na obscuridade que acompanharam o seu próprio tempo histórico, com o desmesurado poder da técnica, e a experiência da *Un-heimlichkeit*, do estar lançado para fora do familiar e exposto ao poder do nada. A escuta da palavra grega, traduzida “livremente” por Hölderlin, franqueou a Heidegger o encontro com a experiência grega do trágico, assim como a capacidade de resguardar-se dela e mantê-la à distância, procurando uma outra relação entre o homem e o ser, que ainda seja pensável no tempo do desamparo e da fuga dos deuses. Tal diálogo entre o filósofo alemão e o poeta-dramaturgo grego confirma a importância que Gadamer atribui à hermenêutica filosófica dos textos literários, como meio de nos confrontarmos com o outro, mudando-nos anos mesmos e reconduzindonos ao caminho do ser e da linguagem.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Conversação. Tragédia. Ser. *Das Unheimliche* (o estranho, o inquietante).

Gadamer's hermeneutics, with the paradigm of conversation, proposes a path to the great narratives of western tradition, who respects the literary texts' timeless ideality and allows a constant mediation with their interpreter's historical present. Heidegger has comment Antigone in *Einführung in die Metaphysik* (1935) and in the seminar *Der Ister* (1942), establishing a dialogue with the Sophocles' text with the concern of reaching the Greek experience of Being, such as it is expressed by the choir of the Theban elders, in their own historical distance. On the other hand, Heidegger responded to the need of bringing light to the confusion and darkness that reigned over his own historical time, with the enormous power of technique and the experience of *Un-heimlichkeit*, of being thrown from what is familiar and left homeless and exposed to power of Nothingness. Listening the Greek words freely translated by Hölderlin, opened to Heidegger the possibility to meet the Greek experience of 2 tragedy, keeping safe and far from her and looking for another link between man and Being, that could be thought yet in his own time of helplessness "without Gods." The dialogue between the German philosopher and the Greek poet and dramatist support the importance that Gadamer gave to philosophical hermeneutics of literary texts as a way of facing the other, changing ourselves, and going back to Being and language.

**KEYWORDS**

Conversation. Tragedy. Being.  
Das Un-heimliche (the strange, the disturbing one).

## 1. A atualidade das narrativas da tradição

Segundo Steiner, a filosofia pós kantiana pensa o mundo nas categorias trágicas e nela se repete e atualiza a ideia duma inexorável decadência e da força do destino que assolava a tragédia grega<sup>1</sup>. Não há dúvida de que a experiência contemporânea é a do pressentimento da decadência da civilização e da natureza conflituosa da vida cindida consigo mesma, experiência que alimenta as filosofias niilistas que, desde Schopenhauer, se vêm colocando sob o signo do trágico.

Contudo, instalados na facilidade da comunicação instantânea das modernas tecnologias da informação, afinados com o *input* e o *output* das redes comunicacionais, estamos emocionalmente dispostos por aquilo que Zygmunt Bauman chamava o “amor-líquido”<sup>2</sup> e, de modo nenhum, disponíveis para compreender a cólera funesta de Aquiles ou a sublime lealdade fraternal de Antígona.

Estas considerações parecem à primeira vista justificar tanto o ponto de vista de Steiner como o ponto de vista contrário, de que já não podemos verdadeiramente compreender o grande teatro grego e a experiência trágica da vida que ele projeto para o futuro, e sugerem que devemos procurar um outro significado mais profundo para o interesse renovado que tais narrativas ainda suscitam. Pretendemos suscitar uma reflexão sobre o interesse que as grandes narrativas da tradição ainda têm para o nosso presente histórico e para o trabalho filosófico, centrando-nos nos problemas colocados pela interpretação e tradução da Antígona de Sófocles.

## 2. A hermenêutica, enquanto teoria filosófica, e o problema da tradição

A hermenêutica, enquanto teoria filosófica, permite-nos aceder a uma nova compreensão do significado histórico dessas grandes narrativas e do seu interesse para a filosofia, pelo esclarecimento do significado ontológico da “com-

1 Cf. STEINER. *Antígonas*. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 1984, p.16: “O século XIX identificou a essência do helenismo com a tragédia ateniense. [...] 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 coercitiva 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”.

2 Cf. Zygmunt Bauman, no prefácio da obra *Amor líquido - Sobre a fragilidade dos laços humanos* [Lisboa: Relógio d'Água Editores, 2003, pp 9-15] parte da leitura do romance de Robert Musil *Der Man ohne Eigenschaften*, para expor a sua tese de que o perfil sociológico do homem contemporâneo mudou inteiramente, convertendo-se no Homem incapaz de vinculação (*Der Man ohne Verwandtschaften*).

preensão”. Em *Ser e Tempo*, *Verstehen*, compreensão, não tem nenhuma relação direta com aquilo que na tradição filosófica é o entendimento, nem com a contraposição entre compreensão e explicação em Dilthey. O *Verstehen* é um existenciário do *Dasein* e liga-se ao conceito de possibilidade. Compreendendo, o homem apropria-se das suas possibilidades, projetando-se no futuro, mas este projeto (*Entwurf*) entrelaça-se com ter-já-sido que o limita. Com esta tese central da *Geworfenheit* Heidegger pretende dizer que este projeto que nós próprios somos está sempre já lançado, é um projeto lançado (*geworfene Entwurf*) - este compreender originário que é o projeto lançado antecipa sempre o conhecimento explícito enquanto interpretação (*Auslegung*) e enunciado (*Aussage*).

Toda a interpretação desenvolve-se assim num movimento circular, pois ela limita-se a desenvolver certas possibilidades de interpretação à partida inscritas no projeto lançado que somos. É a partir desta noção de círculo hermenêutico que Gadamer institui a noção de pertença: a atividade de compreensão do leitor, quando confrontado com um texto da tradição, pertence ela mesma ao objeto histórico que se trata de compreender, pois situa-se sob os seus efeitos.

De facto, na perspetiva de Gadamer, a tradição em que nos inserimos não inclui apenas textos, mas também instituições e formas de vida que herdámos, sendo a arte o aspeto mais relevante desse encontro. Na perspetiva destes autores, a obra de arte não diz, de modo nenhum, apenas respeito a uma experiência estética, mas é o pôr-se-em-obra da verdade do ser. A arte tem também um valor cognitivo, tal como era aceite na tradição humanista e, por conseguinte, entre as obras de arte linguísticas e os textos científicos e filosóficos não há um abismo, mas trata-se em qualquer um destes casos de uma interpretação linguística do mundo que pretende proclamar algo como verdadeiro.

Gadamer vai, aliás, mais longe, afirmando mesmo uma certa supremacia da arte, uma vez que esta é elevada a cânone e paradigma do saber das coisas humanas. Gadamer lembra que Hegel inclui a arte nas formas do espírito absoluto, vendo nela uma forma de autoconhecimento do espírito, onde não penetra nada de acessório, nem de accidental, e que “entre a obra e quem em cada caso a contempla existe uma simultaneidade absoluta, que continua a ser indiscutível apesar da crescente consciência histórica.”<sup>3</sup>

Assim, a *Antígona*, que Sófocles apresentou no concurso trágico de 441 ou 440 a.C. encenando uma parte do ciclo mítico da casa real dos Labdácidas,

<sup>3</sup>“In der Tat besteht zwischen dem Werk und seinem jeweiligen Betrachter eine absolute Gleichzeitigkeit, die sich aller steigenden historischen Bewußtheit zum Trotz unangefochten erhält“. Hans-Georg Gadamer, *Hans-Georg Gadamer und Hermeneutik*. In *Kunst als Aussage*, GW 8, J. C. Mohr (Paul Siebeck) Tübingen, 1993, p. 1.

arrebatando o primeiro prêmio e favorecendo a sua eleição como estratégia da expedição militar contra a ilha revoltada de Samos, vem até nós livre dessas contingências históricas. Quando assistimos à sua representação participamos, por assim dizer, em algo de arquetípico e intemporal.

### 3. O texto e o jogo da interpretação

A *Antígona*, como todas essas prestigiosas narrativas que chegaram até nós com o peso imortal da tradição é, em primeiro lugar, um “texto”. O conceito hermenêutico de “texto” é o de um acontecer da comunicação que fixa uma mensagem para um destinatário incerto, cuja compreensão e assentimento não se encontram assegurados. Essa negatividade da experiência hermenêutica foi expressamente recriada por Heidegger nos seus textos mais tardios, como forma de destruir a conceptualidade da linguagem da metafísica e fazer emergir o confronto com a temática do ser e da linguagem.

O que está em causa é a finitude da experiência hermenêutica do sentido – a experiência da limitação do logos: o ser não se cumpre nunca inteiramente no mostrar-se; nesse dito que alcançou a fixação escrita e surge diante de nós como um texto, o ser retém-se e encobre-se com uma força igualmente originária.

A viragem poética de Heidegger a partir dos anos trinta, quando ele se ocupa repetidamente de textos de Hölderlin e da sua interpretação de Sófocles, está também relacionada com a busca desta experiência da finitude do logos. Heidegger reconhece que a negatividade da experiência hermenêutica se encontra de forma mais pura nos textos poéticos.

Gadamer, igualmente interessado na poesia alemã e na literatura grega, veio mostrar que em tais textos a negatividade da experiência hermenêutica tem contornos especiais e mesmo paradoxais: esses textos parecem transportar consigo o peso duma evidência, trazem à presença, antes de mais, a própria linguagem com a sua densidade própria. Esses textos, sobretudo os textos poéticos e dramáticos, foram escritos para ser ouvidos e atingem-nos com a força viva do dito, onde o som, o silêncio e o sentido se entrelaçam de forma enigmática.

Segundo Gadamer, eles existem como textos na materialidade da sua presença, mas esta não é da metafísica, a presença do ente subsistente, mas a presença instantânea do dito, da recitação que os faz aparecer como um todo de som e de sentido, que se mantêm juntos e subsistem por si mesmos.

O leitor-ouvinte apreende a obra literária como um todo de relações semânticas e sonoras que, subitamente, adquirem uma configuração total (*Gebilde*), sem que esse processo de totalização seja traduzível discursivamente. Estes textos são “jogos de linguagem” de que o leitor-espetador também participa, para dentro do qual é arrastado, na medida em que aceita ser fascinado e lançado no mundo fechado e autossuficiente da obra.

O leitor – ouvinte que foi arrastado pelo jogo de linguagem do poema, do romance ou da peça de teatro deslizou para o interior de um outro mundo, onde tudo se encontra reconfigurado, mas onde, contudo, ele se reconhece a si mesmo e ao seu mundo, de forma misteriosa e enigmática.

O carácter fascinante desses textos “falantes” estará talvez no seu carácter simbólico, muito diferente da discursividade filosófica, diferença sublinhada por Heidegger, ao falar da distinção entre o pensar e o poetar, cuja proximidade é a “de dois cumes, separados por um vale” e por Gadamer, ao fazer entrar as obras filosóficas naquela outra categoria de textos – a que pertencem os textos jurídicos ou das ciências humanas em geral - cuja interpretação põe um problema de sentido para além da “letra”.

Contudo, segundo Gadamer, na Grécia de Sófocles era impossível querer distinguir nitidamente os diversos tipos de textos. A tradição mítica é constituída por um conjunto de narrativas relativas aos deuses e aos heróis cuja legitimidade é, precisamente, a de ser contada, inicialmente pela oralidade dos rapsodos, depois pela poesia e pelo teatro. A poesia, o teatro e até mesmo a filosofia grega repetem as grandes narrativas míticas com grande liberdade, associando a fidelidade à memória do sagrado com a liberdade lúdica própria da recriação poética. A tradição mítica é, para Gadamer, isso mesmo: um conjunto de narrativas continuamente e livremente recriadas pela recitação que, progressivamente, se vão afirmando na sua autonomia de “obras” e convertendo-se em “literatura”.

Esses textos “falantes” que constituem a “literatura” guardam em si mesma qualquer coisa da “exemplaridade” do mito: a poesia e o teatro apresentam a “idealidade” de uma obra destinada a existir no mundo espiritual como forma absoluta e interior, visível apenas ao olhar do espírito:

“O problema do teatro, a ‘reprodução’ no sentido da realização cénica, é ainda outra coisa, que vem, contudo, confirmar a idealidade da ‘literatura’. Graças a uma espécie de segunda criação, um estrato autónomo de re-

alidade entra em jogo. Mas mesmo um texto dramático permanece, em virtude da idealidade da forma literária, o modelo ao qual se medem as criações ‘segundas’.”<sup>4</sup>

Essa idealidade destes textos “falantes” que constituem a literatura implica a impossibilidade da sua satisfatória tradução: a idealidade do texto literário e a sua normatividade não dizem respeito, em primeiro lugar, ao sentido, mas sim ao modo de manifestação da linguagem, que é sempre “insuperável” ou mesmo “inigualável”.

Para ter em vista a idealidade de tais textos e mantê-la viva é preciso repeti-los, sendo que todas as repetições futuras serão em si mesmas uma tarefa literária e poética, uma recriação linguística absolutamente necessária, mas que só poderá ter um sucesso aproximado.

O problema de uma apropriação filosófica de tais textos coloca, por conseguinte, problemas que são, por assim dizer, os de uma dupla e arriscada “repetição”: da língua originária, neste caso o grego, para as línguas modernas que os recebem, e da linguagem poética para a discursividade própria dos textos filosóficos. Trata-se assim duma dupla recriação, problema enfrentado por Heidegger, ao confrontar-se com as polémicas distorções da poesia grega feitas pelas traduções de Hölderlin e ao pensá-las nas suas implicações filosóficas.

Quando Gadamer tematiza a relação da filosofia com a literatura tem, certamente, no seu horizonte este facto maior da cultura filosófica do seu tempo, mas pensa-a também a partir da sua própria conceção da arte, largamente inspirada na “reminiscência” platónica. Para Gadamer, no jogo da arte o drama da vida foi liberto dos acidentes, das relações de causalidade, e é representado numa forma nua, essencial e intemporal, possibilitando que o pensamento se confronte, pela via da anamnese, com as questões decisivas e não respondidas da existência.

<sup>4</sup> "Das Theaterproblem, die 'Reproduktion' in Sinne der szenischen Realisation, ist wiederum etwas anderes und bestätigt gleichwohl die Idealität von 'Literatur'. Da kommt wie eine Zweite Schöpfung eine neue Wirklichkeitsschicht in Spiel. Auch ein dramatischer Text bleibt vermöge der Idealität seiner literarischen Gestaltung der Maßstab für solche 'zweite' Schöpfung". Hans-Georg Gadamer, *Ästhetische und religiöse Erfahrung*, Ibidem, 148.

#### 4. A interpretação do texto literário: reconstrução e integração

Tradicionalmente, do ponto de vista da hermenêutica, o facto dessas grandes narrativas serem “vestígios”, isto é, obras que perderam o seu mundo, não se exprimirem nele e para ele, é que coloca a necessidade da sua intermediação, a de um espírito que possa insuflar-lhes de novo vida, tarefa que os gregos atribuíam a Hermes, mensageiro dos deuses.

Contudo, como vimos, a obra de arte literária não é “vestígio”, no mesmo sentido que uma receita culinária dos séculos idos – que fará, quando muito, parte dos “restos” desse mundo que a história pode investigar para a reconstrução erudita do passado. A arte tem uma outra dimensão que lhe pertence intrinsecamente: ela tem a força de superar os limites do seu mundo, a pertença a uma época histórica, e de fazer vigorar a presença do seu sentido através da distância dos séculos e dos diferentes mundos históricos.

Então é essa natureza contraditória da obra de arte – não é um mero objeto histórico, mas a sua compreensão tem de ser mediada pela história – o que coloca uma dupla e contraditória tarefa hermenêutica. Essas duas tarefas contraditórias foram nomeadas por Schleiermacher e por Hegel, respetivamente como “reconstrução” e “integração”.

Segundo a perspetiva de Schleiermacher, toda a obra de arte perde o seu significado quando é arrancada ao seu contexto, pelo que compreendê-la implica a reconstrução do seu mundo, da intenção do artista, do estilo original. Esse trabalho de reconstrução histórica e só ele poderia proteger a obra das distorções, mal-entendidos e falsas atualizações.

Na perspetiva de Gadamer, essa reconstrução histórica é uma tarefa necessária, mas secundária, pois ela ainda não assegura a correta compreensão, encontrando nela apenas um sentido morto. É Hegel que oferece uma outra possibilidade de acesso às grandes obras do passado: para este, aceder à obra é recordar o espírito que nela está exteriorizado, tarefa que apenas pode levar a cabo a filosofia, para a qual a essência do espírito histórico não consiste na restituição do passado, mas na mediação do pensamento com a vida atual.

É esta mediação do pensamento com a vida do seu tempo que Hegel levou a cabo nas suas leituras da *Antígona*, feitas respetivamente na *Fenomenologia do Espírito*, nas *Lições sobre filosofia da Religião* e na *Estética*. Para Hegel, *Antígona* é “a mais bela e satisfatória obra de arte de todos os tempos”, contudo, não devido à idealidade da figura de Antígona, mas à natureza essencial do conflito que a opõe a Creonte.



Este conflito representa a contradição entre a lei natural e a lei da comunidade humana, a tensão entre os deuses infernais venerados por Antígona e os deuses olímpicos que Creonte invoca como protetores da cidade, o conflito entre o princípio feminino e o mundo privado da casa e a lei masculina e a ação na vida pública.

O essencial da leitura de Hegel é a ideia de uma mesma substância ética que se desenvolve e determina através da ação simétrica e equilibrada de Antígona e de Creonte. Tomadas isoladamente, as ações de Creonte e de Antígona não são mais que momentos insustentáveis e unilaterais da consciência ética. O Coro é que representa o ponto de vista adequado, que reconhece a legitimidade das razões em presença e intui que o conflito trágico não pode resolver-se.

Para Hegel, a morte dos personagens, que se submetem ao veredicto do destino, assinala o fim duma era cujas aporias não puderam resolver-se num princípio unificador superior. Foi a história contemporânea que criou a possibilidade de uma nova figura do Espírito, capaz de corrigir a injustiça e reunir as várias determinações opostas da eticidade numa unidade superior, que Hegel vê configurada no Estado moderno.

É o reconhecimento da importância da via hegeliana de leitura das grandes narrativas do passado a partir da vida do presente que Gadamer vai sublinhar, afirmando que o intérprete deve partir de um juízo prévio (*Vorurteil*), fundado no seu próprio horizonte histórico-linguístico, que dirige e orienta o trabalho hermenêutico, e que é esse ponto de partida que possibilita a sua integração produtiva; contudo, o intérprete deve também ter consciência da distância histórica do texto, fazendo-o aparecer na sua alteridade, a partir do seu horizonte histórico-linguístico originário.

Ora, esta contradição entre o ponto de vista do intérprete e a flecha de sentido do texto é que pode ter o sentido positivo que esperamos de uma conversação: encontrar um terreno comum, a partir das diferenças. É assim o paradigma da conversação, que pode reunir a dupla exigência de integrar e reconstruir um texto do passado e, em particular, um texto literário:

... de algum modo a obra arrasta-nos à conversa. E assim não é absolutamente despropositado utilizar a estrutura da conversação para descrever corretamente o aparente enfrentamento entre uma obra de arte ou uma obra literária e o seu intérprete. Na verdade este enfren-

tamento é uma troca de participação. Como em qualquer diálogo, o outro é sempre um ouvinte amável e atento, de tal modo que o horizonte de expectativas com que me escuta, interceta e modifica, por assim dizer, a minha intenção de sentido. Na análise da estrutura da conversação, mostra-se de que modo surge a linguagem partilhada em que os falantes se transformam, encontrando algo em comum.<sup>5</sup>

Interpretar filosoficamente uma obra literária não é, assim, cumprir à risca procedimentos metodológicos precisos, nem ter a pretensão de ter acesso à sua verdade, mas encetar um diálogo em que falar e ouvir fazem parte de um processo aberto de autotransformação.

É de acordo com esta figura da “conversação”, enquanto diálogo aberto e inconcluso, que se inscreve no processo de transmissão da tradição, que iremos abordar a interpretação de Heidegger da Antígona de Sófocles.

## 5. As traduções da Antígona de Hölderlin

Hölderlin tem uma visão própria da natureza religiosa da tragédia, encontra uma outra via muito diferente daquela tomada por Hegel para aceder ao mundo grego, que ele compreende a partir da distância histórica do presente.

Para este, a tragédia mostra precisamente que, ao contrário do homem moderno, os gregos andavam à volta do divino, misturavam-se com os deuses, que não eram de modo algum formas simbólicas, mas forças reais, na proximidade das quais os homens viviam, de forma incerta e arriscada. Ésquilo teria feito assentar o conflito trágico nesta perigosa proximidade entre o humano e o divino e na transgressão duma fronteira intransponível pelo herói trágico; contudo, Sófocles coloca-nos perante um sentimento mais tardio do trágico, como

---

<sup>5</sup> keineswegs weit hergeholt, wenn man das anscheinende Gegenüber zwischen einem Kunstwerk oder einem Literaturwerk und seinem Interpreten richtig beschreiben soll. Dies Gegenüber ist in Wahrheit ein Wechselspiel der Teilhabe. Wie in jedem Gespräch ist der andere immer ein entgegenkommender Zuhörer, so daß sein Erwartungshorizont, mit dem er mir zuhört, meine eigene Sinn-Intention sozusagen auffängt und mitmodifiziert. In der Analyse der Struktur des Gespräches zeigt sich, wie eine gemeinsame Sprache entsteht, in dem sich die Sprecher verwandeln und ein Gemeinsames finden. in “Über das Lesen von Bauten und Bildern”, Ibidem, 337/338.

afastamento do divino e, por consequência, como sentimento de abandono e confusão do herói, que vive na ausência de limites.

Nas tragédias de Sófocles, os deuses estão longe, mas os homens continuam disponíveis para o divino, ainda que sob o modo da contradição, do sentimento de abandono e de confusão. Ao contrário, é o total afastamento dos deuses o que caracteriza o tempo moderno, tempo da indigência e do desamparo, donde os deuses se retiraram inteiramente. Neste tempo, somente o poeta, que vive entre o povo e o distante acenar dos deuses, pode ainda aceder ao mundo da tragédia grega, entendê-lo e trazê-lo para o presente.

É esta a missão com que Hölderlin leva a cabo a tradução e o comentário das tragédias Édipo e Antígona. Não se trata, para Hölderlin, de levar a cabo a imitação dos gregos, como afirma numa carta de 1801 ao poeta Casimir Ulrich Boehlendorff: “tenho elaborado desde há muito esta questão, e sei agora que não devemos tentar em nada igualar os gregos, a não ser no que, tanto para os gregos, como para nós, deve constituir o mais elevado, a saber, a relação com a vida e o destino.”<sup>6</sup>

Para Hölderlin, o poeta é aquele que, porque se mantém ligado ao seu próprio tempo e ao seu próprio povo, deve manter aberto o caminho para a vinda futura dos deuses. É a partir desta missão que se pode compreender a direção interpretativa que Hölderlin toma, sublinhada por Irene Borges-Duarte, ao referir a intenção do poeta alemão de traduzir Sófocles, corrigindo-o, de modo a fazer ressaltar o lado “oriental”, isto é, não racional, mítico, que alimenta, mas de modo oculto, a tragédia clássica.<sup>7</sup>

Hölderlin faz várias opções de tradução para ressaltar o lado sombrio, a que Nietzsche viria chamar dionisíaco, do conflito que opõe Antígona e Creonte, mostrando os personagens movendo-se no clima “patológico” de sentimentos que ignoram os limites entre vivos e mortos, entre divinos e humanos.

Uma dessas opções diz respeito ao termo grego δεινόν, no coro dos anciãos tebanos, de que oferece duas traduções, respetivamente de 1799 e 1802-1803. O termo δεινόν é vulgarmente traduzido como “maravilha” ou “prodígio”, opção mantida tanto nas traduções alemãs tradicionais como nas traduções por-

6 Cf. Hölderlin, SW, p.456 :“Ich habe lange daran laboriert und weiß nun, daß außer dem, was bei den Griechen und uns das Höchste sein muß, nämlich dem lebendigen Verhältniß und Geschick, wir nicht wohl etwas gleich mit ihnen haben dürfen”.

7 Cf. De Hölderlin, Carta ao seu editor, *apud* Irene Borges- Duarte, in *Arte e Técnica*, Lisboa, Documenta, 2014, p 122: “espero poder apresentar ao público a arte grega... fazendo ressaltar mais o aspeto oriental, que ela sempre negou, e corrigindo os seus erros artísticos, onde quer que os haja.”

tuguesas, feitas respetivamente por David Mourão Ferreira e por Maria Helena Rocha Pereira. Contudo, Hölderlin ignora a tradução habitual deste termo e opta, na primeira versão, pelo termo alemão “*gewaltig*” [violento], para designar a força transformadora da ação humana como uma potência violenta e dominadora e, na segunda tradução, pelo termo alemão “*ungeheuer*” [monstruoso, desmedido], traduções que teriam influenciado respetivamente a primeira interpretação de Heidegger desta mesma ode na *Introdução à Metafísica*, curso redigido para o semestre de verão de 1935<sup>8</sup> e a segunda em Hino de Hölderlin *Der Ister*, terceiro e maior curso de Heidegger sobre a obra de Hölderlin, no semestre de Verão de 1942, na Universidade de Friburgo.

## 6. O comentário da Antígona de Heidegger na Introdução à Metafísica

É no contexto de crise anterior à segunda guerra mundial que se insere o seminário de 35. Recordemos que esse curso tem lugar dois anos depois do célebre discurso *A Autoafirmação da Universidade alemã*<sup>9</sup> de 1933, e um ano antes da conferência em Roma de 8 de Abril de 1936, intitulada *A Europa e a Filosofia alemã*<sup>10</sup>, onde Heidegger se interroga relativamente à crise da Europa, defendendo que as ciências não podem ser responsabilizadas pela crise europeia, pois elas apenas cumpriram o projeto que já se encontrava contido na metafísica, e preconiza um regresso ao conceito grego de ciência.

É, por isso, a preocupação de pensar a problemática da técnica no seu significado antropológico originário entre os gregos, e de mostrar a mutação que ela sofreu no decurso da história da metafísica que guia claramente a leitura da *Antígona*, aqui limitada à tradução e comentário do primeiro estásimo. Desse canto dos anciãos tebanos há duas traduções de Heidegger, feitas em 1935 e de 1943.

---

8 ficultade de traduzir δεινόν e τὸ δεινότατον, termos com que Sófocles designa o carácter superlativo do ser humano relativamente aos outros entes, e as diferentes estratégias de tradução adotadas quer por Hölderlin e Heidegger, quer por outros tradutores alemães contemporâneos, como Schadewalt e Zink, quer por tradutores para outras línguas.

9 Cf. HEIDEGGER. *Die Selbstbehauptung der deutschen Universität*: é o famoso discurso pronunciado a tomada de posse do reitorado de Friburgo em 27 de maio de 1933, publicado no mesmo ano como caderno 11 dos discursos da Universidade de Friburgo, agora em GA16.

10 HEIDEGGER. *Europa und die deutsche Philosophie*. Conferência no Kaiser-Wilhelm-Institut. Bibliotheca Hertziana, Roma, 8 de Abril de 1936, publicada no 2º volume da colecção da Martin Heidegger-Gesellschaft: *Europa und die Philosophie*. Ed. Hans-Helmuth Gander, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1993, pp. 31-41

A segunda foi a tradução escolhida para figurar nas GA (embora não tenha sido a do curso original<sup>11</sup>) e é por isso a única que será referida neste trabalho, na versão portuguesa integrada na Introdução à Metafísica (Lisboa, Piaget,s/d):

“Múltiplo é o estranho, nada, porém,  
para além do homem, de mais estranho há.  
Parte sobre as espumas da preia-mar  
na tempestade dos ventos sulinos durante o Inverno  
e cruza as montanhas  
de vagas furiosamente abismais.  
Dos deuses mesmo a mais sublime, a Terra,  
extenua ele a indestrutível leveza infatigável,  
revolvendo-a ano após ano,  
impelindo para lá e para cá com cavalos  
os arados.

Também a passarinhada levemente voando,  
enreda a caça  
a bicharada da selva  
e os animais habitantes dos mares  
o homem por aí andando pensando.  
Com astúcia domina o animal,  
que pelos montes pernoita e anda,  
o dorso de ásperas crinas do cavalo  
e o jamais domado toiro,  
colocando a canga de madeira em redor do seu pescoço,  
ele subjuga.

Também no soar da palavra  
e no tudo compreender com a rapidez do vento  
ele se encontrou, também no ânimo corajoso  
com que domina as cidades.  
Também como escapar ele pensou,  
como esquivar-se às setas  
do tempo, como às inóspitas das geadas.

Pondo-se a caminho para todo o lado, sem experiência nem remédio  
chega ele ao nada.  
O único ímpeto de que não consegue  
Jamais defender-se por nenhuma fuga é a morte,  
mesmo que também da calamitosa enfermidade  
tenha conseguido uma habilidosa esquiva.

---

11 V. Borges-Duarte, 2014, pp.113-114.

Uma vez tornado esperto, pois a experiência  
do saber a prevenção ensina,  
porém muitas vezes cai no mal,  
mas noutras lhe saem bem nobres empreendimentos.  
Entre as leis da terra e a conjuntura pelos deuses conjurada,  
ele vai andando.  
Sobrepujando o lugar, o perde  
ele, (este) que favorece sempre o não-ser  
em detrimento da audácia.  
Que não se familiarize com a minha lareira aquele,  
nem tão pouco compartilhe a sua presunção com o meu saber,  
aquele que isso põe em obra.”<sup>12</sup>

12 A versão apresentada é a tradução portuguesa de Mário Matos e Bernard Sylla, integrada em *Introdução à Metafísica*. Piaget: Lisboa, s/d. A tradução alemã do original grego apresentada em *Einführung in die Metaphysik*, GA 40, e em *Hölderlins Hymne „der Ister“*, GA 53, . é a seguinte:

"Vielfältig das Unheimliche, nichts doch  
über den Menschen hinaus Unheimlicheres ragend  
sich regt.

Der fährt aus auf die schäumende Flut  
beim Süd Sturm des Winters  
und kreuzt im Gebirg  
der wütig geklüfteten Wogen.  
Der Götter auch die erhabenste, die Erde,  
abmüdet er die unzerstörlich Mühelose,  
umstürzend sie von Jahr zu Jahr,  
hintreibend und her mit den Rossen  
die Pflüge.

Auch den leichtschwebenden Vogelschwarm  
umgarnt er und jagt  
das Tiervolk der Wildnis  
und des Meeres einheimisch Gerege  
der umher sinnende Mann.  
Er überwältigt mit Listen das Tier,  
das nächtigt auf Bergen und wandert,  
den rauhmähnigen Nacken des Rosses  
und den niebezwungenen Stier  
mit dem Holze umhalsend  
zwingt er ins Joch.

Auch in das Getöne des Wortes  
und ins windeilige Allesverstehen

fand er sieh, auch in den Mut  
der Herrschaft über die Städte.

Auch wie er entfliehe, hat er bedacht,  
der Aussetzung unter die Pfeile  
der Wetter, der ungattigen auch der Fröste.  
Überall hinausfahrend unterwegs, erfahrungslos  
ohne  
Ausweg kommt er zum Nichts.  
Dem einzigen Andrang vermag er, dem Tod,  
durch keine Flucht je zu wehren,  
sei ihm geglückt auch vor notvollem Siechtum  
geschicktes Entweichen.

Gewitziges wohl, weil das Gemache  
des Könnens, über Verhoffen bemeisternd,  
verfällt er einmal auf Arges  
gar, Wackeres zum anderen wieder gerät ihm.  
Zwischen die Satzung der Erde und den  
beschworenen Fug der Götter hindurch fährt er.  
Hochüberragend die Stätte, verlustig der Stätte  
ist er, dem immer das Unseiende seiend  
der Wagnis zugunsten.  
Nicht werde dem Herde ein Trauter mir der,  
nicht auch teile mit mir sein Wähen mein  
Wissen,  
der dieses führet ins Werk."

A primeira etapa do diálogo que Heidegger leva a cabo com o texto grego centra-se na sua tradução de δεινόν, como das *Unheimliche* (“o estranho”, “o inquietante”) vocábulo, já usado por Heidegger em *Ser e Tempo*, no §40, intitulado “O ser afetado fundamental da angústia como o assinalado estado de aberto do *Dasein*”.

Tal vocábulo é aqui associado a todo um campo semântico relacionado com a primeira tradução de Hölderlin de 1801 do grego δεινόν como das *Gewaltige*, o prepotente, o violento. Por um lado, δεινόν quer dizer *das Furchtbare* o assustador, o terrível, no sentido da irrupção súbita de uma força violenta e prepotente, que provoca nos homens quer o pânico e a angústia, quer o respeitoso recolhimento. Por outro lado, δεινόν significa o violento enquanto atividade de violência exercida pelo *Da-sein*, no sentido de dominar e subjugar o ente, e associado (ainda que negativamente) aos procedimentos de compensação e de assistência que fundamentam a vida em comum.

O ser-inquietante do homem reside assim no facto de ele estar, enquanto pertencente ao ser, exposto à sua violência prepotente, por outro ao facto de, enquanto atividade violenta, ele exercer violência contra o prepotente, para construir um “sítio” onde possa estar abrigado. O ser inquietante (*un-heimlich*) é ainda o ser rejeitado para fora do familiar “*aus dem Heimlichen*”, ser obrigado a sair das suas fronteiras e limites, do que é habitual, impelido pelo seu próprio agir violento.

A análise detalhada das estrofes mostra as várias dimensões deste serinquietante que superlativamente designa o homem. Na primeira estrofe e antístrofe, Sófocles mostra a ação violenta do homem em luta contra a violência dos elementos e comum na engenhosa captura dos animais selvagens. No segundo par de estrofes, o poema invoca o carácter inquietante da ação do homem visando a edificação e transformação do mundo humano: a palavra, o entendimento, a *Stimmung*, são como potências que arrastam o homem, enquanto ser historial, impelindo-o para a criação da πόλις, mas condenam-no também à errância, ao extravio e à decadência.

O homem é o que captura, doma e decifra com violência as potências que o circundam e o arrastam; e é este enfrentamento violento que descobre o mar como mar, a terra como terra, e o animal como animal. Do mesmo modo é através da violência do dizer poético, do projeto pensante ou do ato criador do Estado que o homem domina as potências graças às quais os entes se descobrem.

A τέχνη, tomada no sentido grego, designa um saber que, no seu sentido próprio, é a arte como pôr-em-obra a verdade do ser, mas é também o tornar

patente o desabrochar da φύσις . A τέχνη é um abrir que realiza o ser no ente, como tal não designa apenas o fazer prático da arte, mas o manter aberto próprio do saber teórico e do questionar do pensamento.

O inquietante aparece, por outro lado, como δίκη, que Heidegger traduz por *Fug*, articulação, ordem que junta: é a justiça como ordem da φύσις, não num sentido jurídico ou moral, mas num sentido metafísico, como potência que domina e subjuga todos os entes. O ser, a que os gregos chamavam φύσις, era entendido por Heráclito como λόγος, por Anaximandro como δίκη, em todo caso como ordem recoletora originária que dispõe todas as coisas.

Assim, o inquietante é propriamente o encontrar-se face a face da τέχνη e da δίκη: este face a face é o homem enquanto ser que provém, que é histórico e que, em tal enfrentamento, pode elevar-se aos cumes da criação histórica e à dispersão, de cadência e desordem, e necessariamente oscila entre os dois.

A conclusão é alcançada por Heidegger fazendo violência ao próprio texto para mostrar o não dito, que ele procurado nas conexões do coro dos anciãos tebanos com o dito de Parmênides: “τὰ γὰρ αὐτό νοεῖν ἐστὶν τε καὶ εἶναι”, dito que a tradição filosófica posterior teria sido incapaz de compreender no seu sentido originário. Tal dito, na perspectiva de Heidegger, não deve ser entendido como “pensar e ser são a mesma coisa”, tradução consagrada pela tradição metafísica, mas como “num lugar de pertença recíproca estão apreensão e ser”.

Tal dito fala da relação entre a τέχνη e a δίκη, a partir da δίκη que é, no contexto do poema de Parmênides, a deusa que tem as chaves dos caminhos do ser (que desvela), da aparência (que dissimula) e do não ser (que está fechado).

A τέχνη, levantando-se contra a δίκη, condena-se à errância e à decadência, mas essa errância é também o provir do homem, e é nesse errância inquietante que pode abrir-se a brecha no qual o familiar e a ordem podem reinstaurar-se para que o homem se abrigue.

O sentido essencial do trágico, tal como Heidegger então o compreende, é a experiência grega de que o conflito entre τέχνη e δίκη tem o desfecho inevitável na ruína e decadência. É na história e, particularmente, na decadência e na destruição das civilizações que se manifesta abertamente o obscuro poder do ser, ou o que é o mesmo, o obscuro poder do tempo.<sup>13</sup>

13 Cf. “Dieses dichterische Wort spricht den innigsten Bezug des Daseins zum Sein und seiner Eröffnung aus, indem es die weiteste Ferne zum Sein, das Nichtdasein, nennt. Hier zeigt sich die uheimlichste. Möglichkeit des Daseins: in der höchsten Gewalt-tat gegen sich selbst, die Übergewalt des Seins zu brechen. Das Dasein hat diese Möglichkeit nicht als leeren Ausweg, sondern es ist diese Möglichkeit, sofern es ist; denn als Dasein muß es in aller gewalt-tat am Sein doch zerbrechen”. HEIDEGGER. *Einführung in die Metaphysik*, GA 40, p, 186.



A grandeza da civilização grega teria sido a de ousar fazer violência contra o poder do tempo, ou contra a prepotência do ser e ter, assim, aberto uma brecha, na qual foi possível construir o seu aí: nessa brecha puderam configurar-se a φύσις, a δίκη e a τέχνη.

Outra é, no entanto, a natureza da técnica moderna, que Heidegger designará a partir de 1949 como *Gestell*: ela está associada à cisão entre pensar e ser, à transformação do pensar em ideia, razão, sujeito e da φύσις em substância requisitável ao serviço das maquinações humanas.

Se a técnica moderna já não pertence ao âmbito dessa confrontação polêmica entre τέχνη e δίκη, ou entre o pensar e o ser, é possível pensá-la ainda na categoria do trágico? Ou, pelo contrário, temos que concluir no sentido da impossibilidade de, na época da técnica, se aceder à experiência grega do trágico?

Estas questões suscitadas pela leitura da *Introdução à Metafísica* e aí não respondidas conduzem à necessidade de revisitar o curso *Der Ister*, onde Heidegger retoma, de modo mais completo e mais complexo, a leitura da tragédia de Sófocles.

## 7. O comentário da Antígona no seminário de 1942

Heidegger vai retomar o diálogo com a *Antígona* no curso dedicado ao Hino de Hölderlin *Der Ister* de 1942, no pico do poder Nacional-Socialista sobre a Europa, e oito anos depois de Heidegger se demitir do reitorado da Universidade de Friburgo, que ocupara em 1933-34.

Ἰστρος é o nome grego para o Danúbio (ou mais concretamente dito para o Baixo Danúbio), o rio que percorre a Europa desde a Floresta Negra à Romênia. As duas primeiras estrofes do poema de Holderlin celebram-no deste modo<sup>14</sup>:

O Danúbio  
Sê agora tu, ó fogo, a vir!  
Ávidos estamos  
De contemplar o dia,  
E, quando a provação  
Já tiver passado pelos joelhos,

<sup>14</sup> A tradução portuguesa apresentada é de Paulo Quintela, em Friedrich Hölderlin, *Hinos Tardios*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2000, p. 125 (versão bilingue).

Todo o chilreio na floresta se poderá ouvir.  
Nós, porém, cantamos ao chegar,  
Vindos do distante Indo e  
Do Alfeu, por muito tempo  
Procurámos o destino previsto,  
A ninguém é possível sem asas  
Alcançar o que está mais próximo  
Diretamente  
E chegar à outra margem.  
Mas é o sítio que queremos cultivar.  
Pois os grandes rios tornam a terra  
Úbere. Quando brotam as plantas aromáticas  
E a eles vão beber  
No Verão os animais  
Também deles se aproximam os homens.

Bela é a sua morada. Arde a folhagem das colunas  
E inclina-se. Desordenadamente erguem-se  
Em planos diferentes; sobre elas  
Uma segunda escala, o telhado  
Salienta-se das rochas. Assim não me surpreende que ele tenha  
Convidado Hércules para hóspede  
Brilhando, à distância, abaixo do Olimpo,  
Quando ele, em busca de sombras,  
Se aproximava vindo do Istmo escaldante  
[...]

No poema, Hölderlin afirma que o rio é a viagem, mas é simultaneamente o lugar junto do qual os homens estabelecem a sua morada. E isto desde os rios mais antigos como o *Alpheus* que atravessa a planície de Olímpia e o *Indo*, o rio à volta do qual se teriam desenvolvido as primeiras civilizações urbanas.

*Ister* é o rio que aparece como caminho de viagem para Hércules<sup>15</sup>, o semideus que procurou refúgio do ardor do sol helénico nas florestas das suas margens. O significado mitológico do grande rio é o de uma via de união entre dois mundos contrastantes: as sombrias florestas Germânicas e o sol da Hélada. Contudo, a ação do rio ninguém sabe qual é, trata-se de uma força oculta e determinante, que torna possível a conjugação favorável para a edificação da morada dos homens.

15 15 Tácito registra uma afinidade especial dos povos germânicos com Hércules. No terceiro capítulo da sua obra *Germânia*, escrita em 98 d.C., ele afirma: "*Entre eles existira a memória de Hércules, celebrado, como o primeiro dos heróis, ao marcharem para as pugnas. Têm eles também da mesma forma cânticos, cujos versos, [...] acendem os ânimos e, de acordo com a nota cantada, auguram a fortuna da luta vindoura; tremem ou se agitam, segundo o que cantam as tropas.*". Hércules é, pois esse semideus que liga a Germânia aos deuses gregos.

Heidegger, na primeira secção de *der Ister* denominada “Poetizando a Essência dos Rios”, interpreta *der Ister* como a palavra-símbolo que designa o poeta, como semideus, ou seja aquele que faz a mediação entre os extremos, viajando entre os dois, o sol helênico e as florestas germânicas, viagem que é contudo motivada pelo cuidado com a terra-natal:

“O tornar-se familiar com o próprio é o único cuidado do poeta Hölderlin, que tomou forma no hino, pelo que sem dúvida o hino não apresente nenhum hábil esquema literário e poético, mas a sua essência é em primeiro lugar determinada a partir daquele dizer do vir até ao próprio. O próprio é a pátria dos alemães. A pátria em si mesma está em casa na terra – mãe. Este tornar-se familiar no próprio implica que o homem não está em casa amaior parte do tempo e por vezes para sempre. E isto implica ainda que o homem desconhece, renega e abandona o familiar, talvez até seja obrigado a renegá-lo. O tornar-se familiar é assim uma passagem através do estrangeiro”.<sup>16</sup>

A leitura da *Antígona* ocupa a segunda secção da obra intitulada *A Interpretação do Ser do Homem na Antígona de Sófocles*. Aí é retomada por Heidegger a análise do primeiro estásimo, centrada na discussão do termo grego *δαινόν*, traduzido de novo como *un-heimlich*.

Contudo, agora esta ode é interpretada em correlação com a totalidade da tragédia, o que é claramente indicado pelo facto de haver um comentário do prólogo, que contém o diálogo entre Ismênia e Antígona (vv5-100), chave para o desenrolar do drama, e ainda um comentário dos primeiros versos do párodo, canto do coro celebrando a vitória de Tebas (vv 100-160), assim como do 2º episódio subsequente ao primeiro estásimo: o diálogo entre Creonte, Antígona e Ismênia (vv380-580).

16 "Das Heimischwerden im Eigenen ist die einzige Sorge der Dichtung Hölderlins, die in die Gestalt der 'Hymne' eingegangen ist, wobei allerdings die 'Hymne' kein fertiges literarisches und poetisches Schema darstellt, sondern ihr Wesen aus dem Sagen des Kommens in das Eigene erst selbst bestimmt. Das Eigene ist das Vaterländische des Deutschen. Das Vaterländische selbst ist heimisch bei der Mutter Erde. Dieses Heimischwerden im Eigenen schließt in sich, daß der Mensch zunächst und langhin und zuweilen für immer nicht heimisch ist. Und dies wiederum schließt ein, daß der Mensch das Heimische erkennt und verleugnet und flieht, vielleicht sogar verleugnen muß. Das Heimischwerden ist so ein Durchgang durch das Fremde." HEIDEGGER. *Hölderlins Hymne, der Ister*, GA 53, p. 60.

Deste modo, Antígona é colocada no primeiro plano, como figura – chave, e é correlacionada diretamente com o canto dos anciãos tebanos, centro da tragédia, no qual Sófocles revela, pela voz interposta daqueles, a essência dessa experiência grega do ser protagonizada por Antígona.

**1<sup>a</sup> estrofe: “*Múltiplo é o estranho (Unheimliche), nada  
porém para além do homem, de mais estranho há*”**

O procedimento de Heidegger é em primeiro lugar filológico: A essência de δεινόν é o misto de poderoso, o que inspira temor e o que é inabitual. A tradução de Heidegger para englobar este triplo sentido é *unheimliche*, “inquietante”, que aqui perde as conotações de violência e prepotência, tendo mais a de estranheza, não familiaridade, mais próxima da segunda tradução de Hölderlin, de 1804 (*das Ungeheuer* – o extraordinário, isto é o não habitual, não familiar).

É explorada a conexão fonética entre “*unheimlich*” e “*unheimisch*” (sem casa, sem terra-natal, sem-abrigo) de modo semelhante ao que aparece dito no parágrafo 40 de *Ser e Tempo*:

“Na angústia sentimo-nos ‘*un-heimlich*’ (inóspitos) – nela encontra expressão imediatamente a peculiar indeterminação daquilo junto de que se encontra o *Dasein* na angústia: o nada e em nenhuma parte. Mas ‘*unheimlichkeit*’ (inospitalidade) quer dizer ao mesmo tempo ‘não estar em sua casa’ (*Nicht- zuhause- sein*)”.<sup>17</sup>

Por outro lado, todos os entes são eles mesmos *un-heimlich*, no sentido em que não são presença estável, mas devir, movimento, transformação. A diferença relativamente a *Ser e Tempo* é que agora o inquietante não surge do homem, mas o homem está no meio do inquietante, e por isso ele é sem-terra-firme, sem casa, e é-o de tal maneira que busca constantemente dominar o mar, a terra, os animais selvagens para fazê-los seus e construir uma morada. É isso mesmo que o torna poderoso e invulgar.

17 "In der Angst ist einem 'unheimlich'. Darin kommt zunächst die eigentümliche Unbestimmtheit dessen, wobei sich das Dasein in der Angst befindet, zum Ausdruck: das Nichts und Nirgends. Unheimlichkeit meint aber dabei zugleich das Nicht-zuhause- sein." "SuZ, GA2", 188.

## **2<sup>a</sup> estrofe “Pondo-se a caminho para todo o lado, sem experiência nem remédio chega ele ao nada”**

Os termos que contêm, na perspectiva de Heidegger, a chave interpretativa são: παντο πορος e ἄπορος. Πορος é lido por Heidegger como – “poder de abrir caminho em todas as direções”.

O *homem* é o mais inquietante, porque é “enraizado” (*heimisch*) de uma maneira imprópria, como estando fora da sua essência e não podendo entrar nela, nem tendo qualquer caminho para aceder a ela, temática analisada em *Ser e Tempo* como a queda do *Dasein* na mundaneidade, no anonimato do *man*, no estar familiarizado com a mediania, a publicidade e as evidências.

Por outro lado, o homem também é “desenraizado” (*unheimisch*) de uma dupla maneira imprópria. Ele realiza múltiplas experiências, abre caminho em múltiplas direções, sem nunca acumular experiência que lhe permita aceder à sua essência. A mais imprópria maneira de estar desenraizado é a do aventureiro, o que vagueia, construindo a sua morada no estrangeiro e não distinguindo o ser-familiar (*heimisch*) do ser inóspito (*un-heimisch*), ele é o sem-lugar, e esse ser sem lugar é tomado como a plenitude do seu ser. Uma outra possibilidade é também a do que procura o sucesso, abrindo caminho no domínio dos entes; a violência, os atos predatórios não conseguem senão incitar a novos atos de domínio predatório, mas não aproximam o homem daquilo que lhe é próprio, nem podem salvá-lo da morte.

A morte é aquilo que propriamente lhe pertence: o homem é um-ser-para-amorte, mas pretende constantemente esquivar-se da morte, ocupando-se dos entes e pretendendo fazer a sua morada no meio da passagem através deles.

Ser *Un-heimlich*, de forma própria é o sentir-se privado do seu sítio, estar enraizado no modo negativo, abrindo-se aqui um domínio de presença ausência. O que é propriamente “desenraizado” é aquele que está no estrangeiro recordando o próprio, ou, como já fora dito em *Ser e Tempo*, se sente subitamente afetado pelo nada, está no mundo na forma da estranheza e da não familiaridade, está com os outros no modo da solidão, porque procura a sua essência e o seu sítio.

## **2<sup>a</sup> antístrofe - “Sobrepujando o lugar, o perde ele, (este) que favorece sempre o não-ser em detrimento da audácia”**

Os termos gregos que constituem o centro da meditação heideggeriana são ὑψίπολις e ἄπολις. Πόλις é traduzido por Heidegger na sua relação a πόρος,

como “lugar” por onde os caminhos têm de passar. Este lugar é pensado numa dimensão ontológica, e não numa dimensão política – não indica a cidade-estado que foi a forma política de organização do mundo grego, nem pode ser pensada em relação com o Estado moderno como fez Hegel.

A πόλις é aquele âmbito em torno do qual gira tudo o que é digno de questão e tudo o que é inquietante: é o pólo, o remoinho à volta do qual tudo o que é inconstante e se transforma se move – ela diz respeito à totalidade dos entes e ao ser.

O homem, porque está no meio dos entes, pertence à πόλις, tem nela o seu “estatuto”. A cidade é o “lugar” – *die Stätte* – onde o homem está em casa, (*heimisch*) – daqui partem as decisões sobre o que é o bem e o mal, o útil e o inútil, sobre a ordem e a desordem. Tudo o que é conveniente (*Schickliche*) determina o destino (*Geschick*) e esse destino determina a história (*die Geschichte*).

Este sentido está presente na Política de Aristóteles quando ele explica que o homem é um animal político porque possui a linguagem – isto é, a capacidade de articular um sentido comum, e partilhar um mundo. Ele pertence à πόλις, enquanto é capaz de se abrir ao desvelamento e ao encobrimento do ser.

Mas, por isso mesmo, é capaz de estar na verdade, na ilusão e na aparência e pode elevar-se, ascendendo no interior do sítio à qual pertence a sua essência e decair, sendo sem sítio e condenado à errância. O homem é inquietante porque contém em si mesmo essa dupla possibilidade.

**Última estrofe: “*Que não se familiarize com a minha lareira, nem tão pouco compartilhe a sua presunção com o meu saber, aquele que isso põe em obra*”**

Os versos finais confirmam os iniciais – o homem é o mais inquietante de todos os entes, porque está sempre em risco de ser expulso do familiar. Esta expulsão da πόλις, proclamada pelos anciãos Tebanos, não é dirigida apenas a Creonte que com a sua violência prepotente desafiou a cidade, mas é sobretudo dirigida a Antígona, que assume para si mesma a essência do ser inquietante logo no diálogo introdutório.

Aí, Antígona responde a Ismênia, que a acusa de querer fazer o impossível: - παθεῖν δεινόν τοῦτο – que Heidegger traduz como “deixa-me tomar sobre mim própria o inquietante que aqui e agora aparece”.

No diálogo entre Antígona e Creonte do segundo ato (vv 449-457), identificamos, na perspetiva de Heidegger, esse inquietante como a imposição do destino. Creonte pergunta como se atreveu Antígona a desafiar um decreto real. A resposta de Antígona é a célebre passagem [que Hölderlin traduz livremente, introduzindo um pronome possessivo – *mein Zeus* ] onde ela questiona a legitimidade das leis dos homens face às leis divinas:

“[...] e essas não foi Zeus que as promulgou, nem ajustiça, que coabita com os deuses infernais, estabeleceu tais leis para os homens. E eu entendi que os teus éditos não tinham tal poder, que qualquer mortal pudesse sobrelevar os preceitos não escritos, mas imutáveis dos deuses. Porque esses não são de agora, nem de ontem, vigoram sempre e ninguém sabe quando surgiram”<sup>18</sup>

Porém, para Heidegger, o decisivo aqui não é a invocação dos deuses, mas de algo que está para além não só das leis dos homens, mas dos próprios deuses, uma lei não escrita e eterna, que estaria acima dos próprios deuses.

É ao que desta maneira misteriosa se desvela que pertence a essência de Antígona, e por causa dessa pertença ela permanece desabrigada no meio dos entes. Antígona é o mais inquietante de todos os inquietantes por causa desta ambiguidade.

O coro diria assim do risco que sempre corremos de estar desenraizados de um modo impróprio, vagueando no meio dos entes, ou de um modo próprio – como Antígona. Esta assumiu o que lhe estava destinado a partir de um âmbito mais originário, anterior aos deuses superiores (Zeus) e aos deuses inferiores (δῖκη).

18 A tradução aqui apresentada é a de Maria Helena Rocha Pereira, em Sófocles, Antígona, Coimbra, INIC, 1992. A Tradução de Holderlin in Antigone, Werke, zweiter Band, Harenberg, 1982, 397-450, é a seguinte:

Darum. *Mein Zeus* berichtete mir's nicht;  
Noch hier im Haus das Recht der Todesgötter,  
Die unter Menschen das Gesetz begrenzt;  
Auch dacht ich nicht, es sei dein Ausgebot so sehr viel,  
Daß eins, das sterben muß, die ungeschriebnen drüber,  
Die festen Satzungen im Himmel brechen sollte.  
Nicht heut und gestern nur, die leben immer,  
Und niemand weiß, woher sie sind gekommen.

A fidelidade de Antígona não é com os deuses, nem com os laços de sangue, nem com os mortos, mas a algo que o poema não nomeia – o Ser. Antígona realiza a sua possibilidade mais própria e o que lhe está destinado, lançando-se corajosamente contra a morte. Então, o verdadeiro tema e a chave do poema é: a essência do δεινόν experienciada de maneira grega – tornar-se (*Heimisch*) enraizado, sendo desenraizado (*un-heimisch*) - reconciliar-se com o destino, na possibilidade extrema da morte.

Trágica seria, assim, esta experiência grega do ser: a do estar-aí, “no coração da casa”, no “sítio dos sítios”, protegida por Εστία, que simboliza a constância e a presença, que prevalecem essencialmente no ser, e do ser expulso em direção ao nada pela força destinante do próprio ser.

### O poeta e a poesia: Sófocles e Hölderlin

Heidegger pensa a relação entre o poeta alemão e dramaturgo grego. Sófocles diz, através do coro dos Anciãos tebanos, o mesmo que Hölderlin em *der Ister*: o homem oscila entre a errância e o extravio, a perda da sua essência e o estar em si mesmo. Contudo, Sófocles e Hölderlin dizem-no de modo diferente, porque também diferente é a sua experiência do ser.

Relativamente aos gregos, o que lhes era familiar e próximo era o fogo dos deuses, eles tiveram que aprender o que lhes era estrangeiro – “a claridade da apresentação” – para, alienando-se no estrangeiro, poderem regressar ao próprio. Dominar o fogo dos deuses, torná-lo um brilho sereno, fazendo-o seu, foi a missão dos seus poetas e pensadores e o fundamento da πόλις.

Os alemães, ao contrário, têm o que lhes é próprio e familiar na “claridade da apresentação”, na capacidade de analisar, delimitar e planejar, mas arriscam-se a enfraquecer por falta do fogo dos deuses ou a, como Hegel, tomar a sua própria claridade de apresentação pelo fogo dos deuses. Por isso, Hölderlin precisou de perder-se no que é estrangeiro, e acolher o que é estrangeiro, não para se identificar, nem para domesticar o estrangeiro, mas para o reconhecer como tal e poder aprender com ele, voltando ao que lhe é próprio.

Os gregos encontram-se diretamente expostos ao fogo dos deuses e sofrem de um excesso de destino (*Schicksaal*); os alemães, que Heidegger identifica com os europeus modernos, têm, pelo contrário, falta de destino (*Schicksaallose*) e um excesso de *Geschick* (capacidade para realizar rapidamente ou para destinar), estandolhes vedado a experiência grega do trágico.



Seria assim o encontro de ambos que permitiria o surgir de uma outra maneira de o homem se relacionar com o ser, que, como sabemos, Heidegger tematizou sob a designação de *Er-eignis*: o acontecimento propício, a dupla apropriação do homem pelo ser e do ser pelo homem.

Este diálogo de Heidegger com a *Antígona* é exemplar daquilo que Gadamer afirma ser uma conversação, onde não se trata de manter a todo o custo uma opinião prévia, mas de uma abertura à opinião do outro, capaz de produzir novos sentidos, e de mudar-nos a nós mesmos.

Nesse diálogo ressoam ainda as outras vozes de Hegel e Hölderlin, como interlocutores fundamentais de uma conversação inconclusa e aberta às múltiplas possibilidades da nossa própria participação.

Recebido em: 23/11/2015 Aprovado em: 15/01/2016

## Referência Bibliográfica

GADAMER, Hans Georg. *Wahrheit und Methode*. Gesammlte Werke. Band I. Tübingen: Mohr Siebeck, 1986.

\_\_\_\_\_. *Text und Interpretation*, GW II, 1986 [tr. pt. “in *Texto, Leitura, Escrita, Antologia*. Irene Borges-Duarte, Fernanda Henriques, Isabel Matos Dias (Org.), Lisboa, CFUL/Porto Editora, pp 63-95.]

\_\_\_\_\_. *Kunst als Aussage*. GW VIII, 1993.

HEIDEGGER, Martin. *Sein und Zeit*. Gesamtausgabe. Band 2. Frankfurt am Main: Vittorio Klosterman Verlag, 1977.

\_\_\_\_\_. *Einführung in die Metaphysik*, GA 40, 1983. [Introdução à Metafísica, Lisboa, Instituto Piaget, s/d.]

\_\_\_\_\_. *Hölderlins Hymne “Der Ister*, GA 53, 1984.

SÓFOCLES, *Antígona*.

\_\_\_\_\_. ubers. Hölderlin, Werke, zweiter Band, Dortmund, Harenberg, 1982.

\_\_\_\_\_. *Hinos de Hölderlin*. trad. Maria Helena Rocha Pereira. Lisboa. Caloust Gulbenkian, 1997.

BORGES-DUARTE, Irene. *Arte e Técnica*. Lisboa: Documenta, 2014.

CAMBIANO, Giuseppe. *El ritorno degli antichi*, Roma-Bari: Gius Laterza Figli Spa, 1988.

HEGEL, G.W. *Phänomenologie des Geistes*. Werke. Band 3. Berlin: Suhrkamp Verlag, 1986.

HÖLDERLIN, Friedrich. “Anmerkungen zur Antígona”. In: *Brief, Documente*. Werke. München: Winkler Verlag, 1969.

ROSENFELD, Kathrin H. *Sófocles & Antígona*, Rio de Janeiro, Zahar Ed., 2002.

STEINER, George. *Antígonas*. Lisboa, relógio d'Água, 2008.