

ANTÍGONA: ENTRE A TRAGÉDIA E O TRÁGICO

ANTIGONE: BETWEEN TRAGEDY AND THE TRAGIC

Mariana Funes de Campos¹

Resumo:

A compreensão de María Zambrano sobre a tragédia e o trágico é, mais do que idiossincrática, deveras reveladora da radicalidade de seu pensamento, uma vez que conecta as questões relativas ao ser e ao tempo, questões estas tão caras à filosofia, a partir de uma singular e original resolução poética. Tal perspectiva eleva a poeta e filósofa espanhola a uma das figuras mais interessantes e proeminentes do século XX. Em nosso artigo pretendemos sulcar uma senda no tempo a fim de alumbrar, ainda que de forma modesta, as questões relativas ao ser e ao tempo tendo como companhia Antígona. Em outras palavras, nossa análise de tais instâncias terá como centro a poética da tragédia e a filosofia do trágico. A partir da personagem clássica nos é possível assimilar as dimensões temporais segundo a fenomenologia zambraniana, que nos direcionam, analogicamente, para uma possibilidade interpretativa da condição humana. A resolução poética concebida para tal analogia revela, por sua vez, o sonho criador.

Palavras-chave: Antígona; Tragédia; Tempo; Resolução Poética, Sonho Criador

Abstract:

María Zambrano's understanding of tragedy and the tragic is, rather than merely idiosyncratic, profoundly revealing of the radical nature of her thought, insofar as it connects questions concerning being and time – issues central to philosophical inquiry – through a singular and original poetic resolution. Such a perspective elevates the Spanish poet and philosopher to one of the most compelling and prominent figures of the twentieth century. In this article, we seek to trace a path through time in order to illuminate, albeit modestly, questions related to being and time, taking Antigone as our companion. In other words, our analysis of these dimensions is centered on the poetics of tragedy and the philosophy of the tragic. Through this classical character, it becomes possible to apprehend temporal dimensions according to Zambranian phenomenology, which analogically guide us toward a possible interpretation of the human condition. The poetic resolution conceived for this analogy, in turn, reveals the creative dream.

Keywords: Antigone; Tragedy; Time; Poetic Resolution; Creative Dream

¹ Doutora em Letras (Língua e literaturas Espanhola e Hispano-Americana) Filiação institucional: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), da Universidade de São Paulo (USP) e-mail: funes.mariana@hotmail.com/funesmariana3@gmail.com/funes.mariana@usp.br, ORCID: 0000-0001-7382-5140, Lattes: <https://lattes.cnpq.br/1879020719713359>

La tumba de Antígona (2012), de María Zambrano, é notadamente uma obra dramática bastante diferente daquela construída por Sófocles na Antiguidade grega, *Antígone* (2009). Cabe ressaltar, no entanto, que a obra de Sófocles é fundamental para Zambrano não somente como referência intertextual mas, sobretudo, como construtora de sentido nas esferas hermenêutica e fenomenológica. Com o intuito de refletir acerca das possibilidades interpretativas que advém de mencionada diferença, evidenciando as características idiossincráticas do pensamento zambranian, decidimos, em nosso argumento, realizar de uma breve análise da forma trágica, especialmente das tragédias de Sófocles sobre o ciclo tebano, especialmente *Antígone*, contrapondo a versão clássica em relação à atualização concebida por Zambrano. Nosso intuito se centra na possibilidade de compreendermos a perspectiva da poeta sobre a forma trágica e sobre o trágico, assim como sua fenomenologia vertida nas obras sobre o sonho e o tempo – *El sueño creador* (2022a) e *Los sueños y el tiempo* (2022c). O texto zambranian, muito mais do que uma releitura – como tantas há em se tratando de *Antígone* – nos entrega uma espécie de continuação do texto sofocleano, podendo ser ainda melhor compreendida como sua atualização, como pretendemos mostrar.

Lembremo-nos, de início, que os textos de Zambrano em que a personagem trágica de Antígona aparece são inúmeros – entre publicados e inéditos são pelo menos vinte –, e abarcam um período de aproximadamente quarenta anos (iniciado nos anos quarenta do passado século). Este fato evidencia o esforço, a dedicação e o zelo por parte de Zambrano no que se refere a compreender a personagem mítica. Demonstra, também, o sentido que a personagem revela a partir de sua existência poética vertida pela pena de incontáveis tradutores e intérpretes da obra de Sófocles, que encontraram em Antígona a inocente vítima que tivera que penar frente à tirania de Creonte. Ao mirarmos as inúmeras questões que derivaram de *Antígone* a partir das massivas e sucessivas interpretações ao longo do tempo, quais sejam, o primeiro desterro da personagem junto ao seu pai; a proibição de libar e sepultar o corpo do irmão morto na batalha fratricida e o segundo exílio que afluí para a morte, não é difícil perceber que a história de Zambrano guarda muitas coincidências com a tragédia². Podemos supor que a partir de uma profunda reflexão, a qual, no limite, condiz com a percepção de sua própria condição, Zambrano oferece uma espécie de resgate a Antígona, poderíamos dizer. Não obstante, tal resgate não diz respeito a salvar a personagem do esquecimento, uma vez que *Antígone* é matéria de tradução, de reconstrução e de estudo em incontáveis publicações ao longo do tempo³. Talvez o sentido do resgate de Antígona para Zambrano advenha justamente da exaustão representativa, ou seja, a poeta precisou salvar a personagem que estava tão intrinsecamente ligada aos símbolos e, conseqüentemente, às interpretações que tendem ora para esta via ora para aquela. Talvez, ainda, diga respeito à perspectiva pela qual frequentemente a personagem trágica fora manuseada, perspectiva esta comumente objetiva, quer dizer, que posiciona a obra enquanto objeto, portanto, como algo alheio à experiência. Tal abordagem dista da percepção zambranian, uma vez que ela entende ser Antígona um centro vivente.

² Este é, inclusive, um viés interpretativo muito profícuo entre as(os) intérpretes de Zambrano. Ela mesma, em textos e entrevistas, ora menciona que ela era Antígona, ora que era sua irmã Araceli.

³ George Steiner (1995), por exemplo, em sua obra *Antígonas* recolhe muitas dessas referências a *Antígone*, mas o estudo não chega sequer perto de contemplar a totalidade das pesquisas, publicações e novas traduções sobre a personagem trágica.

Importa ver que com *La tumba de Antígona*, Zambrano não produz exatamente uma tragédia se nos lembramos dos preceitos aristotélicos, muito embora seja uma espécie de obra trágica, por conta da história amplamente conhecida da personagem e da situação que lhe serve de moldura. Salientamos que a moldura – Zambrano utiliza o termo círculo mágico – a qual nos referimos diz respeito às tragédias de Sófocles sobre o ciclo tebano, ou seja, aos conflitos que acompanham parte da linhagem dos Labdácidas, de Édipo a Polinices e Eteócles, e destes a Antígona⁴.

De todo modo, insistimos que ao cotejarmos a obra de Zambrano com a de Sófocles não identificamos uma releitura no sentido comum. O que Zambrano faz é extrair da tragédia clássica uma situação, um instante – tal e como os tragediógrafos procediam quanto à seleção de um conflito a partir das lendas épicas – para dilatá-lo com o intuito de propiciar uma nova possibilidade de compreensão. Muita tinta fora vertida para tratar do conflito fratricida, da tara familiar, da tirania *versus* a piedade, etc., afinal, são questões de elevada importância, inclusive para Zambrano, e todas elas estão – também – presentes em sua obra. Mas a forma poética pela qual essas demandas foram abordadas alhures não nos permitem vislumbrar Antígona como na resolução poética de Zambrano.

A partir da perspectiva zambraniana, a personagem trágica se vê a si mesma e se entrega para ser vista desde sua consciência pura, nascente. Zambrano enfatiza que para a personagem trágica “*Una nueva tragedia se le abría al entrar en su tumba todavía viva; viva sin hermano y sin nupcias*” (ZAMBRANO, 2012, p. 163). A partir desta perspectiva é possível delimitar a obra dramática zambraniana enquanto um texto trágico que dramatiza o encontro da personagem com seu próprio ser e com sua consciência surgente. No espaço da tumba fria de pedra o nascimento da consciência de Antígona coincide com sua morte. Neste trânsito, neste espaço, e no tempo próprio da interioridade – a infratemporalidade – Antígona vislumbra a possibilidade de ter, para si e para os demais, seu ser revelado. Esta parece ser a proposta de Zambrano em sua obra dramática, isto é, oferecer o alargamento de um instante – o instante do entranhamento que antecede a morte – que coloca em evidência a situação na qual se encontra Antígona, e os desdobramentos de sua entrada na consciência, a qual afeta as personagens de sua história mítica, resgatando-as. Por ser assim, o tempo é também protagonista. Precisamos, desta feita, superar a compreensão linear do tempo para dar conta do sentido concebido por Zambrano para a personagem trágica.

As dimensões temporais

Para que possamos alcançar a profundidade da concepção zambraniana sobre o tempo, cremos ser importante realizarmos um sobrevoo sobre algumas teorias pretéritas sobre o tema. O tempo é algo que nos envolve de forma complexa, talvez, desde o momento em que adquirimos consciência de nossa finitude. Podemos supor que a percepção do tempo diz respeito a uma sensação inerente à condição humana, muito embora seja também possível crer que o tempo tal e como o distinguimos seja fruto do intelecto. O caráter aporético das reflexões sobre o

⁴ Obviamente que com este comentário referimo-nos às tragédias – Édipo Rei, Édipo em Colono e Antígona – considerando a linearidade da lenda, que não é pressuposta, mas que condiz, em parte, com a exegese primorosamente elaborada por Sófocles, a qual foi tomada como paradigma. Não desconsideramos, tampouco, obras como a de Ésquilo, como *Sete contra Tebas*.

tempo nos levam a pensar que a dificuldade de compreendê-lo talvez se dê por conta não somente de estarmos rente ao tempo, mas pelo fato de, quiçá, sermos sua manifestação mesma, seu fenômeno. A impossibilidade de tomar distância para observá-lo nos impede de percebê-lo tanto objetiva quanto subjetivamente de forma clara e distinta. De todo modo,

A contingência da sucessão não significa apenas que o curso do tempo é moldura da existência humana, mas a inseparabilidade que é dada nesta relação mostra que a sucessão é o lugar imposto ao homem para que ele aí busque o seu destino e se pergunte pelo seu próprio ser (SILVA, s.d., p. 01).

Ao longo do tempo a humanidade se esforçou para captá-lo, para apreendê-lo. Aristóteles remontara a um tempo anterior ao qual nos “inserimos” que envolveria toda a realidade: o tempo mítico (RICOEUR, 2010b). Tal representação diz respeito a um tempo anterior ao tempo do mundo e dos homens, ao passo que esta outra se caracteriza pela instauração de “uma *escansão* única e global do tempo, ordenando, uns em relação aos outros, ciclos de duração diferente, os grandes ciclos celestes, as recorrências biológicas e os ritmos da vida social” (RICOEUR, 2010b, p. 178). Ao ser humano fora possível participar do tempo mítico por intermediação do rito: “Com efeito, é pela mediação do rito que o tempo mítico mostra ser a raiz comum do tempo do mundo e do tempo dos homens” (RICOEUR, 2010b, p. 179). Importa perceber que segundo aquela representação

a presentificação ritual e a atemporalidade poética vinculavam-se firmemente a referências supra-históricas que fundavam a genealogia da temporalidade no intemporal. Quando Heródoto, Tucídides e os logógrafos tentam superar a opacidade do mundo superando a opacidade do passado e compreendendo o presente no interior de uma continuidade significativa de fluxo temporal, o que se opera é uma dessacralização dos fundamentos da temporalidade: o homem torna-se responsável pela negatividade do devir e perde a possibilidade de contrapor à degradação temporal as referências mítico-religiosas da justiça imanente ao curso das ações (SILVA, s.d., p. 04).

A partir da apreensão dessa estrutura temporal, isto é, a partir de um manejo humanizado do tempo, foi possível estabelecer o tempo do calendário, “a primeira ponte estendida pela prática histórica entre o tempo vivido e o tempo cósmico” (RICOEUR, 2010b, p. 177). Tal tempo criado atua sempre em relação a algo, quer dizer, com o advento desta ferramenta, é possível relacionar os acontecimentos que, primeiramente, as sociedades e, em seguida, a humanidade como um todo creem ser importantes; é possível avançar ou retroceder numa linha temporal em relação aos eventos; pode-se, ainda, buscar correspondências entre eventos que guardam alguma concomitância temporal, afinidade de sentido, relação causal, etc.; mostrando-se, pois, uma espécie de instrumento situacional. Dito de outro modo, “O reconhecimento do curso dos eventos libera parcialmente a consciência da factualidade física, mostrando que a representação histórica insere uma mediação real entre o homem e o cosmos” (SILVA, s.d., p. 02).

Sobra dizer que analisar o tempo desde nossa condição revela-se, ainda, uma aporia – muito provavelmente pela própria natureza, arriscamos dizer, imanente deste fenômeno. Além do fracionamento, da setorização do tempo ao qual nos referimos, de alguma forma fomos levados a crer que haveria um tempo diverso do tempo humano, o qual na verdade não seria tempo, uma vez que seria a eternidade. Contrastando o tempo cosmológico com o tempo de nossa consciência,

e presumindo um princípio gerador de toda vida e de toda consciência, poderíamos desembocar na dicotomia entre o ser e o não ser. Ao pensarmos o ser parmenídico, arriscamos, no limite, pressupor que dado que ao não ser é possível considerar o ser, isto é, a eternidade, de alguma maneira ao não ser seria possível participar da atemporalidade do ser. Retomando a concepção do tempo cíclico e relacionando-o a esta concepção, percebemos que tal perspectiva “parece sugerir que a aspiração à eternidade implica na desconsideração da especificidade histórica, sobretudo se vinculamos esta especificidade à singularidade do evento compreendida no tempo linear” (SILVA, s.d., p. 03), ou seja, “a sucessão circular é o sucedâneo da imutabilidade, assim como o movimento circular é a imagem da imobilidade”.

Na passagem da representação do tempo mítico para o histórico operada entre os gregos, contudo, ainda inexiste a historicidade, quer dizer, está ausente o “reconhecimento da eventualidade histórica como **modo de existência**” (SILVA, s.d., p. 04, grifos do autor). São os primeiros padres da igreja católica, na Antiguidade Tardia, dentre os quais se inclui Agostinho de Hipona, que, de alguma maneira, inseriram a historicidade em nosso horizonte ao aprofundarem tanto a compreensão quanto a experiência humana em relação ao tempo. O avanço em relação aos gregos diz respeito à “possibilidade de distinguir entre a acidentalidade do devir e a individualidade histórica. E isto precisamente porque a história deve ser pensada a partir do evento singular e do momento paradigmático que constitui o seu centro” (SILVA, s.d.), centralidade esta lograda pelo evento crístico. Nas palavras de Zambrano, “*El hombre es polvo y ceniza, pero estas cenizas tienen sentido*” (ZAMBRANO, 2016a, p. 358).

Esta a volta que deliberadamente decidimos fazer, tem a intenção de evidenciar a suma importância que as reflexões filosóficas sobre o tempo, especialmente as que desembocam na concepção agostiniana, tiveram para Zambrano. As *Confissões* (2017) do Bispo de Hipona não somente nos oferecem a sua confissão, a qual Zambrano compreende tanto como método filosófico quanto como gênero literário, mas também nos brinda com um dos mais belos – e mais relevantes – tratados sobre o tempo. É nesta obra que lemos a famosa aporia que busca resolver o ser ou o não ser do tempo

O que é o tempo, então? Se ninguém me perguntar, eu sei; mas, se quiser explicar a alguém que me pergunte, não sei: mas é com segurança que afirmo saber que, se nada passasse, não haveria tempo passado; se nada sobreviesse, não haveria tempo futuro; e, se nada fosse, não haveria tempo presente (*Confissões* Livro XI – XIV, 17).

Importa ressaltar que a disposição dos argumentos de Agostinho nos permite vislumbrar seu discurso como uma representação, como uma analogia do caminho pelo qual a alma humana, peregrina, segue desde o princípio – advinda da unidade, da identidade da eternidade – para o tempo que se lhe é imposto – da dispersão, do movimento, da mutabilidade – e, finalmente, para o retorno, num sentido teleológico em que tal retorno representa uma volta ao princípio – à eternidade, à identidade, à imutabilidade, à terra prometida. Hemos de notar que este retorno, que se apresenta como finalidade, ocorre após uma mudança qualitativa na alma mesma, que percebe seu sentido, seu propósito, na dispersão temporal.

A confissão da alma de Agostinho o leva à compreensão de que ele mede os tempos, ainda que ele não saiba o que mede. É neste sentido que a comparação ganha força argumentativa a partir da análise poética, uma vez que Agostinho se

vale do discurso – especificamente da entoação de um hino – para atuar como uma espécie de escala que possibilita a compreensão da temporalidade por intermédio da analogia. O primeiro ganho argumentativo desemboca na ideia da tripartição do tempo – entre presente do passado (memória), presente do presente e presente do futuro (expectativa) – evidenciando a primazia do presente. Com tal resolução, Agostinho tentou resolver a questão do enigma relativo a algo que carece de ser, a partir da qual é possível introduzir a dialética da *intentio/distentio animi* que busca resolver o enigma da extensão de algo que carece de extensão e que necessita ser medido.

A distensão (*distentio*) coloca em evidência a insuficiência ontológica dos seres humanos, pois revela a não coincidência entre os tempos (o presente do passado, o presente do presente, e o presente do futuro), o que significa que revela a multiplicidade e a mutabilidade na qual estamos imersos. Ainda assim, no bojo de tal dispersão, com o auxílio da atenção presente (*atentio*), que diz respeito ao ato de consciência que corresponde ao presente em contraposição à memória e à expectativa, e da intenção (*intentio*), “*ato com que a alma se põe em movimento*” criando uma série temporal (Mammì, 1994), a distensão pode nos revelar a extensão do tempo, que diz respeito à presença simultânea das três medidas temporais na alma, a partir de algo que se conhece em sua totalidade e que está fixado na memória como impressão do passado, e que, ao tornar-se presente se desdobra nas três temporalidades.

Devemos nos lembrar que em Agostinho, a eternidade atua como uma ideia-limite, e não como uma ideia derivada do tempo, ou ainda como um reflexo do tempo. A eternidade é anterior ao tempo e é seu contrário, é princípio e é fim. Mas cabe notar que a compreensão do tempo somente é possível ao se pensar sua ausência, o que seria algo como um eterno presente. A partir desta perspectiva, do eterno presente é, então, razoável pensar o presente como trânsito. Mas este trânsito mesmo indica a falha ontológica a qual estamos fadados, pois o presente como trânsito nos impõe a experiência da distensão – o que, ao fim e ao cabo, nos revela nossa falta/ou falha de ser, pois a sucessão nos é imposta. Isto coloca em evidência a distância intransponível entre criador e criatura, que somente pode ser observada desde analogias e comparações discursivas. A distensão torna-se sinônimo da condição humana, a dispersão na multiplicidade do velho homem; e a intenção (a vontade dirigida) indica a possibilidade do novo nascimento que é operado por intermédio da reunião do homem interior.

A partir dessa segunda volta é possível perceber pontos comunicantes entre o pensamento de Agostinho e de Zambrano no que se refere à percepção do tempo. Em sua resolução poética, a filósofa se vale da ideia tripartite da temporalidade enquanto fenômeno, tendo como centro uma particular primazia do presente que envolve a totalidade. Zambrano percebe na inextricável relação entre sono e vigília uma possibilidade de aprofundar a compreensão da vida. Ora, comumente o sono e os sonhos são desconsiderados em relação ao que normalmente se compreende por realidade. Assim, o momento em que se dorme representa um parêntesis na realidade da vida cotidiana. Ao despertar, nosso pensamento reporta ao momento que antecede a caída no sono como o imediatamente anterior ao despertar – o que se convencionou por noite e dia, e que segue os passos da natureza, isto é, a revolução solar – estabelecendo, assim, uma continuidade em relação à vigília. Mesmo que decorram sonhos ao longo do sono, e ainda que deles haja lembrança, eles não se ajustam à realidade da vigília, uma vez que tal ruptura “*produce una síncope en su tiempo; en un tiempo que sabe ha trascurrido y que no*

cuenta para él” (ZAMBRANO, 2022c, p. 866). O “deixar-se” no tempo natural desvela a primeira experiência com relação ao tempo, assim como o primeiro modo de presente, o hoje. Tal categorização elementar, que atua de forma instintiva poderíamos dizer, evidencia, portanto, que *“El tiempo en su forma originaria se da en un ser que padece su propia ocultación, lo cual sólo puede sucederle a un ser que se padece a sí mismo; que se padece actualizándose”* (ZAMBRANO, 2022c, p. 869).

A resolução poética de Zambrano pretende encontrar um presente, uma dimensão do tempo em que a angústia não faça morada, um tempo que seja também presença e que, de alguma forma, aporte esperança. Há, contudo, vários obstáculos que se colocam entre a consciência do sujeito e sua finalidade. De todo modo, ao ser humano seria possível – através da experiência dos sonhos – participar de uma pluralidade de dimensões temporais que teriam caráter de absoluto, e que nos permitiria de alguma forma assimilar tal experiência ao fluir temporal a partir de uma analogia com a eternidade⁵.

Precisamos nos lembrar que a experiência da vida em Zambrano é irrestritamente relativa. Consiste num processo infundável, processo este que ocorre com o tempo, que é o tempo mesmo enquanto puro fluir, enquanto duração, e que transversalmente se depara com outras formas de temporalidade, as quais podem revelar algo ao sujeito caso atinjam a consciência. Caso não a toquem se recolhem no mar da duração até que a alma se distenda em sua atenção e acolha as vivências que permaneciam nas sombras. As vivências, assim, são todas as coisas que passam pela nossa consciência. Algumas delas recebem nossa atenção e outras simplesmente passam sem serem reveladas, são as vivências “meio nascidas”, que não tiveram a oportunidade de serem claras e distintas na realidade e que se recolhem; são conatos de ser.

A atenção ao fenômeno do sono e dos sonhos, pois, analisado em relação à vigília, possibilita o reconhecimento de outros tempos – da infratemporalidade, da temporalidade e da supratemporalidade – que diferem do tempo como passar, e diferem, portanto, da simples sucessão, ou mesmo do deserto da duração. Reparar neste fenômeno pode viabilizar o reencontro com vivências que por algum motivo acabaram por ocultarem-se à consciência, ou seja, que se mantiveram na infratemporalidade. Há a necessidade, portanto, de perceber que o tempo da consciência – a temporalidade –, que é o tempo da vigília, separa, não permitindo a simultaneidade – pelo caráter intrinsecamente relativo da vida mesma. É neste sentido que a memória – quer seja do sujeito, quer seja da humanidade – atua como um elo que permite a continuidade tão almejada pela consciência, albergando sentido às coisas, revelando a realidade na qual o sujeito está imerso. Os sonhos, nesta via, podem ser compreendidos como *“la primera forma del despertar de la conciencia y el primer paso en el camino de la representación”* (ZAMBRANO, 2022c, p. 932), o que significa dizer que se referem a um aspecto inicial de nossa própria humanização – a saída da *physis*. De forma assemelhada e esquemática, podemos perceber que aquele que dorme representa a imagem do não completamente nascido, uma vez que permanece de olhos fechados; se apenas dorme, está imerso na vida, sem contato com a realidade, está num “lugar” da *physis*, pré-lógico; se dorme e sonha está entre a vida e a realidade, ainda que esta realidade seja incompleta e careça de sentido. Importa reparar como as analogias

⁵ Zambrano destaca a impossibilidade humana de participar da eternidade, uma vez que tratar-se-ia do puro presente, no qual a atualização, a renovação, não mais faria sentido. Ela percebe o caráter temporal absolutamente intrínseco ao humano, o que denota um total impedimento de tal participação.

se aplicam na experiência humana, não somente em relação ao indivíduo, mas igualmente em relação a comunidades, povos ou à humanidade.

A supratemporalidade atua, assim, como o tempo da atualização, tempo este que, segundo a tragédia e a obra de Zambrano que ora analisamos, condiz com a função da(o) poeta, isto é, diz respeito a perceber determinada situação a partir de uma perspectiva privilegiada que permite o vislumbre do todo cada vez. É a partir da supratemporalidade que se manifesta o sonho criador.

Da tragédia ao trágico

As variações propostas por Zambrano em relação à tragédia clássica envolvem a estrutura típica do texto clássico, tanto no que diz respeito aos elementos quantitativos quanto aos elementos qualitativos. Não sobra lembrar que Zambrano mesma duvida da possibilidade de trazer à luz, em seus dias, uma tragédia, uma vez que tal espécie poética fora conformada naquele momento grego, abarcando toda a significação que dele advém. Mas devemos destacar que compor uma tragédia fora por algum tempo um desejo persistente da filósofa, desejo este que nos conecta a um momento do Ocidente no qual o texto trágico teve, uma vez mais, e depois de muito tempo, um lugar de destaque junto ao pensamento. Lembremo-nos da obra *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos* (1994), texto publicado em 1800 por Friedrich Schlegel, em que as personagens acabam chegando a um impasse muito similar ao de Zambrano. Lothario, uma das personagens da obra, aventa a possibilidade de continuar produzindo poesia, uma vez que sugere que, talvez, a arte, tal e como se apresentou em seus inícios, não tenha sido completamente realizada. Andrea o desafia: “poderá também me dizer se podemos esperar, para algum dia, novas tragédias antigas” (SCHLEGEL, 1994, p. 79). Para Lothario, trata-se de uma tarefa intrincada, posto que a matéria da tragédia é mitológica e não histórica; “Quando os mistérios e a mitologia estiverem rejuvenescidos pelo espírito da física, será possível compor tragédias que incluam tudo do antigo e que entretanto, através de seu significado, capturem o sentido da época” (SCHLEGEL, 1994, p. 80). Percebemos neste brevíssimo fragmento, pois, a filosofia do trágico que se apresenta em estado nascente, e que será de imperativa importância na configuração do trágico segundo a fenomenologia zambraniana. O mito é ainda deveras importante, contudo, adquire em sua exposição um caráter arquetípico, o qual carece da História – isto é, do tempo – para realizar-se, para ser em ato, para atualizar-se. O mito configura, pois, o círculo mágico ao qual a poeta é possível acessar.

Ao conectar o mito, a História e sua realidade, Zambrano amplia sobremaneira a dimensão temporal, vinculando-a intimamente às instâncias narrativas que compõem o texto trágico. A lucidez da autora, da poeta, se lhe apresenta na supratemporalidade. É somente a partir desta dimensão particular do tempo que “*la infratemporalidad se hace visible*” (ZAMBRANO, 2022a, p. 1049). Para ilustrar as dimensões temporais aludidas por Zambrano, cabe lembrar de seu comentário a respeito da tragédia de Édipo como justificativa – e necessidade – de uma visão desde a supratemporalidade. A tragédia de Édipo ser-nos-ia repulsiva, absolutamente horrível e monstruosa se percebida apenas a partir do tempo da consciência, da temporalidade, que é o tempo sucessivo da realidade. O advento da supratemporalidade é que permite a consumação da *katharsis* – aqui podendo ser entendida comumente como purificação, mas também numa esfera mais elevada,

poética, isto é, como produção de um certo conhecimento⁶. É nesta via que a dimensão temporal da supratemporalidade permite a percepção do caráter ambivalente da personagem trágica, condizente com sua natureza inocente-culpada.

Incluimos à nossa reflexão a compreensão de Zambrano tanto no que se refere à tragédia quanto à *persona*, aludindo ainda à perspectiva da antiguidade clássica, principalmente por entrelaçar questões da arte poética às questões invariavelmente humanas por meio de uma percepção que poderíamos nomear por holística. Cabe destacar que o termo *persona* adquire um sentido mais dilatado em Zambrano, não aludindo somente à personagem de tragédia – ou do teatro, como seja. Trata-se do conceito central da obra *Persona y democracia* (2022d), e que aparece com grande destaque também em *El sueño creador* (2022a). Lembremo-nos que o termo latino deriva do grego πρόσωπα (*prósopa*). Significa face, em referência a pessoas, e também máscara, em relação ao elemento da representação utilizada pelos atores de tragédia e de comédia. Em linhas bastante gerais, o conceito zambraniano refere-se ao sujeito que se edifica a si mesmo desde seu interior e de forma consciente, ou seja, trata-se do sujeito que toma a responsabilidade de sua vida e de seu tempo para se realizar como *persona*, de forma única, irrepetível e criadora. Dito de outra forma, é o sujeito que percebe em si a possibilidade de transcendência – inerente à humana condição – e que por vezes experiencia a transcendência ao mesmo tempo em que se “ilumina”, entendendo, cada vez, a finalidade de sua existência.

Zambrano salienta que num grau mais elevado este processo pode, por vezes, levar à revelação do destino. Neste caso tratar-se-ia da revelação da vocação do sujeito, ou, como a filósofa menciona, tratar-se-ia de encontrar a finalidade-destino de uma existência. A dimensão trágica da existência humana em relação a este processo reside, justamente, no fato de que este revelar-se a si mesmo, de que este realizar-se constante não encontra uma concretização a não ser na morte. Em parte em conformidade com o pensamento unamuniano e, também, machadiano, para Zambrano a morte (também) representa a (uma) condição trágica da vida⁷. A vida nunca acaba de nascer, e a contradição central da existência se revela no movimento entre a *physis* – matéria – e o *logos* – pensamento –, isto é, entre a substância material e a transcendência. De todo modo, a personagem trágica em sua representação – em seu tempo próprio – faz erigir de seu conflito um sentido, sentido este compatível à consciência nascente, tratando-se, pois, de um nascimento original e originário da consciência. A partir da resolução poética de Zambrano, que lança mão da dramatização da razão poética e, para além disso, da dramatização do sonho criador, tal sentido pode ser comunicado, compartilhado.

Atualização de Antígona

Zambrano sugere um elo firme entre a personagem clássica e a sua, além da inextrincável conexão com a história dos Labdácidas. Ela enfatiza veementemente, contudo, uma discordância com o tragediógrafo clássico: sua heroína não se

⁶ A compreensão mais atualizada dos Estudos Clássicos acerca do conceito aristotélico de *katharsis* pode ser consultada no artigo do Professor Marco Zingano, “Katharsis poética em Aristóteles” (1997).

⁷ Destacamos “em parte” pois, como entendemos, a condição humana fundamentalmente trágica segundo Zambrano é a transcendência, a qual, assim como a morte, faz parte da humana condição.

suicida. Esta deliberação se relaciona profundamente tanto com a concepção zambraniana de tragédia quanto com sua fenomenologia do tempo, vertida em sua análise dos sonhos enquanto formas possíveis de serem compreendidas a partir da consciência. Tais questões orbitam ao redor do grande enigma debatido por Zambrano em muitas de suas obras: a incompletude humana e a necessidade de encontrar – ainda que momentaneamente – uma unidade que revele uma verdade renovada e, mais do que isto, renovadora da vida.

Em *La confesión, género literario y método* (2016b), Zambrano salienta que os gêneros literários surgem da necessidade expressiva da vida mesma. Neste sentido, a tragédia, assim como o trágico, fazem parte de uma reflexão sempre presente no discurso de Zambrano, uma vez que para ela a aurora grega simboliza o desvelamento da *physis* e seu desdobramento no *logos*. A tragédia grega guarda, portanto, uma característica intrínseca ao seu surgimento, que diz respeito a uma busca imperativa pela objetividade:

La tragedia griega hablaba de las pasiones y de los nudos más oscuros y espantosos con esa especie de indiferencia, con algo así como el lavarse las manos de Pilatos, gesto tan del mundo antiguo. La tragedia griega podía ser y era seguramente un lavatorio, una purificación, pero con ella se buscaba, [...] la objetividad; se buscaba algo que la filosofía daba por supuesto, algo que esté en sí mismo, donde hallar sitio y apaciguamiento (ZAMBRANO, 2016a, p. 369).

Da mesma forma que as primeiras obras de filósofos guardavam muito da poesia em sua expressão – eram poemas do pensamento –, assim também a tragédia, que em seu curso, mesmo após a claridade do conceito humanamente concebido – do *logos* (do ser) – conserva o hermetismo da *physis* sagrada, sem ser e sem definição. Por meio da personagem de tragédia, a partir do conceito supramencionado de *persona*, e de sua caracterização, é possível perceber quais dimensões humanas ainda permanecem em contato com o sagrado. O hermetismo presente na tragédia grega se insinua como um silêncio que ecoa, “*silencio que hace sentir unas entrañas que gritan y que, bajo una losa, prosigue la vida de su suplicio*” (ZAMBRANO, 2016a, p. 382). São figuras de Antígona, enterradas vivas como vítimas de sacrifício. Trata-se, pois, a tragédia grega de uma ação, de um argumento que se desenvolve na representação e que não desata o hermetismo, ainda que se trate de humana criação. E não haveria como ser diferente, pois as personagens de tragédia fazem parte de um círculo mágico que diz respeito ao *mythos*, que é o sentido mesmo que as envolve, o qual não pode ser violado, pois de ser assim perderia tanto seu caráter transcendente quanto sua possibilidade mesma de transcender.

A teoria do trágico desenvolvida por Zambrano se entremescla com sua fenomenologia do tempo, expressa em sua fenomenologia da forma sonho e, em última análise, tem por finalidade compreender a configuração humana. Importa ver que a ação criadora da poeta revela dimensões temporais que de alguma forma subjazem em nossa consciência – esta que diz respeito a um estado próprio da vigília propício ao tempo sucessivo e que costumamos nomear como realidade. Neste sentido, a tragédia possibilita uma espécie de despertar da consciência por meio da *anagnórisis*, isto é, um despertar que ocorre através do padecer trágico que se realiza no tempo. Dito de outro modo, trata-se de um sonho trágico que clama por nascer, que solicita um meio para encontrar a luz e a visão clara – a qual permite tanto ser visto quanto ver-se a si mesmo, reconhecer-se – e tempo próprio para realizar-se; pois somente através do tempo, como caminho, é possível nascer.

Esta visão ocorre em dois planos, ou seja, tanto por parte do autor quanto por parte da personagem trágica.

Toda tragedia poética lleva en su centro un sueño que se viene arrastrando desde lejos, desde la noche de los tiempos, y que al fin se hace visible. La visibilidad es la acción propia del autor trágico y del sueño mismo trágico. Todo en principio está ahí en darse a ver; y por eso es el despliegue de un instante, un solo instante en que se abre el abismo infernal del ser humano, donde yace aprisionado, en sus propias entrañas. El primer conato de ser, dentro del laberinto de las entrañas. Y así el protagonista de tragedia está pegado a lo que le sucede, pegado a su sueño. Que sueño es aunque le suceda en vigilia (ZAMBRANO, 2022a, p. 1047).

Sob esta perspectiva, o conflito trágico emerge da dimensão do tempo da infratemporalidade, as entranhas mesmas do tempo. No infratempo existe apenas a sugestão do tempo, algo como seu anúncio – semelhante ao conceito aristotélico referente à imobilidade do movimento. O conflito, por sua vez, reclama por tempo próprio para se realizar, uma vez que nesta condição pré-natal está privado de realidade, num “lugar” sem *poros*, isto é, asfixiado, sem passagem, sem possibilidade de trânsito, sem recurso⁸. O autor trágico, a partir de sua consciência lúcida, ou seja, de uma classe de consciência que lhe permite transitar nas variadas dimensões temporais – na infratemporalidade, na temporalidade da consciência, seu tempo próprio –, que inclui a instância temporal superior da supratemporalidade, o tempo atualizado, recolhe esse instante que não foi vivido pelo protagonista e lhe oferece tempo de trânsito, o tempo sucessivo necessário para transformar o “*conflicto en fábula o la fábula en historia*” (ZAMBRANO, 2022a, p. 1049).

Especificamente no que concerne às personagens de tragédia que compõem o mito dos Labdácidas, Zambrano lança mão de duas perspectivas exemplares para construir seu argumento: a de Édipo e a de Antígona. Ambas personagens se apresentam como *persona*, isto é, não são alheias a si mesmas, tampouco ao conflito que as cerca, contudo, guardam diferenças no que diz respeito ao autorreconhecimento. As personagens diferem quanto a ação necessária para que a *anagnórisis* se cumpra por intermédio do argumento que carregam. Segundo a fenomenologia zambranian, relacionar as personagens à *persona*, significa conectar suas atuações a duas possibilidades de sonho.

No primeiro tipo de ação possível no sonho da *persona*, a personagem “*sin deshacer el círculo mágico del conflicto en que está apresado, sin encaminarse a traspasar el umbral de sus sueños, se reviste de su personaje*” (ZAMBRANO, 2022a, p. 1032). No segundo, que diz respeito a uma ação verdadeira, e que pode tanto ser pensamento, contemplação ou ação propriamente dita, a personagem se desmascara e “*se va reduciendo a la unidad de su ser trascendente*” (ZAMBRANO, 2022a, p. 1032). Ela toma para si o tempo sucessivo, o que lhe possibilita dissolver o conflito. Este segundo tipo de ação é a ação poética e criadora mais elevada, já seja em uma obra de arte, já seja na pessoa enquanto tal, pois permite à personagem, ou à pessoa, tornar-se visível não somente aos outros, mas, principalmente para si mesma. De todo modo, tanto o primeiro quanto o segundo tipo de ação das personagens carecem da concretização que somente pode ocorrer por intermédio de um sonho criador.

⁸ Lembremo-nos da definição de Diótima sobre o nascimento de Eros vertida por Platão n’*O Banquete*, obra na qual a personagem da filósofa discorre acerca do encontro entre Poros e Penia (Recurso e Pobreza) que geraram o *daimon*.

Segundo Zambrano, Édipo se relaciona ao primeiro tipo de sonho da *persona*, uma vez que no embate entre Édipo-rei e Édipo-homem, a *persona* não se desvencilha de sua personagem após o terrível reconhecimento pelo qual passara. Édipo em alguma medida mantém uma máscara e não se liberta do hermetismo. A situação que se impusera metaforicamente à personagem após a *anagnórisis* desemboca na literalidade, o que é bastante significativo. Acercar-se à luz pode ser devastador a quem estivera imerso na absoluta obscuridade, uma vez que a mesma luz que ilumina pode também cegar por sua força avassaladora. Ao entrar na realidade, ao revelar-se a verdade, Édipo percebera sua cegueira, a completa escuridão na qual se encontrava, o que o leva a desfazer-se tragicamente destes seus órgãos dos sentidos, uma vez que de nada lhe valeram. Nas palavras da filósofa, Édipo-homem estava cego frente ao sonho de Édipo-rei, e este fora cegado pela visão da verdade que se lhe dera a conhecer. A questão central que diferencia os dois tipos de *persona* é ilustrada na caracterização de Édipo como a paradigmática figura do não nascido, que além da questão da visão – o ver sem enxergar seria análogo ao não ver próprio de um estado pré-natal – abarca suas núpcias incestuosas com Jocasta. De alguma forma, Édipo não abandona, ou antes, retorna ao ventre materno. A *némesis*, implacável, não deixa de atuar em cada passo da personagem, enredando-o tragicamente. Nesta condição metaforicamente fetal, ele se mantém preso ao passado, o que significa que se mantém preso à matéria, num estado de absoluta passividade; os fatos passam diante de seus olhos somente de forma exegética, uma vez que nada – nenhuma mudança essencial – acontece.

A *anagnórisis* de Édipo é tardia, tudo estava já consumado desde antes de sua concepção. Zambrano observa que o enigma mesmo da esfinge não é suficiente para que a personagem se dê conta de que a fortuna que lhe ofereceram por decifrar este mesmo enigma haveria de cobrar-lhe juros. Nesta primeira possibilidade de *anagnórisis*, ele se desviara da possibilidade de transcendência para *eros* – não o sublime, mas o que diz respeito ao corpo, o elemento expiatório⁹ –; a fatalidade foi ratificada em sua ação cega, em sua absoluta ignorância. Ao mesmo tempo que a riqueza, o recurso – *poros* – se lhe apresentara com o trono junto ao amor erótico e inscientemente incestuoso, a pobreza, a escassez – *penia* – lhe revelou, com a peripécia, sua humana condição.

Não sobra dizer que após o terrível reconhecimento, que desemboca na cegueira física de Édipo e no suicídio de Jocasta, Édipo parte para o exílio – auxiliado por Antígona –, uma vez que a realidade e a verdade que a ele se apresentou o levou a perceber que não há um lugar possível para tamanho desfortúnio, a não ser a errância e a mendicância. Importa reparar que este trânsito da *anagnórisis* para o exílio o encaminha para uma espécie de sapiência, revelando-lhe, de alguma forma, sua finalidade – ainda que não seu destino. A visão, como o sentido mais próximo à filosofia – o puro ver – é substancial em Édipo, pois evidencia uma classe de visão que não depende do que é externo; trata-se de um tipo de visão que necessita se voltar para dentro – algo como uma

⁹ Em seu exame da doutrina platônica, Plotino (2002, p. 103) relaciona o amor ao deus, e, neste sentido, reflete acerca de Afrodite em suas duas manifestações – “a Afrodite Celeste, filha de Urano ou Céu, e a Afrodite filha de Júpiter e Dione, que preside os matrimônios terrenos”. Neste caso, ele busca resolver as possibilidades do nascimento de Eros aludidas por Platão: tanto o amor é descrito como nascido de Afrodite (em *Fedro*), como nascido ao mesmo tempo que ela (n’*O banquete*). A diferença entre as duas Afrodites apontada por Plotino condiz, evidentemente, com o lugar em que atuam – nas esferas celestes, portanto sublime, e na esfera terrena, portanto sujeita à degenerescência.

das inscrições de Delfos, “conhece-te a ti mesmo”. Édipo, neste sentido, ao que parece, representa a figura do filósofo. A luz que ele encontra é tão forte que o fere, o cega, mas ao mesmo tempo o leva a perceber sua absolutamente precária condição humana, e, neste sentido, ilumina. Édipo se redime, mas sua remissão somente lhe diz respeito, o que fica manifesto em sua morte, que é um trânsito, sem violência e sem resistência. Independentemente do encontro de Édipo com a finalidade de sua existência, a monstruosa tara familiar continua em curso. O destino não se revelara. Ele precisou padecer desperto imbuído da necessidade de ruminar o que lhe passou, uma vez que nada podia ser mudado, tampouco algo, outro, poderia vir a acontecer no tempo sucessivo.

Antígona, por sua vez, realiza o que Zambrano entende ser uma ação verdadeira, que lhe possibilita encontrar sua finalidade-destino e desfazer os embarçados nós familiares. Neste sentido, mais do que personagem de tragédia ela é a vítima de sacrifício. De forma não deliberada, segundo a interpretação de Zambrano, a personagem trágica fora lançada para entretecer vida e morte, uma vez que está situada justamente num *algo* do espaço, numa espécie de limbo espacial no qual há, já, certa configuração temporal. Sua tumba, que a afasta do mundo dos vivos, da luz da consciência que ilumina os seres viventes, representa este espaço intermédio, o qual tampouco diz respeito ao mundo dos mortos. Trata-se de um espaço de *quase* absoluta escuridão, uma vez que há a possibilidade de consciência (luz). Nesse lugar ela realiza tanto o seu trânsito, quanto, pelo amor, possibilita o trânsito dos seus; “*Fue la tejedora que en un instante une los hilos de la vida y de la muerte, los de la culpa y los de la desconocida justicia, lo que sólo el amor puede hacer*” (ZAMBRANO, 2022a, p. 1052).

A partir da consciência desperta, quer dizer, da lucidez que permite que Antígona perceba os nós trágicos que a encaminham à sua irremediável condenação, ela tanto aceita sua morte quanto atua como mediadora. Antígona (re)nasce “*en una forma pura, recreándose a sí misma en el sacrificio. Y salva a toda su estirpe de la remota culpa ancestral que venía arrastrándose como una pesadilla del ser*” (ZAMBRANO, 2022a, p. 1052). Seu sacrifício, que entretece a culpa e a redenção, coloca em evidência a peregrinação por ela realizada. Ela atravessara um deserto, qual seja o desterro, e ao voltar à sua terra natal após o trânsito de seu pai, transgrediu uma lei da cidade possibilitando a aparição de “*la Nueva ley de la amplia Justicia*” (ZAMBRANO, 2022a, p. 1053). Antígona se recria – (re)nasce – numa ação transcendente que se dá na forma de sacrifício lúcido, que de acordo com Zambrano indica a conjugação entre os estados de sono e de vigília; algo como uma visão da totalidade.

A poeta ainda destaca uma característica da tragédia *Antígone*, uma vez que a percebe como o texto trágico mais próximo à filosofia, muito provavelmente pelo protagonismo da palavra, do *logos*¹⁰. A palavra vertida na tragédia de Antígona de alguma forma busca desvencilhar-se da matéria, da *physis*, ao mesmo tempo que se entranha nesta matéria mesma, ampliando, assim, o horizonte de conhecimento através da consciência, “*lo más humano del hombre*” (ZAMBRANO, 2012, p. 170). Mas enquanto vocação, isto é, tendo em conta a realização de sua finalidade-destino, a personagem de Antígona se afigura a Zambrano como sendo anterior à filosofia. Ela representa uma voz originária que ainda não se dispersara

¹⁰ Enquanto Édipo, como personagem, aproximar-se-ia do filósofo, a tragédia de Antígona, enquanto texto/discurso, aproximar-se-ia da filosofia.

entre a filosofia e a poesia. Representa, pois, no limite, a voz auroral da razão poética.

Para Zambrano, a relação entre autor e personagem é fundamental para a condução de uma ampla compreensão a respeito da tragédia grega e do trágico. Trata-se de um tipo de vínculo no qual um se entrega para ser visto e outro se entrega para ver. Neste sentido, Antígona relaciona-se simbioticamente com Sófocles, uma vez que ela participa de sua própria criação como coautora. Já com a personagem edípica Zambrano percebe algo diferente, posto que ele não abandona sua condição de personagem. É possível que tal interpretação ocorra pelo fato da tragédia de Antígona ocorrer num âmbito em que não há nenhuma previsão oracular, ou seja, não há interferência divina e, ademais, pelo protagonismo da palavra mesma, enquanto responsável pelo encadeamento das ações trágicas;

La palabra del autor le ha sido dada a la protagonista dentro de los límites de su situación, sin romper el círculo mágico de su sueño. Trascender no es romper sino extraer del conflicto una verdad válida universalmente, necesaria para ser revelada a la conciencia (ZAMBRANO, 2022a, p. 1053).

Para que Antígona chegue a atingir sua finalidade-destino, ela precisa que se valer da palavra; deve falar, tornar-se consciência e pensamento – passar da *physis* ao *logos*. A partir da ação pela palavra que diz respeito a um argumento que se configura segundo as circunstâncias que se apresentam, Antígona se afasta das demais personagens. Ao adentrar na solidão de sua interioridade, lhe é permitido levar a termo sua *anagnórisis*. A ação de Antígona ocorre, assim, pela palavra recolhida em seu sentido nascente e consequentemente proferida no tempo – tempo este oferecido pelo autor. Por intermédio deste tipo de ação, Antígona auxilia as demais personagens, que se encontravam enredadas no conflito trágico, a encontrarem, cada uma, sua finalidade. É desta forma que, ao mesmo tempo que Antígona descobre e acolhe sua finalidade-destino, ela situa as demais personagens no interior do mito. A personagem trágica configura-se, portanto, como um centro vivente, a partir do qual “*cada personaje o persona se muestra en su lugar propio, en la dimensión temporal que le corresponde*” (ZAMBRANO, 2022a, p. 1056).

Interessante notar que o cumprimento – ou encontro – do sentido do argumento não diz respeito a uma mudança na relação circunscrita no círculo mágico, que segue a exegese sofocleana até certo ponto, como destacamos. Ao aprofundar o sentido extraído do argumento sofocleano, Zambrano não propõe exatamente a modificação do desfecho da personagem – qual seja, a morte –, uma vez que a liberdade advinda da palavra não “*puede evitar el pago porque ello sería cambiar la situación*” (ZAMBRANO, 2022a, p. 1053). O que Zambrano faz é garantir que a voz de Antígona, sua voz desperta, lúcida, que antecede seu fatídico destino, possa ser ouvida ao longo do tempo quantas vezes sejam necessárias.

O pensamento que brota por intermédio da palavra de Antígona é de um tipo deveras particular, uma vez que se trata de uma espécie de pensamento nascente que não carece pensar-se a si mesmo. Diz respeito à palavra imediata, manifesta, materializada, a qual, em última instância, relaciona-se à pura ação, à pura transcendência. Para que a palavra exista, no entanto, para que seja também ela criatura, há a necessidade do tempo, mais especificamente, do tempo sucessivo próprio da consciência. E é neste sentido que

La palabra garantiza que su acción se dio en el despertar. Y así la criatura, desamparada, delira en el filo de la vida y de la muerte. Delirio de la vida que

brota entre la muerte. La vida aparece siempre delirando, como si ella misma fuese el delirio de un sueño inicial (ZAMBRANO, 2022a, p. 1056).

Trata-se, então, mais de um nascimento que de um ato de pensamento como comumente poderia ser compreendido. Ao tornar-se palavra o pensamento cobra matéria, cobra ser e vida: desperta. A resolução poética de Zambrano pretende, no limite, expressar a palavra em seu nascimento. É sob esta luz que a palavra se compõe igualmente de pausas e de silêncio, as quais dizem respeito à tensão que antecede a enunciação. Analogamente, tratar-se-ia de um ato real do ser no tempo, a partir do qual o ser se descobre ao mesmo tempo em que se atualiza – o ser e o tempo – e se concretiza. Este movimento coloca em evidência a liberdade desse ser no presente, “*La palabra, ella misma, de por sí, es libertad*” (ZAMBRANO, 2022a, p. 1037) – o ser em sua realidade realizando-se.

Cabe destacar que no argumento zambraniano a verdade que se revela por intermédio da palavra surge quando há a coincidência entre a descoberta do ser (reconhecimento) e a descoberta da realidade (situação), numa espécie de presente que é percebido a partir da dimensão da supratemporalidade, ou seja, a partir de um tempo no qual as dimensões temporais (infratemporalidade, temporalidade e supratemporalidade) se conjugam em unidade – uma espécie de analogia com a eternidade. É por isso que não há a necessidade de pensar ou pensar-se, já que a palavra recebida não carece ser decifrada como a razão por antonomasia própria, posto que ela apenas oferece uma possibilidade de transformação, de conversão do sujeito em seu próprio ser; a razão aparecerá *a posteriori* – assim como a ave de Minerva.

Portanto, a personagem trágica de Antígona simboliza o que Zambrano entende ser uma primeira forma de consciência, que significa o primeiro “*desprendimiento del ser que envuelve al hombre y de su propio ser, en medio de la realidad que inexorablemente se le presenta*” (ZAMBRANO, 2022a, p. 1041). Ao conduzir a palavra que se encontrava na obscuridade da infratemporalidade para a claridade da consciência e da razão, Antígona decifra a palavra enunciada – ainda que não a transforme em conceito –, palavra esta que se relaciona ao seu conflito trágico. Este ato de liberdade condiz com a manifestação de uma “*razón amplia y total, razón poética que es, al par, metafísica y religiosa*” (ZAMBRANO, 2022a, p. 1042). Importante notar que neste caminho a dualidade não escinde, uma vez que a transcendência alcançada diz respeito a uma consciência vivente, em estado nascente, una em seu presente. É por este motivo que a voz da personagem trágica ecoa ao longo do tempo, por isso Antígona “*aparecerá delirando tantas veces como inagotablemente se presente, nazca, en alguien*” (ZAMBRANO, 2002a, p. 1056). É neste sentido que, a partir do argumento que fora proporcionado pelas circunstâncias do conflito trágico, Antígona, a enterrada viva, se desdobra e simboliza, cada vez, a consciência inocente e pura, existente em cada pessoa, e também na história.

O despertar trágico

Como procuramos mostrar, a *katharsis* segundo a compreensão zambraniana é um conhecimento adquirido, ou, ainda, transformado¹¹. Tal fruto,

¹¹ Trata-se do conceito de *katharsis* compreendido não somente como a purificação advinda do terror e da piedade propiciada pela tragédia, mas também como a produção de certo conhecimento

passível de ser extraído do conflito trágico, “*Se aparece más bien como el medio que se necesita crear para que el hombre siga nasciendo. Y así todos los protagonistas de tragedia, cuando han apurado en una y outra forma su pasión, se asimilan a un certo elemento o suceso natural y humano unidamente*” (ZAMBRANO, 2022a, p. 1057); trata-se, pois, de uma consumação poética, de um realizar-se poeticamente que é possibilitado pela entrada no tempo da consciência, pela palavra recebida num espaço que se situa entre a escuridão das entranhas e a luz da realidade.

O que Zambrano entende por despertar trágico configura-se, portanto, como “*el primer paso del humano despertar, que a todos los demás precede y aun alimenta y sostiene, como hace la raíz en todo ser viviente; la siempre infernal raíz*” (ZAMBRANO, 2022a, p. 1072). Tal despertar representa um sonho criador do(a) autor(a) e, como vimos, por vezes da personagem. Este sonho ao materializar-se, ao ser recolhido da infratemporalidade para o tempo humano da sucessão, da consciência, oferece à humana condição a palavra poética vertida em seu aparecimento originário, incorporando-a humanamente devido, justamente, ao seu nascimento; a palavra como criatura. É neste sentido que Zambrano dirá ao final do prólogo de sua tragédia “*Y no será extraño así que alguien escuche este delirio y lo transcriba lo más fielmente posible*” (ZAMBRANO, 2012, p. 173), anunciando que a Antígona que nos será dada a ouvir faz parte de seu próprio sonho, seu sonho de *persona*, seu sonho de autora, seu sonho criador. Salientamos que o sonho criador “*quiere decir tanto el sueño del autor que crea, como el sueño necesitado de creación. Y sueño necesitado de creación quiere decir que el personaje necesitase recrearse o ser recreado*” (ZAMBRANO, 2022a, p. 1051).

A tragédia grega segundo a perspectiva fenomenológica de Zambrano é referenciada como matéria trágica, ou seja, enquanto condição arquetípica que fora revelada na aurora do pensamento. O sentido trágico advém do efeito catártico que possibilita a assimilação da forma trágica arquetípica garantindo a possibilidade hermenêutica no tempo – e segundo o tempo em que se realize. No limite, para a filósofa, o trágico opera como uma analogia possível de nossa existência mesma, não relacionando-se somente, nem propriamente, à morte, mas, mais especificamente à condição humana de seres que padecem da própria transcendência. Com sua fenomenologia e com sua obra sobre a personagem trágica Antígona, Zambrano realiza um movimento interpretativo – uma hermenêutica – do processo criador a partir do fenômeno do sonho enquanto condição inextrincável do velar da consciência e da fragmentação da temporalidade.

Referências bibliográficas

AGOSTINHO, [Santo, Bispo de Hipona]. **As Confissões**. Tradução do latim e prefácio: Lorenzo Mammi. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, Prefácio, Introdução, Comentário e Apêndices: Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1992.

MAMMI, Lorenzo. “Deus cantor”, **Revista Artepensamento**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, <<https://artepensamento.ims.com.br/item/deus-cantor/>>, 1994 (Consulta: 23/08/2024).

– alinhado, assim, tanto ao conceito aristotélico vertido tanto na *Poética* quanto na ao expresso na *Ética a Nicômano*.

_____. Prefácio. In: AGOSTINHO, Santo, Bispo de Hipona. **As Confissões**. Tradução do latim e prefácio: Lorenzo Mammì. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

PLOTINO. **Tratados das Enéadas**. Tradução, apresentação, notas e ensaio final: Américo Sommerman. São Paulo: Polar Editorial & Comercial, 2002.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa 1**. A intriga e a narrativa histórica. Tradução: Claudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010a.

_____. **Tempo e narrativa 3**. O tempo narrado. Tradução: Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010b.

ROSENFELD, Kathrin H. **Antígona, intriga e enigma** – Sófocles lido por Hölderlin. São Paulo: Perspectiva, 2016.

_____. **Sófocles e Antígona**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002 (Edição digital).

SCHLEGEL, Friedrich. **Conversa sobre a poesia e outros fragmentos**. São Paulo: Iluminuras, 1994.

SILVA, Franklin Leopoldo. **Santo Agostinho**: história, historicidade. São Paulo: não publicado (edição mimeografada), sem data.

SÓFOCLES. **Antígone**. Tradução e introdução: Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2009.

SOUZA, Eudoro de. Introdução. In: Aristóteles. **Poética**. Trd., prefácio, intro., comentários e apêndices de Eudoro de Souza. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1992.

STEINER, George. **Antígonas**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1995.

ZAMBRANO, María. El sueño creador. In: _____. **Obras Completas III**. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2022a. p. 979-1098.

_____. La agonía de Europa. In: _____. **Obras Completas II**. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016a. p. 327-390.

_____. La Confesión: género literario y método. In: _____. **Obras Completas II**. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016b. p. 71-129.

_____. **La Tumba de Antígona**. Madrid: Cátedra, 2012.

_____. La tumba de Antígona. In: _____. **Obras Completas III**. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2022b. p. 1111-1170.

_____. Los sueños y el tiempo. In: _____. **Obras Completas III**. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2022c. p. 843-956.

_____. Otros Textos sobre el Personaje Trágico. In: _____. **La Tumba de Antígona**. Madrid: Cátedra, 2012a. p. 237-285.

_____. Persona y democracia. In: _____. **Obras Completas III**. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2022d. p. 363-501.

ZINGANO, Marco. “Katharsis poética em Aristóteles”. In.: **Síntese Nova Fase**. Belo Horizonte, v. 24, n. 76, 1997 (p.37-55).

Recebido em: 05/2026

Aprovado em: 05/2026