

A DEFINIÇÃO DE SER DO HOMEM NA TRAGÉDIA DE SÓFOCLES: A CONSTRUÇÃO DA HERMENÊUTICA FILOSÓFICA DE HEIDEGGER EM SUA ANÁLISE DE *ANTÍGONA*

THE DEFINITION OF MAN'S BEING IN THE TRAGEDY OF SOPHOCLES: HEIDEGGER'S CONSTRUCTION OF PHILOSOPHICAL HERMENEUTICS IN HIS ANALYSIS OF *ANTIGONE*

Francisco Wiederwild¹.

Resumo: O artigo tem como objeto de análise a definição de ser do homem conforme tematizado por Sófocles, na tragédia *Antígona*, a partir da tradução e da interpretação realizadas por Martin Heidegger, em *Introdução à Metafísica* (1935). Para conduzir nosso estudo, propomos a seguinte pergunta norteadora: de que maneira a contraposição originária entre o ente em sua totalidade e o homem configura a experiência fundamental a partir da qual o ser do homem se revela como “o mais estranho”? Neste ínterim, o objetivo deste estudo consiste em determinar como a personagem Antígona assume em sua essência o mistério que caracteriza o ser humano como “o mais estranho”. Para ampliar o nosso horizonte de compreensão, examinaremos a interpretação heideggeriana do confronto entre as personagens Antígona e Ismene, apresentadas no curso *Der Ister* (1943), com o propósito de demonstrar como Antígona, ao se tornar consciente de sua condição de ser para a morte, reconhece a finitude como a possibilidade de ser mais própria de sua existência.

Palavras-chave: hermenêutica, tragédia, morte

Abstract: *The article has as its object of analysis the definition of man's being as thematized by Sophocles, in the tragedy Antigone, from the translation and interpretation made by Martin Heidegger, in Introduction to Metaphysics (1935). To conduct our study, we propose the following guiding question: in what way does the original opposition between the being in its totality and man configure the fundamental experience from which the being of man reveals itself as "the strangest"? In the meantime, the purpose of this study is to determine how the character Antigone assumes in her essence the mystery that characterizes the human being as "the strangest". To broaden our horizon of understanding, we will examine the Heideggerian interpretation of the confrontation between the characters Antigone and Ismene, presented in the course Der Ister (1943), with the purpose of demonstrating how Antigone, in becoming aware of her condition of being for death, recognizes finitude as the possibility of being most proper to her existence.*

Keywords: hermeneutics, tragedy, death

¹ Mestrando em Filosofia pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), na condição de bolsista CAPES. E-mail: wiederwild@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2954-4699>.

*Sófocles, que dorme dentre os imortais, foi
O primeiro a reconhecer a natureza excelsa
Das donzelas e de alma se entregou
À sua memória virginal –
Todas desejam ser um pensamento
Do sublime, tentado
Salvar, antes que feneça,
Na alma do poeta a juventude sempre bela.
E perguntam a si mesmas, qual delas
Seria a heroína terna e grave
Que ele chamou Antígona; e nossa fronte
Ilumina-se, quando o amigo dos deuses
Surge no teatro em dia de festa [...].
(Hölderlin, Friedrich. *A Morte de Empédocles*, 2008, p. 93).*

Introdução

Este artigo tematiza a definição de ser do homem na tragédia *Antígona*, de Sófocles, a partir da tradução e da interpretação produzidas por Martin Heidegger. Para tanto, analisaremos a tradução interpretativa elaborada por Heidegger do coro da tragédia sofocliana na preleção *Introdução à Metafísica* (1935) e, para ampliar o horizonte de compreensão da tragédia, examinaremos a determinação da essência da personagem Antígona realizada por Heidegger, no curso *Der Ister* (1943). Com isso, elucidaremos como Heidegger, a partir da apreensão da “estranheza” que compõe a essência humana, oferece condição para vincular o conteúdo deste excêntrico coro ao corpo da peça, possibilitando, assim, a compreensão da tragédia como um todo.

Para realizar este propósito, o nosso estudo é dividido em três momentos. Inicialmente, analisaremos as traduções realizadas por Heidegger do coro de *Antígona*, mediante a construção de uma *hermenêutica filosófica* que possibilite sublinhar e revigorar os aspectos originários do pensamento grego que compõem a força interna da poesia de Sófocles. Na sequência, discutiremos a contraposição originária do homem como “*tò deinotaton*” (o mais estranho) ao ente em sua totalidade enquanto “*deinon*” (o estranho), excedendo de forma extraordinária os domínios da natureza. Por conseguinte, elucidaremos como, de acordo com Heidegger, a “*techne*” configura uma *experiência originária* mediante a qual o homem, ao explorar as forças da natureza, revela o ser no ente.

Demonstraremos, por fim, como a tradução interpretativa do coro de *Antígona* apresentada por Heidegger, em *Introdução à Metafísica* (1935), amplia o horizonte de compreensão e oferece a possibilidade de se cumprir a interpretação da tragédia em sua completude. Após apreender a força que impregna a estrutura do poema, torna-se possível determinar como a personagem Antígona, ao

antecipar originariamente o próprio ocaso opondo-se às ordens do rei Creonte, torna-se consciente de sua condição de ser para a morte. Assim, Antígona assume em sua essência o “*tò deinotaton*”, incorporando o mistério que caracteriza o homem no cerne do pensamento grego como o mais estranho e terrível dentre todos os entes.

A tradução do coro de Antígona mediante a construção de uma hermenêutica filosófica do ser

Na preleção que constitui o livro *Introdução à Metafísica*, em 1935, Martin Heidegger apresenta pela primeira vez a sua tradução do segundo coro da tragédia *Antígona*, de Sófocles, com o propósito de apreender o mistério que compõe a essência do homem (ou a sua “configuração poética”) no cerne do pensamento grego. A escolha da obra de um poeta para realizar essa tarefa fundamental pode, inicialmente, nos causar estranhamento: por que, num curso de introdução à metafísica, Heidegger opta por se apoiar no coro escrito por um poeta para consumir sua interpretação da essência do homem grego e não, como seria habitual, em textos de filósofos como Platão e Aristóteles?

Ao se deter à poesia trágica, Heidegger não pretende se desviar do pensamento filosófico e, com isso, configurar uma espécie de “poética do ser”. Na célebre conferência *O que quer Dizer Pensar?* (1952), duas décadas mais tarde, o filósofo sustenta que entre a poesia e o pensamento filosófico há uma distância abissal, mas que elas podem dizer o mesmo de modos diferentes:

O dito poético e o dito do pensamento jamais são iguais. Mas um e outro, de modos diferentes, podem dizer o mesmo. Isto só mesmo tem êxito quando o abismo entre poesia e pensamento se abre clara e decisivamente. E isto acontece quando a poética é elevada e o pensamento profundo. Também isto soube Hölderlin. (Heidegger, 2012, p. 119).

Neste sentido, embora não pretenda criar poesia ou elaborar uma “filosofia poética”, Heidegger propõe aclarar a distinção radical entre essas duas formas de pensar, para interpretar filosoficamente o projeto poético-pensante do homem grego. À medida em que se aprofunda o olhar filosófico na origem grega do pensar ocidental, ao atingir o seu fundamento, torna-se possível, para o hermeneuta, vislumbrar a poesia trágica se elevar no âmbito da arte. Heidegger, portanto, tenciona penetrar o olhar filosófico no âmbito da arte em que a repousa a poesia trágica, à fim de revelar o fundamento da configuração poética do homem, uma vez que, para o espírito grego, “[...] a arte se situa no centro da vida pública e se torna a expressão da ordem espiritual e estatal” (Jaeger, 2001, p. 315).

Na Grécia Antiga, a formação do homem e a poesia estavam essencialmente vinculadas. A poesia, então, não se assemelhava ao pueril entretenimento ou, ainda, a um luxo reservado a uma elite abastada e erudita. Tratava-se, pelo contrário, de uma verdadeira instituição que servia de memória social e, conforme assevera Vernant,

[...] de instrumento de conservação e comunicação do saber, cujo papel é decisivo. É na poesia e pela poesia que se exprimem e que se fixam, revestindo uma forma verbal fácil de memorizar, os traços fundamentais que, acima dos particularismos de cada cidade, fundamentam para o conjunto da Hélade uma cultura comum. (Vernant, 2006, p. 16).

Com isso, conforme assevera Jaeger, em *Paidéia: a Formação do Homem Grego* (1933–1947), “[...] a educação e a poesia veem o seu modelo no esforço plástico para conseguir criar uma forma humana, e enveredam pelo mesmo caminho para atingirem a *ιδέα* [forma] do Homem” (Jaeger, 2001, p. 328, acréscimo nosso). No esforço de formar poeticamente o homem, Sófocles o caracteriza como “o mais violentamente poderoso e terrivelmente estranho dos entes”, cuja existência é tragicamente determinada pelo inexorável poder do destino.

No regresso ao pensamento grego, Heidegger se apoia na tragédia sofocliana por influência direta de Friedrich Hölderlin que, com suas peculiares traduções e interpretações do pensamento grego, teria *salvado* o caráter inicial do mundo helênico ao saltar sobre o abismo da Modernidade em direção à Antiguidade Clássica, “[...] antes de pagar com a sua ousadia cortando o último laço que o prendia à vida socialmente responsável, ao internar-se no campo insondável do que chamamos loucura” (Borges-Duarte, 2019, p. 100). Antes de sucumbir à insanidade, nos anos de 1802 e 1803, Hölderlin se devotou febrilmente à tradução das tragédias de Sófocles, sendo publicadas em 1804 como parte dos últimos trabalhos do poeta e tradutor. O abalo da tradução de Hölderlin no pensamento de Heidegger, que devotou parte de seu trabalho ao exame crítico das obras do poeta, é tão profundo quanto o próprio pensamento de Sófocles. Contudo, ainda que a tradução de Hölderlin tenha, posteriormente a sua morte, suscitado o fascínio de notórias figuras como Heidegger, do dramaturgo Bertolt Brecht e do compositor Carl Orff, na época de sua publicação, porém, provocou uma rejeição quase unânime. Dentre os ilustres leitores que desaprovaram a tradução das tragédias de Sófocles de Hölderlin estavam Johann W. von Goethe, Friedrich Schiller e Friedrich W. Schelling. O filósofo Friedrich Hegel, como relata Irene Borges-Duarte (2019), sustenta que a tradução das tragédias sofoclianas expressava plenamente a ruína do estado de espírito de Hölderlin.

Não obstante a crítica, Heidegger enxerga a *tradução livre* de Hölderlin como o mais insigne exemplar da hermenêutica poética do ser. Quando o poeta, com isso, busca por intermédio da

tradução *superar* o texto original, *corrigindo* e realçando aspectos originários do pensamento e da cultura grega supostamente negligenciados pelo próprio Sófocles, apresenta uma *tradução viva* do texto. Tomando o exemplo de Hölderlin, Heidegger exerce livremente sua hermenêutica filosófica na tradução do segundo coro da tragédia de Antígona, suscitando uma controvérsia semelhante ao “caso Hölderlin”, conforme descreve Hans-Georg Gadamer, no volume 1 de *Hermenêutica em Retrospectiva*:

[...] Constatou-se certa vez uma dúzia de *erros* de tradução em uma tradução de um coro grego feita por Heidegger. Todavia, esses erros, que certamente produzem distorções reais nos textos, trouxeram mais para a compreensão do texto como um todo do que a pesquisa quadrada jamais o fez. (Gadamer, 2007, p. 70).

Neste sentido, a apreensão da “força interna do poema e que atravessa e dá consistência à configuração linguística do todo”, como assevera Heidegger (1999, p. 171), só pode ser conquistada pela hermenêutica poética ou filosófica do ser, superando as fraquezas de toda filologia embasada no que Gadamer interpreta como “pesquisa quadrada”, corrigindo e realçando aspectos originários do pensamento e da cultura grega que compõem a força interna da poesia trágica.

A primeira tradução realizada por Heidegger do segundo coro da tragédia *Antígona* aparece em 1935, no contexto da preleção que compõe *Introdução à Metafísica*. A segunda tradução do mesmo coro foi elaborada em 1943, quando o filósofo ostentou uma pequena edição privada dessa tradução, mas “reelaborada de forma essencial”, como oferta para o aniversário de sua esposa Elfride Petri. A tradução presente na edição de *Introdução à Metafísica*, publicada em 1953, é correspondente à tradução tardia de 1943. De acordo com Irene Borges-Duarte, em *Arte e Técnica em Heidegger* (2019), a única fonte que revela as variações nas traduções feitas por Heidegger do coro é uma carta do autor direcionada a seu amigo e filósofo Karl Jaspers, onde se encontra a reprodução da versão original de 1935.

Na esteira da tradução de Hölderlin, Heidegger se esforça por traduzir o coro trágico de *Antígona* a partir de uma transposição fiel, mas livre do original grego. O coro se inicia com uma definição de homem que, dependendo da tradução, abre horizontes de compreensão completamente opostos. A tradução usual da abertura do coro é a seguinte: “Há muitas *maravilhas*, mas nenhuma é tão *maravilhosa* quanto o homem” (Sófocles, 1990, p. 215, grifos nossos). A palavra “*deinon*”, costumeiramente traduzida como “maravilhoso”, entretanto, é traduzido por Heidegger como “estranho” (*Unheimlichste*): “Muitas coisas são estranhas, nada, porém, há de mais estranho do que o homem.” (Heidegger, 1999, p. 170).

Fiando-se a tradução corrente da abertura do coro – “Há muitas *maravilhas*, mas nenhuma é tão *maravilhosa* quanto o homem” – Werner Jaeger, por exemplo, o interpreta como “[...] um hino à grandeza do homem, criador de todas as artes, dominador das poderosas forças da natureza por meio da força do espírito” (Jaeger, 2001, p. 330). Em suma, a tradução da palavra “*deinon*” como “maravilhoso” conduz o autor a interpretar o coro como um elogioso “hino prometeico”. Heidegger, por sua vez, ao traduzir o “*deinon*” como “estranho”, abre um horizonte de compreensão radicalmente diferente, onde se questiona o *mistério* que constitui a essência do homem que se revela como o mais terrível e inquietante de todos os entes.

A técnica (*techne*) como experiência originária de contraposição do homem à violência do ente enquanto tal

Os primeiros versos do segundo coro de *Antígona* – a saber: “Muitas coisas são estranhas, nada, porém, há de mais estranho do que o homem” – determinam o que Heidegger designa como a “[...] *força interna do poema* e que atravessa e dá consistência à *configuração linguística* do todo” (1999, p. 171). A tradução do termo “*deinon*” presente na primeira estrofe, portanto, se mostra decisiva porque os versos iniciais irão impregnar e orientar o sentido do poema em sua completude.

Independentemente do fato de a palavra “*deinon*” ser traduzida como “maravilhoso” ou “estranho”, o homem é definido por Sófocles como o ente superlativo, de forma comparativa aos outros entes no geral: “nada, porém, há de mais ‘*estranho ou maravilhoso*’ que o homem”. Em suma, o coro se abre revelando a condição humana como algo assombrosamente extraordinário, se comparada ao estado ordinário dos demais entes. Para Heidegger, “[...] esse dizer concebe o homem pelos limites supremos e pelos abismos mais surpreendentes de seu ser.” (1999, p. 172).

Os abismos secretos que compõem a essência do homem, neste sentido, só podem ser vislumbrados se alcançarmos a fronteira que determina os limites entre o homem e os demais entes. Por isso, em seguida, o coro narra como o homem, hábil e violentamente, conquista os antigos mares “[...] indiferente às vagas enormes na iminência de abismá-lo”, “exaure a terra eterna, infatigável” e “captura a grei das aves lépidas e as gerações dos animais selvagens: e prende a fauna dos profundos mares nas redes envolventes que produz [...]” (Sófocles, 1990, p. 215). O coro, com isso, situa a excepcional condição do homem dentre os demais entes – como o mar, a terra, os animais, etc. –, a partir da descrição de sua destreza ao subordinar a natureza e seus elementos aos seus serviços.

Assim, o modo de ser do homem excede de forma assombrosa a condição dos outros entes, de forma estranha e até terrível. Mas a natureza também não se mostra terrível, provocando pânico nos animais e nos homens, quando impõe a tempestade bravia e indômita, quando os abala com o terremoto e com o rugido surdo do vulcão? Certamente, tanto a natureza quanto os animais podem ser terríveis, estranhos e inquietantes, mas “[...] o ser humano, contudo, foi capaz de construir o seu império frente a tais forças, resistindo-lhes, dominando-as [...]” (Borges-Duarte, 2019, p. 119).

O “*deinon*”, enquanto estranho e terrível, é apresentado por Heidegger a partir de dois sentidos contrapostos: 1) o estranho é o ente em sua totalidade, que se impõe vigorosa e violentamente ao ser humano; 2) o homem, no entanto, é o mais estranho exposto no interior do estranho. Ao impor-se ao homem, o ente em sua totalidade instaura o vigor que predomina: onde quer que se situe o homem, ele se encontra sob a imposição incondicional do ente (pelas forças da terra, do mar ou dos animais, como aludidas pelo coro da tragédia). Com efeito, a existência humana encontra suas possibilidades de ser tão somente no interior do ente em sua totalidade.

O vigor da violência instaurada pelo ente em sua totalidade, assim, não constitui apenas a violência da bravia tempestade e do indômito terremoto, mas a sua imposição se mostra como condição necessária para a determinação das possibilidades de ser do homem. Não obstante seja necessária essa imposição do ente, o que determina fundamentalmente a condição humana não é o ente, mas o ser:

Como vigor imperante, o ente em sua totalidade é o que impõe o vigor, que subjuga (das *Überwältigende*), o *deinon* no primeiro sentido. O homem, porém, é *deinon* uma vez, porquanto permanece ex-posto a esse vigor imposto, visto que pertence em sua essencialização ao ser; outra vez, é *deinon*, por ser o que instaura o vigor da violência no sentido indicado em segundo lugar. (Heidegger, 1999, p. 173).

Visto isso, o homem, exposto ao ente em sua totalidade, se contrapõe ao vigor da violência anteposta. O exercício dessa contraposição à imposição do ente, contudo, só é possível devido ao fato de as possibilidades de ser do homem serem determinadas essencialmente pela compreensão de ser e não pelo ente. Conforme sustenta Heidegger, no parágrafo §4 de sua obra seminal *Ser e Tempo* (1927), o homem (*Dasein*) é um ente privilegiado, pois ele não é tão somente um ente dentre outros, mas ele se distingue dos demais por se mover sempre numa pré-compreensão de ser:

[...] Mas é também inerente a essa constituição-de-ser do ser do *Dasein* que, em seu ser, o *Dasein* tenha uma relação-de-ser com esse ser. e isso, por sua vez, significa: o *Dasein*, de algum modo e mais ou menos expressamente, entende-se em seu ser. É próprio desse ente, com ser e por seu ser, o estar aberto para ele mesmo. *O entendimento-do-ser é ele mesmo uma determinidade-do-ser do Dasein.* (Heidegger, 2012, p. 59).

Mediante a pré-compreensão de ser, o homem tem acesso aos entes a partir de sua determinação ontológica. Aqui, delimita-se o que Heidegger define como a “diferença ontológica”: a distinção radical entre ser e ente. Os entes – desde o mar, a terra e os animais, até o livro, os óculos e a mesa – compõem a dimensão “*ôntica*” da existência que constitui a vigência objetiva do “real”. O ser, entretanto, não é um ente e, embora o determine essencialmente, não se reduz à dimensão *ôntica* objetiva do ente.

O Homem, neste ínterim, por se referir originariamente ao ser, tem a sua posição privilegiada em relação aos demais entes expressa mediante a instauração de sua contraposição ao ente na totalidade: “Destarte, por ser duplamente *deinon* num sentido originariamente unitário, o homem é *tò deinotaton*, o mais vigoroso: o que instaura vigor no meio do vigor que impõe o seu jugo” (Heidegger, 1999, p. 173). Logo, o homem é “*tò deinotaton*”, isto é, o mais vigoroso por contrapor-se à imposição do vigor do ente em sua totalidade. A bravia tempestade, o indômito vulcão e as bestas animais são terríveis, mas pertencem às estranhas forças do ente e, por isso, expressam o seu vigor. O homem, por sua vez, é *o mais estranho no estranho*:

O homem é o que há de mais estranho, não só porque conduz o seu ser no meio do estranho, assim entendido, mas por afastar-se e sair dos limites, que constituem, em primeiro lugar e às mais das vezes, a sua paisagem caseira e habitual, por transpor como o que instaura o vigor, as raízes do familiar e se aventurar na direção do estranho no sentido do vigor que se impõe. (Heidegger, 1999, p. 174).

Ao conduzir seu ser junto aos entes, no meio do estranho, o homem os domina e os explora, exaurindo a terra, dominando os animais, construindo cidades e paisagens domésticas, mas, ao abrir caminhos em todos os setores do ente, sem encontrar familiaridade com nada disso, atinge ele a aporia: “Ele se torna em tudo isso o que há de mais estranho porque, estando em todos os caminhos em aporia, sem saída alguma, se acha expulso de qualquer referência” (Heidegger, 1999, p. 174-175). Em outras palavras, não encontrando familiaridade com os entes em seu entorno, revela-se para o homem a sua profunda estranheza: ele não é um ente dentre outros entes, nem mesmo o ente mais extraordinário. O homem é estranho a si mesmo e a tudo que o cerca, transcendendo tudo o que compõe a dimensão *ôntica* da existência.

Não obstante, espantado com o próprio engenho e com as proezas derivadas de sua exploração do ente, o homem qualifica o mistério que constitui a sua estranheza como “uma maravilha” e a excepcionalidade de seus feitos como um “prodígio”. Deste ponto de vista imodesto em relação ao homem deriva-se, por exemplo, a interpretação de Werner Jaeger do coro de *Antígona* como um “[...] hino à grandeza do Homem, criador de todas as artes, dominador das poderosas forças da natureza por meio da força do espírito [...]” (Jaeger, 2001, p. 330), sem

vislumbrar, porém, o que há de mais estranho e misterioso no ser do homem. Heidegger sustenta que o que há de mais estranho e inquietante no comportamento humano não são suas habilidades para dominar e explorar os entes, no âmbito de suas “maquinações”, mas uma determinada maneira de o homem enxergar a realidade que caracteriza a “*techne*”:

Techne não significa nem arte nem habilidade nem de certo a técnica no sentido moderno. Traduzimos *techne* por “saber”, mas isso precisa de uma explicação. Saber não significa aqui o resultado de simples constatação a respeito de dados objetivos (*Vorhandenes*) antes desconhecidos. Tais conhecimentos são sempre algo apenas acessório, muito embora indispensáveis para o saber. Esse, no sentido autêntico da *techne*, é precisamente um ver que ultrapassa o que é dado de modo objetivo (*Vorhandenes*) e, assim, se tornar princípio e origem (*Anfaenglich*) de permanência e consistência (*Staedig*). (Heidegger, 1999, p. 181).

A *techne*, portanto, não se confunde com a técnica moderna industrial ou com habilidade artesanal. Heidegger traduz *techne* por “saber”, mas não como um conjunto de constatações objetivas acerca de um determinado objeto, e sim de uma forma de “ver” o real que se consuma numa *experiência originária* que antecipa o que é dado (na obra, por exemplo) de modo objetivo. A *techne*, neste sentido, se configura como uma forma de saber que *revela o ser no ente*. Por isso, o filósofo assevera que “[...] saber é o poder de pôr o ser em ação como um tal ou qual ente” (Heidegger, 1999, p. 181).

Visto isso, a capacidade humana de dominar as forças poderosas da natureza não remete simplesmente às “forças do espírito”, como defende Werner Jaeger em sua *Paidéia*. Trata-se, na verdade, de um poder que, posto em prática com revelação do ser no ente, caracteriza fundamentalmente os modos de ser do homem. Este misterioso poder constitutivo tornou possível ao homem, mediante a “maquinação do saber”, construir um império frente às forças antepostas pelo ente,

Ao conduzir ao moinho a água turbulenta das levadas, ao construir abrigos capazes de resistir ao acosso dos elementos, ao organizar-se em cidades e atribuir tarefas a cada grupo, ao pôr a natureza ao seu serviço, ao ser capaz de sujeitar e orientar o seu próprio poder no sentido da consecução dos seus anseios: alcança a tranquilidade, bem-estar. (Borges-Duarte, 2019, p. 119).

Sófocles revela, portanto, no coro de *Antígona*, o confronto originário entre o ser humano, caracterizado como *o mais estranho (tò deinotaton)*, e o ente enquanto tal. O poeta narra como o homem, detendo o saber da *techne*, desbrava os antigos mares, explora a terra, subjuga os ferinos animais e constrói a Cidade-Estado (a *pólis*) como o centro de convergência de todos os caminhos *aporéticos* que conduzem as personagens Antígona e Creonte até a trama narrada na tragédia.

O mais estranho (*tò deinotaton*) como a essência de Antígona

Na preleção que compõe *Introdução à Metafísica*, de 1935, Heidegger destaca o segundo coro do corpo que constitui a tragédia *Antígona*, para abordar o mistério em que consiste o ser do homem no cerne do pensamento grego. Ao terminarmos a leitura da preleção, fechamos o livro e, então, pode ocorrer de, tendo o pensamento de Heidegger suscitado em nós um profundo abalo, nos surpreendermos imaginando como seria uma interpretação heideggeriana do todo da tragédia sofocliana. Somos, assim, aturdidos por um estranho ímpeto que, diante de uma porta fechada, procura por uma janela aberta. Essa janela, que constitui a fenda para a interpretação da tragédia como um todo, só foi aberta por Heidegger anos depois, no curso intitulado *Der Ister*, em 1943.

Os coros da tragédia *Antígona* configuram uma ação dramática com funções muito claras: a) *explicativa*, quando narra resumidamente as ocorrências intrínsecas à trama; e b) *exortativa*, ao comentar os acontecimentos à luz de um juízo geral, doando sentido ao drama. O coro traduzido por Heidegger, porém, representa um canto excêntrico no interior da tragédia de Sófocles, uma região peculiar cujas fronteiras são tão obscuras que não oferecem conexão nítida com o todo do poema. Para identificar o vínculo entre o coro e a tragédia pessoal da personagem Antígona, é imperativo que penetremos as obscuras fronteiras que unem este estranho canto e os acontecimentos que antecedem e sucedem o seu surgimento no interior da estrutura do poema. Somente assim poderemos apreender o que Heidegger designa como “o que carrega e impregna o todo” (1999, p. 171), mas não apenas o todo do coro, e sim da tragédia em sua completude.

A peça se inicia com o diálogo entre as irmãs Antígona e Ismene, na manhã seguinte à derrota dos argivos que invadiram Tebas e da morte de seus irmãos Etéocles e Polinices. A batalha entre os tebanos e os argivos se iniciou com a disputa entre Polinices e Etéocles pela sucessão do trono de Tebas, após a morte do rei Édipo, em Colono. Polinices, segundo a lei vigente, seria o sucessor do trono, mas Etéocles se recusa a ceder o lugar de direito ao irmão. Polinices, então, dominado pelo rancor a Etéocles e pelos chefes da cidade que o apoiavam, se retira para a cidade de Argos, rival de Tebas. Em Argos, após se casar com a filha do rei Adastro, Polinices obteve apoio do sogro para que, mediante o uso da força, obrigue Etéocles a lhe entregar o trono (Sófocles, 1990).

Etéocles, por sua vez, conhecendo os preparativos do irmão para invadir Tebas, incumbiu sete chefes tebanos de defender as sete portas da cidade em oposição aos argivos, reservando para si próprio o encargo de enfrentar Polinices. A batalha termina com a vitória de Tebas sobre Argos, mas Etéocles e Polinices tombam mortos em combate entrematando-se. Creonte, irmão de Jocasta e

tio de Antígona, assume o trono pelo qual os irmãos morreram e, como primeiro ato de poder, proíbe o sepultamento de Polinices e ordena que se realize o funeral para Etéocles (Sófocles, 1990).

Antígona, previamente informada da proibição feita por Creonte, comunica o conteúdo do édito do rei a sua irmã que, atordoada com os recentes acontecimentos, demonstra desconhecer o édito. Após revelar a Ismene que Creonte ordenou que fosse proporcionado o funeral a Etéocles e, concomitantemente, a proibição do sepultamento de Polinices, Antígona solicita a ajuda da irmã para conceder a Polinices o funeral. Ismene, não obstante o clamor de sua irmã, se recusa a enfrentar as ordens de Creonte:

Agora que restamos eu e tu, sozinhas,
pensa na morte ainda pior que nos aguarda
se contra a lei desacatarmos a vontade
do rei e sua força [...].
Peço indulgência aos nossos mortos
mas obedeço, constrangida, aos governantes;
ter pretensões ao impossível é loucura. (Sófocles, 1990, p. 203).

Diante da recusa de Ismene, Antígona decide enfrentar sozinha as ordens do rei e sepultar o irmão, aceitando a ameaça de morte por apedrejamento a quem cumprir tal tarefa:

Procede como te aprouver; de qualquer modo
hei de enterrá-lo e será belo para mim
morrer cumprindo esse dever: repousarei
ao lado dele, amada por quem tanto amei
e santo é o meu delito, pois terei de amar
aos mortos muito, muito mais tempo que aos vivos. (Sófocles, 1990, p. 204).

Frente a postura resoluta de Antígona, Ismene afirma que sua irmã “deseja o impossível” e que, não havendo meios para atingir determinados fins, “o impossível não se deve nem tentar” (Sófocles, 1990, p. 2005). Impassível, Antígona anuncia que enfrentará os perigos que a aguardam na busca do que é proposto, aqui, como “o impossível”. O desejo e a pretensão de Antígona ao impossível são decisivos e, segundo a interpretação heideggeriana, caracterizam a essência da personagem.

Finalizado o diálogo entre as irmãs, entra o primeiro coro da peça responsável por narrar a batalha em Tebas, na qual morrem Etéocles e Polinices. Em seguida, Creonte anuncia o édito onde ordena que seja proporcionado o funeral a Etéocles, na intenção de assegurar-lhe o além-túmulo, mas proíbe o sepultamento de Polinices, dispondo seu cadáver para alimentar as aves carniceiras e os cães vadios. Aquele que descumprir essas ordens, no entanto, será reservada a morte por

apedrejamento. Na sequência, um hesitante guarda anuncia a Creonte que o corpo de Polinices já foi enterrado em cova rasa. Contudo, tanto ele como os outros guardas desconhecem a autoria do crime. Pondo a honra dos guardas sob suspeita, Creonte impõe que encontrem o autor do crime, sob ameaça de morte caso fracassem na execução da ordem.

Com a saída do guarda, entra precipitadamente o coro traduzido por Heidegger: “Muitas coisas são estranhas, nada, porém, há de mais estranho do que o homem” (1999, p. 171). A definição do ser humano como “o mais estranho dentre todas as coisas estranhas” incorpora a tese geral do poema, que descreve como o homem conquista os antigos mares, exaure a terra e domina os mais robustos e selvagens animais. Entretanto, a tese geral que impregna todo o poema e os prodígios por ele narrados não parecem, de imediato, fazer referência aos acontecimentos que precedem a entrada do coro. Quando se encerra o estranho coro, o hesitante guarda retorna à cena, mas, agora, acompanhado de Antígona, revelando-a como a autora do crime. Diante do inquirido de Creonte, Antígona admite sua culpa, defende suas motivações e, por fim, é submetida à pena de morte.

Werner Jaeger, na tentativa de estabelecer um vínculo entre o coro – interpretado como um “hino à grandeza do homem” – e a tragédia como um todo, sustenta que o fato de o coro findar com a pretensa celebração do Direito e do Estado demonstra a “ironia trágica” de Sófocles que, na sequência, proclama o aprisionamento de Antígona numa caverna para sofrer o horror de uma morte solitária, fora de qualquer sociedade humana: “[...] com a peculiar ironia trágica de Sófocles, no momento em que o coro acaba de celebrar o Direito e o Estado, proclamando a expulsão para fora de qualquer sociedade humana daquele que despreza a lei, Antígona é agrilhoada.” (Jaeger, 2001, p. 330).

A interpretação de Jaeger propõe a ironia trágica de Sófocles como o elemento que, hipoteticamente, vincula a região do coro à região do poema que o sucede. Contudo, o autor se serve da pretensa ironia do poeta como um recurso externo ao poema para transpor as fronteiras do coro e conectá-lo ao corpo do poema. Heidegger, por outro lado, em *Der Ister* (1943), se perfaz de um elemento que perpassa tanto o coro como o diálogo inicial entre Antígona e Ismene: o estranho. O termo “estranho” não aparece nas traduções usuais da interação inicial entre as irmãs, mas é elencado ao diálogo pela hermenêutica filosófica de Heidegger. Todavia, a noção de estranho pode ser entendida como o misterioso ímpeto que impele Antígona a enfrentar os perigos na busca do que Ismene propõe como “o impossível”. O mais estranho, assim, se manifesta em Antígona como “a suprema necessidade” de se voltar para aquilo contra o qual não há via.

Conforme asseveramos acima, este ímpeto que guia Antígona para o “terrível” caracteriza a sua essência. Por isso, Ismene se dirige à Antígona e sentencia: “Ferve o teu coração pelo que faz gelar!” (Sófocles, 1990, p. 205). O que faz gelar? Heidegger o interpreta como a morte, “o terrível” que se afigura como um dever para Antígona: “[...] de qualquer modo hei de enterrá-lo e será belo para mim morrer cumprindo esse dever” (Sófocles, 1990, p. 204). Neste sentido, contrariando o sentido de todo projeto existencial que tenciona “continuar ser”, Antígona atende à suprema necessidade de ir de encontro ao “estranho e monstruoso”: onde declinam todas as possibilidades de ser, para a qual nada viceja e da qual nada vem a ser.

Em *Introdução à Metafísica* (1935), Sófocles é definido por Heidegger como o autor que funda o ser-aí (*Dasein*) do homem grego, quando o situa como “o mais estranho no estranho”, devido a sua condição extraordinária se comparada ao estado ordinário dos demais entes. A figura da personagem Antígona evoca, neste ínterim, o mistério que compõe o ser do homem grego. A condição de Antígona se revela como excepcional na peça quando, diante da sentença de Ismene segundo a qual “o impossível não se deve nem tentar”, responde, na *tradução livre* de Heidegger:

Quando dizes isso, postando-te em ódio, o qual nasce em mim,
em ódio também confrontarás o morto, tal como convém.
Mas deixas isto comigo e para o que me guia perigosa e gravemente:
assumir na própria essência o estranho que aqui e agora aparece. (Sófocles, *apud.* Heidegger, 1996,
[tradução nossa]).

Antígona assume o vigor do supremo estranho na própria essência. Em suma, a personagem evoca de forma assombrosa o “*tò deinotaton*” que, ao conduzir o seu ser no meio do estranho, se contrapõe ao vigor anteposto do ente em sua totalidade, mediante a “maquinação do saber” determinada originariamente pela *techne*, que configura a exploração do ente. A tragédia pessoal de Antígona, entretanto, radicaliza a experiência deste “ver” originário (*techne*) quando, ao conduzir-se no meio do estranho, seu coração se volta calorosamente para o mistério que se revela friamente na morte. Essa radicalização promovida por Antígona só é possível, pois, ao assumir na própria essência o estranho, a personagem guarda o “*tò deinotaton*” como um princípio: “[...] o que há de mais estranho é o que é, por guardar, em si, um princípio, em que tudo prorrompe conjuntamente de uma superabundância e plenitude num vigor que se impõe e se destina a predominar” (Heidegger, 1999, p. 178).

“*Tò deinotaton*” é, portanto, o princípio originário que conduz Antígona no meio do estranho a caminho da morte como sua possibilidade mais própria. Heidegger tematiza este princípio constitutivo do ser-aí do homem no parágrafo §47 de *Ser e Tempo*, onde assevera que a morte não é um simples ter chegado ao final no sentido de findar ou de completar um curso:

O morrer, deve assumi-lo todo Dasein cada vez por si mesmo. A morte, na medida em que “é”, é essencialmente cada vez minha. E ela significa sem dúvida uma peculiar possibilidade-de-ser, na qual está pura e simplesmente em jogo o ser que é cada vez próprio do Dasein no morrer se mostra que a morte é ontologicamente constituída pelo ser-cada-vez-minha e pela existência. (Heidegger, 2012, p. 663).

Neste sentido, devido ao fato de ser-com os outros, Antígona experimenta a morte de Etéocles e Polinices como uma passagem de ser-aí para já-não-ser-aí “[...] no sentido do já não ser-no-mundo. Morrer não significa sair-do-mundo, perder o ser-no-mundo? Todavia, o já não-ser-no-mundo do morto é ainda-entendido em extremo – um ser no sentido do ainda-só-subsistência de uma coisa corporal que vem-de-encontro” (Heidegger, 2012, p. 659). A subsistência corporal de Polinices, condenada a apodrecer no deserto e a alimentar cães e aves carniceiras, vem ao encontro de Antígona e se impõe a partir de uma experiência aterradora, capaz de motivá-la a sacrificar a própria vida para sepultar o corpo de seu irmão. Mas, além disso, do ponto de vista ontológico, essa experiência provoca a jovem a assumir a morte como a possibilidade mais própria de sua existência.

O sacrifício de si para servir aos seus amados finados, com a antecipação do próprio ocaso, possibilita a Antígona experimentar a morte não como um “deixar de viver”, mas como um fenômeno da vida: “[...] a minha alma há tempo já morreu, para que eu sirva aos mortos” (Sófocles, 1990, p. 225). No parágrafo §50 de *Ser e Tempo*, Heidegger sustenta que quando a morte é iminente, o ser-aí do homem é “[...] *completamente* remetido a seu poder-ser mais próprio” (Heidegger, 2012, p. 691). Neste íterim, diante do édito de Creonte, que condena à morte por apedrejamento aquele que descumprir a ordem de manter o corpo de Polinices insepulto, Antígona é prementemente remetida ao seu poder-ser mais próprio: o mais estranho. A inexorável e insuperável morte se impõe à jovem mediante a disposição de angústia diante da tragédia que sobreveio a sua família e que permanece exposta com o corpo insepulto de Polinices aos olhos dos homens e dos deuses.

A morte é assumida pelo ser-aí de Antígona como uma possibilidade de ser, como um fenômeno da vida, contudo, por outro lado, a morte se impõe como a impossibilidade de todas as possibilidades de ser. Antígona se mostra consciente deste fato, quando proclama à Creonte que a morte se revela para ela como uma *vantagem*:

[...] Eu já sabia que teria de morrer
(e como não?) antes até de o proclamares,
mas, se me leva a morte prematuramente,
digo que para mim só há vantagem nisso.
Assim, cercada de infortúnios como vivo,
a morte não seria uma vantagem?
Por isso, prever o destino que me esperava

é uma dor sem importância. Se tivesse de consentir em que ao cadáver de um dos filhos de minha mãe fosse negada a sepultura, então eu sofreria, mas não sofro agora. (Sófocles, 1990, p. 219 e 220).

As possibilidades de ser anuladas pelo peso do lúgubre manto da morte se mostram, para Antígona, projeções de um destino funesto e malogrado. A jovem estaria fadada a se casar com Hêmon, filho do rei que negou a seu amado irmão a sepultura, sob a culpa de ter corroborado com a transgressão das normas divinas e não escritas. O fato de Antígona aceitar a morte não apenas como um fenômeno da vida, mas como uma *possibilidade vantajosa*, torna a postura dessa personagem diante da morte “autêntica”, segundo o jargão heideggeriano?

No parágrafo §27 de *Ser e Tempo*, Heidegger assevera que, em suas relações interpessoais cotidiana com os outros, o ser-com-o-outro do homem se degenera em mero “ser-entre-outros”, portanto, em inautenticidade. A inautenticidade, assim, se revela quando o ser-aí “não possui a si mesmo”, por negligenciar a peculiaridade de sua existência face aos demais seres no mundo. Portanto,

A inautenticidade surge, em particular, quando nos entendemos como eus cartesianos e vivemos nossas vidas quanto ao que Jean-Jacques Rousseau denominou *amour propre*, olhando constantemente por sobre nossos ombros e comparando nossos “eus” com os dos outros. Ficamos tomados pela ideia de estarmos à frente ou atrás, de sermos mais impotentes ou insignificantes, de sermos ou não mais elegantes que os outros, ou tão hábeis e experientes, ou tão jovens e belos. (Rée, 2000, p. 31).

A postura inautêntica, neste íterim, corresponde à dependência em relação ao comportamento e opinião dos demais; não de uma pessoa ou de um grupo de pessoas em particular, mas do outro em geral que Heidegger define como *das Man*, a-gente. Conformados a postura inautêntica, “[...] gozamos e nos satisfazemos como a-gente goza; lemos, vemos e julgamos sobre literatura e arte como a-gente vê e julga; mas nos afastamos também da *grande massa* como a-gente se afasta; chamamos *escandaloso* o que a-gente acha escandaloso” (Heidegger, 2012, p. 365). Ora, diante do édito outorgado por Creonte, a postura de Antígona não se resplandeceria como “inautêntica”, se a jovem simplesmente consentisse com a lei, tal como assentiu sua irmã Ismene em consenso com a-gente? Antígona, por outro lado, compreendendo que a lei editada por Creonte viola as leis divinas e não escritas, rompe com a anuência acrítica do *das Man* e se contrapõe à imposição do rei, servindo aos mortos e aos deuses e, por conseguinte, decidindo pela própria morte.

Isso significa que a postura “autêntica” de Antígona se prefigura na transgressão das leis e aceitando a morte como uma *vantagem*? Ao antecipar a própria morte, Antígona não planeja se

aproximar dessa possibilidade, mas se comporta relativamente a ela, compreendendo-a como o horizonte para o qual convergem todas as suas ações. Consciente da repercussão que haveria se violasse o édito de Creonte e indiferente a precaução postulada por Ismene, Antígona apropria-se de si mesma, rompe com a lei dos homens e com os juízos d'a-gente, e age compreendendo a morte como a sua possibilidade de ser mais própria. A postura de Antígona se caracteriza como autêntica, segundo a perspectiva heideggeriana, pois a jovem assume em sua essência “o mais estranho” como um princípio que a conduz pelo misterioso caminho da morte, na soturna fronteira entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos.

Considerações finais

A tradução interpretativa elaborada por Heidegger do coro de *Antígona* mostra, para além das interpretações habituais, que este intrigante poema comporta os elementos fundamentais que atravessam e dão consistência à configuração desta tragédia. Assim, a força interna do poema pode ser determinada deste a caracterização essencial do homem como o *tò deinotaton* – “o mais estranho” (*das Unheimlichste*) – exposto no interior do ente na totalidade. Na tentativa de identificar o vínculo entre o coro e a tragédia como um todo, colocou-se em questão a hipótese heideggeriana segundo a qual a personagem Antígona é a portadora do *tò deinotaton*.

A figura da personagem Antígona evoca, neste sentido, o mistério que compõe o ser do homem grego. Sua tragédia pessoal é determinada fundamentalmente por um “princípio” que inflama seu coração e a encaminha em direção ao mistério da existência que se revela friamente na morte. Ao questionar em que consiste esse princípio, constatou-se que ele caracteriza o “*tò deinotaton*”, a força originária que conduz Antígona no meio do estranho a caminho da morte como sua possibilidade mais própria. O sacrifício de Antígona para servir aos seus amados finados, com a antecipação do próprio ocaso, possibilita a ela experimentar a morte como o seu *poder-ser* mais próprio, em consonância com a vontade e as leis divinas não escritas. Sua postura diante da morte, portanto, se revelou como “autêntica apropriação de si”, convergindo toda a sua existência para essas ações de coragem e sacrifício.

Referências bibliográficas

BORGES-DUARTE, Irene. **Arte e Técnica em Heidegger**. Rio de Janeiro: Via Verita, 2019.

- CASANOVA, Marco Antonio. **Compreender Heidegger**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2015.
- GADAMER, Hans-Georg. **Hermenêutica em Retrospectiva: Heidegger em retrospectiva**. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2007.
- HEIDEGGER, Martin. **Hölderlin's Hymn "The Ister"** [Der Ister]. Transl. William McNeill & Julia Davis. Indiana: Indiana University Press, 1996.
- _____. **Introdução à Metafísica**. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.
- _____. **O que Quer Dizer Pensar? Ensaio e Conferências**. Trad. Gilvan Fogel. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.
- _____. **Ser e Tempo**. Trad. Fausto Castilho. São Paulo: Editora Unicamp, 2012.
- HÖLDERLIN, Friedrich. **A Morte de Empédocles**. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- JAEGER, Werner Wilhelm. **Paideia: a formação do homem grego**. Trad. Arthur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- RÉE, Jonathan. **Heidegger**. Trad. Oscar Almeida Marques e Karin Voloubuef. São Paulo: Editora Unesp, 2000.
- SÓFOCLES. **Antígona**. [Trilogia da Taberna: Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona]. Trad. Mário Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.
- SÓFOCLES. **Édipo em Colono**. [Trilogia da Taberna: Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona]. Trad. Mário Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.
- VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e Religião na Grécia Antiga**. Trad. Joana Angélica D' Avila Melo. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.