

A IRONIA TRÁGICA, A EQUIVOCIDADE DA LINGUAGEM E A DIMENSÃO ÉTICA: NOTA SOBRE A ODE AO HOMEM NA ANTÍGONA DE SÓFOCLES¹

*Ingrid Vorsatz**

RESUMO

A chamada ironia trágica é um traço distintivo do texto sofocleano. Esta característica notável em parte poderia ser atribuída à polissemia intrínseca ao uso elaborado da língua grega, próprio da criação poética. No entanto, o recurso a este expediente, para além da questão estilística, comporta uma dimensão ética uma vez que, ali onde o texto é marcado pela equivocidade, o herói trágico, ao se decidir por determinado sentido, escolhe seu destino. É justamente em virtude desta aporia, inerente à sua condição, que o herói trágico deve (*soll*) se engajar no ato, partindo de seu desamparo fundamental e não em função do que sabe. Talvez seja isso o que ele tem a ensinar ao sujeito moderno, que é o da psicanálise, foracluído pelo advento da ciência. O desejo se realiza em ato – *passant (pas sans) le savoir* –, furando o saber constituído e em uma dimensão que é propriamente ética.

Palavras-chave: psicanálise; tragédia antiga; ética; linguagem; sujeito.

ABSTRACT

TRAGIC IRONY, LANGUAGE'S EQUIVOCATIONESS AND ETHICAL DIMENSION: NOTE UPON *MAN'S ODE* IN SOPHOCLES' ANTIGONE

The so called Tragic irony is well known as a distinctive feature of Sophocles' text. This remarkable feature could be related to the elaborated use of the Ancient Greek language as well as to its polysemic character. Nevertheless, this use of irony, beyond a stylistic literary resource, involves an ethical dimension. Therefore, when the Sophoclean text could lead to misunderstanding, precisely there the Tragic hero, choosing one sense instead of another, chooses, in fact, his own destiny. It is precisely due to this paradox, which is inherent to his ethos, that the Tragic hero shall (soll) engage himself in action. Act comes out from one's fundamental helplessness (Hilflosigkeit), and not from what one knows.

* Psicanalista; Mestre e Doutora em Teoria Psicanalítica pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Email: vorsatz.ingrid@gmail.com.

Perhaps this is the lesson that the Tragic hero could teach the Modern subject – who is also psychoanalysis' subject –, foreclosed by the scientific approach. The wish may only be accomplished by an act, breaking through knowledge – passant (pas sans) le savoir – in an ethical dimension.

Keywords: psychoanalysis; ancient tragedy; ethics; language; subject.

*Os poetas e os romancistas detêm o conhecimento da alma,
são nossos mestres, pois beberam em fontes que nós, homens comuns, ainda
não tornamos acessíveis à ciência.*

Freud, 1906/1976

A chamada ironia trágica é um traço distintivo do texto sofocleano. Isto não significa que esta característica esteja ausente nas obras dos demais autores trágicos – nomeadamente, Ésquilo e Eurípedes –, mas que encontra em Sófocles sua expressão máxima. Este traço notável pode, em parte, ser atribuído à polissemia intrínseca ao uso elaborado do idioma grego, bem como própria da criação poética. A tragédia antiga é o lugar por excelência da ambiguidade – das palavras, dos atos, das relações (Alaux, 1995). No entanto, o recurso a este expediente, para além da questão estilística, comporta uma dimensão ética, uma vez que, ali onde o texto é marcado pela equivocidade, o herói trágico, ao se decidir por determinado sentido, escolhe seu destino.

Da mesma forma, o leitor/espectador da tragédia é convocado a se posicionar diante do caráter equívoco do texto sofocleano. As armadilhas “linguageiras” que se abrem sob os pés do herói trágico fazem com que o leitor/espectador se interrogue sobre o sentido profundo da polissemia do texto trágico que cabe a ele decifrar (Alaux, 1995). É, portanto, no nível da própria linguagem – naquilo que lhe é mais constitutivo – que tanto o herói trágico como a audiência (ou o leitor do texto) se vê diante de uma escolha. O sentido do texto trágico se

decide por intermédio dessa escolha; logo – e paradoxalmente –, o destino é efeito de uma escolha que se efetiva em ato, e não sua causa.

ÁNTHROPOS, ASSOMBRO DA NATUREZA

Em relação a *Antígona* (Sófocles, 441 a.C./1989), a fina ironia sofocleana se faz notar, sobretudo, na passagem conhecida como *Ode ao Homem*. Trata-se de uma ode coral que precede o momento em que a princesa tebana é trazida à presença de Creonte, rei de Tebas, quando então se dará o embate entre estes dois personagens em torno da transgressão à lei da *polis* cometida pela filha de Édipo. Nas palavras do coro ressoa a advertência de que, impotente em relação à morte, as decantadas qualidades do homem, *ánthropos* – este assombro da natureza –, têm pouca serventia. Frente à morte, o homem se encontra irremediavelmente desamparado.

Eis os versos de Sófocles:

Há muitas maravilhas, mas nenhuma/é tão maravilhosa quanto o homem./Ele atravessa, ousado, o mar grisalho,/impulsionado pelo vento sul/tempestuoso, indiferente às vagas/enormes na iminência de abismá-lo;/e exaure a terra eterna, infatigável,/deusa suprema, abrindo-a com o arado/em sua ida e volta, ano após ano,/auxiliado pela espécie equina./ Ele captura a grei das aves lépidas/e as gerações dos animais selvagens:/e prende a fauna dos profundos mares/nas redes envolventes que produz,/homem de engenho e arte inesgotáveis./Com suas armadilhas ele prende/a besta agreste nos caminhos íngremes;/e doma o potro de abundante crina,/pondo-lhe na cerviz o mesmo jugo/que amansa o feroz touro das montanhas./Soube aprender sozinho a usar a fala/e o pensamento mais veloz que o vento/e as leis que disciplinam as cidades,/e a proteger-se das nevascas gélidas,/duras de suportar a céu aberto,/e das adversas chuvas fustigantes;/ocorrem-lhe recursos para tudo/e nada o surpreende

sem amparo;/somente contra a morte clamará/em vão por socorro, embora saiba/fugir até de males intratáveis./Sutil de certo modo na inventiva/além do que seria de esperar,/e na argúcia, que os desvia às vezes/para a maldade, às vezes para o bem,/se é reverente às leis de sua terra/e segue sempre os rumos da justiça/jurada pelos deuses ele eleva/à máxima grandeza a sua pátria./Nem pátria tem aquele, que ao contrário,/adere temerariamente ao mal;/jamais quem age assim seja acolhido/em minha casa e pense igual a mim! (Sófocles, 441 a.C./1989: 210-211).

Já no primeiro verso percebemos a presença da ironia trágica, uma vez que o autor trágico utiliza a palavra *deinon*, cujo significado não é unívoco, para predicar o homem (aqui, Sófocles utiliza o substantivo genérico *ánthropos*, e não *brótos* – este último assinala o caráter mortal do homem). A rigor, essa palavra carrega um sentido antitético. Assim como ocorre nos sonhos, esta manifestação inconsciente por excelência – conforme observado por Freud (1910/1970) –, o texto trágico, também ignora as contradições.

Este termo ganhou acepções distintas nos diversos idiomas em que o texto sofocleano foi traduzido. Na versão brasileira de Kury (Sófocles, 441 a.C./1989), *deinon* foi traduzido por “maravilha”. Esta também é a tradução proposta por Mazon, “Il est bien des merveilles en ce monde, il n’en est pas de plus grande que l’homme” (Sófocles, 441 a.C./1997: 29). Estaria Sófocles enaltecendo o gênero humano? Ou, antes, dirigindo sua notória ironia àquele que, no século seguinte, seria definido por Aristóteles como sendo um “animal racional”? Vale dizer, dotado de um atributo – o uso da razão – que, por distingui-lo dos demais componentes do reino animal, confere ao homem um estatuto superior, alçando-o ao topo da cadeia. É a esta perspectiva em ascensão que parece se dirigir a sutil ironia trágica contida nos versos de Sófocles.

Quanto ao termo grego *deinon* escolhido por Sófocles para predicar o homem (*ánthropos*), este é polissêmico, podendo significar

tanto “prodígio” quanto “assombro”. Esta última acepção foi adotada por Flores Pereira (Sófocles, 441 a.C./2006: 43) em sua tradução do referido verso de Sófocles: “Há muitos assombros,/mas nada tão assombroso/quanto o homem”. A tradução proposta por Gibbons e Segal (Sófocles, 441 a.C./2003: 68) é semelhante, uma vez que sua escolha recai sobre *wonder*², a saber, “At many things – Wonders,/Terrors – we feel awe,/But at nothing more/Than a man”. Lauxerois (Sófocles, 441 a.C./2005: 29), por sua vez, propõe o substantivo *effrayant* (“extraordinário”, e também “assustador”) a título de tradução para *deinon*: “Innombrable l’effrayant, mais rien/N’est plus effrayant que l’homme”. Já Almeida e Vieira (1997: 58) traduzem *deinon* por “milagre” – “Muitos milagres há, mas o mais portentoso é o homem”. A tradução de Lacan (1959-1960/1988: 332), “Há muitas coisas formidáveis no mundo, mas não há nada mais formidável do que o homem”, remete àquela proposta posteriormente por Lauxerois (Sófocles, 441 a.C./2005), uma vez que o adjetivo *formidable* significa primordialmente “qui inspire une grande crainte; effrayant”³.

Em nosso idioma, encontramos significado similar – “terrível”, “pavoroso” – na acepção antiga do termo “formidável”. Tudo leva a crer que a escolha de Lacan (1959-1960/1988) recaiu sobre o uso antigo deste adjetivo – indicativo da ironia sofocleana presente no referido verso – sem, no entanto, desconsiderar o caráter antitético do termo utilizado por Sófocles, já que *formidable* também tem o sentido de “extraordinário”.

Estes versos também mereceram um comentário por parte dos helenistas Vernant e Vidal-Naquet (1981/2005) que destaca o caráter ambíguo do termo empregado por Sófocles para caracterizar o homem, *ánthropos*. Apesar de reinar absoluto sobre a natureza, o homem, não obstante, não é senhor de si. “[...] Que ser é esse que a tragédia qualifica de *deinós*, [...] agente e paciente ao mesmo tempo, culpado e inocente, lúcido e cego, senhor de toda a natureza através

de seu espírito industrioso, mas incapaz de governar-se a si mesmo?” (Vernant & Vidal-Naquet, 1981/2005: 9). Já de acordo com Knox (1957/2002), os versos pronunciados pelo coro representam a essência do novo espírito político de otimismo em ascensão no século V a.C., contra o qual a ironia sofocleana seria endereçada.

Em um estudo dedicado a *Édipo Rei* (Knox, 1957/2002) o helenista britânico evoca o fato de que Édipo tornou-se *tyrannos* de Tebas ao decifrar o enigma proposto pela esfinge, cuja resposta correta é, justamente, “o homem” (*ánthropos*). Naquele mesmo século V a.C. – conhecido como o século trágico –, o sofista Protágoras, de acordo com o racionalismo crítico então emergente, contrapõe a inteligência humana à obscuridade característica da verdade profética. Faz isso através de uma definição tão surpreendente quanto radical: “O homem é a medida de todas as coisas: a medida da existência do existente e da não existência do não existente” (Knox, 1957/2002: 34-35). Esta definição seria retomada por Platão através da consideração de que o homem é a própria medida da realidade (Knox, 1957/2002).

Assim, seria contra esta perspectiva racionalista em ascensão que se dirige a ironia trágica sofocleana. Para Knox (1955), a ode coral presente em *Antígona* diz respeito à ascensão ao poder do *ánthropos tyrannos*, aquele que tudo domina através do saber. O conhecimento⁴ fez de Édipo rei – *tyrannos* – de Tebas; o conhecimento faz do homem aquilo que ele é, senhor do universo (Knox, 1955). Todavia, é este mesmo afã de conhecimento – em relação ao mundo e a si próprio – que será responsável pela derrocada no homem, no entender de Sófocles – justamente o que ocorre com Édipo.

Em relação ao verso 360 da referida ode coral, Lacan (1959-1960/1988) destaca a ironia contida na expressão *pantôporos áporos* utilizada por Sófocles em relação ao homem: “*Pantôporos* quer dizer que conhece montes de coisas – ele conhece é coisas, o homem. *Ápo-*

ros é o contrário, é quando se está sem recursos e sem meios diante de algo” (Lacan, 1959-1960/1988: 332). No aparente paradoxo contido na expressão sofocleana vemos uma espécie de advertência que aponta para o fato de que o conhecimento – vale dizer, o apreço ao saber, *philosophia*, que desponta no horizonte da cultura grega no ocaso do século V a.C. – é um engodo: a condição do homem é o desamparo.

Ánthropos é aquele que “conhece um monte de coisas”, isto é, um sabichão, assinala Lacan (1959-1960/1988); mas isto não o prepara nem para enfrentar a morte – em relação à qual é impotente –, nem para o ato, diante do que ele está sempre sem recursos, *áporos*. Não haveria também aí o traço da ironia sofocleana, indicando que o conhecimento é insuficiente para orientar o homem quanto ao que ele deve fazer? É justamente em virtude desta aporia – neste caso, falta de recursos e também paradoxo, impasse –, inerente à sua condição, que o herói deverá se engajar no ato, partindo de seu desamparo fundamental (*Hilflosigkeit*) e não em função do que ele sabe ou conhece. Talvez seja isso o que o herói trágico tem a ensinar ao sujeito moderno – que é o da psicanálise – foracluído pelo advento da ciência.

O desejo se realiza em ato – *passant (pas sans) le savoir* –, furando o saber constituído e em uma dimensão que é propriamente ética (Lacan, 1967-1968). O ato, em perda, não decorre do saber. Antes, implica na responsabilidade de um sujeito a advir por intermédio deste ato em relação ao qual ele não é o agente, mas seu resto. Trata-se, assim, do sujeito em sua dimensão objetal – não obstante, não menos responsável. Este é o caráter aporético da responsabilidade trágica, a ser reencontrada no trabalho analítico.

A interpretação de Lacan (1959-1960/1988: 333) do texto grego sublinha a ironia trágica presente em Sófocles: “[...] ele [*ánthropos*] vai *pantôporos*, espertalhão, e *áporos* sempre sacaneado. Ele não perde uma. [...] só há uma coisa da qual ele não se safar, é do caso

de Hades”. Capaz das maiores e mais nobres realizações, diante da morte o homem se vê sem recursos, desamparado – esta é sua condição trágica.

A morte é o modo pelo qual o grego antigo concebe o caráter de precariedade, parcial e contingente – posto que finito –, constitutivo do sujeito humano. A morte desenha a fronteira intransponível e irrepresentável entre o mundo dos homens, *brôtoi*, e o campo dos deuses, *athanáthoi*, cuja dimensão de alteridade radical cabe ao herói trágico garantir por meio de seu ato, e ao preço de sua própria perda. A dimensão ética está posta. A morte é o senhor absoluto, *Herr*⁵, eis o que ironicamente adverte o hino sofocleano em louvor ao homem. A realidade do herói trágico é o desamparo⁶ (Dodds, 1949/2002; Lacan, 1959-1960/1988). Frente à morte, de nada vale sua prodigiosa inteligência; diante da injunção divina, vê-se convocado a decidir sem poder contar com o chão firme do saber.

Os gregos legaram ao mundo nada menos que a cultura ocidental. De certa forma, somos gregos, ainda que não nos demos conta disso. Com a finalidade de advertir que o homem – a despeito de suas habilidades, conquistas, inteligência e astúcia – não é mestre de si mesmo, o grego antigo fazia apelo ao campo dos deuses, esta dimensão real de alteridade à qual o homem encontrava-se apenas. Para assinalar a precariedade humana, remetia-se à morte, este imponderável sempre à espreita. Estas eram dimensões constitutivas do universo trágico.

Diante dos deuses e suas leis, o herói trágico deve se responsabilizar por seu destino, traçado alhures. Frente à morte, via-se irremediavelmente desamparado. Esta é sua condição trágica, que é também a do sujeito moderno, que temos a chance de reencontrar através da psicanálise. Determinado pelo desejo inconsciente, constituído no significante, o sujeito, não obstante, deve se responsabilizar em ato. Este, em última instância, é perda – conforme atesta a *démarche* empreendida pela heroína trágica Antígona.

Na dimensão ética – aquela que a tragédia apresenta em ato – um real se impõe e o sujeito advém em perda. Esta experiência é inofismável. Fora dessa dimensão, resta ao sujeito apenas a indecível dúvida hamletiana (Shakespeare, 1936) – *to be, or not to be?* –, em que a vida não seria mais do que uma peça dentro de uma peça, *mise en abîme* estendendo-se ao infinito, pregando uma peça⁷. Ou então a permanente sensação de que a vida é sonho, isto é, um devaneio sem consistência nem ponto de basta. Como magistralmente sintetizado nas palavras do poeta: “A guerra sem mercê, indefinida prossegue, feita de negação, armas de dúvida, táticas a se voltarem contra mim, teima interrogante de saber [...] se existimos ou somos todos uma hipótese de luta ao sol do dia curto em que lutamos” (Andrade, 2002).

A ética trágica – que é a da psicanálise –, a contrapelo do saber, é indissociável do ato.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alaux, J. (1995). *Le liège et le file. Filiation et lien familial dans la tragédie athénienne du Vème siècle av. J.-C.* Paris: Belin.
- Almeida, G. & Vieira, T. (1997). *Três tragédias gregas.* São Paulo: Perspectiva.
- Andrade, C. D. (2002). *A paixão medida.* Rio de Janeiro: Record.
- Dodds, E. R. (1949/2002). *Os gregos e o irracional.* São Paulo: Escuta.
- Freud, S. (1895/1977). Projeto para uma psicologia científica. *Obras completas, ESB*, v. I. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1901/1976). A psicopatologia da vida cotidiana. *Obras completas, ESB*, v. VI. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1906/1976). Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen. *Obras completas, ESB*, v. IX. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1910/1970). A significação antitética das palavras primitivas. *Obras completas, ESB*, v. XI. Rio de Janeiro: Imago.

- Knox, B. (1955). Sophocles' Oedipus. In: *Tragic themes in Western literature* (pp. 7-29). New Haven: Yale University Press.
- Knox, B. (1957/2002). *Édipo em Tebas*. São Paulo: Perspectiva.
- Lacan, J. (1957-1958/1999). *O seminário, livro 5: as formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (1959-1960/1988). *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (1967-1968). *Le séminaire, livre XV: l'acte psychanalytique*. Inédito.
- Larousse Illustré, Petit. (1906). Paris: Librairie Larousse.
- Morvan, D. (2008). *Le Robert de Poche*. Paris: Le Robert.
- Shakespeare, W. (1936). *The complete works*. New York: Garden City.
- Sófocles. (441 a.C/1989). *A trilogia tebana*. Tradução de Mário Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Sófocles. (441 a.C/1997). *Antigone*. Traduction de Paul Mazon. Introduction, notes et postface de Nicole Loraux. Paris: Les Belles Lettres.
- Sófocles. (441 a.C/2003). *Antigone*. Translated by Reginald Gibbons and Charles Segal. New York: Oxford University Press.
- Sófocles. (441 a.C/2005). *Antigone*. Traduction, presentation, notes et postface de Jean Lauxerois. Paris: Arléa.
- Sófocles. (441 a.C/2006). *Antígona*. Tradução de Lawrence Flores Pereira. Introdução e notas de Kathrin Holzermayr Rosenfield. Rio de Janeiro: Topbooks.
- Vernant, J.-P. & Vidal-Naquet, P. (1981/2005). *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva.

NOTAS

- ¹ O presente artigo é uma versão modificada do trabalho apresentado no IV Encontro Nacional de Pesquisadores em Filosofia e Psicanálise. Ouro Preto/MG, 2010 (não publicado).
- ² Termo polisêmico cuja carga semântica porta um sentido antitético, podendo significar tanto “maravilha”, “prodígio”, “milagre” como “espanto”, “assombro”.

- ³ Esta é a primeira e mais antiga significação de *formidable*, de acordo com Morvan (2008, p. 307). As demais são: 2) *Dont la taille, la force, la puissance est très grande. Énorme, imposant.* 3) *Excellent, sensationnel.* Em uma edição antiga do Petit Larousse Illustré (1906: 401) encontramos a seguinte (e única) definição do termo *formidable*: “(lat. *formidabilis*) *Qui est a craindre, redoutable. Qui inspire de la crainte*”.
- ⁴ Knox (1957/2002) ressalta o fato de que o termo grego *oída* (“eu sei”) é repetidamente utilizado por Édipo na peça. “Saber” (*oída, oidenai*) é uma palavra formada com a textura do nome de Édipo.
- ⁵ Cf. a análise empreendida por Lacan (1957-1958/1999) a propósito do esquecimento do nome do pintor Signorelli, relatado por Freud (1901/1976).
- ⁶ *Hilflosigkeit*, conforme assinalou Freud (1895/1977) cerca de dois mil anos após o ocaso da tragédia antiga.
- ⁷ *A play within a play*, aquela que Hamlet faz representar no palácio para que Claudius assista, como espectador, à encenação do crime que ele cometera. Vale lembrar que o vocábulo inglês *play* significa tanto “peça” (no sentido de apresentação teatral) quanto “jogo” ou “brincadeira”.

Recebido em 9 de junho de 2011

Aceito para publicação em 06 de abril de 2013