

SÓFOCLES NA IRLANDA: *THE CURE AT TROY* E *THE BURIAL AT THEBES*, DE SEAMUS HEANEY

MUNIRA H. MUTRAN*

Universidade de São Paulo

Resumo. Este artigo apresenta uma breve reflexão sobre o uso do mito na literatura e a ocorrência constante de reescrituras da tragédia grega na Irlanda. Como o estudo das interações entre o texto fonte e o novo texto depende do conhecimento em que a tragédia foi recriada, momentos significativos da história irlandesa foram esboçados com o objetivo de situar *The Cure at Troy* e *The Burial at Thebes*, de Seamus Heaney, e ilustrar alguns aspectos da transposição de Filoctetes e Antígona, de Sófocles, para a Irlanda.

Palavras-chave. Intertextualidade; Sófocles; função do mito; mundo contemporâneo.

D.O.I. 10.11606/issn.2358-3150.v18i2p149-158

— Influence, as I conceive it means that there are no texts,
but only relationships between texts.¹

EM *A POÉTICA DO MITO*, E. M. MIELETINSKI OBSERVOU QUE A LITERATURA, durante muito tempo, em seu processo de evolução, usou os mitos tradicionais com fins artísticos (1981, 1); no Modernismo, porém, “Yeats, Eliot, O’Neill e Cocteau recorreram à mitologia”, explica o crítico, “como instrumento de organização artística da matéria e meio de expressão de certos princípios psicológicos ‘eternos’ ou, ao menos, de modelos nacionais estáveis de cultura” (1987, 1). Sabemos que as funções do mito na literatura vão além daquelas citadas pois cada reescritura tem um objetivo específico e único devido ao contexto em que o mito é revisitado; elas resultam, portanto, do processo de transposição, com desvios, desleitura, adaptações e aculturações, dependendo dos efeitos desejados. Ao examinar o drama atual, Mioletinski discute as várias funções do uso do mito no teatro, e tam-

* Doutora em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela Universidade de São Paulo (1976), com pós-doutorado pela University of London (1994) e pela Middlesex University London (1996). Defendeu tese de livre-docência na Universidade de São Paulo (2000).

** Artigo recebido em 25.set.2015 e aceito para publicação em 14.dez.2015.

¹ Harold Bloom. 1979. *A Map of Misreading*. Oxford: at the University Press, p. 3.

bém, na ficção; assim, percebe-se que as atitudes dos autores em relação à mitologização variam, de um simples desejo de homenagear ou emular um grande escritor, a diferentes posturas, como a abordagem parodística, ou uma radical inversão de aspectos do original.

Em “Literature and Myth”, John B. Vickery comenta como o mito tem sido usado em obras literárias e quais as principais funções de sua transposição para outras épocas e culturas; para ele, um dos usos da mitologia consiste em “uma série de latentes, oblíquos ou intraduzíveis símbolos que se repetem na literatura devido a sua centralidade e poder (1982, 85).²

No caótico mundo do século xx, o retorno ao mito, após a predominância do realismo para representar a vida, manifestou-se muito intensamente nas artes e na literatura. A necessidade desse retorno foi constatada por Ernesto Grassi, em *Arte e Mito*, onde o autor relembra, baseado em Plutarco, o momento trágico da morte de Pã, representando a desmitologização do mundo e suas consequências para o homem contemporâneo. Grassi comenta:

O pavor que ressoa nesta narrativa de Plutarco repete-se sempre que as fontes sagradas secam, sempre que somos incapazes de aprender o significado mítico da realidade, sempre que a sementeira é um momento de uma acção empírica ou técnica, mas já não é sagrada, e o homem não consegue recompor os fragmentos de um mundo estilhaçado (1982, 123).

Essas palavras ecoam o sentimento de W. B. Yeats no fim do século xix, em seu ensaio “O Outono do Corpo” (1898), onde o poeta reflete sobre as diferentes maneiras de representar a realidade, contrapondo o método mimético com o simbólico, sugerindo o futuro da poesia:

Acho que aprenderemos outra vez a descrever em minúcias um velho a vagar por ilhas encantadas, sua volta ao lar, transcorrido tanto tempo, sua vingança lentamente arquitetada, a forma fugidia de uma deusa, e um revoar de flechas (Mutran 1991, 96).

De certa forma, Yeats estava prevendo o que aconteceria na literatura do século xx, ou seja, a volta ao mito para definir ou organizar o mundo. A descrição de um velho vagando por ilhas encantadas nos conduz ao *Ulisses* (1922), de James Joyce, uma reescritura paródica da *Odisséia*, de Homero. O próprio Yeats, também na década de vinte, criaria versões de *Édipo Rei* e *Édipo em Colono*, de Sófocles.

A tendência de expor as questões irlandesas através do mito tem sido muito forte desde a segunda metade do século xx. Ao mencionar algumas peças da dramaturgia produzida na Irlanda contemporânea as quais se ins-

² Tradução minha dos trechos citados neste artigo.

piram na tragédia grega, é importante lembrar que as apropriações são feitas por grandes escritores, em geral, poetas, que aceitam o desafio de reescrever um clássico destacando os versos, as imagens, os ritmos, a musicalidade da língua de chegada. No teatro irlandês hoje existem por enquanto, duas versões de *Electra*, uma de *Filoctetes*, duas de *As Bacantes*, três de *Ifigênia*, uma de *Hécuba*, uma de *As Troianas*, uma de *Prometeu*, duas de *Fedra* (via Racine), três de *Hipólito*, quatro de *Medea* e seis de *Antígona*. Só o número de recriações de *Antígona* é sinal de que, de todas as tragédias gregas, é ela que oferece maior interesse pela riqueza de paralelos com a Irlanda. De acordo com Brian Arkins, autor de *Hellenizing Ireland*, “a mais influente tragédia grega na história das idéias é *Antígona*, de Sófocles [...] porque serve de paradigma para uma variedade de situações políticas em que o Estado repressivo tenta suprimir os direitos dos indivíduos” (2005, 151).

O interesse por *Antígona* não se restringe evidentemente, aos dramaturgos irlandeses nem à contemporaneidade. O livro de George Steiner, *Antígonas* – como a lenda de Antígona persiste na literatura, arte e pensamento ocidentais (1979), estuda as interações entre o texto de Sófocles e suas interpretações ao longo do tempo. Para avaliarmos cada apropriação, o conhecimento do contexto em que a tragédia foi recriada é essencial. Por exemplo, a *Antígona* de Anouilh, ou a de Brecht, ou mesmo as nossas *Pedreiras das Almas* e *As Confrarias*, de Jorge de Andrade, ou a argentina, *Antígona Vélez*, de Leopoldo Marechal, exigem respectivamente conhecimento da Europa pós-guerra, do Brasil colônia, e assim por diante. O contexto irlandês, resumido em seguida, serve para ajudar a compreender as versões de *Filoctetes* e *Antígona*, de Sófocles, por Seamus Heaney.³

Povoada pelos celtas que se tornaram católicos no século v, a Irlanda alcançou grande florescimento cultural por volta do século VIII, período que se convencionou chamar a Idade de Ouro. Com a chegada dos ingleses no século XII – eles, anglo-saxões falando inglês, e também protestantes, a partir do reinado de Henrique VIII – a rejeição foi imediata e persistiu durante oitocentos anos através de conflitos inevitáveis. No século XX, a luta contra os ingleses culminou com o Levante de Páscoa, de 1916, seguido por um período – *The Troubles* – de luta armada. O Tratado de 1921, que dividiu a ilha em duas partes, provocou a Guerra Civil que terminou com a vitória do Estado Livre, mais tarde República da Irlanda. Para o Ulster ou Irlanda do Norte – parte do Reino Unido – migraram os conflitos – *The Troubles* –

³ Seamus Heaney, maior poeta irlandês contemporâneo, recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1995. De sua obra poética podem ser citadas as coleções: *Death of a Naturalist* (1966), *North* (1975), *Station Island* (1984) e *The Spirit Level* (1996). Heaney é também crítico literário e fez adaptações dramáticas de *Antígona*, *Filoctetes* e de *Beowulf*.

da segunda metade do século xx, numa espécie de guerra que parecia não ter fim, entre católicos e protestantes, nacionalistas e unionistas. Os ressentimentos gerados pelas disputas e mortes de ambos os lados só diminuíram com o “Cessar-Fogo” em 1994. A produção de *The Cure at Troy* em 1990 parecia anunciar a cura para tantos males.

Inspirado em *Filoctetes*, tragédia de Sófocles, que relata o ressentimento do protagonista contra a injustiça de ter sido abandonado na ilha de Lemnos, devido a uma ferida repugnante que não sarava, Heaney usa a analogia para a Irlanda do Norte, sem perspectiva de cura dos horrores de sua vida política e social. Nessa peça ocorrem vários desvios do texto-fonte; temos a sorte de poder contar com as palavras do próprio Heaney em “Production Notes” para facilitar o entendimento de sua apropriação de *Filoctetes*. Quanto ao título, é fácil perceber que a palavra “cura” indica a esperança de ver a ferida cicatrizada, visão em conformidade com o contexto político em que a peça foi escrita. “Quero que o título mostre antecipadamente uma reviravolta nos eventos”, escreveu Heaney, “inesperada, benigna e única” (2002, 172). Para que essa prefiguração não passasse despercebida o fim da peça mostra o coro entoando o seguinte conselho:

O que nos resta dizer?
 Desconfia de palavras doces demais
 Mas nunca se recuse a ouvir.
 [...]
 Vou embora
 Quase pronto a acreditar
 Que a fé aleijada consegue andar
 E a quase-verdadeira rima é amor.

O trecho citado é uma alusão à epígrafe escolhida por Heaney para *The Cure at Troy*, extraída de um poema de W. H. Auden, cujos últimos versos são os seguintes: “Deves amar o teu vizinho torto/com o teu torto coração”.

Outro desvio importante da fonte para a versão consiste na criação de um Coro de Mulheres, com a função de dar a elas uma dimensão mítica, segundo Heaney. Além disso, como um crítico observou, o Coro “apresenta uma dimensão feminina numa peça que originalmente não tem nenhuma personagem feminina” (Dillon 2005, 210). Mudança significativa também ocorre em relação ao aparecimento do “deus ex-machina” em *Filoctetes*. A respeito deste incidente da peça, Heaney comenta:

Simplesmente não tive coragem de trazer um deus ao palco dois minutos antes do término da peça, querendo preparar a reviravolta na atitude do herói de outras maneiras – embora esta mudança estivesse associada à influência de Hércules – desde o começo tentei estabelecer elos entre a erupção do vulcão com o poder do deus; assim, o clímax sinestético – o fogo – tiras de seda escarlate, lúgubres luzes, um sintetizador do

estrondo do vulcão – prepararia a plateia para considerar aceitável a proteção e o poder de Hércules sobre Filoctetes (2002, 172).

Em *The Burial at Thebes – Sophocles' Antigone*, escrita por Heaney em 2004, o contexto irlandês é sugerido, e os paralelos são percebidos, mas não mencionados, como, por exemplo, a morte de Polinices e Etéocles, “o duplo fratricídio” (na tradução de Guilherme de Almeida) que nos faz pensar, é claro, na Guerra Civil da década de vinte, e nos “Troubles”, no norte, nos anos setenta, oitenta e noventa. Todos eles são irlandeses, mas estão divididos, lutando por ideologias diferentes – “dois irmãos marcados com o sangue um do outro”. A peça irlandesa, além da interpretação política, também dá destaque aos eternos conflitos entre o homem e a mulher, entre jovens e velhos. Assim, no violento diálogo com Antígona, Creonte pergunta: “Quem pensa que é? O homem da casa? E eu devo ser a dona da casa e acatar suas ordens? [...] Mulher nenhuma vai me impor o que eu devo fazer” (2004, 22, 24).

Os paralelos, no entanto, devem ser vistos com cuidado, pois Heaney afirma em um artigo que em vez de essenciais, eles são acidentais [...] pois a peça não existe para explorá-los” (2002, 175). Embora bastante fiel ao texto-fonte, mantendo enredo, personagens, diálogos, imagens, temas e outros elementos dramáticos da tragédia de Sófocles, a versão de Heaney, como em *The Cure at Troy*, desvia-se, por exemplo, no título, transferindo o foco de interesse da protagonista para o ritual do enterro, dando ênfase ao costume de enterrar os mortos que, segundo Heaney “nos faz lembrar da solenidade da morte, do valor sagrado da vida e da necessidade de permitir sempre a dignidade essencial do ser humano” (2005, 14). O dramaturgo irlandês deseja não só discutir as vozes irreconciliáveis do rei e da sobrinha, aludindo ao mesmo tempo às vozes políticas/religiosas nas Irlandas, norte e sul, mas principalmente explorar uma situação em que o corpo de um homem morto se torna razão de conflito. Desse modo, Heaney realça os diálogos das duas personagens principais para mostrar que parecem ambas estar com a razão e também igualmente erradas, com a intenção de destacar esse aspecto em relação à Irlanda do Norte. O autor deixa clara sua simpatia por Antígona e sua atitude de rebeldia contra a injustiça; no entanto, não se abstém de criticá-la por sua obstinação. Quando Ismene, cautelosa, tenta entender a situação e pede à irmã para “pensar, pensar”, Antígona responde: “O que são os direitos de Creonte/Quando se trata de mim e dos meus?” (2004, 4). A respeito da jovem, tanto o Coro quanto o guarda, usam a palavra “selvagem”, o contrário de “civilizado”. O guarda conta que Antígona, ao descobrir que Polinices, que ela havia coberto com uma camada de terra, estava desenterrado, “deu um grito lancinante como uma ave selvagem em volta do ninho (2004, 19).

No poema “All of these people” do importante poeta norte-irlandês, amigo de Heaney, Michael Longley (1997, 1), ele desenvolve a idéia de que o oposto da guerra não é a paz mas a civilização; no fim do poema, lemos: “Quem pode dar a paz à gente não civilizada?/Todas essas pessoas, vivas ou mortas, são civilizadas”.

No terrível embate verbal entre Creonte e Antígona, que bem poderia acontecer em qualquer tempo, em qualquer país, as palavras “nunca”, “certo”, “errado”, “jamais”, são recorrentes em sua argumentação. Por outro lado, vemos o rei se metamorfoseando: dirige-se, no início, ao povo de Tebas, e fala, em plural majestático, “nós”, sobre a importância da ordem, das leis, da liderança política que garante a justiça e o bem-estar de todos os cidadãos. Logo, porém, Creonte revela sua arrogância: “Quem não for por nós, é contra nós” e passa a usar “eu”, em vez de “nós” – “Estou errado em exercer o poder que me foi conferido? (33); ou: “a sentença foi decidida por mim” (27). Voluntarioso, cheio de certezas e muito violento, Creonte quer impor a “sua” lei, que se opõe à lei invocada por Antígona que, segundo ela é “imemorial, com estatutos imutáveis” (21).

Já o diálogo entre Creonte e o filho subverte a idéia de que, com o passar dos anos as pessoas ficam mais sábias. Hémon declara amor e obediência ao pai, mas aconselha-o a “ouvir”, “reconsiderar”, “usar a razão”.

Para seu próprio bem, reconsidere.
Ninguém, ninguém pode ter certeza de estar sempre certo.
Não é vergonha
Aceitar o bom conselho
É sinal de sabedoria
Se o rio inunda a terra
As árvores da margem se curvam e sobrevivem.
Pois. Engula o orgulho e a raiva
Permita a si mesmo mudar. (2004, 31).

Ironicamente, Creonte, ele próprio um bloco de pedra, refere-se à Antígona como “o ferro mais duro quebra mais facilmente” (21). Ambos, o rei e a sobrinha, são definidos como “headstrong”, teimosos. Se em vez de resistir tanto, parece sugerir Heaney, a solução seria curvar-se, aceitar, ouvir? Apesar das súplicas de Hémon e Tirésias, o rei não se curva. Tirésias insiste, aconselha:

Pense bem, meu filho. Todo mundo comete erros.
Mas os erros não precisam durar para sempre.
Volte atrás. Conceda o perdão ao morto.
Não apunhale um fantasma. (44)

O rei recusa-se a ser o alvo de tais críticas, não quer ouvir, ataca e insulta violentamente o velho que ainda o adverte pela última vez:

Então, escuta, Creonte, e escuta atentamente.
 O sol não percorrerá o céu por muito mais tempo.
 Antes que a carne de tua carne
 Responda por suas ações, cadáver por cadáver.
 [...]
 Eu não sou o alvo. Sou o arqueiro.
 Minhas setas, embebidas na verdade, penetram fundo. (46–7)

E Tirésias conclui: “Espero que ele aprenda a controlar a língua” (47). Assustado com o desenrolar dos acontecimentos, ao decidir “ouvir”, Creonte descobre que é tarde demais.

The Burial at Thebes, que segue tão de perto o texto-fonte, sugere ao leitor e ao público analogias com a Irlanda como os já mencionados “dois mundos igualmente ofendidos” (26) a Guerra Civil em 1922 e os conflitos no norte na segunda metade do século xx; inflexíveis em suas certezas, um irmão mata seu irmão – e assim “namora-se a calamidade” (56). O paralelo mais específico, porém, nos é transmitido por Heaney em “Thebes via Toomebridge: Retitling Antígone”. Conta ele que entre 5 de maio e 30 de agosto de 1981 dez homens em greve de fome na prisão de Belfast morreram; cada vez que o corpo de um deles era levado, formava-se uma procissão de milhares de pessoas até o cemitério. Os nacionalistas viram nesses eventos não só uma ação política, mas uma ocasião para o que chamaram de “drama sagrado”, um espetáculo em que membros do IRA morriam por um princípio, um nobre sacrifício. Heaney também explica que a greve de fome acontecia pelo que se convencionou chamar “as cinco exigências”: status político para prisioneiros que pertenciam ao IRA; rejeição à terminologia “criminoso”, “assassino” e “terrorista”; direito de usar roupas comuns; não serem forçados a trabalhar na prisão; ter liberdade de acesso às pessoas do prédio onde estavam presos. Heaney também explica porque tomou para sua peça o caso de Frances Hughes que morreu após 59 dias de greve de fome, dizendo que se impressionou com o incidente solene e perigoso, entre uma multidão reunida em Toomebridge, terra natal de Hughes, e a polícia. Os amigos, parentes, simpatizantes, vizinhos e membros do IRA aguardavam a chegada do carro fúnebre para velar e enterrar o corpo; no entanto, ele não havia sido liberado pelas forças de segurança que o consideravam propriedade do Estado. Que direito tinham eles de proibir a liberação do corpo? A revolta contra a polícia significava, de acordo com Heaney, mais do que uma ação ideológica – era a indignação por não lhes ser dado o direito de enterrar o morto como de costume. “Se quiséssemos encontrar um

conflito que fosse análogo ao confronto entre Antígona e Creonte”, continua Heaney “seria difícil achar um exemplo melhor do que o incidente nas ruas de Toomebridge” (13)

Como estes conflitos se resolvem? Nunca? Qual a solução? Seguindo Sófocles, Heaney termina a peça com o alerta do Coro: “A sábia conduta é a chave para a felicidade” que, na tradução de Sófocles, de Guilherme de Almeida, é: “Há muito que a sabedoria é a causa primeira de ser feliz”. Na sua versão de Antígona, Brendan Kennelly, é mais cauteloso: “Ser sábio é quase ser feliz” (1996, 48).

The Burial at Thebes não mostrou, como em Sófocles, que Creonte ou Antígona alcançaram a sabedoria. Mas o já mencionado poeta norte-irlandês, Michael Longley, escreveu um poema inspirado em outro mito, em que ela, a sabedoria, parece possível. Explica Longley em uma nota ao seu poema “Cease-Fire” que ao ler em 1994 o episódio da *Ilíada* em que Aquiles mata Heitor, filho de Príamo, e arrasta o corpo em sua carruagem, cheio de ira que queimava lentamente o seu ser. Longley diz que era de cortar o coração ver na cena seguinte o pai suplicando pelo corpo mutilado de Heitor para poder enterrá-lo; o velho rei, de joelhos, abraçava os joelhos de Aquiles. Longley pensou, então, na situação da Irlanda do Norte – todos, na época, rezavam por um cessar-fogo; criou o poema em que a sabedoria e a compaixão, ausentes em *The Burial at Thebes*, prevalecem. Vejamos dois trechos de Cease-Fire:

II.

Toma o corpo de Heitor então Aquiles
Com suas próprias mãos o lava e para o rei agradar
Em grande gala o veste, e a Príamo o entrega
Como um presente a Tróia – a manhã a raiar.

IV.

De joelhos me ponho e ajo como sou;
De Aquiles beijo a mão que meu filho matou⁴

Infelizmente, Longley foi muito criticado por ambos os lados por sugerir tal tipo de comportamento – para ninguém seria possível beijar a mão de um terrorista; no entanto, Longley ficou feliz com o “Cease-Fire” real que ocorreu em 1994, embora por pouco tempo.

Tendo visto algumas razões pelas quais Heaney optou por mostrar a Irlanda e, ao mesmo tempo, o mundo, através do olhar oblíquo do mito, restam algumas reflexões a respeito do processo intertextual. Verificamos que

⁴ Longley 1997, 3. Tradução de Luís Angélico da Costa.

Heaney foi muito fiel a sua fonte, mas aceitou o desafio de efetuar várias desleitura no processo de transposição. Apesar de não querer dar ênfase aos paralelos, o poeta irlandês inclui em sua reescritura muitas alusões como “dizer não para sempre” que nos levam a ver Sófocles na Irlanda. Marianne Mc Donald, avaliando as versões de Heaney, observa que “ele é capaz de trazer o sangue dos clássicos antigos e fazê-lo fluir nas veias da poesia moderna” (1996, 129).

O surpreendente resultado das duas versões examinadas nesse artigo decorre principalmente do fato de Heaney ser um grande poeta.

REFERÊNCIAS

- Arkins, Brian. 2005. *Hellenizing Ireland*. Newbridge, Ireland: Goldsmith.
- Dillon, John; Wilmer, S. E. 2005. *Rebel Women: Staging Ancient Greek Drama Today*. London: Methuen.
- Grassi, Ernesto. 1985. *Arte e Mito*. Lisboa: Edição Livros do Brasil.
- Heaney, Seamus. 1990. *The Cure at Troy: A Version of Sophocles' Philoctetes*. London: Faber and Faber.
- Heaney, Seamus. 2002. “*The Cure at Troy: Production Notes in No Particular Order*”. In *Amid Our Troubles*, edited by Marianne Mc Donald and J. Michael Watson. London: Methuen.
- Heaney, Seamus. 2004. *The Burial at Thebes. Sophocles' Antigone*. London: Faber and Faber.
- Heaney, Seamus. 2005. “Thebes via Toomebridge: Retitling *Antigone*.” *The Irish Book Review* 1(1).
- Kennely, Brendan. 1996. *Sophocles Antigone*. Northumberland: Bloodaxe Books.
- Longley, Michael. 1997. “Two Piece Poems and a Few Thoughts About Them.” *ABEI Newsletter* 11–12.
- Macdonald, Marianne. 1996. “Seamus Heaney’s *The Cure at Troy: Politics and Poetry*.” *Classics Ireland* 3.
- Macdonald, Marianne; Watson, J. Michael. 2002. *Amid Our Troubles. New Versions of Greek Tragedy*. London: Methuen.
- Macintosh, Fiona. 1994. *Dying Acts: Death in Ancient Greek and Modern Irish Tragic Drama*. Cork: at the University Press.
- Mieleitinski, E. M. 1987. *A Poética do Mito*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Steiner, George. 1996. *Antigones: How the Antigone legend has endured in Western Literature, Art and Thought*. New Haven and London: Yale University Press.
- Vickery, John B. 1982. “Literature and Myth.” In *Interrelations of Literature*, edited by Jean-Pierre Barricelli and Joseph Garibaldi. New York: The Modern Language Association of America.
- Yeats, W. B. 1991. “O Outono do Corpo.” Tradução de Munira H. Mutran. In *Fundadores da Modernidade*, organizado por Irlemar Chiampi. São Paulo: Ática.



Title. Sophocles in Ireland: *The Cure at Troy* and *The Burial at Thebes*, by Seamus Heaney

Abstract. This article reflects briefly on the use of myth in literature and registers frequent rewritings of Greek tragedy in Ireland. As the study of interactions between the source text and the new one depends on some knowledge of the context in which the tragedy was recreated, significant moments of Irish history have been outlined. *The Cure at Troy* and *The Burial at Thebes*, by Heaney, transpositions from *Philoctetes* and *Antigone*, by Sophocles, are then analysed.

Keywords. Intertextuality; Sophocles; Seamus Heaney; function of myth; contemporary world.