

**Friedrich Hölderlin**

Observações sobre *Édipo*

Observações sobre *Antígona*

*precedido de*

Hölderlin e Sófocles

**Jean Beaufret**

**Coleção ESTÉTICAS**

*direção:* Roberto Machado

Observações sobre “Édipo”  
Observações sobre “Antígona”  
precedido de  
Hölderlin e Sófocles  
*Friedrich Hölderlin*  
*Jean Beaufret*

Francis Bacon: Lógica da Sensação  
*Gilles Deleuze*

O Nascimento do Trágico  
*Roberto Machado*

Nietzsche e a Polêmica sobre  
“O Nascimento da Tragédia”  
*Roberto Machado (org.)*

Introdução à Tragédia de Sófocles  
*Friedrich Nietzsche*

Kallias ou Sobre a Beleza  
*Friedrich Schiller*

Shakespeare, o Gênio Original  
*Pedro Sússekind*

Ensaio sobre o Trágico  
*Peter Szondi*

# hölderlin & beaufret

hölderlin e sófocles

observações sobre édipo e  
observações sobre antígona



JEAN BEAUFRET

Título original: *Hölderlin et Sophocle*  
Tradução autorizada da edição  
francesa publicada em 1983 por  
Gérard Monfort, de Brionne, França  
Copyright © Gérard Monfort, 1983

FRIEDRICH HÖLDERLIN

Título original: "Anmerkungen  
zum Oedipus" e "Anmerkungen zum  
*Antigonaë*"  
Traduzidos a partir das versões  
reunidas em *Werke: Briefe, Dokumente*,  
publicado em 1969 por Winkler  
Verlag, de Munique, Alemanha

Copyright desta edição © 2008  
Jorge Zahar Editor Ltda.  
rua México 31 sobreloja  
20031-144 Rio de Janeiro, RJ  
tel.: (21) 2108-0808 / fax: (21) 2108-0800  
e-mail: [jze@zahar.com.br](mailto:jze@zahar.com.br)  
site: [www.zahar.com.br](http://www.zahar.com.br)

Todos os direitos reservados.  
A reprodução não-autorizada desta publicação, no todo  
ou em parte, constitui violação de direitos autorais. (Lei 9.610/98)

Capa: Bruna Benvegnú

CIP-Brasil. Catalogação-na-fonte  
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

---

Hölderlin, Friedrich, 1770-1843  
H674o Observações sobre Édipo; Observações sobre Antígona / Fried-  
rich Hölderlin. Precedido de Hölderlin e Sófocles / Jean Beau-  
fret [tradução e notas à edição brasileira, Anna Luiza Andrade  
Coli, Maíra Nassif Passos; tradução e notas de Observações sobre  
Édipo e Observações sobre Antígona, Pedro Sússekind, Roberto  
Machado; revisão técnica, Guido Antônio de Almeida, Virginia  
Figueiredo]. — Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

(Estéticas)

Tradução de: Hölderlin et Sophocle  
ISBN 978-85-378-0089-9

1. Hölderlin, Friedrich, 1770-1843 – Influência de Sófocles.  
2. Sófocles – Influência. 3. Sófocles. Édipo. 4. Sófocles. Antígona.  
I. Hölderlin, Friedrich, 1770-1843. Observações sobre Antígona.  
II. Beaufret, Jean, 1907-1982. Hölderlin e Sófocles. III. Título.  
IV. Título: Observações sobre Antígona. V. Título: Hölderlin e  
Sófocles. VI. Série.

# Sumário

## **Jean Beaufret**

Hölderlin e Sófocles 7

## **Friedrich Hölderlin**

Observações sobre *Édipo* 31

Observações sobre *Antígona* 59

Jean Beaufret

## Hölderlin e Sófocles

*Tradução e notas à edição brasileira:*

Anna Luiza Andrade Coli

Maíra Nassif Passos

*Revisão técnica:*

Guido Antônio de Almeida

Virginia Figueiredo

Tendo assim esclarecido, seguindo ao mesmo tempo Aristóteles e Hölderlin, a natureza da arte em geral, indaguemos agora: em que consiste a arte trágica? O que é a tragédia? Aqui, porém, Hölderlin trava um diálogo não apenas com os gregos em geral, mas mais especificamente com Sófocles. Precisemos, pois, a pergunta: o que é o trágico de Sófocles?

O trágico de Sófocles, aos olhos de Hölderlin, não é, de fato, um trágico como o de Ésquilo ou de Eurípidés, mas um trágico bastante singular. Digamos numa palavra que é o trágico do retraimento ou do afastamento do divino. Hölderlin dirá: *Gottes Fehl: a falta de Deus*.<sup>19</sup> Todo o trágico de Sófocles, precisará Karl Reinhardt sem todavia se referir expressamente a Hölderlin, “*weist ... auf das*

---

<sup>19</sup> Friedrich Hölderlin, “Dichterberuf”, in *Sämtliche Werke*, t.2, op.cit., p.48.

*Rätsel der Grenze zwischen Mensch und Gott*”, assinala ... o enigma que é a fronteira entre o homem e o Deus<sup>20</sup>. É nisso que é tão diferente do trágico de Ésquilo, para quem o limite não é de modo algum um enigma. Os homens aqui ultrapassam o limite, e, muito freqüentemente, apesar das advertências dos deuses. Eles o ultrapassam, diz Homero, *autoi sphêsin atasthaliêsín*, por eles mesmos, por seus atentados contra eles, e isso *hypermoron*, indo mais longe do que o que lhes é destinado na partilha.<sup>21</sup> Assim Egisto ou Xerxes – e num outro plano, Prometeu. A ação trágica é a história do retorno à ordem que a violação do limite torna necessária. Em Sófocles, ao contrário, é o próprio limite que se furta, e o herói se aventura perigosamente no hiato (*béance*) de um entre-dois, de onde finalmente advém a sua perda. A Creonte, que justifica sua decisão a respeito de Etéocles e Polinices pela diferença entre *chrêstos*

---

<sup>20</sup> Karl Reinhardt, *Sophokles*. Frankfurt am Main, 1947, p.11.

<sup>21</sup> *Odisséia*, Canto I, v.33-34. [Na tradução para o português de Odo-rico Mendes dos versos aos quais se refere Jean Beaufret, temos: “Em seu regresso o Atrida assassinando, / Esposou-lhe a mulher, bem que enviado / O Argicida sutil dissuadiu: / ‘De o matar fuge, e poluir seu leito; / Senão, tem de vingá-lo, adolescente, / Sendo investido no seu reino, Orestes’.” (Homero, *Odisséia*. São Paulo, USP, 1992, p.66) O episódio trata do conselho que o Argicida – que é Hermes, o destruidor de Argos – dá a Egisto, tentando dissuadi-lo de um assassinato e de um casamento espúrio. (N.T.)]

(Etéocles) e *kakos*<sup>22</sup> (Polinices), Antígona replica: *tis hoiden, quem sabe?*<sup>23</sup> Quem sabe se, lá embaixo, a santidade é agir assim?<sup>24</sup> Hölderlin ressalta o que há de único na linguagem trágica de Sófocles – *ei-gentliche Sprache des Sophokles, linguagem própria de Sófocles*, pois, acrescenta, *Ésquilo e Eurípides sabem objetivar mais o sofrimento e a ira e menos o entendimento do homem, vagando sob o impensável.*<sup>25</sup>

Podemos agora ler o início da terceira parte das “Observações sobre Édipo”: *A apresentação do trágico depende principalmente de que o formidável [Ungeheure], como o deus e o homem se acasalam, e como, ilimitadamente, o poder da natureza e o mais íntimo do homem se unificam na ira, seja concebido pelo fato de que a unificação [Eineswerden] ilimitada se purifica por meio de uma separação ilimitada.*<sup>26</sup>

---

<sup>22</sup> *Chrêstos*, “bom, valoroso, valioso”; *kakos*, “ruim, mau, feio”. (N.T.)

<sup>23</sup> Trata-se dos v. 520-521 da *Antígona*.

<sup>24</sup> Na tradução da *Antígona* de Guilherme de Almeida e Trajano Vieira, a passagem diz: “CREONTE: Mas não diz que o mau tenha o prêmio do justo. ANTÍGONA: Não será talvez piedade isso entre os mortos?” (in *Três tragédias gregas*. São Paulo, Perspectiva, 1997, p.64.). Mário da Gama Kury traduz: “CREONTE: Mas o homem bom não quer ser igualado ao mau. ANTÍGONA: Quem sabe se isso é consagrado no outro mundo?” (*A trilogia tebana*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 13ª ed., 2008, p.217-8). Roberto Machado, que traduziu a fala de Antígona da versão de Hölderlin, optou por: “Quem sabe, lá embaixo pode haver outro costume?” (*O nascimento do trágico*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2006, p.153).

<sup>25</sup> “Observações sobre *Antígona*”, p.84 deste livro. (N.T.)

<sup>26</sup> “Observações sobre *Édipo*”, p.78 deste livro. (N.T.)

Qual é, portanto, essa *separação ilimitada* pela qual *se purifica a unificação ilimitada de deus e homem*? No *se purifica*, não é muito difícil perceber o eco da Catarse de Aristóteles. O tema de Hölderlin é, portanto, exatamente o mesmo de Aristóteles quando trata da tragédia. Mas em que se produz, aqui, a Catarse pela *separação sem reservas* no interior da *unificação ilimitada*?

O caso é que, para Hölderlin, intérprete de Sófocles, o afrontamento do divino e do humano – o *acasalamento*, diz ele *mais audaciosamente* – que é o próprio tema da tragédia, comporta a mais enigmática das mutações: aquela que ele chama, com relação ao próprio divino, de *afastamento categórico*.<sup>27</sup>

Talvez não seja excessivo interpretar essa locução no mínimo insólita como uma transposição intencional do *imperativo categórico* de Kant, por quem os sentimentos de Hölderlin são de adoração: *neste momento, tenho buscado de novo refúgio junto a Kant, como sempre faço quando não suporto mais sofrer*.<sup>28</sup> Mas, sobretudo: *Kant é o Moisés de*

---

<sup>27</sup> Trata-se da expressão “*kategorischen Umkehr*”. Ver nota 5 da tradução das “Observações sobre *Édipo*”, p.78 deste livro. (N.T.)

<sup>28</sup> Friedrich Hölderlin, Carta a Neuffer, início dez 1795, in *Sämtliche Werke*, t.6, op.cit., p.187.

nossa nação; quem a retirou do entorpecimento egípcio e a conduziu ao deserto livre de sua especulação, ele trouxe da montanha sagrada a lei que está em vigor. Decerto, eles continuam ainda a dançar em volta de seus bezerros de ouro e seu cozido lhes faz muita falta; eles tiveram de emigrar, no sentido pleno da palavra, até um ermo qualquer para se decidirem a deixar de ser os escravos de seu próprio ventre e a abandonar os hábitos e opiniões mortos, privados de alma e de sentido, sob os quais geme quase inaudível, como se profundamente encarcerado, o que sua natureza viva tem de melhor.<sup>29</sup> Aqui, todas as palavras atingem o alvo. A lei é efetivamente a do imperativo *categórico*. Sua revelação é um apelo àquilo que nossa *natureza* viva tem de melhor, a saber, a sobriedade *nativa* da qual somos filhos. A moral kantiana frustra o homem de hoje de sua pretensão de “entender a língua da razão intuitiva” que é, diz Kant, a “língua dos deuses” e não aquela dos “filhos da terra” que somos nós.<sup>30</sup> Que o *imperativo categórico* no sentido kantiano contenha em si mesmo alguma coisa do *afastamento categórico*, tal como Hölderlin o nomeará, é

---

<sup>29</sup> Friedrich Hölderlin, Carta a Karl Gock, 1º jan 1799, in *Sämtliche Werke*, t.6, op.cit., p.304.

<sup>30</sup> Carta a Johann Georg Hamman, 6 abr 1774, in *Werke*, t.IX, ed. Casirer, p.122.

bastante claro. A moral kantiana é uma exclusão de toda teofania. Eliminação da *moral teológica* em prol de uma *teologia moral*, ela não é mais visão de Deus, mas desde já retraimento do divino. A lei é o documento mais próprio desse *retraimento*. Se Deus é presença, é por exclusão de toda “representação intuitiva”.

O acontecimento mais essencial da história da relação entre o divino e o humano é, diz Hölderlin na elegia “Pão e vinho”, que “O Pai desviou do dos homens o seu rosto.”<sup>31</sup>

Sem dúvida ele continua *a viver e agir sem fim*, mas *sobre nossas cabeças, lá no alto, noutra mundo*.<sup>32</sup> A tarefa mais própria do homem, aquela *confiada ao cuidado e aos serviços*<sup>33</sup>, é, desde então, a de aprender

---

<sup>31</sup> “Pão e vinho”, v.127, tradução de Paulo Quintela, in Hölderlin, *Poemas*, op.cit., p.217. (N.T.)

<sup>32</sup> Jean Beaufret ainda faz referência ao poema “Pão e vinho”, v.109-111. Na tradução de Paulo Quintela: “Decerto vivem os deuses, / Mas lá em cima, noutra mundo, por sobre as nossas cabeças. / Infundamente ali agem e pouco parece importar-lhes.” Tivemos de alterar um pouco a tradução para adequá-la aos fins do nosso autor. (N.T.)

<sup>33</sup> Referência ao poema “Dichterberuf” (Vocação de poeta), v.11-14: “*Wenn edler, denn das Wild, der Mann sich / Wehret und nährt! / Denn es gilt ein anders, / Zu Sorg und Dienst den Dichtenden anvertraut! / Der Höchste, der ists, dem wir geeignet sind*”. Na tradução de Paulo Quintela: “Inda que mais nobremente do que os animais o homem, / Se defenda e alimente! / Pois é outra coisa que importa, / Confiada ao cuidado e aos serviços dos poetas. O Altíssimo é a quem nós pertencemos” (in Hölderlin –, *Poemas*, op.cit., p.149). (N.T.)

a suportar a *falta de Deus*, que é a figura mais essencial de sua presença. Saber fazer sua essa tarefa é penetrar na dimensão mais própria do *trágico* e da *tragédia* (*Trauer-spiel*). Com efeito, é a partir do afastamento categórico do divino que o luto (*das Trauern*) começa a reinar sobre a terra...

*Als der Vater gewandt sein Angesicht von den Menschen,  
Und das Trauern mit Recht über der Erde began...<sup>34</sup>*

À assonância em alemão de “*trauern*”, “*Trauer*” (luto), “*Trauerspiel*” (tragédia), não se encontra em francês nada que corresponda, não tendo o francês nenhuma palavra propriamente francesa para dizer o que diz o grego “*tragôdia*” que, aliás, não evoca diretamente senão o sacrifício de um bode. Aqui, ao contrário, a língua alemã *pensa* por si mesma, pelo simples fato de *falar*.

Assim, para Hölderlin, o trágico de Sófocles é o documento essencial desse *afastamento categórico* do divino, que é, a seus olhos, a própria essência da tragédia, e que nem Ésquilo nem Eurípidés conseguiram “objetivar” tão plenamente. E, em

---

<sup>34</sup> “Brot und Wein“, in *Sämtliche Werke*, t.2, op.cit., p.94. [V. 127-128. Na tradução de Paulo Quintela: “Quando o Pai desviou do dos homens o seu rosto/ E com razão começou o luto na terra.” (N.T.)]

Sófocles, são mais especificamente as duas tragédias contrastadas, *Édipo* e *Antígona*, que irão representar o que o poeta trágico tenta representar, a saber, a relação do homem com este *Trauer* que é o afastamento categórico. Donde: *Essa é a situação de Hêmon em Antígona. E a do próprio Édipo no meio da tragédia Édipo.*<sup>35</sup>

Estudemos sob esta ótica, em primeiro lugar, a estrutura da tragédia de Édipo, depois a de Antígona.

---

<sup>35</sup> “Observações sobre *Édipo*”, p.80 deste livro. (N.T.)

<sup>36</sup> “Aquele que nega deus, ímpio”. Tem também o sentido de “aquele que é abandonado por deus”. (N.T.)

Friedrich Hölderlin

**Observações sobre Édipo**  
**Observações sobre Antígona**

*tradução e notas:*  
Pedro Sússekind  
Roberto Machado

## Observações sobre Édipo

A fim de assegurar aos poetas, também entre nós, uma existência de cidadão, seria bom elevar a poesia, também entre nós, levando em conta a diferença das épocas e das condições, à altura da *mêchanê* dos antigos.

Comparadas às gregas, também falta confiabilidade a outras obras de arte; ou pelo menos elas foram avaliadas até hoje mais pelas impressões que provocam do que pelo cálculo das suas leis e outros procedimentos graças aos quais o belo é produzido. O que faz falta à poesia moderna é especialmente escola e ofício: que o seu modo de proceder possa ser calculado e ensinado e, uma vez aprendido, ser repetido sempre com confiança na sua execução. Entre os homens, a respeito de qualquer coisa,

temos de observar sobretudo que ela é *algo*, isto é, que é reconhecível por meio (*moyen*) de sua manifestação, que a maneira como ela é condicionada pode ser determinada e ensinada. Por isso, e por motivos mais elevados, a poesia carece particularmente de princípios e limites seguros e característicos.

Inclui-se aí justamente o cálculo das leis.

Em seguida, é preciso observar como o conteúdo se diferencia desse cálculo, por meio de que procedimentos, e como, na conexão infinita mas totalmente determinada, o conteúdo particular se refere ao cálculo geral, e o curso – o que se deve fixar, o sentido vivo, que não pode ser calculado – é posto em relação com a lei calculável.

A lei, o cálculo, o modo como um sistema de sensações [*Empfindungssystem*], o homem como um todo, se desenvolve como que sob a influência do elemento, e como a representação, a sensação e o raciocínio surgem um após o outro, em diversas sucessões, mas sempre segundo uma regra segura – tudo isso é, no trágico, mais equilíbrio do que pura consecução.

O *transporte* trágico é, na verdade, propriamente vazio e o mais desprovido de ligação.

Com isso, na consecução rítmica das representações em que o *transporte* se apresenta, torna-se

necessário o que na métrica se chama cesura, a palavra pura, a interrupção anti-rítmica, a fim de ir ao encontro da mudança torrencial [*reissend*] das representações, em seu ápice [*Summum*], de tal maneira que então apareça não mais a alternância das representações, mas a própria representação.

Com isso divide-se a consecução do cálculo, o ritmo, e suas duas metades se relacionam de tal maneira que elas aparecem com o mesmo peso.

Já que o ritmo das representações é tal que, em uma rapidez excêntrica, as primeiras são mais arrastadas pelas seguintes, então a cesura, ou interrupção anti-rítmica, precisa ficar para a frente, de modo que a primeira metade esteja como que protegida contra a segunda, e o equilíbrio, exatamente porque a segunda metade é originalmente mais rápida e parece pesar mais, pende mais de trás para o início, por causa do efeito contrário que a cesura tem.

Se o ritmo das representações é tal que as seguintes são mais pressionadas pelas iniciais, a cesura, então, se encontrará mais para o fim, porque é o fim que precisa ser como que protegido do começo, e por conseguinte o equilíbrio penderá mais para o fim, porque a primeira metade se estende mais, de forma que o equilíbrio só surge mais tarde. Isso quanto à lei calculável.

*A primeira das leis trágicas aqui indicadas é a de Édipo.*

A *Antígona* segue a segunda aqui mencionada.

Em ambas as peças são as falas de Tirésias que constituem a cesura.

Ele irrompe no curso do destino como guardião do poder da natureza, que tragicamente retira os homens de sua esfera vital, do ponto central de sua vida interior, arrastando-os para um outro mundo e para a esfera excêntrica dos mortos.

**2** *A inteligibilidade do todo depende principalmente de se ter em vista a cena em que Édipo interpreta de modo demasiadamente infinito a sentença do oráculo e é tentado na direção do nefas<sup>1</sup>.*

É que a sentença do oráculo diz:

Claramente nos mandou Febo, o rei,  
Banir a mácula do país, alimentada neste solo,  
Não nutrir o irremediável.

---

<sup>1</sup> *Nefas*, que significa sacrilégio, impiedade, crime, desmesura resultante da oposição aos deuses, é um termo latino que Hölderlin pode ter encontrado em Virgílio ou Lucrécio.