

Filosofia Unisinos
Unisinos Journal of Philosophy
25(2): 1-14, 2024 | e25210

Unisinos – doi: 10.4013/fsu.2024.252.10

Tradução

Antígona de María Zambrano: destemor, subversão e criação poética

Antigone by María Zambrano: fearlessness, subversion,
and poetic creation

Solange Costa

<https://orcid.org/0000-0003-2185-7858>

Universidade Estadual do Piauí – UESPI, Professora Associada do Curso de Filosofia. Universidade Federal do Piauí – UFPI, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Teresina, PI, Brasil. Email: solange@phb.uespi.br

RESUMO

Apresenta-se aqui a tradução do “Prólogo” da obra de María Zambrano intitulada *La tumba de Antígona*. No texto, publicado originalmente em 1967, Zambrano ressignifica o mito de Antígona, atribuindo à personagem um outro destino, diferente daquele apresentado por Sófocles na versão clássica do mito. Para Zambrano, depois de enclausurada ainda viva em sua tumba, a protagonista não se mata, mas executa uma espécie de *anagnórisis*, de reconhecimento de si, que acontece ao passo em que dialoga com os demais personagens da história. Através de longas reflexões e de alguns diálogos, Antígona passa a pensar sobre sua própria condição e no modo como abdicou de si ao longo da sua trajetória para apoiar e defender a vida e os ideais de outras pessoas, como o pai, a cidade, os irmãos, o noivo e o rei. Antígona consegue então finalmente ter tempo para si e é nessa possibilidade que realiza o que Zambrano nomeia de transcendência poética. O texto aqui traduzido, é o “Prólogo” da obra zambranaiana, que anuncia uma Antígona que faz do que seria seu momento de declínio, ao ser enterrada viva, um tempo de afirmação e recriação de si.

Palavras-chave: María Zambrano, Antígona, *anagnórisis*, transcendência poética.

ABSTRACT

Here we present the translation of the “Prologue” from María Zambrano’s work titled “La tumba de Antígona.” In the text, originally published in 1967, Zambrano redefines the myth of Antigone, giving

the character a different destiny than the one presented by Sophocles in the classical version of the myth. According to Zambrano, after being entombed alive, the protagonist does not kill herself but undergoes a kind of *anagnorisis*, a self-recognition, which occurs as she engages in dialogue with the other characters in the story. Through deep reflections and some dialogues, Antigone starts contemplating her own condition and the way she has sacrificed herself throughout her journey to support and defend the lives and ideals of others, such as her father, the city, her brothers, her fiancé, and the king. Antigone finally manages to find time for herself, and it is in this possibility that she achieves what Zambrano calls poetic transcendence. The translated text here is the "Prologue" of Zambrano's work, which announces an Antigone who turns what would have been her moment of decline, being buried alive, into a time of affirmation and self-recreation.

Keywords: María Zambrano, Antigone, *anagnorisis*, poetic transcendence.

La tumba de Antígona é uma importante obra da filósofa e escritora espanhola María Zambrano. Publicada pela primeira vez em 1967, no México, aborda temas como o conflito trágico, a liberdade, a moralidade e a condição humana, por meio da figura icônica de Antígona¹. Mesclando diferentes gêneros literários, o livro é composto por um prólogo e onze cenas que apresentam os diálogos e monólogos realizados pela protagonista durante o período em que ficou aprisionada em sua tumba, por ordem de Creonte, o rei de Tebas.

Zambrano não se interessa em narrar todo o drama e maldição dos Labdácias, mas se concentra em apresentar uma interpretação própria do mito de Antígona, atribuindo à personagem um destino diferente daquele descrito por Sófocles, na versão clássica do mito. Para a autora, Antígona não se suicida ao ser aprisionada ainda viva em uma tumba. Ao contrário, é nesse espaço do encarceramento, longe da vista de tudo e todos, que a obra se desenrola e Antígona demonstra toda sua força e determinação.

Então, nessa obra, Zambrano produz uma interpretação original do mito de Antígona. Em primeiro lugar, porque se concentra em descrever o período intermediário entre a vida e a morte da personagem, circunstância que nem Sófocles nem outros intérpretes abordaram anteriormente. Em segundo lugar, porque atribui a esse período uma espécie de revelação da personagem, uma *anagnórisis*,² por meio da qual ela alcança a transcendência poética. Assim, é nesse intervalo, sem um tempo específico determinado e essencialmente atemporal, que Antígona encontra o seu próprio ritmo e, finalmente, sela o seu destino.

O texto que traduzimos aqui, ainda que enigmático em algumas passagens, oferece ao leitor uma interpretação inovadora do mito clássico, mostrando a força inabalável da personagem Antígona, que se reconstrói mesmo após a terrível punição que lhe é imputada.

¹ Esta não é a primeira vez que Zambrano escreve sobre a personagem de Antígona. Na verdade, seu interesse por ela aparece em textos anteriores. Já na década de 40, a autora publicou um ensaio intitulado "El delirio de Antígona" na *Revista Orígenes* de Cuba, no qual ela apresenta certas características da personagem que serão retomadas posteriormente. Em 1965, Zambrano dedica um capítulo de seu livro *El sueño creador* novamente à protagonista, intitulado "El personaje autor: Antígona". Finalmente, em 1967, Zambrano escreve a obra cujo prólogo aqui traduzimos, um texto que transita entre o teatro e o ensaio, entre a prosa filosófica e a própria poesia, dois universos sempre interligados no pensamento da autora.

² O termo *anagnórisis* é definido na *Poética* de Aristóteles (Poét., XI, 61) como reconhecimento e se configura como um elemento crucial da tragédia grega. Refere-se ao momento em que um personagem principal reconhece ou descobre algo importante sobre sua própria identidade, a identidade de outros personagens, ou a natureza de uma situação. A *anagnórisis* muitas vezes desempenha um papel importante na resolução dramática de uma peça, levando a uma mudança significativa na trama ou no destino dos personagens. Esse reconhecimento pode ocorrer de várias maneiras, como através de revelações repentinas, confrontos com a verdade, introdução de símbolos e rituais, reflexão interna ou interações com outros personagens. Na interpretação zambraniana do mito de Antígona, a *anagnórisis* também ocupa um lugar de destaque, ela se refere ao movimento de reconhecimento de si e dos outros que Antígona realiza em sua própria tumba. Será pelo reconhecimento que Antígona entrará no que Zambrano nomeia como "aurora da consciência", qual seja, a revelação de sua própria história e a transcendência dos males causados por sua estirpe.

La tumba de Antígona é, sem dúvida, uma obra complexa e densa, que combina filosofia, literatura e reflexões pessoais da própria Zambrano³. Por meio de uma escrita poética e profunda, a autora nos convida a refletir sobre a condição humana, a liberdade individual e a resistência diante das injustiças sociais.

Referências:

- ARISTÓTELES. 1966. *Poética*. Trad. Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo.
- ABELLÁN, J. L. 2006. *María Zambrano: Una pensadora de nuestro tempo*. Rubí Barcelona: Anthropos Editorial.
- BERNAL, M. 1987. *Black Athena: The Afroasiatic Roots of Classical Civilization Volume One: The Fabrication of Ancient Greece*. London: Free Association Books.
- GIRARD, R. 1990. *A violência e o sagrado*. Tradução de Martha Conceição Gambini. São Paulo: Paz e Terra.
- GIRARD, R. 2004. *O bode expiatório*. São Paulo: Paulus.
- HENRIQUES, F. 2012. A penumbra tocada de alegria: a razão poética e as relações entre a filosofia e a poesia em María Zambrano. *Philosophica*: p. 49-61.
- JIMÉNEZ, J. D. 1991. *Los senderos olvidados de la filosofía: una aproximación al pensamiento de María Zambrano*. Madrid: Religión y Cultura.
- LAURENZI, E. 1995. *María Zambrano, nacer por sí misma*. Madrid: Horas y Horas.
- MACHADO, R. 2006. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- ROSENFELD, D. et al. 2001. *Filosofia e literatura: o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- SAID, E. W. 2007. *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SZONDI, P. 2004. *Ensaio sobre o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- TOMMASI, W. 2007. *La passione della figlia*. Napoli, Liguori.
- VERNANT, J.; VIDAL-NAQUET, P. 2005. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva.
- ZAMBRANO, M. 2000. *A metáfora do coração e outros escritos*. Trad. José Bento. Lisboa: Assírio & Alvim.
- ZAMBRANO, M. 1986. *Claros del bosque*. Barcelona: Seix Barral, Clásicos de bolsillo.
- ZAMBRANO, M. 1995. Delírio de Antígona. In: LAURENZI, E. *María Zambrano, nacer por sí misma*. Madrid, Horas y Horas.
- ZAMBRANO, M. 2023. *El hombre y lo divino*. Madrid: Alianza Editorial.
- ZAMBRANO, M. 2012. *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*. Edición de Virginia Trueba Mira, Madrid: Cátedra.
- ZAMBRANO, M. 1986. La tumba de Antígona. In: ZAMBRANO, M. *Senderos*. Barcelona: Anthropos.
- ZAMBRANO, M. 1988. *La agonía de Europa*. Madrid: Mondadori.
- ZAMBRANO, M. 2006. *O sonho criador*. Lisboa: Assírio e Alvim.

³ Talvez a retomada constante da história da personagem revele uma aproximação mais particular de Zambrano com ela. O exílio de Antígona, para o qual é projetada desde a sua mais tenra infância, se assemelha com o da filósofa, que passa parte considerável de sua vida em outros países, fugindo do regime de Franco. Antígona também como ela é uma desterrada, que transforma sua condição de proscrita em uma potência geradora de vida.

Prólogo da obra *A tumba de Antígona*

ZAMBRANO, M. 1967. *La tumba de Antígona*, Siglo XXI, México D.F., Colección Mínima, 90 p.

Antígona, na verdade, não se suicidou em sua tumba, conforme nos conta Sófocles, incorrendo em um inevitável erro. Afinal, como poderia Antígona se matar, ela que nunca havia disposto de sua vida? Ela que não teve tempo sequer para prestar atenção em si mesma. Ela foi acordada de sua tenra infância pelo erro de seu pai e o suicídio de sua mãe, pela anomalia de sua origem, pelo exílio. Foi também obrigada a servir como guia para o pai cego, rei-mendigo, inocente-culpado⁴ e teve que entrar ainda jovem na plenitude da consciência. O conflito trágico a encontrou virgem e a tomou completamente para si; cresceu dentro dela como uma larva em seu casulo. Sem ela, o processo trágico da sua família e da cidade não poderia ter continuado e, menos ainda, ter alcançado algum sentido.

O conflito trágico não poderia entrar na categoria da tragédia, se consistisse apenas em uma mera destruição; se da destruição não se desprendesse algo que a superasse, que a redimisse. Pois se fosse assim, a tragédia seria apenas o relato de uma catástrofe ou de uma série delas, no qual, no máximo, se exemplificaria o declínio de um aspecto da condição humana. Então esse relato poderia alcançar existência poética, a menos que fosse um pranto interminável, uma lamentação sem fim e sem propósito, se é que não acabaria se transformando em uma Elegia - que é uma outra categoria poética.

Podemos afirmar que entre todos os protagonistas da Tragédia grega, a jovem Antígona é aquela que mostra, com maior pureza e mais visivelmente, a transcendência própria do gênero. Mas, para ela, em troca disso, foi necessário tempo - aquele que lhe foi dado e um outro mais. Dado que, sobre Antígona veio recair o próprio tempo em si mesmo: o necessário para a transformação de Édipo como autor de um duplo crime "sagrado" para um "fármaco"⁵ que liberta e purifica⁶.

No entanto, enquanto isso, o processo destruidor continuou avidamente devorando a tudo e todos. A guerra civil, com a morte paradigmática dos dois irmãos que, depois de terem recebido a maldição do pai, foram mortos um pelas mãos do outro. Este talvez seja ironicamente o símbolo um tanto

⁴ A leitura de Zambrano de Édipo-rei e *Antígona* certamente é influenciada pela tradição de leitura alemã das peças, sobretudo por Hölderlin que também será citado mais adiante no prólogo. A filósofa utiliza termos antagônicos ao falar da desdita de Édipo, tais como: rei-mendigo, inocente-culpado, entre outros. Peter Szondi ao analisar a concepção alemã moderna do trágico, aponta também para o centro da relação entre salvação e aniquilamento que perpassa todas as peças gregas. Essa ambivalência garante a intensidade do efeito trágico, dado que a ação que poderia redimir os personagens acabam por conduzi-los ao declínio. Segundo Szondi: "Pois não é o aniquilamento que é o trágico, mas o fato de a salvação tornar-se aniquilamento; não é o declínio do herói que se cumpre a tragicidade, mas no fato de o homem sucumbir no caminho que tomou justamente para fugir da ruína." (Szondi, 2004, p.89). Esse paradoxo permeia o caráter do herói, o tornando responsável ao mesmo tempo em redentor e demolidor de seu próprio destino e da cidade que o acolhe. Sobre essa temática ver Szondi (2004); Rosenfield (2001) e Machado (2006)

⁵ A palavra fármaco derivada do grego *phármakos* carrega consigo um duplo significado, o primeiro de remédio ou medicamento capaz de salvar vidas e o segundo, de veneno, muitas vezes com um potencial letal. Assim, tal como a própria tragédia é perpassada pela ambiguidade das palavras e das ações, o termo *phármakos* permite uma dupla interpretação, esse elemento consegue curar mas, ao mesmo tempo, pode causar a destruição. Nesse aspecto, Édipo (e outros heróis trágicos) podem ser compreendidos como *phármakos* que ora salvam, ora destroem o mundo a sua volta.

⁶ Além da dupla interpretação que a etimologia da palavra *phármakos* sugere, é necessário comentar também o sentido de "bode expiatório" que a ela está ligado. A tragédia grega empreende a criação de uma vítima sacrificial necessária como alvo para a purificação ou expiação dos males de uma comunidade. Assim, o herói que ultrapassa a justa medida, promove a instalação de um processo de animosidade entre os homens e os deuses, o que resulta em calamidades, epidemias e guerra. Segundo Girard: "Para libertar toda a cidade da responsabilidade pela crise sacrificial que pesa sobre ela e para transformar a crise sacrificial em peste, esvaziando-a de sua violência, é preciso transferir esta violência sobre Édipo ou, de forma mais geral, sobre um indivíduo único. No debate trágico, todos os protagonistas tentam executar esta transferência (...) Trata-se sempre de imputar a responsabilidade pelo desastre a um indivíduo particular, de responder à questão por excelência: 'Quem começou?' Édipo não consegue fixar a acusação em Creonte e Tirésias, mas Creonte e Tirésias conseguem fixar perfeitamente esta mesma acusação em Édipo. Toda a enquete é uma caça ao bode expiatório, que, no final das contas, volta-se contra aquele que a inaugurou." (GIRARD, 1990, p. 103). O restabelecimento da ordem ocorre, somente, com a punição do bode expiatório em forma de tortura ou morte. Esse é o longo processo de expiação pelo qual Édipo, como *phármakos*, realiza. Antígona, por sua vez, também o realiza quando condenada a ser enterrada viva. Em Zambrano, Antígona executa esse movimento de purificação dentro da sua própria tumba, ao passo em que dialoga com os demais personagens. É sem dúvida uma interpretação nova e arrojada da personagem. Sobre essa temática ver Girard (1990; 2004) Vernant (2005).

ingênuo de toda guerra civil, mas ainda verdadeiro. Isso reafirma o poder do tirano que acredita secar a ferida multiplicando-a pela injúria e pela morte. Um tirano que acredita ser o senhor da morte e que só sente sua existência ao exterminar outras vidas.

Todavia, a morte de Antígona deixa certamente sem possibilidade de redenção ao tirano arrependido, ou melhor, forçado a voltar atrás. E da contenda entre os irmãos, só foi possível salvar a honra devida ao cadáver do vencido. Restaram sem resolução, o final arrebatado de Édipo, a asfixia de Jocasta, a morte inesperada do pálido Hemôn e ainda: a vida não vivida da própria Antígona, cuja possibilidade só se atualizou no lamento, a caminho do sepulcro. Como se apenas ela cumprisse integralmente o pranto ritual, a lamentação sem a qual ninguém deve descer a sua tumba.

Assim se revela que a verdadeira e mais profunda condição de Antígona é ser a donzela sacrificada aos "infernos", sobre os quais se ergue a cidade. Pois os antigos não ignoravam que toda cidade está sustentada sobre o abismo e rodeada por algo muito semelhante ao caos. O seu lugar, portanto, deveria ser mantido duplamente, sem contar com a outra dimensão, a dos céus e seus deuses. Uma cidade se sustentava, portanto, entre os três mundos. O superior, o terrestre e o dos abismos infernais. E mantê-la exigia sacrifício humano, algo que os modernos não poderiam certamente estranhar. O sacrifício de uma donzela devia estar ligado a um antigo ritual. E isso também, na verdade, não deveria causar assombro. O sacrifício continua sendo até hoje o fundo último da história, sua fonte secreta. Pois que, nenhuma tentativa de eliminar o sacrifício, substituindo-o pela razão em qualquer de suas formas, conseguiu até agora estabelecer-se com êxito. Nesse sentido, a figura de Joana d'Arc consumida pelo fogo se apresenta inevitavelmente para nós como uma forma típica de sacrifício sagrado em toda a sua violência. E, além dela, temos também essa cadeia de santas, donzelas emparedadas, que se oferecem de modo interminável, sua pureza à pureza da fé, em favor de um amor que resgata e transcende.

A ação do sacrifício deve ser cumprida nos três mundos: na terra, sustentando ou preparando uma estrutura tanto humana quanto divina ou, pelo menos, sagrada; nos abismos infernais, aplacando e salvando algo que possa ser salvo e que clame por ser incorporado à luz, por alcançar à luz e à vida. E nos céus (pois em sua forma mais transcendente a fumaça que pode ser também fragrância, aroma), do sacrifício que sobe mais alto do que a palavra, que a palavra sozinha, pelo menos. O ritual se cumpre também em certas palavras proferidas por aquele que executa o sacrifício quando a vítima é completamente passiva, paciente, e pela própria vítima quando ela mesma se oferece para tal fim, pois que, elas chegam lá em cima como confirmação do sacrifício, como a sua perfeição total, pois declaram ao mesmo tempo o sofrimento e o seu sentido. Elas são expressão e revelação humanamente sagradas.⁷

Portanto, nenhuma vítima de sacrifício pode deixar de passar pelos infernos, ainda mais se estiver movida pelo amor. Então, acontece assim, quem se entrega ao amor deve passar por tudo: pelos infernos da solidão, do delírio, pelo fogo, para acabar produzindo aquela luz que só no coração se acende, que só se acende através do coração. Parece então que a condição seja justamente esta: ter que descer aos abismos para se elevar, atravessando todas as regiões onde o amor é o elemento, por assim dizer, da transcendência e superação humana; primeiro fecundo, em seguida, se persistir, criador. Criador de vida, de luz, de consciência.

Pois é o amor em sua ritual viagem aos infernos que ilumina o nascimento da consciência. Antígona o mostra. Sócrates também o cumpriu à sua maneira. Os dois são as vítimas do sacrifício que "o

⁷ Maria Zambrano, ao abordar o mito de Antígona em sua obra, não apenas explora os aspectos filosóficos e existenciais do mito, mas também faz conexões com outras tradições religiosas e espirituais. Sua análise profunda e multifacetada do sagrado inclui reflexões sobre temas universais que ressoam em diferentes tradições religiosas, como sacrifício, transcendência, redenção e busca pela verdade. Ao examinar a figura de Antígona e seus conflitos, Zambrano tece paralelos com narrativas e personagens de outras religiões ou tradições espirituais, como Jesus Cristo, Joana D'Arc, as monjas medievais, Fátima e São Paulo, buscando ampliar a compreensão do significado do mito e suas implicações para a condição humana. Essa compreensão mais ampliada do sagrado se esboça não apenas na obra *A tumba de Antígona*, mas em todo o seu pensamento, nesse sentido, a obra *El hombre y lo divino* (2023) escrita em 1955, ocupa um papel fundamental.

milagre grego”⁸ nos revela, nos expõe. E ambos perecem pela cidade, em virtude das leis da cidade que conseguiram transcender. Pela *Nova Lei*, diríamos. Por essa *Nova Lei* que guia e conduz, consome, flagela e salva, conduz aos infernos e resgata de lá apenas poucos eleitos, povos inteiros em algumas ocasiões, inesquecíveis em nossa tradição ocidental. Pois se diria que a própria raiz do Ocidente seja a esperança da *Nova Lei* que não é apenas o íntimo motor de todo sacrifício, mas que se constitui em Paixão que preside a história.

Antígona é uma figura, um tanto profética - do profetismo grego -, dessa paixão. Seu sacrifício, por ser obra de amor, abrange os três mundos em toda a sua extensão. O dos mortos, onde sua piedade a leva; uma piedade pensada que lhe diz que deve estar entre os mortos mais do que entre os vivos, como se sua vida sobre a terra configurasse uma efêmera primavera. Como se ela fosse uma Perséfone sem esposo que obteve apenas uma única estação, tal como, uma primavera que não pode mais ser repetida. O mundo propriamente terrestre onde ela nasceu no labirinto das entranhas como serpentes; no labirinto da guerra civil e da tirania subsequente, ou seja: no duplo labirinto da família e da história. E ela ao realizar seu sacrifício com a lucidez que a *Nova Lei* lhe revela, que é também a mais remota e sagrada, a Lei por excelência, ela alcança onde quer que exista uma sociedade humana. Sua pureza se faz claridade e até mesmo substância da humana consciência em estado nascente. Ela é uma representante da aurora da consciência.

Por tudo isso, Antígona não poderia simplesmente se entregar à morte, nem morrer como uma mortal comum. Nenhuma vítima de sacrifício morre tão simplesmente. Tem de viver morte e vida unidas em sua transcendência. Pois este processo de transcendência não se dá sem esta união, sem estas núpcias.

E o suplício para o qual Antígona foi condenada parece ter sido dado de propósito para que ela tivesse tempo, um tempo indefinido para viver sua morte, para purgá-la, purgando ao mesmo tempo sua vida, sua vida não vivida e com ela, junto dela, o processo trágico de toda a sua família e de sua cidade. O que caracteriza a tragédia grega, e que resplandece até o extremo em Antígona, é justamente essa última dimensão de sua condenação: o abandono; o abandono total de seus deuses. Pois na tragédia *Antígona* de Sófocles, os deuses não intervêm. Nenhum oráculo divino apontou para a protagonista seu destino. Apolo nada lhe disse e talvez por isso, nem ele nem sua irmã Atena, se preocuparam com seu destino. É bem verdade que Édipo teve o anúncio de seu destino e nenhuma potência divina desceu em seu auxílio na hora da desgraça. Talvez por isso tenha sido “o mais desafortunado dos homens”. Mas ele teve sua filha, Antígona, e foi-lhe dado o tempo do exílio em sua companhia, sendo mais tarde arrebatado pelas potências terrestres, assim como fora Hércules, como um herói ou semideus prometido a uma vida superior. Enquanto Antígona esteve só. Deram-lhe apenas um túmulo. Também por isso deveria ser-lhe dado tempo. E mais do que morte: passagem, travessia. Tempo para desfazer o nó das entranhas familiares, para esgotar o processo trágico em suas diversas dimensões. E uma morte, um tipo de morte apropriada para que ela deixasse algo – a aurora que trazia consigo – e para que saísse purificada do que foi, ao mesmo tempo, inferno e purgatório, em direção a seu destino ultraterreno, assim como alguém diria de si mesmo séculos depois: “Puro e disposto ao subir aos céus”.

⁸ Zambrano aqui faz referência ao chamado “milagre grego”, teoria na qual florescimento cultural, intelectual e artístico do Ocidente teria sido fruto apenas do desenvolvimento da Grécia Antiga, sobretudo em seu apogeu no século V a.C. Esse período foi por muito tempo associado ao berço das artes, filosofia, política e ciência da humanidade. No entanto, essa teoria é questionada justamente por superestimar a originalidade grega e excluir ou desprezar as contribuições das demais culturas, inclusive as orientais e africanas. Na realização desse revisionismo crítico são fundamentais as reflexões de Said (2007) e Bernal (1987). Adiante no parágrafo, Zambrano parece também compactuar com a crítica ao esboçar que o “milagre grego” resgata apenas alguns poucos eleitos, que serão mantidos pela tradição como os dignos de serem lembrados, enquanto os demais, que possuem sua história não narrada, serão destinados à obscuridade. Nesse sentido, a nova interpretação que a filósofa dá a Antígona, permite pensar uma outra história possível para a personagem, diferente da estigmatização da suicida, que teria se matado após a punição de Creonte. A *Nova Lei* de que fala a filósofa é essa possibilidade da redenção e transcendência de Antígona a partir de uma outra perspectiva, a do entranhamento realizado ainda no cárcere. A *Nova Lei* é esse elemento atemporal, antes de toda e qualquer lei criada pelos homens. Uma lei que permite pensar outras artes e outros povos não abarcados pelo pensamento tradicional e pelo “milagre grego”.

Nesse sentido, brilha em Antígona um dos elementos mais felizes da consciência religiosa grega: a paixão da filha.⁹ Isso não significa que seja o único lugar onde tal paixão aparece. Mas em nossa tradição ocidental, é precisamente na Tragédia grega que ela é melhor representada. Enquanto o Islã nos mostra a figura de Fátima, a filha adorada do Profeta, que somente sob o véu do anonimato e de muitos casos semelhantes esteve presente na tradição ocidental. Fátima, “a resplandecente”, cujas desventuras de mãe chegaram por ser filha, a filha que chegou a “ser mãe de seu pai”, segundo a expressão do próprio pai.¹⁰

É na Tragédia grega onde, naturalmente, a paixão da filha pode caracterizar de modo próprio este gênero, em que o divino se entrelaça com o humano. No plano estritamente humano, há o drama, a comédia e certos tipos de romances e histórias. Mas, na verdade, quando eles alcançam a dignidade suprema de sua própria categoria, fica pairando por detrás, por mais oculto que esteja, Deus, os deuses. Nesse aspecto, por mais fechado que seja o silêncio do sagrado, em um horizonte remoto se abre uma certa invocação dos deuses; um só ponto ao qual todo o conflito se remete. E acontece também que, quando o silêncio é a única resposta para o clamor e o louvor humano, ele chega a adquirir consistência, quase santidade. E então ele se torna mais, muito mais do que um mero personagem com sua voz.

A paixão de Antígona se dá nesses termos, na ausência e no silêncio de seus deuses. Poder-se-ia dizer que sob a sombra do Deus Desconhecido a quem os atenienses não descuidaram de erigir um altar. Como se sabe, São Paulo, ao pé dele, anunciou a ressurreição diante do silêncio dos atenienses. A vertiginosa promessa criou um silêncio em vez de uma cega precipitação, das muitas em que engendrou a história apócrifa que escamoteia e recobre a verdadeira.

E assim, até hoje, a história apócrifa segue sufocando constantemente a verdadeira, essa que a razão filosófica se esforça em revelar e estabelecer e a razão poética em resgatar. Entre as duas, como entre duas madeiras que se cruzam, sofrem seu suplício as vítimas propiciatórias da história humana. Uma vez que no símbolo da cruz podemos encontrar o eixo vertical que assinala a tensão da terra em direção ao céu, bem como a linha mais direta de força do céu sobre a terra, eixo igualmente da figura da humana atenção em sua extrema vigília, e da decisão em sua firmeza. Enquanto no eixo horizontal, paralelo ao solo terrestre, no qual o mesmo solo se eleva e aprisiona os braços abertos, encontramos o signo da total entrega do mediador: dessa entrega completa de seu ser e de sua presença, em virtude da qual a ave pode ser capturada, supliciada. (V. René Guenón, *Le symbolisme de la Croix*.)

Mas a própria história apócrifa se encarrega de que tal figura, sem deixar de ser uma cruz, se desfigure e se torne um «x». Pois na cruz em «x» os dois eixos aparecem com o mesmo valor e a direção vertical foi abolida, esta que mais incomoda aos servidores da história apócrifa. E a vítima fixada nela é

⁹ A expressão “paixão da filha” ou “paixão do filho” geralmente se refere ao sofrimento, sacrifício ou papel significativo desempenhado por uma figura filial em uma narrativa religiosa. Esse termo muitas vezes evoca ideias de devoção, entrega ou serviço sacrificial em nome da fé ou de uma causa religiosa. Na tradição cristã, por exemplo, a “paixão do filho” se refere ao sofrimento e sacrifício de Jesus Cristo, considerado o filho de Deus, conforme narrado nos Evangelhos. A Paixão de Cristo descreve os eventos que levaram à sua crucificação e morte, bem como seu subsequente sacrifício redentor para a salvação da humanidade. Esse conceito é central na teologia cristã e aparece aqui em Zambrano na figura de Antígona que realiza um longo processo de expiação em sua tumba, pelo qual redime toda a sua estirpe. No cárcere, é como se Antígona descesse aos abismos infernais para que ao final pudesse transcender e com isso resgatar a história da sua família e da sua cidade. No entanto, diferente de Cristo que passa por um sacrifício sangrento, Antígona o realiza pela palavra, nos debates frequentes com os demais personagens mortos e também em seus constantes e ricos monólogos. Para Zambrano, a jornada de Antígona é a de uma figura feminina que renuncia à sua própria vida, à sua feminilidade e às convenções sociais para cumprir um dever maior. Ela se torna um símbolo não apenas de resistência, mas também de compaixão, amor e transcendência espiritual. Conforme Tommasi na obra *La passione della figlia*: “Assim como Zambrano em seu exílio, Antígona em sua sepultura se une idealmente à cruz de Cristo: ambas são de fato vítimas sacrificadas à história, mas seu sacrifício permite vislumbrar algo que está além da história”. (Tommasi, 2007, p.72, tradução nossa)

¹⁰ A “paixão da filha” também pode se referir a figuras femininas em tradições religiosas que desempenharam um papel significativo de sacrifício, devoção ou liderança espiritual. No exemplo da tradição islâmica citada por Zambrano, Fátima, a filha do profeta Muhammad, é considerada uma figura de grande importância espiritual por sua devoção à fé islâmica e seu papel na transmissão dos ensinamentos do profeta. Fátima também defendeu o pai em diferentes situações de violência, bem como cuidou dele após a morte de sua esposa Khadija. Ela foi uma fonte de conforto e apoio para Muhammad durante momentos difíceis e desafiadores, e ele tinha um grande amor e respeito por ela, sendo por isso conhecida como “mãe de seu pai.”

feita girar, percorrendo todas as possíveis posições de acordo com o vento que sopra, de acordo com as intenções e conveniências de quem dela dispõe. E o movimento tanto pode girar em um sentido, como em seu contrário. E se ficar parada, a cruz em “x” tem também a forma de uma incógnita.

Pois tudo parece indicar que os lugares precedem as funções que são cumpridas a partir deles. E assim, a função de mediador se encontra hoje sem lugar adequado para ser exercida e o chamado para esse ofício não tem qualquer importância. Então, a ação primeira, originária e primordial dos primeiros mediadores e, obviamente, do Mediador sobre todos, deve consistir em abrir um espaço próprio, qualificado, onde sua função é realizada por um lado, de forma divina, e por outro, humana, mas sempre sob o peso do divino. A ambiguidade na atitude e no gesto; o equívoco, a tergiversação na palavra, é a primeira barreira que circunda o lugar onde a ação e a figura do mediador aparecem e sua função se cumpre.

A tragédia grega é, desse modo, um espaço privilegiado para que a figura de um certo tipo de mediador apareça. Um mediador que realiza ou deve realizar um feito incomum e transgressor: um roubo dos deuses em favor do homem; uma série infinita de tarefas pelas quais monstros antigos e ameaçadores são vencidos; crimes obrigatórios, realizados sob um mandato irresistível depositado na consciência do autor ou sob ela. O protagonista, em sua ação levada a cabo seguindo os passos de sua paixão, é, desde o princípio, um ator como todos os que o rodeiam, à exceção do adivinho e do coro que sabem que proferem um juízo moral e às vezes moralista, [juízo esse] que o protagonista, possuído por sua paixão, não pode levar em conta. Pois a moral está em um outro plano que não o toca. A moral e a razão surgem depois, e somente depois, que ele esgotou totalmente seu sofrimento. Diríamos que a moral é a herança que o sofrimento, o sofrimento do protagonista, deixa, graças precisamente a essa *hybris* que todos reprovam. Pois sem ela, sem esse delírio correspondente, as ações extraordinárias entre deuses e homens, entre o destino e a nascente liberdade, não se cumpririam. Assim, deuses e homens precisam desses atores protagonistas, dessas máscaras sob as quais o humano e o divino se misturam para depois se dividir segundo uma medida justa, ou pelo menos, válida e possível para o humano. Dado que os deuses se esgotam na luta antes de deixar a herança ao seu herdeiro, e procuram devorar o protagonista, o portador daquela profecia chamada homem, tal como fizeram entre si. Deste modo, Urano mantinha encarcerados dentro do seio da mãe Gea (Gaia) seus próprios filhos. Cronos, o mediador primeiro entre os deuses, os liberta. Liberta e oculta, tal como a temporalidade humana seguirá sempre fazendo; devora e restitui, tal como a história, relutante ante os desígnios humanos, continua fazendo diante de nossos olhos. Zeus, pai de todos, parece trazer a estabilidade simbolizada pela pedra provocadora, depositada ao pé do monte que serve de morada aos deuses. Pedra que simboliza um fim e um começo, um limite, portanto. É a primeira pedra do limite que circunscreve o humano; altar de um possível e necessário pacto. Pois somente um pacto que assinala um limite entre o impulso ilimitado dos deuses e a não menos ilimitada paixão de ser do homem pode fornecer a estabilidade – a sempre ameaçada e exígua estabilidade das construções humanas.

Mas a avareza e o medo de Zeus - esse pai que parece trazer a estabilidade - fará Prometeu pagar pelo seu “crime” em favor dos mortais. Pois para manter suas vidas mortais aqui na mãe Terra, estes precisam de algo proveniente dos deuses e de seu mundo, tais como o fogo e as artes. Assim, parece que a paixão desses deuses era que seus próprios filhos, também deuses, fossem sepultados no seio da mãe, ou escondidos no peito do pai, e que seria bem melhor se não nascessem. À luz disso, o erro de Édipo aparece como um passo a mais do que aquela genealogia que Hesíodo nos mostra em sua *Teogonia*. E a paixão de Antígona, a paixão de uma filha, era inevitável, porque era igualmente inevitável que os herdeiros masculinos fossem dois e morressem, matando-se mutuamente. Assim, a dupla culpa de Édipo, como pai e como rei, teve que ser dividida entre sua prole, não como repetição do fato culposo, mas simplesmente como cegueira, a cegueira própria de quem está nascendo e que o impede de ver o limite - sagrado neste caso. Sobre eles, os homens, caiu de fato a herança do rei, daquele impulso primeiro que cegou Édipo na ânsia de querer se coroar sem olhar; sem sequer parar para olhar o modo como o destino tão facilmente lhe oferecia um presente - sem suspeitar sequer que,

com a mesma naturalidade que o destino oferece um dom, se esconde, paradoxalmente, a máxima transgressão à lei natural.

Mas ao cair sobre a filha, uma só, Antígona, a herança de Édipo-homem mais do que a de Édipo-rei (tirano), caiu sobre ela algo essencial que não pode ser dividido e, portanto, não tinha como cair senão de raspão na sua outra filha, Ismene, que, somente enquanto irmã (e não como filha) teve parte na tragédia. Assim, essa essência não poderia ser desdobrada em dois contrários que lutam entre si. Esta essência era a substância, a matéria-prima do sacrifício que só pode ser consumida (cessada) também pelo sacrifício. Mas para que o sacrifício seja consumido efetivamente, é necessário a presença operante de algo puro. Antígona neste caso, é esse elemento puro que através de seu sacrifício consegue não só redimir a culpa familiar, mas também fazer com que sua pureza - sua pureza humana - se torne transcendente.

Enquanto isso, do lado do poder, a luta dos irmãos mostra a persistência de algo que, diante da pureza e da lei de Antígona, se torna passado, algo a ser sepultado: a antiga pretensão cega de poder, dos deuses e dos reis-tiranos que sempre vêm de fora ou de dentro; e, se for assim, de dentro, de muito dentro, visa somente ampliar a cidade e fortalecer o poder sobre ela.

Hoje, depois de muito tempo, podemos supor que o irmão que chegou de fora - exogâmico - para Tebas, veio resgatá-la trazido por esse sonho no qual apoiou sua esperança de libertar a cidade do poder excessivamente denso, ofuscado pela endogamia, levada além de toda lei. O irmão de Antígona, que a conduziu irresistível e fatalmente à morte, não pôde alcançá-la, segundo os paradoxos da tragédia, senão com o desejo de levar ela e sua cidade, em direção à vida. E assim, ainda que não encontremos qualquer alusão no texto de Sófocles ou, que saibamos, em nenhum outro mito, surge a ideia de um certo parentesco, de uma certa analogia entre Polinices, o irmão de Antígona que chega em Tebas, e Orestes, o irmão de Electra, o irmão absoluto, por assim dizer, que chega como vingador-libertador para redimir, ao mesmo tempo, tanto o poder obscurecido quanto a irmã vítima dos erros encadeados por toda uma linhagem. As diferenças de situação, e até mesmo de ação, que são desencadeadas pela chegada do irmão absoluto são tão evidentes que não é necessário apontá-las. No entanto, o que salta aos olhos pelo contraste entre as duas situações trágicas é que se trata de uma fraternidade: de uma fraternidade que se debate sob uma sombria fatalidade: que é a fraternidade a verdadeira protagonista entre as trevas deixadas pelo reino do pai e da mãe. Da mãe que não soube ver no caso de Jocasta, o que Édipo não via, escapar do mal que os excessos de Agamêmnon lhe trouxeram, ferindo-a em sua condição de mãe e de mulher, no caso da obscura e impenetrável Clitemnestra.

Certamente é a fraternidade que emerge, que se apresenta como protagonista, como nascente protagonista, redentora e necessária: a que vai desatar o nó do mal. É a relação entre uma irmã sofredora, fiel, escrava, e um irmão que retorna portador da liberdade, herdeiro sem dúvida, pelo menos em sua pretensão, da autoridade do pai, mas segundo uma nova lei nascida da luz que se insinua. Da luz que exige o incompreensível, no caso de Orestes, de um modo inapelável e manifesto. E assim, esta relação fraterna nos aparece como crucificada entre a sombra herdada, maldição que se arrasta nas trevas, e a luz que se anuncia: a luz prometida.

Esta relação de pura fraternidade emerge intermitentemente, como o voto secreto do homem que luta no labirinto dos laços de sangue, atraído pelo poder ou, melhor, pelo desejo de poder que cega e aliena. Só depois de uma cadeia de culpas, de erros, de delírios, chega o momento do reconhecimento, da identificação: o protagonista reconhece a si mesmo como sujeito de sua culpa. Assim, ele se livra de ser o objeto, o simples objeto sobre o qual recai o favor ou a condenação do destino que paira sobre homens e deuses.

E assim, neste momento a balança aponta para a equidade: deuses e homens aparecem nivelados. O privilégio e a culpa também são igualados. Então, o ser e não ser da condição humana é revelado inversamente ao ser e não ser dos deuses. No homem, o ser sujeito de culpa produz um excesso, um certo excesso que bem poderia ser chamado de transcendência, que o coloca como protagonista absoluto, acima dos próprios deuses; e um vazio até então desconhecido é criado ao seu redor; a cidade

não o acolhe; ele não encontra lugar algum, nem entre os vivos, nem entre os mortos; e então, sua solidão plena é revelada. Uma solidão que somente o Deus desconhecido, mudo, recolhe. Paradoxalmente, o fruto da fraternidade é essa solidão, o que aparece claramente no caso de Antígona – “a mesma irmã”, a “irmã absoluta” “autoadelfa”, como diz o texto de Sófocles. É nela, em Antígona, que se cumpre até o fim o processo da “anagnórisis”, na qual uma criatura humana sem culpa própria, singular, torna-se sujeito puro, poderíamos dizer, de uma profética solidão. Antígona é abandonada pelos deuses, até mesmo por Atena, jovem como ela, e também como ela, filha do pai. Atenção desvelada que se mostra na consciência, claridade que começa a emergir do combate entre a luz e as sombras: aurora. No entanto, Atena não apareceu para ajudar, como fez para ajudar Orestes, manchado pela culpa que Apolo provocou e que sua luz não poderia dissipar. É verdade que Orestes já havia descido ao último dos abismos quando Atena interveio, mais do que para salvá-lo, ela surge para estabelecer a sagrada assembleia, o Areópago, balança dos próprios deuses obrigados a pesar e medir, pesando e medindo a si mesmos, saindo assim do domínio do destino para tornarem-se responsáveis pela obediência à lei. E se Orestes tivesse sido entregue às fúrias de uma vingança interminável, tudo teria ficado ali; na vingança que não cessa e que, por isso mesmo, como toda vingança que não cessa, não se torna história. Pois a história mesma tem de passar também por sua “anagnórisis”; ela deve se identificar na lei para não cair em uma mera história de perdição, ou na história de uma perdição.

Enquanto isso Antígona, sem mácula alguma, manifesta a mesma lei, a lei sempre nova, sempre reveladora; a lei sepultada que deve ser ressuscitada por obra de alguém - humanamente - sem culpa. É a lei deixada para trás, esquecida, às vezes sepultada: o princípio perene e mais além, acima não apenas dos deuses - daqueles deuses - e dos homens, mas também do próprio destino que parecia planejar sobre eles de modo silencioso e incognoscível. A lei na qual o destino se configura e, por essa mesma razão, é resgatado. Pois a façanha deve ser essa: salvar da fatalidade.

A fraternidade foi sacrificada, quase desvanecida. Em seu lugar, o que surge é a solidão humana. Mas poderia ficar assim a questão para Antígona? Poderia ela vir a ser simplesmente a vitoriosa Antígona? Uma nova tragédia se abria para ela ao entrar em sua tumba ainda viva; viva sem irmão e sem núpcias.

Então se apresenta a tragédia própria dela, de Antígona, neste seu segundo nascimento, que coincide não com a sua morte, mas sim com ser enterrada viva - uma perfeita contraposição àquele seu exílio quando se abria para a vida. Um segundo nascimento que oferece a ela, como a todos os que passam por isso, a revelação do seu ser em todas as suas dimensões. Um segundo nascimento que é vida e visão no *speculum justitiae*. E só então Antígona, a donzela, se conhece, ou melhor, se sente como aquilo que é: um ser íntegro, uma jovem completamente virginal (pura). E também se mostra aquilo que ela não pode mais ser; a promessa de perfeitas bodas. Ela vê o que ela não mais terá, pois o que se revela ao inocente condenado é a finalidade não alcançada, é isto que aparece à verdadeira vítima de sacrifício. A vítima digna de sacrifício é, à maneira humana, quem não procurou por isso, quem não ofereceu seu próprio ser e a sua própria vida em sacrifício, tão comum nos tempos modernos que, ao menos nisso, parecem estar chegando ao fim. Este tempo ainda palpitante, povoado de vítimas que buscam o sacrifício, por não saber o que fazer do ser e da vida, pela vertigem do tempo, pelo medo de sentenças tais como: “você tem a vida toda pela frente”. Proposição essa que se repete inúmeras vezes ao adolescente angustiado - desconhecendo que é isso justamente que o assusta: ter toda a sua vida diante de si, como uma esfera compacta, inacessível, que só pode ser vivida instante a instante. E assim ele persiste, com anseio de realizar o ser inapreensível, de ver o rosto verdadeiro que cada homem esconde e por ver, ao menos em alguns casos, o rosto resplandecente, a verdadeira e santa face, a única. No entanto, Antígona, a aurora da consciência humana, não teve nem mesmo isso com seu sacrifício. Por isso, ela não precisou usar a ironia, como Sócrates não pôde deixar de fazer. A consciência nela refletiu um raio de luz ao qual se entrega completamente sem sofrer por um instante a tentação de querer se ver a si mesma. Ela caminha às cegas na luz como se não existisse, como os mortais costumam fazer, acompanhada de sua sombra inconstante - e precedida por sua imagem.

Como se nunca tivesse se olhado em qualquer espelho, ela entrou em sua tumba. Tinha todo o seu ser com ela. Chorou por suas bodas não vividas, pelo noivado jamais reparado; pelo tempo que lhe foi tirado, inevitavelmente por ela mesma, porque naquele momento se sentia e se via pela primeira vez. Nasceu, assim, ao entrar na caverna escura, tendo que consumir-se sozinha, entrando em suas próprias entranhas. Caminhando para o objetivo, impassível, declarava a verdadeira lei sobre a paixão, que lhe impôs a morte por entranhamento. Diáfana, sem sombra e sem imagem, ela foi forçada a entrar em si mesma, morrendo como se estivesse se suicidando de dentro para fora e, enquanto se consome, ao se ver, estando pela primeira vez diante de sua verdadeira imagem. Ela aceitaria isso? Sófocles não poderia admitir, não poderia deixá-la morrer dessa maneira. Ele encontrou para ela o recurso externo do suicídio: esse suicídio que consiste em matar-se para se livrar do outro, de ter que ir morrendo aos poucos, entrando em suas próprias entranhas até encontrar o ponto onde a boca da morte se abre, e deslizar em uma estreita passagem até ser bebida por ela, assim como a víbora faz, em seu totem tebano, ao mergulhar na terra.

Não era possível que Antígona, que tinha transcendido a lei de sua própria cidade, da sua família e de seus deuses, tivesse que seguir o paradigma do totem ancestral da terra natal em sua forma de morrer. O simples fato de ter vivido no exílio a dispensava de morrer dessa maneira, como lhe ordenavam. Mas também não poderia morrer da maneira como Sófocles queria. Na verdade, Antígona não poderia morrer de forma alguma. A não ser que se aceite um modo de morrer que seja apenas trânsito, realize uma passagem ao deixar a vida aqui e levar o ser consigo. Mas não tão simplesmente, já que, em uma criatura de tão grande unidade, ser e vida não podem se separar nem mesmo pela morte. A vida é de um ser afetado, sem dúvida, pela morte. Um modo de morte que a revela a si mesmo e com isso lhe dá uma nova vida. Pois a morte oculta certos "seres" quando chega até eles e revela outros, mostrando a vida inextinguível: na história e mais além, num horizonte sem fim. Um tipo de transcendência reveladora que é preferível chamar de trânsito e cuja imagem mais fiel é o do adormecimento.

A ocultação se produz de outra maneira nesse tipo de seres - personagens e criaturas excepcionalmente humanas, por isso, lhes é dado um túmulo e um período de esquecimento, de ausência, como num sonho. Com este esquecimento, lhes é dado também tempo. O tempo que lhes é devido, que coincide com o tempo que os humanos precisam para receber essa revelação. Clareiras que se abrem na floresta da história.

A propósito, a floresta se configura mais pelas clareiras que se abrem em sua densidade do que pelos caminhos que se perdem, essas clareiras são como refúgios de claridade e de silêncio, como templos. Quando o homem se volta para essas clareiras em vez de seguir o imperativo de percorrer caminhos incertos, a história, o pensamento, começará a se desenredar. As clareiras que se abrem na floresta são, portanto, como gotas no deserto, como silêncios de revelação.

A ocultação é um tempo noturno que todos os seres vivos aqui precisam para seguir vivendo. A descontinuidade dentro do domínio do simples viver prefigura a descontinuidade da história. É um tempo de germinação na escuridão devido, mais do que a qualquer outro, àqueles que de alguma forma atualizam a promessa da ressurreição, como indivíduos, e à lei da reparação que modula a história. Sem descontinuidade, talvez a história não existisse ou fosse muito diferente, ensejando uma acumulação ou duração sobreposta à vida.

Então, a tumba na qual Antígona foi encerrada viva a manteve pelo tempo que lhe era devido. Neste tempo ela ficou viva, consumindo-se na última etapa de sua vida. Uma vida na qual, graças a um ser sacrificado, se recapitula a história de toda uma linhagem, de uma cidade, de forma que ao transcendê-la, do mesmo modo como a fumaça do sacrifício se eleva e, ao elevar-se, torna visível e exequível seu sentido universalmente, para toda linhagem e até mais ainda, para toda a cidade. Um sacrifício portanto, vivificante, como todos os verdadeiros devem ser. Neste caso, graças à palavra poética, ela também virginal.

E assim surge a jovem Antígona, impossibilitada também diante disso de matar-se ou mesmo de morrer de modo comum, como costuma acontecer com aos personagens nos quais a verdade se

encarna até se tornar profecia. É bem certo que a verdade é sempre profecia e, por isso, torna-se tão indescritível e inefável, como se fosse pronunciada antes do tempo em que pode ser dita. Por isso é também inesgotável.

A verdade ganha a sorte de seus mantenedores; desaparece em um instante entre as coisas visíveis e entra com eles na tumba, um lugar especialmente adequado para a germinação.

Assim, na história, a verdade que germina e transcende nestas tumbas não é visível senão em certos momentos. Em outros não se pode vê-la e nunca termina de ser vista. Essa verdade, como toda verdade em estado nascente, não pode ser capturada em um conceito ou ideia. E a criatura humana que a mantém, ao mesmo tempo que exhibe uma unidade indestrutível, oferece variações em sua forma, que certamente não a alteram. Como a aurora, como a fragrância da flor recém-aberta, ao mesmo tempo, inacessível e invulnerável. Tal como elas se difunde sem se perder. E sua única maneira de ceder é desaparecer novamente, criando com isso uma angústia e uma mudez que se vão entrelaçando à medida que o tempo de ocultação perdura.

Nesse sentido, Antígona funda uma estirpe ou, pelo menos, nos faz conhecê-la. Na linguagem de hoje, produz um arquétipo. Ela torna reconhecíveis criaturas humanas e personagens poéticos, conduzindo-os, como ela mesma se conduz, para além e acima de si mesmos. É a estirpe dos enclausurados, não apenas vivos, mas viventes. Em lugares marcados ou no meio da cidade entre homens indiferentes, dentro de uma morte parcial que lhes deixa um tempo que os envolve em uma espécie de gruta que pode esconder um prado ou em um jardim onde lhes é oferecido um fruto puro e uma água viva que os sustentam ocultamente. Isso se dá na forma de sonho, cárcere e às vezes de silêncios impenetráveis, povoado de doença e alienação. Mortes apenas aparentes. Lugares reais e, ao mesmo tempo, modos pelos quais a consciência evita e alude, conduzindo-os diante dessas criaturas. E elas se escondem e reaparecem segundo números desconhecidos. Voltam em uma aparição que avança como a aurora. Os sete Santos Dormentes dormiram em sua caverna por trezentos anos até que visivelmente ressuscitam caindo logo em seguida na morte definitiva em Éfeso. Eles acordam ciclicamente nas consciências devotas, como nos conta o eminente Louis Massignon ao despertá-los agora.

Simplicidade, pureza e nitidez selam essas figuras, tornando-as reconhecíveis. Nelas, o que resplandece é afirmação de sua condição de criatura - figuras e palavras do primeiro poema. Memória desperta do "Fiat Lux", ao qual se respondeu com o "Fiat mihi" da criatura primeira, sem que elas sempre o soubessem. Criaturas virginais de vida longa, porque quando se lhes encurta a vida, se lhes dá um tempo próprio, inalienável. Nesse sentido, diz Dilthey sobre Hölderlin: "Existe a antiga crença de que os deuses se manifestam e revelam o futuro das coisas nas almas virgens. Neste estado de pureza de alma e de impoluta beleza de seu ser, piedosamente guardado, vivia Hölderlin". Essas almas eram portanto, proféticas, mas não apenas e nem tanto das coisas do futuro, mas do ser do homem que nelas sobressai como em uma profecia.

Deste modo, o elemento mais humano do homem, pelo menos como se nos aparece hoje, é a consciência. E é a consciência que ilumina Antígona, a aurora que se reitera em cada uma de suas reaparições. Sem dúvida, esta Tragédia de Sófocles é, entre todas as que conhecemos desse autor e de todos os outros, a mais próxima da filosofia. Embora não tenha sido por motivos estritamente filosóficos que atraiu Kierkegaard, pois que o filósofo era, à sua maneira, também uma espécie "Antígona", por seu destino de filho, por sua busca, uma vez que o filósofo sempre busca o estado inicial em que se é simplesmente uma criatura. Por seu anseio de fraternidade - seu conflito deveria se resolver no mundo dos irmãos ou pela sua solidão insuperável, no mundo do Filho. A tragédia de Antígona também atraiu poetas como Hölderlin pela poesia perfeita que se realiza de forma diáfana em seu ser. A vocação de Antígona - ou a vocação "Antígona" - precede, portanto, a divergência entre filosofia e poesia pois se efetiva antes do cruzamento em que o filósofo e o poeta se separaram. Quanto esforço o pensamento ocidental fez para não olhar para trás. Esforço inútil em certas etapas da história, já que nelas esse passado se revela como o princípio, como a origem assimilável à pátria primeira do homem na Terra.

Mas o que o sacrifício de Antígona oferece é a consciência. Uma consciência em estado nascente que se desprende do sacrifício de uma alma, de um ser mais pleno, em sua integridade. Uma consciência que mais tarde na filosofia aparecerá como nascida de um sujeito restrito, de um "Eu" que por ela cobra existência. O sujeito chegará a ser o "sujeito puro", mas sem que tenha se purificado como conviria ou, pelo menos, sem que nos tenha sido ensinado como tem se purificado. E nada tem de estranho que a partir dessa purificação, o "Eu" na consciência a ele confiada, tenha se tornado cada vez menos puro e mais Eu, e tenha se afundado até coincidir com o "Eu empírico", hoje chamado de Ego. Assim faz o homem hoje, embora justo seja dizer, não sem a avidez às vezes exasperada de "anagnórisis", de reconhecer-se em um espelho nítido, que não lance, em sua face, sua condenação.

Assim, a consciência nestas "almas virgens" não depende de nenhum eu. O sujeito é todo o ser que se ofereceu além da vida e da morte, que deu sua resposta única em um *fiat*, que em um único instante tomou para si todo o tempo. A consciência nascida assim é uma claridade profética da aurora que inexoravelmente estende um humano *speculum iustitiae* no qual a história se olha. Seria um risco mortal olhar para o *speculum iustitiae*, se não viesse um amor vivificante desse sacrifício.

Para Antígona, então, foi dado e exigido simultaneamente um tempo entre a vida e a morte em sua tumba. Um tempo de múltiplas funções, pois ela tinha que purgar, mesmo que minimamente, sua vida não vivida. Mais do que pode a imaginação (fabulação), a ela tão estranha, foi capaz de oferecer o destino, contido no tempo da sua luz, a todos os personagens envolvidos pelo laço trágico, a todos os encerrados no círculo mágico da fatalidade. Tal tempo que a luz necessitaria para que penetrasse em suas entranhas, já que o círculo mágico de destruição era os muros de um labirinto; do labirinto das entranhas familiares voltadas sobre si, e da revolta constituída pela cidade. Mais precisamente, dos alicerces da cidade, nos seus infernos.

Antígona em sua tumba é uma presença. Na vida comum, a pessoa, na melhor das hipóteses, consegue fazer dessa sua máscara um pouco transparente e, ao mesmo tempo, animada, pois não devemos esquecer que estamos tratando da luz da vida. No entanto, na vida de uma pessoa humana, por mais exposta que esteja à luz, sempre há também uma escuridão e algo se esconde nela. Nesse sentido, a pessoa resiste à luz na mesma intensidade que a busca. Então, somente pelo sacrifício essa resistência é desfeita - sacrifício invisível em muitos casos e, em outros, cumprido de forma violenta e visível em um instante, mas incubado desde o início.

E assim, a pessoa nunca está completamente presente para sua própria consciência e, às vezes, para ela menos ainda que para olhos estranhos. Desse modo, a presença integral só é alcançada por aquele despossuído desse núcleo de escuridão que reluta em tornar-se visível. O despossuído que é também um desamparado. E pouco importa que ele ainda sinta dor em suas feridas e sinta que sua ferida se abre e se alarga, formada pela junção impossível de seu ser e seu não-ser; do que lhe foi e do que poderia ter sido, de sua possibilidade não efetivada e da realidade imposta. Nessa situação, a visão da vida não vivida atormenta a vítima em transe de desposseção ou de desalienação. Pois apenas a liberdade, quando se aproxima, torna visível a escravidão; somente quando a identidade do ser que nasceu humanamente se aproxima, que a alienação em que viveu é desencoberta, se consuma deixando-se ser vista.

Antígona entrou em sua tumba, segundo Sófocles, lamentando suas núpcias não realizadas. Ela entra delirando. E só então vislumbra, embora o poeta não o manifeste, que não lhe foi consentido ter um esposo para que ela, por seu total sacrifício, desfizesse o nó familiar e deixasse para sempre evidente a diferença entre a lei dos homens, a dos deuses e a verdadeira lei que paira sobre elas. A lei acima dos deuses e dos homens, mais antiga do que eles, e da qual eles são apenas uma profecia diáfana, como em Antígona, ou como na deformada imagem de toda forma de poder que a ela não se dobra. Ela soube então que não lhe foram permitidas as núpcias humanas porque, desde que nasceu, foi devorada pelo abismo da família, pelos *infernos* da cidade. E então se suplanta ao mesmo tempo seu lamento e seu delírio. A menina chora - como chorou Joana a caminho da fogueira, como tem

chorado sem serem ouvidas as enterradas vidas em um sepulcro de pedra ou na solidão do tempo. E o delírio brota dessas vidas, desses seres viventes na última etapa de sua conquista, no último tempo em que sua voz pode ser ouvida. E sua presença se faz una, uma presença inviolável; uma consciência intangível, uma voz que surge uma e outra vez. Enquanto a história que devorou a menina Antígona continuar, essa história que exige sacrifício, Antígona continuará delirando. Enquanto a história familiar, a das entranhas, exigir sacrifício, enquanto a cidade e sua lei não se renderem à luz vivificante. E não será estranho que alguém ouça esse delírio e o transcreva o mais fielmente possível.

Submetido em 23 de julho de 2023.

Aceito em 02 de abril de 2024.