



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS  
CÂMPUS UNIVERSITÁRIO DE PORTO NACIONAL  
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**REGINA CÉLIA BARCELOS**

**ANTÍGONA COMO FIGURA ARQUETÍPICA DO HERÓI DE TRAGÉDIA  
CONFORME ARISTÓTELES**

**Porto Nacional/TO**

**2023**

**Regina Célia Barcelos**

**Antígona como Figura Arquetípica do Herói de Tragédia conforme  
Aristóteles**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins (UFT) como requisito à obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientadora: Dra. Juliana Santana de Almeida

**Porto Nacional/TO  
2023**

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins**

---

- B242a Barcelos, Regina Célia.  
Antígona como Figura Arquetípica do Herói de Tragédia conforme  
Aristóteles. / Regina Célia Barcelos. – Porto Nacional, TO, 2023.  
112 f.  
Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade Federal do Tocantins  
– Câmpus Universitário de Porto Nacional - Curso de Pós-Graduação  
(Mestrado) em Letras, 2023.  
Orientador: Dra. Juliana Santana de Almeida  
1. Antígona. 2. Heroína. 3. Tragédia. 4. Sófocles. Aristóteles. I. Título  
**CDD 469**
- 

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer  
forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A  
violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184  
do Código Penal.

**Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com  
os dados fornecidos pelo(a) autor(a).**

**Regina Célia Barcelos**

**Antígona como Figura Arquetípica do Herói de Tragédia conforme Aristóteles**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras. Foi avaliada para a obtenção do título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pela Orientadora e pela Banca Examinadora.

Data de aprovação: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Banca Examinadora

---

Profa. Orientadora Dra. Juliana Santana de Almeida, UFT

---

Prof. Dr. Carlos Roberto Ludwig, UFT

---

Prof. Dr. Odi Alexander Rocha da Silva, UNITINS

---

Profa. Dra. Roseli Bodnar, UFT

*Aos meus filhos Caio, ouvinte, amigo,  
solidário, parceiro de caminhada e fiel  
companheiro de estudos e de leituras, e  
Rafael, pela alegria, brincadeiras, afagos,  
sorrisos e músicas compartilhadas.  
Ao Mayron, pelo trabalho incansável sem o  
qual não poderia tributar tantas horas à  
leitura e à escrita.  
À Lusia, pelo zelo e apoio aos netos.  
Ao meu pai, Paulo, pelo legado de dedicação e  
profundo afeto pelos estudos.  
Ao Eterno Deus e Pai pela presença constante  
sem a qual viver é impossível!*

## AGRADECIMENTOS

Certa feita, li uma frase de C.S. Lewis no capítulo 3 de *Os quatro amores*, que dizia ser a amizade tão desnecessária quanto a filosofia, a arte, o próprio Universo pois todas não têm valor de sobrevivência, elas dão valor à sobrevivência.

As amizades surgem como dádivas dos Céus, às vezes como oásis em meio aos desertos e em outras como gêiseres nos períodos de algidez em nossas vidas. Os amigos devem ser alentados, abrigados e fortalecidos. Na esteira deste sentimento, vejo a literatura, a filosofia e a arte como refúgios no decorrer das intempéries do dia-a-dia. Sem a benquerença dos amigos, presentes que nos são dados gratuitamente pelo Senhor, e sem o profundo afeto pelo *logos* da literatura, da filosofia e da arte, a vida seria solidão.

Meus agradecimentos se dirigem àqueles que caminharam ao meu lado, compartilharam minhas dores e profundos sofrimentos nos momentos que se sucederam concomitantemente com a alegria de poder desenvolver este trabalho.

Obrigada, Caio! Você é meu melhor amigo, aquele que despreendeu-se de si, de ser filho para ser ouvinte e, deste modo, me amparar como fundamento sólido, ético e amoroso, sempre encorajando o prosseguir, raro exemplo de que *o amor é paciente, não procura seus interesses, tudo suporta*. (1ª Co 13:4-7)

Rafael, meu alegre e presto garoto, obrigada pela compreensão e pelos sorrisos fáceis. Sei que você amadureceu prematuramente, que as responsabilidades gradativamente se avolumaram em tempos de doenças e em meio à pandemia. Você me surpreendeu e ambos, tanto você quanto seu irmão, tornaram meu jugo mais leve, assumiram papéis de companheiros nas trincheiras e ainda me proporcionaram as folgas, aqueles instantes preciosos e imprescindíveis de alegria nas pesquisas e na escrita deste modesto trabalho.

No percurso da pesquisa, enquanto o mundo desabava ao meu lado, dentro de mim, encontrei em Juliana um oásis, uma bússola, uma estrela-guia que apontou rumos, alumiu as sendas e jogou luzes sobre incontáveis motivos para reflexão e inspiração. Juliana leu todas as linhas que escrevi, trilhou comigo a construção do texto, norteou a conexão dos parágrafos e travou ombro a ombro a peleja na redação de cada página.

No PPG Letras encontrei mais que professores, tive a alegria de conhecer generosos mestres que compartilharam sem reservas seus conhecimentos e me presentearam com palavras de incentivo, apontando os melhores caminhos e me acolhendo quando a jornada era infrutífera e tantas vezes hostil.

Sou profundamente grata à professora Marília F. de Oliveira, pelas oportunidades de questionar, provocar reflexões e pelo constante olhar de acolhimento. Ao professor Carlos Ludwig, pela poesia tão bela e generosamente compartilhada. Ao professor Antônio Egno, fiel guia em Dante, Boccaccio, Cervantes, Machado de Assis. À professora Neila N. de Souza, pelo esforço em exercitar com seus alunos as palavras de vida que nortearam sua trajetória. À professora Lyanna Carvalho, pelos momentos de conversa através da teoria literária. Ao professor Thiago e à Adriana Amaral pela cordialidade e paciência.

Registro, por oportuno, meus agradecimentos ao apoio da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) ao Programa de Pós Graduação em Letras do Câmpus da UFT em Porto Nacional.

Minha gratidão à professora Roseli Bodnar e ao professor Odi Alexander pelo inestimável conjunto de sugestões e relevantes apontamentos por ocasião da defesa da presente dissertação. Inspiração!

Agradeço aos insígnies docentes da graduação em Letras sem os quais a travessia não seria possível: Marisa Neres, Adriana Capuchinho, José Edicarlos de Aquino, Fábio Sandes, Jaqueline Lima, Greize Alves, Daniela Maldonado, Lívia Chaves, Maria da Glória Azevedo, Enilda Rodrigues Bueno, Cristiano Pimentel, Alessandra Rigonato; dentre tantos, obrigada pela generosidade na caminhada sob o sol inquietante das letras e diante de minhas limitações e constantes questionamentos.

Ao caríssimo pastor Mauro Adriano Ribeiro e sua dedicada esposa, agradeço pelas incessantes orações, amizade e acolhimento nas dores confidenciais. Minha gratidão ao bom tio Arnaldo e à Cida, pelo carinho e pelas súplicas ao Senhor; ao meu padrinho Xexé, que canta e encanta minh'alma; tio Celinho e tia Gera que tão prematuramente investiram em mim; à Iara e ao Gugu pelo carinho e mensagens constantes de fé e ânimo; ao alegre Reginaldo e a Li pelos constantes risos e ajuda sempre que pedi socorro; Geneci e Marilene, amigas-irmãs, presentes na Verdade; Kátia Rose pela amizade ao lado, pelos sons e afetos compartilhados; aos colegas Éric, Taty, Karol, Natalle, Fernanda, Vitória, dentre outros, pelos diálogos sobre fé e amizade. Dri, amiga virtual, em quem tantas vezes me inspirei e com quem tantas vezes 'dribati'; ao Dr. Rafael Mendes, mais que um amigo para meus filhos; ao trio que alegra meus dias: Hope, Claire e Ebony pelo amor incondicional e companhia constante.

Primíssimo Newton e seu anjinho, Ângela, obrigada pela torcida e mensagens sucessivas de encorajamento e carinho.

Em todas as pessoas aqui elencadas e em tantas outras não mencionadas, o amor de Deus superabundou em minha vida!

Όλη τιμή και δόξα πρὸς τὸν Ἐλεήμονα θεὸν καὶ Ἰησοῦν Χριστὸν καὶ τὸν Ἅγιον Πνεῦμα αὐτοῦ. (Toda honra e glória ao Deus Misericordioso, Jesus Cristo e seu Espírito Santo!



## RESUMO

A presente pesquisa foi delineada com o objetivo de cotejar as características da protagonista de Sófocles, Antígona, aos atributos mais destacados do herói de tragédia descrito por Aristóteles, especialmente em sua **Poética**. O trabalho tem caráter meramente exploratório e foi desenvolvido a partir de certos dados históricos, culturais, mítico-religiosos e artísticos, com esteio em obras de insignes pesquisadores dos temas que tratam do contexto no qual **Antígona** foi trazida à luz pelas mãos do poeta. Entrecruzar o texto de Sófocles e os escritos de Aristóteles demanda esforços no sentido de compreender qual era o contexto da época, qual era a plateia e como é possível apreender as particularidades da princesa tebana em sua trajetória de heroína de tragédia. Nos versos de **Antígona** podemos fisgar certas especificidades da personagem contrastando suas palavras frente aos demais, seu posicionamento na busca pelo bem e pelo correto proceder diante do desprezo pelos valores humanos atemporais. A pesquisa foi calcada no propósito de realçar os traços que assentam Antígona como notável exemplar do herói de tragédia grega.

**Palavras-chaves:** Antígona. Heroína. Tragédia. Sófocles. Aristóteles.

## ABSTRACT

This research was outlined with the aim of comparing characteristics of Sophocles' protagonist, Antigone, with the most outstanding attributes of the hero of the tragedy described by Aristotle, especially in his **Poetics**. This work has a merely exploratory character and was developed from certain historical, cultural, mythical-religious and artistic data, based on works by distinguished researchers of themes that deal with the context in which **Antigone** was brought to light by the poet's hands. Interweaving Sophocles' text and Aristotle's writings demands efforts to understand what was the context of the time, what was the public and how it is possible to apprehend the particularities of the Theban princess in her trajectory as the heroine of the tragedy. In **Antigone's** verses, we can capture certain specificities of the character, contrasting her words with others, her posture in the search for good and correct behavior in the face of contempt for timeless human values. The research started with the purpose of highlighting the traits that establish Antigone as a notable example of a hero of Greek tragedy.

**Key-words:** Antigone. Heroine. Tragedy. Sophocles. Aristotle.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>14</b>
<b>1.1</b>	<b>Problemas de Pesquisa .....</b>	<b>15</b>
<b>1.2</b>	<b>Objetivos .....</b>	<b>27</b>
<b>1.3</b>	<b>Metodologia .....</b>	<b>28</b>
<b>1.4</b>	<b>Estrutura da dissertação .....</b>	<b>29</b>
<b>2</b>	<b>SÓFOCLES E O CONTEXTO NO QUAL A OBRA FOI CONCEBIDA</b>	<b>31</b>
<b>2.1</b>	<b>A Hélade agônica em torno de Sófocles .....</b>	<b>32</b>
<b>2.2</b>	<b>Sófocles e alguns apontamentos sobre sua obra .....</b>	<b>39</b>
<b>2.3</b>	<b>O mito dos Labdácidas .....</b>	<b>43</b>
<b>2.4</b>	<b>Antígona, um breve panorama da obra .....</b>	<b>51</b>
<b>3</b>	<b>OS ATRIBUTOS DO HERÓI DE TRAGÉDIA CONFORME A POÉTICA DE ARISTÓTELES</b>	<b>55</b>
<b>3.1</b>	<b>Perspectivas sobre a vida e obra de Aristóteles .....</b>	<b>55</b>
<b>3.2</b>	<b>A Poética como parte do conjunto da obra aristotélica .....</b>	<b>58</b>
<b>3.3</b>	<b>A Poética: estrutura e conteúdo dos capítulos .....</b>	<b>61</b>
<b>3.4</b>	<b>Poética: o herói de tragédia descrito por Aristóteles no capítulo 13 .....</b>	<b>63</b>
<b>4</b>	<b>ANTÍGONA COMO PARADIGMA ÉTICO-POÉTICO DO HERÓI DE TRAGÉDIA NA POÉTICA DE ARISTÓTELES</b>	<b>71</b>
<b>4.1</b>	<b>Algumas das virtudes do herói de tragédia da Poética em Antígona .....</b>	<b>71</b>
<b>4.2</b>	<b>O postar-se de Creonte como rei: jactância e in consequência .....</b>	<b>80</b>
<b>4.3</b>	<b>O prostrar-se de Antígona face o divino e o confronto com Creonte .....</b>	<b>85</b>

<b>4.4</b>	<b>O progressivo espessamento das virtudes do herói de tragédia em</b>	
	<b>Antígona .....</b>	<b>92</b>
<b>5</b>	<b>EPÍLOGO .....</b>	<b>107</b>
<b>6</b>	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>109</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Sófocles nasceu na cidade de Colono, entre 497 e 496 a.C., a noroeste de Atenas. O tragediógrafo teria estreado nas Dionisias Urbanas<sup>1</sup> do ano de 468 a.C., ocasião em que superou o mestre, Ésquilo, tomando-lhe o então costumeiro 1º lugar no concurso dramático. Foi um homem envolvido com os negócios da cidade de Atenas e ocupou importantes posições junto à corte de Péricles, inclusive como Responsável pelo Tesouro e como Comandante Militar.

Sófocles chegou a alcançar posição bastante destacada na vida política da cidade: em 443/2, quando se reorganizaram os distritos de tributação, foi tesoureiro dos fundos da confederação (Hellenotamias; IG I<sub>2</sub> 202, 36) e, pouco depois na guerra de Samos (441-439), junto com Péricles, foi um dos estrategos, cargo que ocupou mais de uma vez, provavelmente por volta de 428, na guerra contra os aneus. Por certo não foi nem grande general, nem grande político, mas nele se achavam reunidas as qualidades cívicas do bom ateniense, como diz *Ion de Quios (Epid, fr. 8, Blumenth.)* (LESKY, 2019, p. 144).

**Antígona** é um dos mais célebres trabalhos elaborados por Sófocles e consiste, em pouquíssimas palavras, no relato sobre a jovem que se rebela contra o rei<sup>2</sup> em razão de um édito que proíbe o sepultamento de um de seus irmãos morto em batalha.

A peça, dentre as 120 (cento e vinte) tragédias escritas ao longo da vida de Sófocles, é a mais antiga das obras literárias conservadas do tragediógrafo. Aristófanes de Bizâncio afirma que **Antígona** seria a 32ª obra do autor e o êxito decorrente da intrincada trama o teria conduzido ao “cargo de estratego em Samos” (PEREIRA, 2018, p. 9)

Tanto a **Ilíada** quanto a **Odisséia** mencionam o mito a partir do qual **Antígona** foi concebida. Nos poemas Homérico encontramos relatos da expedição de Polinices (**Ilíada**, Canto IV, v. 377 e na **Odisséia**, Canto XI, vv. 270 e ss) e dos jogos fúnebres em honra ao Rei Édipo. Na **Odisséia** ainda há a menção ao parricídio e ao incesto da personagem (PEREIRA, 2017, p. 76).

Assim, a extensão do conhecido mito da família dos Labdácidas materializada em **Antígona** demonstra a impotência diante da “instabilidade que pesa sobre os homens em

<sup>1</sup> Um dos festivais atenienses em homenagem ao deus Dioniso, também denominado Grandes Dionisias. Costumavam ocorrer no mês de março e contavam com uma suntuosa procissão pelas ruas e com as apresentações de tragédias e comédias durante três dias consecutivos.

<sup>2</sup> É relevante destacar que Creonte é mencionado como regente em Édipo Rei. Existem diferenças bastante profundas entre regente e rei. Como regente, Creonte ocupou o trono em caráter temporário, até que sua irmã-viúva viesse a contrair novas núpcias. Em Antígona, Creonte se autoproclama rei, alheio ao direito de epiclerato de sua sobrinha. Por esta razão, utilizamos a palavra rei e não regente.

geral; ninguém põe em causa uma vontade particular visando um homem particular, ninguém procura uma causa para lá dos efeitos: o destino é visto apenas na perspectiva da ignorância humana” (ROMILLY, 2008, p. 110-111).

Com base em tais premissas, o presente trabalho basear-se-á na hipótese de que a princesa Antígona assume os critérios elencados como características peculiares do herói de tragédia aristotélica descrito na **Poética**<sup>3</sup> e pretende levar a cabo a comprovação da conjectura a partir do método bibliográfico/qualitativo.

A pesquisa constituir-se-á de 3 capítulos,. O primeiro apresentará **Antígona**, de Sófocles, e o contexto no qual a obra foi concebida. No capítulo subsequente, serão tratados os atributos do herói trágico descritos na **Poética** de Aristóteles. Já no terceiro, intitulado **Antígona**: heroína trágica e paradigma ético-poético, buscaremos analisar as propostas da **Poética**, observando se a personagem de Sófocles atende às exigências impostas por Aristóteles.

## 1.1 Problema de pesquisa

Pesquisar uma obra poética da qual muito já se falou pode parecer desafio intransponível e não se pretende aqui inovar na interpretação ou ressignificação do texto. Antes e de modo meramente exploratório, o que se propõe é destacar quais as ações engendradas pela personagem são tipicamente características do herói da tragédia aristotélica, observando se é possível fazer tal destaque. **Antígona** traz consigo reflexões de relevância atemporal, metáforas sobre oposições irreconciliáveis, considerações sobre a formação do caráter que precede as condutas na vida prática, notadamente diante da injustiça *in casu* pela morte de um de seu irmão Polinices, expatriado e conspurcado por seu tio.

Para realizar a tarefa proposta, é interessante compreender que cada geração visita **Antígona** com a angústia de seu conflito e encontra nela um “espelho” que preenche com as imagens e os dilemas de seu tempo. A conduta da personagem é o principal eixo do presente trabalho. Nesta perspectiva, a pesquisa aqui desenvolvida buscará aporte na cultura da época e nos registros acerca dos aspectos mais destacados da vida ateniense. Com este intuito, tentaremos apontar as principais guerras travadas pelos atenienses e sua incessante força na defesa de seu território, suas tradições, principais mitos e costumes que surgem nos estudos

---

<sup>3</sup> Na maior parte da pesquisa, optamos pela utilização da obra bilíngue da Editora 34 (2015), com tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. Paulo Pinheiro é Mestre em Filosofia pela PUC/RJ, Doutor em História da Filosofia Antiga pela Université de Paris I e professor de Estética Clássica e de História da Filosofia Antiga da UniRio. Sua tradução da **Poética** de Aristóteles recebeu o Prêmio Jabuti de Tradução em 2016.

sobre **Antígona**, o espírito que parecia aflorar na literatura, na filosofia, nas artes, nas estratégias de guerra e em parte do legado deixado por gênios como Sófocles e Aristóteles.

Assim, cotejando a peça com a Poética, questionamos: a personagem Antígona é compatível com o herói de tragédias descrito por Aristóteles em sua Poética? A questão surge pois há interpretações que assinalam o caráter de Antígona como tempestuoso para uma mulher ou mesmo para uma personagem ficcional (ROSENFELD, 2002, p. 11). Ademais, questiona-se se os padrões de Aristóteles abrangem outros heróis além de Édipo, em **Édipo Rei** (HIRATA, 2008, p. 90). Diante disso, tentaremos advogar a hipótese de que Antígona reúne as características do herói de tragédia grega descritas na Seção 13 da Poética, notadamente aquelas que conduzem a personagem, não destacada nem pela virtude ou justiça, tampouco pela maldade ou vício, da prosperidade à adversidade por um erro de julgamento e uma falha no agir.

### 1.1.1 Hipótese

Na perspectiva em que Aristóteles caracteriza o herói de tragédia, descrito em sua **Poética**, pretendemos sustentar que Antígona carrega consigo os mais destacados predicados do heróico, fazendo jus à designação de heroína de tragédia.

A princesa tem uma convicção inabalável em proporcionar cama ao irmão execrado, em cumprir seus deveres como parente do insepulto, mesmo diante das reações morais ambíguas da jovem em relação à irmã e ao noivo, por exemplo. A literatura nos apresenta exemplos de nobreza de sentimentos em modelos sem adornos. Antígona não é somente a princesa em uma civilização que divide as pessoas por berço, ela é reconhecida por sua coragem em defender o direito ao sepultamento, o respeito aos valores que transcendem o poder humano e pelos quais ela está disposta a morrer.

Creonte não se vê como tio de Polínicos, declarado como inimigo de Tebas, somente guarda e exalta o vínculo com Etéocles, a quem concede todas as honras funerárias. O mesmo Creonte requer de Hêmon que este lhe honre como filho, em cumprimento ao costume ancestral, ao invés de sair em defesa de Antígona. Neste gesto Creonte se une à Antígona pois clama que um dos principais preceitos sociais e culturais seja respeitado a seu favor.

A *mimēsis*<sup>4</sup> na **Poética** transita na obra entre os atos de fervor e deferência pela herança congênita, pela coragem como princípio na educação da época, pelos deveres para com a sociedade e o Estado, pela dúvida em cumprir os decretos humanos e aquelas obrigações que são tidas costumeiramente como desígnios de Zeus. A representação das ações humanas como procedimento artístico e traço indelével da tragédia descrita por Aristóteles em sua **Poética**, ecoa por toda a obra. Aos deuses, nenhuma culpa é atribuída no decorrer da obra de Sófocles. O que acontece, de modo bastante particular, é Zeus ser conclamado a tomar partido no imbróglio entre Antígona e Creonte. O Zeus de Antígona não é o mesmo Zeus de Creonte! A princesa age no sentido de cumprir o mandamento sacro tradicional e evitar a ira dos deuses e seu tio, em uma perfeita antinomia, acredita ser instrumento da punição divina para castigar Polinices. Ela quer cumprir seu dever, ele se arvora a agir como deus.

As personagens nesta peça concebida com técnica segura, são fantoches da casualidade, da vicissitude e afirmam-se, rijos em suas posições, sem apresentar moderação racional ou mediania do *páthos* (paixão).

Não há como discordar da atual relevância dos temas tratados em **Antígona** em tempos de intolerância, ausência de diálogo lógico-coerente, polarização, protestos violentos, agressões absurdas e ataques àqueles que divergem.

O momento da tragédia é, pois, aquele em que se abre, no coração da experiência social, uma distância bastante grande para que, entre o pensamento jurídico e social de um lado e as tradições míticas e heróicas de outro, as oposições se delineiem claramente; bastante curta, entretanto, para que os conflitos de valor sejam ainda dolorosamente sentidos e para que o confronto não deixe de efetuar-se. A situação é a mesma no que se refere aos problemas da responsabilidade humana tais como eles se colocam através dos progressos tateantes do direito. Há uma consciência trágica da responsabilidade quando os planos humano e divino são bastante distintos para se oporem sem que, entretanto, deixem de parecer inseparáveis. O sentido trágico da responsabilidade surge quando a ação humana constitui o objeto de uma reflexão, de um debate, mas ainda não adquiriu um estatuto tão autônomo que baste plenamente a si mesma. O domínio próprio da tragédia situa-se nessa zona fronteira onde os atos humanos vêm articular-se com as potências divinas, onde revelam seu verdadeiro sentido, ignorado até por aqueles que os praticaram e por eles são responsáveis,

---

<sup>4</sup>Aristóteles na **Poética** utiliza a palavra *mimēsis* quando se refere ao processo de reprodução de ações possíveis de serem representadas na poesia. Para Aristóteles, e para os gregos atenienses, as apresentações artísticas tinham caráter educativo. Significa dizer que, o poema mimético recitado pelo *rapsodo* ou *aedo*, teria que apresentar ações possíveis, prováveis de serem vivenciadas pelo ser humano, mas por outro lado, e de uma certa forma, não vivenciadas por um ser humano em particular.



inserindo-se numa ordem que ultrapassa o homem e a ele escapa (VERNANT; NAQUET, 2014, p. 4).

A plateia grega no Século V a.C. sentia, em tese, o *páthos* através da tragédia, acedia ao temor e à compaixão, por exemplo, pela identificação com as encenações. Nisto não somos soejamente diversos dos habitantes da Ática. Se expostos aos terríveis acontecimentos de Tebas na **Antígona**, qualquer um é capaz de ser tocado pelo destemor da filha primogênita de Édipo ou de se enternecer pela dor e pela sensação de impotência de Ismene; de compreender as razões contestáveis de Creonte e de concordar com o discurso de Hêmon; de se impressionar com o velho sábio Tirésias permitindo-se guiar por um jovem.

Antígona é particularmente destemida pois, além de ser mulher, considerada como cidadã de segunda classe<sup>5</sup>, desafia o próprio rei sob o argumento de que a política não pode subjugar ou julgar a religião.

É especialmente significativo que seja a primeira vez que a mulher aparece como representante do humano, ao lado do homem, com idêntica dignidade. As numerosas figuras femininas de Sófocles, como Antígona, Electra, Dejanira, Tecmesa, Jocasta, para não falar de outras secundárias, como Clitemnestra, Ismena e Crisótemis, iluminam com o maior fulgor a elevação e amplitude da humanidade de Sófocles. A descoberta da mulher é a consequência necessária da descoberta do homem como objeto próprio da tragédia (JAEGER, 2020, p. 328).

Antígona está imbuída do propósito de sepultar o irmão e sobretudo de admitir sua desobediência abrindo mão do seu vínculo com o filho do rei, Hêmon, de quem é noiva. Hêmon apresenta uma defesa comedida em favor do diálogo e da composição na solução de conflitos.

Neste ponto da obra, Creonte se alinha à Antígona ao requerer a obediência filial de Hêmon: “Assim é, meu filho, que tu deves ter a peito fazer - colocar a opinião paterna acima de tudo. Por isso os homens fazem votos por gerar e ter em suas casas filhos obedientes, que

---

<sup>5</sup> Em Tucídides (História da Guerra do Peloponeso, II, 45) lemos parte de um discurso de Péricles dirigindo-se às mulheres, viúvas, no qual ele afirmava que a glória para tais cidadãs era ser falada o mínimo possível entre os homens, quer fosse pelas qualidades, quer fosse pelos defeitos. As meninas atenienses eram criadas sob forte vigilância e “somente lhes era permitido ver, ouvir e indagar o menos possível”, segundo registros atribuídos à Xenofonte (HARVEY, 1987, p. 348). Nicole Loraux (1988, p. 57) diz que a glória da mulher ateniense estava “sempre subordinada à realização de uma carreira de boa esposa ... O valor das mulheres não se confunde com o valor pertencente aos homens, que não tem de ser especificado: não há ‘valor masculino’, há *areté* em si”. A virtude era uma característica exclusiva dos homens.

se defendam dos inimigos com o mal e que honrem os amigos do mesmo modo que o pai” (**Antígona**, vv. 640-645), conforme os costumes ancestrais, as leis divinas.

O diálogo com o povo é transformador, afirma Hêmon ao redarguir o pai quanto à sanção imposta à Antígona. Ao expor perspectivas e concepções, as pessoas acabam por fragmentar seus pensamentos para a seguir conectá-los em uma sequência lógica que permite ao interlocutor compreendê-las com maior clareza e, eventualmente, reelaborá-las.

Mas não é vergonha que um homem, ainda que seja sábio, aprenda muita coisa, e não distenda demasiado a corda. Bem vês que, nas torrentes infernais, quando as árvores cedem, os ramos se salvam: quem oferece resistência, perde-se com as próprias raízes. [...] Mas domina a tua cólera, modifica o teu ânimo. Se, portanto, eu posso, apesar de mais novo, apresentar uma opinião boa, direi certamente que vale mais aquele homem que por sua natureza é mais dotado de saber em tudo; se, porém, assim não for - pois é costume a balança não se inclinar para este lado - é belo aprender com aqueles que falam acertadamente (**Antígona**, vv. 710-720).

Hêmon tenta advertir o pai e chamá-lo à razão afirmando que os tebanos são solidários à causa de Antígona (v. 734) e veem Creonte como “terrível” (v. 690). Lembra ao rei, em vão, que “não há Estado algum que seja pertença de um só homem” (v. 737). “Reinarias sozinho no deserto” (v. 739).

Como no caso supracitado, em Sófocles o sentido da ironia trágica ganha uma acepção mais profunda, transforma as personagens em vítimas de si mesmas, reféns de suas convicções e princípios. Antígona é levada à morte pela indubitabilidade de suas crenças e Creonte não engana ninguém além dele mesmo. Antígona não se arrepende de seu ato e Creonte se arrepende tarde demais - “Muitos prodígios há; porém nenhum maior do que o homem” (v. 332).

Sófocles conhece uma grandeza solidamente apoiada e que se trata de administrar bem. Coloca, por isso, o homem no centro de tudo e enche as tragédias com deveres opostos, com discussões sobre comportamentos. Acredita na importância do homem e na sua grandeza. Por conseguinte, chega a criar imagens de heróis que nada seria capaz de vergar - mesmo que os deuses pareçam troçar deles.

O alcance dos actos humanos já não é, como em Ésquilo, ampliado pela evocação das consequências que os ultrapassam: doravante, resulta da atenção dada aos seus motivos e aos seus impulsos. E o trágico de Sófocles está, portanto, acima de qualquer função do ideal humano a que os seus heróis obedecem (ROMILLY, 2008, p. 82).

Com base em uma das asserções de Aristóteles na **Poética** (1447a14 -16), a partir das quais depreendemos que todas há artes que são miméticas, a inclinação humana para a *mímēsis* das ações apenas reforça a relevância da tragédia como expediente profundamente eficaz no desenvolvimento do conhecimento humano, na educação para a excelência.

Contudo, e tomando como igualmente relevante e digno de análise, não se pretende deixar de abordar os conflitos da jovem, a ética da honra a um irmão em detrimento de outro, a ação ideal nutrida não pela ordem, mas pelo que o senso de dignidade humana da princesa vislumbra como valorosa generosidade.

É da natureza desses laços de *philia* impor exigências aos próprios compromissos e ações, não obstante os desejos das pessoas. Essa espécie de amor não é algo passível de decisão; os relacionamentos envolvidos podem ter pouco a ver com gosto ou afeto. [...] A própria relação é uma fonte de obrigação, não obstante os sentimentos envolvidos. [...] não há nenhum sentido de proximidade, nenhuma memória pessoal, nenhuma particularidade que inspire sua fala. Ismênia, a pessoa que deveria, historicamente, ser próxima a ela, é tratada desde o início com remota frieza; é até mesmo denominada inimiga (93) quando toma a posição errada em matéria de obrigação pia. É Ismênia que vemos prantear “lágrimas de amor de irmã”, que age pelo compromisso de um sentimento de amor. “Que vida para mim é digna viver, privada de ti?” (548), pergunta ela com uma intensidade de sentimento que jamais anima a piedade de sua irmã. A Hêmon, o homem que a ama e a deseja apaixonadamente, Antígona não dirige uma palavra sequer ao longo de toda a peça. [...] Antígona está tão distante de *éros* quanto Creonte. Para Antígona, os mortos são “aqueles a quem acima de tudo importa agradar” (89). “Tens para com os frígidos um cálido coração”(88), observa sua irmã, sem compreender essa paixão impessoal e unidirecionada (NUSSBAUM, 2019, p. 55).

Frente ao posicionamento de determinadas situações na vida, **Antígona** nos traz a possibilidade de uma profunda reflexão que desperta, dentre outras coisas, a busca pela ética da honra familiar. Não aquela baseada em superficialidades, mas sobretudo a que é inspirada por uma noção de ordem de caráter superior fundada no senso de dignidade do ser humano, senso este que somente pode ser fruto da generosidade em sua forma mais pura, por assim dizer. A generosidade que nos conduz a desprezar as coisas que não são de fato relevantes quando confrontadas com aquelas que advém da inevitável dignidade humana que habita o tempo desde que o mundo é mundo. A generosidade e o desprendimento que longe estão de reconciliar razão e sentimentos. No entanto, vêm-se presentes na figura de Antígona, que, a nosso ver, por isso pode ser tomada como heroína de tragédia; mas é preciso confrontar a

heroína da tragédia de Sófocles com as propostas da **Poética** sobre o que constitui um herói de tragédia e por isso nossa hipótese.

### 1.1.2 Delimitação de Escopo

A presente pesquisa tem em vista o exame de acentuadas características de Antígona como heroína trágica, nos moldes do que descreve a **Poética** de Aristóteles. A análise do tema pretende destacar alguns dos mais relevantes aspectos históricos, míticos e das tradições greco-atenienses com o objetivo de tentar estabelecer um panorama geral sobre certas características do povo da época.

A compreensão, mesmo que trivial, de determinados acontecimentos pode nos fornecer um relevante pano de fundo sobre o qual a estória da princesa e os dramas familiares dos Labdácidas e de Tebas se desenvolvem na obra de Sófocles.

Alguns dados biográficos do tragediógrafo também serão apontados no presente estudo como informações significativas na compreensão parcial das razões pelas quais a **Trilogia Tebana**, como designada atualmente, e mais detidamente como **Antígona** se perpetuou ao longo dos séculos tornando célebres os mitos acerca do *génos* em questão e seu mais renomado intérprete.

Nossa investigação utilizará excertos das obras aristotélicas, especialmente da **Poética**, na tentativa de defender que Antígona reúne traços significativos de uma heroína trágica. Para tal empreitada, tomamos como parâmetros para a definição aquelas características exigidas por Aristóteles no tratado em questão.

Algumas obras de literatura comparada e teoria literária, são utilizadas para sustentar nossa pesquisa e o objetivo pelo qual a mesma pretende percorrer o itinerário dos estudos aqui desenvolvidos com ênfase no estudo da cultura, artes, alguns dados acerca da religiosidade e costumes da época. Dentre os autores, realçamos a influência de Mikhail Bakhtin, Homi K. Bhabha, Harold Bloom, Tânia Carvalhal, Northrop Frye, Sandra Nitri, Silvano Santiago e outros que tanto ajudaram na construção dos pensamentos e olhares sobre o presente trabalho.

### 1.1.3 Justificativa

A dissensão entre o senso comum e a lei exarada por quem detém o poder assombra expressiva parte dos *corpora* sociais mundo afora. A reivindicação de um direito igualitário,

proveniente do autêntico âmago do cidadão comum, era, no tempo de **Antígona**, e sempre será, uma das mais acentuadas aspirações do ser humano.

Antígona vê florescer, de modo incontestado, a desigualdade no trato com os despojos de Etéocles e Polinices, irmãos mortos em mútuo fratricídio. Conforme o costume ancestral, para ambos que morreram combatendo dever-se-iam cumprir os ritos fúnebres, não obstante um tivesse morrido usurpando o trono de Tebas e o outro exigindo com truculência que seu direito fosse resguardado.

Necessário se faz ressaltar que os gregos não possuíam textos canônicos autorizados, tampouco classe sacerdotal para tutelá-los. Cabia à família, à comunidade, zelar pelo cumprimento de certos ritos e realizá-los de acordo com a tradição, como ainda hoje ocorre em um sem número de comunidades, a exemplo dos religiosos hindus, islâmicos, budistas.

O não sepultamento equivalia à condenação do morto a vagar sem paragem, destituído de local de apaziguamento ou assentamento d'alma. Sem os rituais de perpetuação litúrgica, sem a nomeação dos despojos em terreno sepulcral, seu nome e sua história dissipar-se-iam. Antígona estava convicta dessa concepção!

O acto de dar sepultura é, sem dúvida, um tema-chave em *Antígona*. Ligado a ele está o da *philia* (“amizade”), sentimento que une estreitamente duas pessoas, parentes (como neste caso) ou não, aqui sublimado numa dedicação que ultrapassa as barreiras da vida. Como todas as grandes coordenadas da existência humana, ter uma referência divina, a da *eusebeia* (“piedade”), que se evidencia num momento crucial da peça - nas últimas palavras da heroína: porque à piedade prestara culto (v. 943) (PEREIRA, 2017, p. 90-91).

Venerar a ancestralidade e proporcionar aos descendentes que prestem suas homenagens aos falecidos através do retorno ao local de sepultamento é um dos signos mais valorosos da cultura ática. O corpo era propriedade da família, pelo direito consuetudinário, e, eminentemente, um dever indeclinável da parentela.

Quando comparamos o extremo ato de Creonte diante da morte de Polinices com a inquietante ação do herói Aquiles da **Ilíada** quanto ao corpo de Heitor, temos uma inequívoca evidência do quão acintoso era o decreto real. Creonte estatui:

E agora acabo de proclamar aos cidadãos um édito gêmeo destes princípios, que diz respeito aos filhos de Édipo: a Etéocles, que pereceu a combater por esta cidade, praticando toda a espécie de actos valorosos com a sua lança, dar-se-á sepultura num túmulo e executar-se-ão todos aqueles ritos sagrados que chegam ao além, até aos mortos mais nobres; porém, quanto ao que era

do mesmo sangue que ele - refiro-me a Polinices - ao que, de regresso do exílio, quis destruir pelo fogo, de lés a lés, a terra de seus pais e os deuses da sua linhagem, quis saciar-se do sangue dos seus e levá-los cativos, - quanto a esse, proclamou-se nesta cidade que nem seria sepultado, nem pessoa alguma o lamentaria, mas se deixaria insepulto, e que o seu corpo, dado a comer aos cães e às aves de rapina, se havia de tornar um espetáculo vergonhoso (**Antígona**, vv. 192-205).

A título de exemplo, vejamos que na **Ilíada**, Aquiles, irado pela morte do amigo Pátroclo sob a espada de Heitor, investe contra o defensor de Tróia que, encorajado pela deusa Palas Atena sob as feições de seu irmão predileto, caminha para o confronto fatal. Mesmo diante das últimas palavras de Heitor, Aquiles vilipendia o corpo de seu oponente.

Logo, para ultrajá-lo, aos pés lhe fura  
Do calcanhar ao tornozelo as fibras,  
Bovinos loro mete, ao carro o prende,  
Cabeça a rastos: com o espólio monta,  
Sacode o açoute, os corredores voam.  
Rojado, o pó levanta, e o pó lhe afeia  
A coma negra, o vulto, que era há pouco  
Tão belo e nobre: Júpiter a injúrias  
Hostis o vota nos paternos campos! (**Ilíada**, Canto XXII)

Considerando que o propósito é igualmente insultante, na Antígona as razões do rei recém investido no poder são patentes. Creonte deseja, a fim de consolidar seu controle, unir a cidade em torno de um ideal - o bem da *pólis*<sup>6</sup>. Para tanto, nada mais axiomático que o sacrifício de um dos seus em prol da pacificação dos cidadãos, a eleição do bode expiatório que leva sobre si a culpa pela tribulação da cidade.

Aqui é interessante realçar o aspecto agonístico da cultura grega. O *agón*, o espírito de competição grego que inspira as disputas poéticas nos festivais ou os jogos olímpicos, pode conduzir ao extremo de se desejar, a qualquer custo, ser o primeiro, o mais importante, aquele que deve ver cumprida a sua vontade. Impregnado por esta ânsia de poder, Creonte elabora a lei, toma para si a incumbência de julgar e decreta a pena; traço indiscutível dos déspotas. E nesse sentido, a atualidade do assunto também serve de inspiração para levar a cabo o presente estudo.

---

<sup>6</sup> O conceito de cidade para os gregos é muito mais abrangente que o significado atual; os habitantes da *pólis* de então, tinham vínculos vigorosos com a comunidade, participação em julgamentos, decisões, e defesa contra inimigos; festas, festivais, jogos e competições eram celebrados com entusiasmo pela população; cerne da *Política* de Aristóteles, dividida em 8 seções, o filósofo discute a ciência política do ponto de vista da *pólis*, da cidade-estado independente com características de um pequeno país, vista como a comunidade mais adequada na proporção de um *boa* vida ao ser humano.

A sede de poder se alastra sobre a cidade e isola Antígona. A jovem princesa, herdeira do infortúnio dos Labdácidas<sup>7</sup>, órfã de sua mãe/avó e de seu pai/irmão, agora sem os dois varões com quem compartilhava sua ascendência nefasta, está sozinha. Mesmo insulada, diante da recusa da única irmã em ajudá-la na transgressão do édito real, Antígona prossegue resoluta.

Antígona sofre com a sua solidão; mas ela exigiu-a desde o início, e ela aceita-a com firmeza. Lamenta-se, mas avança: para a morte resolutamente. Dito de outro modo, o sofrimento que nasce desta solidão representa ao mesmo tempo a condição e a consequência da coragem heróica. É o inverso da grandeza. E esta ambivalência é, por fim, tão trágica como o era a submissão inquieta em que viviam os heróis de Ésquilo. Ora esta ambivalência encontra-se em qualquer momento na obra de Sófocles; e todos se debatem com a solidão que o seu heroísmo exige (ROMILLY, 2008, p. 93).

A solidão da heroína trágica, como vislumbrado pela **Poética** de Aristóteles, acompanha a jovem por todo o percurso da obra. A solidão de Antígona é uma solidão orgulhosa, daquelas que acometem as personagens que estão cientes de que suas ações, por mais que não sejam compreendidas, estão corretas. A solidão de Antígona não está disposta apenas em relação aos homens, mas também face aos deuses, designadamente com referência a Zeus. A princesa declara sua escolha em cumprir "os preceitos não escritos, mas imutáveis dos deuses" (v. 455) aos decretos humanos.

Neste ponto, para robustecer nossa justificativa, assumimos que tanto os mitos quanto as tragédias gregas são passíveis de reinterpretação, aplicações diversas e reiteradas explorações.

Podemos então afirmar que as tragédias emolduram não a Grécia plácida e sempiterna do imaginário comum, mas expõem uma estrutura dinâmica e complexa acometida por distúrbios e remodelada por seus ideais e ideias, terreno extraordinariamente fecundo para as estórias que ainda hoje nos provocam catarse<sup>8</sup>, nos suscitam contínuas reflexões, temor e compaixão (**Poética** 1452b29-1453a5), o que aproxima os textos de Sófocles e de Aristóteles.

<sup>7</sup> A família real da Tebas mitológica que descendia de Lábdaco, pai de Laio e avô de Édipo.

<sup>8</sup> Aristóteles, na **Poética**, descreveu que quando a plateia, com o distanciamento de quem assiste o que está sendo apresentado, de algum modo identifica pontos com os quais estabelece um vínculo capaz de promover a conexão com o que é representado ou, por outro lado, rechaça palavras ou ações, ocorre a catarse (*kátharsis*). O poema mimético deveria conduzir seus ouvintes pelas emoções, despertando nos espectadores imagens poéticas capazes de promover sentidos e sentimentos humanos inspirados no que é nobre, com poder para edificar a alma humana

Nessa linha, devemos reconhecer o quão importante é analisar o contexto, as ações e os reflexos da obra magistralmente tracejada por Sófocles para, a partir dessa análise, podermos vislumbrar os efeitos das tragédias como componente exemplar de educação, especialmente em momentos de crise. Por isso, observá-la às luzes da **Poética** de Aristóteles pode ressaltar a relevância e a atualidade da Antígona, bem como dar destaque a traços significativos ainda hoje do caráter que o tragediógrafo associou à personagem e que fazem dela uma heroína atemporal, tendo em vista as propostas do Estagirita. O cotejamento das obras favorece a compreensão da peça no tempo e o contexto no qual ela foi delineada.

Sob este prisma, as tragédias gregas, como efigies da sociedade, eram encenadas como parte dos rituais em tributo ao deus Dioniso. Os cortejos pelas vias da cidade também compunham as homenagens dionisias, seus participantes utilizavam máscaras como expressão da momentânea suspensão de suas personalidades, de suas individualidades, em síntese, as pessoas podiam não ser elas mesmas sob “essa força divina cuja presença parece inelutavelmente marcada pela ausência” (VERNANT; NAQUET, 2014, p. 163). Este traço dos áticos nos auxilia na compreensão de uma das notáveis funções da tragédia encenada nos teatros grego - a educação. A essência das tragédias parece repousar sobre o sentimento de pertencimento àquela civilização. Parece-nos que as histórias compartilhadas através das encenações intensificavam e propagavam tal sentimento além de carrear consigo as concepções atenienses de moralidade e ordem (ordem na alma, ordem na *pólis*), para além do mero entretenimento.

O prévio conhecimento do perfil dos espectadores e a habilidade do tragediógrafo em discorrer sobre temas caros ao povo, cativando-os, era fator decisivo para o sucesso da obra, especialmente no agitado transcorrer do século V a.C., quando os contrastes evocavam a fragilidade humana e as armadilhas da sorte.

A maldição hereditária - o destino marcado por uma projeção familiar que prescinde de purificação; um miasma a ser depurado - era tema que despertava o interesse da sociedade grega. Neste sentido, o decreto de Creonte parece também buscar a purificação de Tebas da maldição de Édipo e os crimes sacrílegos de Laio e Jocasta.

Há que se observar que, para Sófocles e o povo grego de seu tempo, segundo o pensamento aristotélico, o homem pode agir a partir do que conhece como certo. A tragédia, nesse sentido, pode promover o conhecimento de situações não vivenciadas mas passíveis de sucederem a qualquer um. Sendo assim, as tragédias tinham caráter educativo no que concerne às virtudes, ao controle das emoções, à noção de unidade da *pólis*.



É na sua arte que pela primeira vez se manifesta a consciência desperta da educação humana. É algo totalmente diverso da ação educadora, no sentido de Homero, ou da vontade educacional, no sentido de Ésquilo. Pressupõe a existência de uma sociedade humana, para qual a “educação”, a formação humana na sua pureza, e por si mesma, converteu-se no ideal mais alto. Isto, porém, só é possível a partir do momento em que uma geração, após ter vivido duras lutas interiores para conquistar o sentido do destino - lutas de uma profundidade esquiliana -, coloca o humano como tal no centro da existência. A arte com que Sófocles cria os seus caracteres é constantemente inspirada pelo ideal de conduta humana que foi a criação peculiar da cultura e da sociedade do tempo de Péricles. Na medida em que aprendeu esta conduta no que a sua essência tem de mais profundo tal como a deve ter experimentado em si próprio, Sófocles humanizou a tragédia e fez dela o modelo imortal da educação humana, de acordo com o espírito inimitável do seu criador. Quase poderia considerá-la uma arte educativa [...] (JAEGER, 2020, p. 321).

À vista disso, nos propomos a refletir sobre como Antígona carrega consigo um fecundo potencial para suscitar reflexões e nortear o rastreamento das mais relevantes virtudes necessárias para a compreensão do que é o bem comum, como promovê-lo através da educação do ser para fazer o que é virtuosamente legítimo. Nesta perspectiva, de acordo com as características do herói trágico descrito na **Poética** de Aristóteles, pretendemos sustentar que Antígona tem uma compulsão natural em socorrer o irmão execrado, em cumprir seus deveres como parente do insepulto, mesmo diante das reações morais ambíguas da jovem em relação à irmã e ao noivo, por exemplo. A literatura nos apresenta exemplos de nobreza de sentimentos em modelos sem adornos. Antígona não é somente a princesa em uma civilização que divide as pessoas por berço, ela é reconhecida por sua coragem em defender o direito ao sepultamento, o respeito aos valores que transcendem o poder humano e pelos quais ela está disposta a morrer.

Creonte não se vê como tio de Polinices, declarado como inimigo de Tebas, somente guarda e exalta o vínculo com Etéocles, a quem concede todas as honras funerárias. O mesmo Creonte requer de Hêmon que este lhe honre como filho, em cumprimento ao costume ancestral, ao invés de sair em defesa de Antígona. Neste gesto Creonte se une à Antígona pois clama que um dos principais preceitos da comunidade e culturais sejam respeitados a seu favor.

A *mimesis*<sup>9</sup> na **Poética** transita na obra entre os atos de fervor e deferência pela herança congênita, pela coragem como princípio na educação da época, pelos deveres para com a comunidade e a cidade, pela dúvida em cumprir os decretos humanos e aquelas obrigações que são tidas costumeiramente como desígnios de Zeus. A representação das ações humanas como procedimento artístico e traço indelével da tragédia descrita por Aristóteles em sua **Poética**, ecoam por toda a obra. Aos deuses, nenhuma culpa é atribuída no decorrer da peça de Sófocles.

A humanidade retratada na peça concebida pelo tragediógrafo com técnica segura, traz à cena as personagens como fantoches da vicissitude ao mesmo tempo em que permanecem rígidos em suas decisões. Nem Antígona nem Creonte demonstram moderação racional ou mediania do *páthos* (paixão).

Como tal situação reflete nossa humanidade, não importa quanto tempo passe! Como o imbróglio encenado na peça desperta em nós vários sentimentos, leva-nos à reflexão a partir dos caracteres que se apresentam em sucessivos momentos e, nesta perspectiva, associam **Antígona** às designações do herói de tragédia feitas na **Poética**, justificando nossa proposta de pesquisa.

## 1.2 Objetivos

### 1.2.1 Objetivo geral

O presente trabalho tem como objetivo analisar **Antígona**, à luz do padrão atribuído ao herói de tragédia da **Poética**, a partir dos propósitos elencados nos pontos a seguir delimitados.

### 1.2.2 Objetivos específicos

Com a finalidade de dar luz à pesquisa, especialmente quanto ao alinhamento da obra sofocliana e o tomo do Estagirita, dentre os objetivos específicos temos:

---

<sup>9</sup>Aristóteles na **Poética** utiliza a palavra *mimēsis* quando se refere ao processo de reprodução de ações possíveis de serem representadas na poesia. Para Aristóteles, e para os gregos atenienses, as apresentações artísticas tinham caráter educativo. Significa dizer que, o poema mimético recitado pelo *rapsodo* ou *aedo*, teria que apresentar ações possíveis, prováveis de serem vivenciadas pelo ser humano, mas por outro lado, e de uma certa forma, não vivenciadas por um ser humano em particular.

- Analisar o contexto no qual as obras foram escritas;
- Examinar a reação de Antígona como indicativo de uma disposição de caráter da personagem que refletirá em suas ações e que levará ao desfecho da peça;
- Destacar as características do herói de tragédia conforme a **Poética** e suas reverberações em **Antígona**;
- Analisar a personagem Antígona como modelo ético do herói descrito na **Poética**.

### 1.3 Metodologia

A pesquisa bibliográfica em que se imerge o presente trabalho é fruto da seleção de títulos que tratam da matéria, especialmente aqueles voltados à compreensão da tragédia grega como obra literária, aos mitos e costumes elementares da cultura ática, aos comentários de reconhecidos pesquisadores das obras estudadas, bem como àqueles que tratam sobre as obras de Sófocles e Aristóteles. Como aporte teórico à pesquisa é também imprescindível a compreensão dos textos que orientam os trabalhos voltados para a Literatura e Literatura Comparada.

A literatura comparada acena para um cruzamento de metodologias e de sua negação, mas nem por isso deixa de ocupar um espaço próprio dentro dos estudos literários, seja como objeto de discussão, seja como perspectiva de aproximação da literatura como tal e de sua relação com outras artes e com outros domínios do saber (NITRINI, 2015, p. 123).

Não devem existir, com pontuais exceções, limiares críticos em literatura comparada, limites impostos à pesquisa na área, especialmente no que concerne à interdisciplinaridade e intertextualidade. Os *corpora* das pesquisas nesta área são incontáveis e podem trazer à luz um conhecimento ainda mais consistente quanto à escrita e as manifestações culturais dos seres humanos ao longo da história.

[...] aquilo que se denomina como limiar crítico em literatura comparada acaba por corresponder à noção mesma de comparatismo que contrasta, confronta, ultrapassa limites, buscando reconceituar noções tradicionais e sublinhar a importância para a reflexão comparatista atual de questões como apropriação, hibridismo, interpenetração cultural, cruzamentos discursivos, disseminação espacial, multiculturalismo. Neste contexto, o tópico da “diluição de fronteiras”, juntamente com a questão da “contextualização” como dado básico para o entendimento das especificidades culturais, a compreensão da fronteira como um espaço móvel e sempre refeito do “híbrido” onde os contatos e as interpenetrações se efetuam, são objetos

concretos de uma reflexão que se ocupa com as transferências, as passagens, as migrações e as trocas. Transladar, como metáfora essencial aos processos de contatos e de apropriações culturais, ganha para nós um sentido muito especial quando se trata do traslado de teorias, da importação de modelos, de sua deformação e aplicação em contextos diversos daqueles em que elas se originaram (CARVALHAL, 1999, p.11).

O desafio da pesquisa será, a partir de aportes teóricos, analisar, transpor determinados limites conceituais da obra aristotélica, amalgamá-los às reflexões contidas no livro sobre a natureza do herói trágico em **Antígona**.

### 1.3.1 Metodologia da Pesquisa e procedimentos metodológicos

Nesta perspectiva, a pesquisa adotará o método indutivo e dar-se-á sob a forma aplicada utilizando a abordagem qualitativa tendo em vista seu caráter exploratório.

A pesquisa foi desenvolvida com base em consultas bibliográficas com ênfase naquelas obras que tratam sobre a peça de Sófocles, sua bibliografia, sobre o contexto histórico-cultural e mítico-religioso da Grécia na época, e mais especificamente, sobre Atenas, sobre a Poética de Aristóteles e outros excertos do filósofo em obras relevantes para o aprofundamento dos temas.

O trabalho envidado ainda avança sobre temas contíguos importantes para alcançar a melhor clareza possível a respeito do objeto da pesquisa. Obras de teoria literária, literatura comparada, dicionários linguísticos, filosóficos, etimológicos, dentre outros; conhecidos comentários concernentes à peça **Antígona** e à obra sofocliana, reportagens e artigos científicos também compuseram o elenco de estudos examinados sobre o tema.

## 1.4 Estrutura da Dissertação

O trabalho está organizado em 4 capítulos correlacionados. O Capítulo 1 introduz o tema e seus principais desafios no que concerne ao desenvolvimento do trabalho. Seguindo o itinerário, o Capítulo 2 tenta extrair as características mais relevantes da época e do contexto no qual a peça foi concebida. Os pontos percorridos envolvem Atenas no período que precede a concepção da obra, dados sobre a vida de Sófocles e sua obra, o mito dos Labdácidas e um compêndio de **Antígona**.

No Capítulo 3 veremos alguns dos atributos descritos na **Poética**, algumas informações sobre a vida e a obra de Aristóteles, além de apresentar a **Poética** na perspectiva

do conjunto da obra do seu autor. Também destacaremos a estrutura da **Poética** com ênfase no capítulo 13 que trata também sobre o herói de tragédia.

No Capítulo 4 envidaremos esforços no sentido de deixar claro que nossa hipótese de pesquisa encontra robustos argumentos que corroboram as características de Antígona como heroína de tragédia da peça homônima. Jogaremos luz sobre destacados aspectos da princesa que a qualificam como heroína de acordo com alguns dos mais importantes adjetivos da **Poética** de Aristóteles.

## 2 SÓFOCLES E O CONTEXTO NO QUAL ANTÍGONA FOI CONCEBIDA

*Estas coisas nunca aconteceram, mas sempre existiram.*  
Roberto Calasso

*Mas, quando o ancião vacila, órfão da luz do mundo,  
- Antígona lhe estende o coração e o  
braço, E, filha e irmã, recolhe ao  
maternal regaço  
O rei sem trono, o pai sem honra,  
moribundo  
Sófocles*

Quando o cidadão ateniense ia ao teatro, ele não esperava ver nada diferente quanto ao tema dos mitos encenados. Era a forma de encenar, a escolha das palavras com as quais os poetas ilustravam os contos que embevecia os espectadores. Isso em parte devido à relação que as peças apresentavam com sua realidade, aproximando os cidadãos dos enredos encenados.

A época em que **Antígona** foi encenada, entre 448 e 446 a.C., foi marcada por fatos significativos. A cidade vivia o período entre guerras, a chamada era de ouro de Péricles, com o Parthenon e a Acrópole recém inaugurados.

A despeito dos notáveis avanços nas artes, na filosofia e na organização da *pólis*, as mulheres não eram consideradas cidadãs. Ateniense era o indivíduo nascido do casamento entre descendentes de famílias de Atenas, era o que estabelecia o Decreto 451<sup>10</sup> de Péricles. Seu próprio filho, nascido de sua união com a estrangeira Aspásia de Mileto<sup>11</sup>, somente foi reconhecido como cidadão no último ano de vida de seu pai.

As mulheres atenienses viviam confinadas e não podiam transitar sem a companhia de um homem. Tais medidas teriam sido implementadas em razão do altíssimo contingente de estrangeiros vivendo na cidade e cercanias. As atenienses foram inclusive impedidas de irem ao teatro e de assistirem à **Antígona** de Sófocles, segundo Viktor D. Salis.

<sup>10</sup> Segundo Abbott (1891), no prefácio de sua obra, a “Era de Péricles é um espaço em branco na história de Atenas.” (tradução nossa) Muitos dos decretos de Péricles não foram escritos ou resguardados para que fosse possível analisá-los. A maior parte das referências legais constam em registros históricos, com destaque para os estudos dos historiadores alemães Duncker, Busolt e Holm para quem a autora tece o seguinte comentário: “*All are admirable, but in different ways: Duncker, for his political insight; Busolt, for his inexhaustible learning; Holm, for his fresh and suggestive criticism.*”

<sup>11</sup> A despeito das poucas informações, consta que Aspásia foi uma filósofa nos tempos áureos de Atenas. Dentre suas características, consta que ela foi uma mulher dedicada à reflexão dos acontecimentos de sua época e à leitura. Seu pensamento teria influenciado Péricles transformando-o no grande estadista de Atenas.

Devido a toda a importância dos acontecimentos em Atenas à época da composição da peça que estudaremos, o presente capítulo tem por objetivo apresentar uma análise segundo a cultura, tradições e cenário sociopolítico da época. A moldura que delimita a paisagem na qual a obra foi concebida contribuirá para a melhor compreensão da peça segundo as cores da tradição, as nuances culturais da época e o traço inconfundível do autor.

Sendo assim, é relevante destacar de saída que algum tempo antes da apresentação da peça, as tradições arcaicas atribuíam às mulheres um distinto papel sacerdotal como guardiãs dos cerimoniais da vida e da morte, dentre outros. À Antígona, portanto, como tia-irmã de Polínicês, cabia duplamente o dever de prestar honras ao parente morto. Para tanto, Antígona defronta um decreto real. Uma mulher afronta um homem, seu tio e seu rei. Édipo, pai e irmão de Antígona, fora condenado antes de nascer. Um de seus irmãos é vilipendiado depois de morto. Antígona encontra-se em meio a uma questão irremediável: viver dignamente é cumprir com seu dever sagrado de honrar sua parentela.

Assim, submersa em um miasma que dera origem a tantos infortúnios, mister se faz destacar que, pelas tradições arcaicas, a maldição da família dos Labdácidas somente poderia ser remida pelo sangue sacrificial. Por isso, a princesa parte em direção ao que parece ser seu inescapável destino, pois está ciente da imprecisão que contamina seus consanguíneos e de que sua união com Hêmon, um primo em dose dupla, seria a continuação do infortúnio da família.

Desse modo, em um cenário demasiado desvantajoso para sua personagem principal, a tragédia sofocliana trata da dignidade do feminino, do direito sagrado a nascer, viver e morrer com honra, o primordial ético da cultura greco-arcaica sem o qual a vida e a morte heróica de Antígona jamais podem ser assentidas. Para comprovar esta afirmação, voltemo-nos para a Grécia e Atenas no tempo em torno de Sófocles.

## **2.1 A Hélade agônica em torno de Sófocles**

Por volta do século VI a.C. vários foram os conflitos envolvendo a Grécia, especialmente a cidade-estado de Atenas. Dentre os confrontos mais significativos destaca-se o embate com os persas, travado através de batalhas de grandes proporções ao longo de mais de quatro décadas.

Os persas conquistaram vários povos, dentre os quais os Medos, os Lídios, os

Babilônios, os Assírios, os Frígios, os Egípcios. Agiram sob o comando de Ciro, o Grande, de seu filho Cambises e, em seguida, de seu neto Dario, pai de Xerxes, que depois também comandaria o exército dos persas.

Heródoto relata que a rivalidade entre gregos e persas era antiga e que teria começado com o rapto da Princesa Io, filha do Rei Ínaco de Argos<sup>12</sup>, pelos Fenícios quando estes vieram vender mercadorias do Egito e da Assíria.

Tal é a maneira pela qual os Persas narram esses acontecimentos. À tomada de Troia atribuem eles a causa do seu ódio aos Gregos. No que concerne a Io, os Fenícios não estão de acordo com os Persas. Dizem não ter havido rapto; que apenas a conduziram ao Egito com seu próprio consentimento. Vendo-se grávida, a princesa, receando a cólera dos pais, entrou em entendimento com o comandante do navio fenício, em Argos, com ele partindo, a fim de ocultar sua desonra. Eis aí como Persas e Fenícios narram os fatos. Quanto a mim, não pretendo absolutamente decidir se as coisas se passaram dessa ou de outra maneira; e, depois de ter narrado o que conheço sobre o primeiro autor das injúrias feitas aos Gregos, prossigo minha história, na qual tratarei tanto dos pequenos Estados como dos grandes. Os outrora florescentes encontram-se hoje, na sua maioria, em completa decadência, e os que florescem hoje eram outrora bem pouca coisa. Persuadido da instabilidade da ventura humana, estou decidido a falar igualmente de uns e de outros. (*Histórias*, I, 5)

Com a queda do império assírio em 606 a.C., por ocasião do incêndio de sua capital Nínive, os Medos dominam a região. O império dos Medos cai nas mãos de Ciro (569 - 530 a.C.) por volta de 550 a.C. Ciro estende seus domínios à Lídia e à Ásia Menor. Depois, seu filho Cambises, que reinou entre 529 e 522 a.C., conquista o Egito, momento no qual o império Persa circunda a parte oriental do Mar Mediterrâneo.

Estas foram as Guerras Médicas ou Médias, assim denominadas porque os Medos eram conhecidos como responsáveis pela derrocada do Império Assírio, pela tomada de Nínive, pelos constantes conflitos com os Citas, dentre outros povos. A extensão de seus domínios alcançava as terras entre a fronteira com os Lídios (Ásia Menor) e a região da Bactria e de Gandara (Cáucaso).

Sob o comando de Ciro, os Medos são subjulgados e muitos dos seus costumes, inclusive vestimentas, são adotados pelos persas. Heródoto afirma (*História*, Livro I,

---

<sup>12</sup> Cidade banhada pelo Mar Egeu, ao sul; cercada ao nordeste e noroeste por montanhas, era, entre meados do século VII e VI, a cidade mais importante na Península do Peloponeso. Era aliada de Esparta, contudo, à medida que aumentava o poderio militar de Esparta, seu prestígio decaía. Durante as Guerras Médicas/Persas Argos teria dissimulado sua infidelidade à causa grega sob a máscara da neutralidade. Na primeira fase da Guerra do Peloponeso, Argos aliou-se a Atenas contra Esparta.



capítulos 107 - 122) que o Rei Astíages dos Medos era avô de Ciro e que o teria separado de seus pais por conta de um sonho premonitório, interpretado pelos magos da corte como uma ameaça ao reinado. Fantasia ou não, Ciro anexa os domínios Medos e mantém Astíages sob seus cuidados até sua morte.

Dario (521 - 486 a.C.) sucede Cambises e consolida o império permitindo que as cidades-estados tomadas mantivessem sua religião, língua e costumes. Dario costumava escolher um dos nobres da própria comunidade para solucionar os problemas locais através da instituição das satrapias<sup>13</sup>. Instituiu impostos que deveriam ser cobrados pelos sátrapas, além de exigir o destacamento dos homens mais fortes para robustecer seus exércitos.

Em 499 a.C., as expedições de Dario tiveram que ser suspensas para conter a Revolta dos Jônios na Ásia Menor. O rei Aristágoras de Mileto tentou obter ajuda dos Gregos. Diante da negativa de Esparta, Atenas e Erétria designam um contingente de hoplitas<sup>14</sup> atenienses para reforçar os exércitos jônicos. Em 498 a.C., este grupo incendia Sardes.

Achava-se Onésilo diante dessa praça, quando anunciaram a Dario que Sardes havia sido tomada e incendiada pelos Atenienses e Iônios, e que Aristágoras de Mileto era o chefe da liga formada contra o soberano persa. Conta-se que, ao receber essa notícia, Dario nenhuma importância deu aos Iônios, certo de que a insurreição destes não ficaria impune, mostrando-se, porém, interessado acerca dos Atenienses, procurando saber que povo era esse e anotando bem as informações que lhe deram a respeito. Pediu em seguida seu arco e, pondo nele uma flecha, lançou-a para o céu exclamando: “Oh, Júpiter! Possa eu vingar-me dos Atenienses!” E, voltando-se para um de seus oficiais, ordenou-lhe que lhe repetisse três vezes, sempre que lhe servisse o jantar: “Senhor, lembrai-vos dos Atenienses.” (*Histórias*, V, 105)

A despeito de alguns avanços na Revolta Jônica, especialmente nas cidades-estados de Cária e em Chipre, Dario sufoca o movimento rebelde, derrotando uma frota com 20 naus Atenienses e 5 trirremes erétrias em Lade<sup>15</sup> (494 a.C.), retomando o comando de Mileto.

Depois de haver passado o inverno nas imediações de Mileto, a frota persa abriu velas de novo, apoderando-se facilmente das ilhas vizinhas ao continente, de Quios, Lesbos e Tênedos. [...]

Cumprindo as ameaças que haviam feito aos Iônios quando os dois

<sup>13</sup> Porção de terra sobre a qual uma pessoa ou família (sátrapas) exercia controle, em nome do Império Persa, especialmente quanto à manutenção da ordem, organização do trabalho e coleta de impostos.

<sup>14</sup> Soldados de infantaria pesada, constituíam a parte mais robusta dos exércitos atenienses. Tais soldados eram geralmente recrutados dentre os *zeugitai* e os metecos ricos; travavam as batalhas enfileirados (cf. VERNANT e NAQUET, 2004, p.256).

<sup>15</sup> Pequena ilha situada em frente à cidade de Mileto.

exércitos se defrontaram, os generais persas, logo que se apossaram das cidades iônicas, escolheram os mais belos meninos para torná-los eunucos e apoderaram-se das mais belas jovens, enviando-as ao seu soberano; e, não contentes com isso, atearam fogo aos edifícios e aos templos. Assim foram os Iônios subjugados pela terceira vez, depois de o haverem sido pelos Lídios e pelos próprios Persas. (*Histórias*, VI, 301 - 302)

Após o incidente, Dario volta seus olhos para as cidades-estado gregas invadindo a Trácia e a Ilha de Tasos, subjugando a Macedônia, e em seguida destruindo a Erétria (490 a.C.). O renegado Hípias<sup>16</sup> guiou o exército persa até Maratona.

Enquanto os Lacedemônios aguardavam a lua cheia para irem em socorro dos Atenienses, Hípias, filho de Pisístrato, concluiu o desembarque de suas tropas em Maratona. [...] mandou colocar os navios na enseada de Maratona, dispondo em ordem de batalha os bárbaros que já se encontravam em terra. Enquanto os Atenienses postavam-se em ordem de batalha num campo consagrado a Hércules, os Plateus chegaram em seu socorro com todas as forças que dispunham. Na batalha de Maratona pereceram cerca de 6.400 homens ao lado dos bárbaros, e 192 do lado dos Atenienses. (*Histórias*, VI, 107-108)

A coragem dos gregos e sua unidade na contenda eram fatores muito importantes quando se vislumbra que os combatentes persas eram, em grande parte, escravos dominados pelos imperadores Ciro, Cambises e Dario, cada qual a seu tempo. O número de soldados também surpreende: seriam aproximadamente 8.000 Atenienses, 1000 Plateianos contra mais de 25.000<sup>17</sup> homens do exército persa.

A força motriz que impulsionava os Atenienses era a liberdade, o apreço à terra e às tradições em oposição a um número bem mais expressivo de homens que lutavam sem causa aparente, coagidos às batalhas exatamente por não usufruírem de autodeterminação ou autonomia, de cultura ou terra para salvaguardar.

A batalha de Maratona foi longa e cheia de peripécias. Os bárbaros conseguiram desbaratar as fileiras do centro do exército ateniense, pondo em fuga os remanescentes; mas as duas alas compostas de Atenienses e Plateus atacaram as forças persas que haviam rompido o centro do

<sup>16</sup> Filho de Pisístratos (599 - 527 a.C.), tirano que governou Atenas em três períodos alternados (*História*, Livro I, capítulo LXIV) 546 e 527 a.C., irmão de Hiparcos. Sucede ao pai e governa Atenas em conjunto com seu irmão. Deu continuidade às políticas do pai até o assassinato de seu co-regente Hiparcos (514 a.C.), momento a partir do qual torna-se um governante sanguinário. É destronado e segue para *Sigeion* em 510 a.C, cidade a partir da qual ele estabelece contato com os Persas e trama em conluio com aqueles, a invasão de Atenas.

<sup>17</sup> Existem muitas controvérsias quanto aos números das Guerras Médicas. Alguns pesquisadores afirmam que Heródoto avultava a quantidade de soldados fazendo seus leitores crerem, a partir da desigualdade numérica, na inequívoca superioridade ateniense (conforme descrição em *História da Guerra do Peloponeso*, Livro I, capítulos 20 e 21)

exército, impondo-lhes uma derrota irreparável. Vendo-as fugir, lançaram-se em sua perseguição, matando e esquartejando quantos encontraram pela frente, até beira-mar, onde se apoderaram de alguns dos navios inimigos.

(*História*, VI, 113-117)

Sob o comando de Milcíades, Atenas venceu esta batalha que teria ocorrido entre os meses de Agosto/Setembro do ano 490 a.C. O imperador persa Dario morre no Egito em 487 a.C., deixando o trono para seu filho Xerxes.

A digressão delineada até aqui é necessária para que compreendamos algumas das razões pelas quais as cidades-estado gregas decidiram se unir em ligas para coordenar esforços em eventuais conflitos com outras nações. Entre estas ligas conta-se a Liga do Peloponeso, que foi a formalização de uma aliança, no século VI a.C., para mútua defesa firmada entre as cidades de Atenas e seus aliados jônios contra eventual ação dos persas e referendada em 481 a.C. em um encontro denominado Congresso Pan-Helênico, realizado no Istmo de Corinto. Durante este acordo as disputas internas estariam suspensas.

É importante destacar que na resolução dos termos da primeira Liga do Peloponeso, o protagonismo era da cidade-estado de Atenas e no segundo tratado, o papel mais relevante cabia a Esparta, responsável pelo comando das operações.

O acordo do istmo de Corinto foi, basicamente, uma aliança entre Esparta e demais membros da Liga do Peloponeso e Atenas e seus aliados iônios. Representou, implicitamente, uma adesão de Atenas à Liga do Peloponeso. Essa aliança seria decisiva para permitir a vitoriosa resistência grega ao assalto persa. Seria igualmente decisiva para regular os assuntos internacionais e domésticos da Grécia no período subsequente à derrota persa de Plateia (479 a.C.). (*História da Guerra do Peloponeso*, II,13)

Nessa perspectiva, houve a indicação do comandante-geral espartano, Pausânias, o grande responsável pela estratégia vitoriosa na Batalha de Plateia<sup>18</sup>. Ocorre que, posteriormente, provou-se que Pausânias teria excluído os jônios, aliados de Atenas, da incursão que repeliu os persas, motivo pelo qual o general viria a ser julgado pela primeira vez em 477 a.C., sem que nenhuma pena lhe fosse atribuída.

Alguns anos mais tarde, uma carta de sua lavra, conspirando com o próprio Xerxes

---

<sup>18</sup> Cidade situada entre a fronteira da Boiotia e a Ática, cenário da grande batalha em 479 a.C. onde o comandante persa Mardônio foi derrotado. Era a única cidade da região aliada a Atenas na Liga do Peloponeso. Os plateus também participaram da Batalha de Maratona ao lado dos atenienses. Plateia e Tebas eram inimigas ferrenhas. Em 427 a.C., a cidade é arrasada pelos tebanos e os sobreviventes são acolhidos como cidadãos em Atenas.

e seu sátrapa Artabazus, é interceptada e o comandante espartano é amuralhado no santuário de Atena do Templo de Bronze<sup>19</sup>, local onde ele se refugiou para escapar à fúria dos éforos<sup>20</sup>.

Todo esse cenário histórico é traçado porque reconhecer a atmosfera que se alastrava pelas cidades gregas é significativo na compreensão das personagens de Sófocles. A rivalidade com os tebanos por conta de Plateia e a rixa com Esparta em razão da tensa alternância de poder à frente das confederações antepõem os elementos sobre os quais as obras do tragediógrafo foram concebidas, assim como as disputas com os persas.

Vamos considerar o seguinte: passados dez anos da Batalha de Maratona, os persas empreenderam nova tentativa de invasão. Atenas, sob o comando de Temístocles, tinha uma poderosa frota de guerra e emergiu da luta com uma cidade em ruínas e um território devastado. Porém, a marinha ateniense saiu incólume do combate. O prestígio de Atenas se consolida e fica evidente sua hegemonia sobre os gregos da Jônia. Atenas, desde a tirania de Pisístrato<sup>21</sup>, vinha assentando paulatinamente sua posição de destaque como centro comercial e industrial. Concomitantemente, aumentou a necessidade por gêneros alimentícios para uma população, que era cada vez maior, e de matérias-primas para abastecer as cidades com quem mantinha negócios.

Contudo, o domínio do litoral parecia ser seu maior feito. Apenas a cidade de Atenas dispunha de uma frota capaz de proteger a Grécia e as Ilhas do Mar Egeu contra nações beligerantes. Por essas razões, as cidades-estado gregas que haviam combatido os persas aceitaram a primazia de Atenas, sendo este o fator responsável por fazê-las convergir ao pacto da Liga de Delos.

Como líder da confederação e com o apoio de suas colônias e clerucos<sup>22</sup> na costa do

---

<sup>19</sup> Um dos santuários erigidos em Esparta para culto da deusa Atena, segundo relatos de um homônimo do século II d.C. em obra denominada Descrição da Hélade (*Hellados Periégesis*).

<sup>20</sup> Corpo de magistrados, provavelmente composto por cinco membros, que tinham por função contrabalançar os poderes dos reis. Eram como supervisores do Estado, enfeixando em suas mãos amplos poderes: controle da administração pública; certas atribuições judicantes inclusive sobre os reis, podendo aplicar-lhes penalidades, multas e até prisão. Generais podiam ser destituídos pelos éforos e acordos com cidades estrangeiras poderiam ser firmados por eles em nome de Esparta.

<sup>21</sup> Foi um líder ateniense que destacou-se por ter capturado o Porto de Nísaia (570 a.C.) na guerra contra Megara. Com o passar do tempo, dada a sua ambição, ele congregou em torno de si um grupo de homens adversários de Sólon. Em 560 a.C., ele ocupou a Acrópole e auto proclamou-se tirano. Dentre algumas curiosidades, destacamos o fato dele ter mantido a Constituição de Sólon. Suas políticas foram, na primeira etapa, alocar todos os seus aliados em seu governo. Ele manteve-se como tirano até o ano de 527 a.C. quando morreu.

<sup>22</sup> Do grego *Kleroukhos* - era o cidadão ateniense detentor de uma gleba de terra (*kleros*) num território estrangeiro. Uma cleruquia ou um grupo de lérucos diferia de uma colônia pelo fato destes homens conservarem a cidadania ateniense e não residirem, necessariamente, em suas glebas. A instituição foi introduzida nos últimos anos do século VI a.C e desenvolveu-se consideravelmente no século V a.C. quando tornou-se uma característica importante no sistema imperial ateniense, por proporcionar uma espécie de guarnição permanente em terras estrangeiras e em territórios de súditos-aliados. A cleruquia também era vista como um meio de melhorar as

Mar Egeu e dos *Pontus Euxinus*<sup>23</sup>, Atenas transforma-se em uma potência imperial com o controle absoluto sobre as forças aliadas, à exceção de Samos, Quios e Mitilene, que mantiveram sua autonomia.

Graças às reformas constitucionais empreendidas por Efiltes<sup>24</sup> e Péricles, a democracia atingiu a plenitude de seu desenvolvimento, conquanto o imperialismo de Atenas ultrajou o sentimento político grego tão favorável à independência de cada cidade-estado. Some-se a este estado a expansão comercial que levou-a a competir com Corinto.

Após a ocupação ateniense de Naupactus, no golfo de Corinto, em meados de 459 a.C. e da tomada de Mégara, Atenas e Corinto entram em guerra. Pouco tempo depois, Atenas enfrenta Egina e por fim, Esparta, ao mesmo tempo em que se arvora a bater de frente com os persas no Egito.

O acontecimento mais importante dos tempos passados foi a guerra com os persas, e todavia ela foi prontamente decidida em dois combates navais (*Artemisium e Salamina*) e duas batalhas terrestres (*Termópilas e Plateia*). Mas a guerra do Peloponeso estendeu-se por longo tempo, e no seu curso a Hélade sofreu desastres como jamais houvera num lapso de tempo comparável. Nunca tantas cidades foram capturadas e devastadas, algumas pelos bárbaros (*Cólofon - Livro III, 34; Mitilene - Livro VII, 29*) outras pelos próprios helenos combatendo uns contra os outros, enquanto algumas, após a captura, sofreram uma mudança total de habitantes. Nunca tanta gente foi exilada ou massacrada, quer no curso da própria guerra, quer em consequência de dissensões civis. (*História da Guerra do Peloponeso, I, 23; grifo nosso*)

A Guerra do Peloponeso durou quase três décadas, provocando profundas mudanças no cenário geopolítico da região. Em 440 a.C., na guerra entre sâmios e milésios por ocasião da disputa de Priene, os milésios, vencidos na guerra, foram a Atenas reclamar contra os sâmios. Apoiaram suas queixas alguns cidadãos de Samos, desejosos de

---

condições de vida dos cidadãos mais pobres, evitando o aumento do número de miseráveis na cidade, especialmente depois das batalhas. O chefe da cleruquia era conhecido como oikistes. Com o apoio de Címon e Péricles o número de cleruquias aumentou consideravelmente, especialmente na Trácia, em Lemnos, na Eubeia e na Ágina.

<sup>23</sup> Em latim, nome arcaico atribuído ao Mar Negro; em grego *Pontos Euxenios* significa mar hospitaleiro em contraposição ao *Pontos Axeinos* que significa mar hostil. Este mar fica cercado por terras (atualmente Bulgária, Geórgia, Romênia, Rússia, Turquia e Ucrânia) entre o sudeste da Europa e o extremo oeste da Ásia.

<sup>24</sup> Estadista ateniense, amigo de Péricles e adversário político de Címon; introduziu na constituição de Atenas a redução dos antigos poderes do Areópago, privando-os das decisivas funções políticas, atribuindo-lhes a jurisdição sobre crimes contra a religião, assassinatos premeditados, administração dos bens sagrados, dentre outros. Os outros poderes do Areópago foram transferidos para a *Boulé*, para a *Ekklesia* e para a *Heliaia*. Foi assassinado em 461 a.C.

rebelar-se contra seu governo (*História da Guerra do Peloponeso*, I, 65). Os conflitos deflagrados por domínio de terras reuniram perdedores e insatisfeitos da cidade-estado vencedora. Note-se a impossibilidade de gerir a discórdia presente sem alimentar futura divergência envolvendo as partes aqui alinhadas.

Assim, destacamos que por tais batalhas o espírito belicoso dos áticos emerge de maneira a acentuar o *ágon* (luta ou combate), gérmen do espírito trágico grego, elo com o qual se encadeia história e ficção e se propaga para uma imensidão de espaços que não podemos enfeixar; podemos apenas e tão somente refletir acerca de pontuais perspectivas culturais e sociais sobre os quais as tragédias foram concebidas. Buscaremos fazer isso adiante.

## 2.2 Sófocles e alguns apontamentos sobre sua obra

Sófocles nasceu entre 497 e 496 a.C., em Colono, data provável quando cotejadas outras fontes e a Crônica de Paros<sup>25</sup>. Segundo os mesmos registros, seu pai Sófilos tinha uma manufatura de armaduras em Colono. Sófocles era 25 ou 30 anos mais jovem que Ésquilo, e viveu em uma geração com contrastes expressivos, muitas vezes discrepantes quando comparados ao período esquiliano.

Mas este lapso de tempo significa muito no tempestuoso transcurso do século V, residindo profundo sentido na antiga tradição, segundo a qual, depois da batalha de Salamina, em que Ésquilo lutou como homem já maduro, Sófocles cantava no peã triunfal do coro de meninos. A época, em relação à qual se desenvolveu seu caráter, era diferente da de Ésquilo. O dia de Maratona viu-o como criança, a quem permaneceu vedada a compreensão do terrível perigo e do milagre da salvação por obra dos deuses e o terror na alma do jovem, quando sua cidade natal ardeu em chamas, dissolveu-se nos claros sons do hino da vitória. (LESKY, 2019, p. 141)

Ainda que não nutrisse uma veia política nem sendo um militar de destaque, Sófocles foi eleito por duas vezes estrategista. Mesmo após o desastre na Sicília em 413 a.C., ocasião em que uma expedição sob o comando do tragediógrafo foi totalmente destruída,

---

<sup>25</sup> Conhecida como Mármore Parium, Mármore Arundeliana, dentre outras nomenclaturas, trata-se de um dos mármores encontrados no século 17 (1627 d.C.) na Ásia por uma equipe do Lord Arundel. Este mármore descoberto na Ilha de Paros, contém inscrições cronológicas que abrangem o período compreendido entre o reinado de Cecrops até o ano de 354 a.C. Entre os eventos literários registrados consta, por exemplo, a fuga de Safo de Mitilene para Sicília. Estão expostos no Ashmolean Museum da Universidade de Oxford.

Sófocles tornou-se um *prôbolos*, um dos comissários no comissariado composto por dez membros com o objetivo de estruturar ações de defesa e assumir a coordenação geral dos assuntos mais relevantes de Atenas, após o aniquilamento da expedição à Sicília. O cargo fora ocupado em razão de sua fama e credibilidade naquela cidade.

Quanto à sua relação com Atenas, Sófocles viveu toda a sua vida nesta cidade, como um respeitável cidadão. Sófocles foi daquelas figuras sobre a qual havia consenso, motivo que levou-o a ser agraciado com o culto reservado aos heróis, incorporado à fé da cidade sob o nome de Dexion após sua morte em 406 a.C.. Tal fato respalda a crença de que sua relevância na comunidade e seu profundo apreço pelos valores atenienses influenciaram na popularização de sua obra literária.

Então, em razão de sua destacada posição na cidadela de Atenas, Sófocles foi nomeado tesoureiro dos fundos da confederação em 443 a.C., e em 440 a.C. é enviado com o exército ateniense à Ilha de Samos, lá permanecendo por 2 anos. Retoma seu posto em 428 a.C. quando é deflagrada a guerra contra os aneus.

Por certo não foi nem grande general, nem grande político, mas nele se achavam reunidas as qualidades cívicas do bom ateniense, como diz Ion de Quios (Epid, fr. 8, Blumenth). Assim compreendemos também que o encontremos como membro da corporação dos dez próbulos, que após o desastre siciliano (413 a.C.), havia de constituir, na democracia que se quebrantava, um elemento de autoridade salvadora, embora sem poder impedir a queda. Pelo menos não temos nenhum motivo para não reconhecer o nosso poeta na pessoa mencionada por Aristóteles (Ret., 3, 1419 a). (LESKY, 2019, p. 145)

O espírito cívico de Sófocles era notado por seu profundo conhecimento acerca das leis e costumes atenienses, fato que contribuiu para que suas peças fossem admiradas e assimiladas por seus conterrâneos. Também pelo seu conhecimento dos preceitos da época.

O epiclerado, por exemplo, de conhecimento comum entre os atenienses, era um preceito normativo religioso que garantia à filha mais velha de um rei falecido, na ausência de irmãos varões para substituí-lo, o direito-dever de gerar um filho que assumisse o trono e perpetuasse o *génos*. *In casu*, a *epiklêros* dá prosseguimento ao *klêros* (legado) de seu pai.

Para além de uma mera herança, a descendente real de Édipo estava sujeita às regras de um casamento no qual seu filho seria visto como legítimo sucessor do pai dela, não levando adiante a continuidade da linhagem da família do marido. O marido não seria nada além de um recurso para dar à luz um rei da estirpe da princesa; fato muito interessante quando contemplamos Antígona.

Como um homem de seu tempo, Sófocles também demonstra acolhimento às convenções sem oferecer expressiva resistência no que se refere à religião. Em uma perspectiva diferente de seus contemporâneos, o tragediógrafo parece estar mais interessado em discutir ou conjecturar a respeito dos profundos problemas da alma humana. Veremos mais adiante que o encantamento das personagens do poeta reside na expectativa de como os caracteres deveriam ser ou agir diante do imponderável, da divergência irremediável e das escolhas que se devem encetar. Conforme Martha Nussbaum:

A alma sofocleana está mais próxima da imagem de Heráclito de *psykhé*: uma aranha sentada no meio de sua teia, capaz de sentir e responder a qualquer puxão em qualquer parte de sua complicada estrutura. Ela avança seu entendimento da vida e de si mesma não por um movimento platônico do particular para o universal, de um mundo percebido a um mundo mais simples e mais claro, mas pairando em pensamento e imaginação em torno das complexidades enigmáticas do particular visto (como nós, se somos bons leitores desse estilo, pairamos em torno dos detalhes do texto), sentada no meio de sua teia de conexões, respondendo ao puxão de cada fio separado. [...] A imagem do aprendiz expresso nesse estilo, assim como o retrato da leitura que ele requer, acentua a sensibilidade e a atenção com a complexidade; desencoraja a busca pelo simples e, sobretudo, pelo redutor. Sugere-nos que o mundo da escolha prática, como o texto, se expressa, mas nunca se esgota pela leitura; essa leitura deve refletir, e não obscurecer tal fato, demonstrando que o particular (ou: o texto) permanece lá inesgotado, árbitro último da retidão de nossa visão; que a escolha correta (ou: boa interpretação) é, antes de tudo, uma questão de agudeza e flexibilidade de percepção e não de conformidade a um conjunto de princípios simplificadores. (NUSSBAUM, 2019, p. 60)

Assim, as tragédias sofoclianas passam a realçar a vontade humana em oposição à costumeira ênfase dada pelos outros tragediógrafos nos desígnios divinos e suas repercussões nas vidas das personagens. Portanto, o desenvolvimento da obra de Sófocles é predominantemente conduzido pelo caráter dos protagonistas sob determinadas condições e situações controversas que os acometem.

Tendo isso em vista, é interessante sublevar que a grandeza de Atenas na época da peleja contra os persas tinha características diferentes da glória ateniense vivida por Sófocles. A primeira seria fruto da sagacidade estratégica e da aguerrida disposição na defesa de suas fronteiras amalgamadas às inseguranças que as guerras trazem consigo. A fé nos deuses e seus desígnios era muito mais arraigada e, por que não dizer, essencial para o enfrentamento de tempos difíceis. A segunda, fruto de um sentimento comum que os vitoriosos desfrutavam, veio com o passar do tempo e acabou por constituir-se como produto notado no zênite poético, ético e político. Dos homens de guerra, estrategistas e



combativos, imbuídos do propósito de consolidar suas conquistas, fortalecem-se as atividades comunitárias em torno dos valores que inspiraram as vitórias. Assim sendo, o culto aos deuses através do teatro, dos jogos, dos festivais, da oratória e da democracia era luzeiro para a exaltação das virtudes patrióticas que iluminavam a Atenas sofocliana.

A contemporaneidade de Sófocles com Anaxágoras, Górgias, Antífon, Péricles, Efilates, Tucídides, Heródoto, Ésquilo, dentre outros grandes nomes da Grécia Clássica, deixa claro qual era o espírito da época e quais eram os propósitos da cidade.

[...] seu laço federativo, frouxo a princípio, adquiriu formas cada vez mais sólidas e, em muitos aspectos, como nos inícios de uma jurisdição e cunhagem de moeda única, começavam-se a delinear os contornos de um império ático. Na festa oficial das grandes dionisiacas desdobra-se, com embaixadas dos confederados submetidos, o brilho da nova formação política, e Atenas, na qualidade de senhora do mundo grego, aparece como fim último, mas não inatingível de todo esse processo. Quando Sófocles chega à idade adulta, a cidadela de Atenas, o monte dos deuses, começa a ser adornada de obras que conduzem a arte grega ao seu apogeu, e, no governo de Péricles, a democracia parece ter alcançado formas duradouramente válidas. (LESKY, 2019, p. 142)

Desse modo, as obras dos atenienses, dentre as dos mais ilustres a de Sófocles, estavam carregadas com as tintas da altivez pela civilidade alcançada e aprimorada na arte, na política e nos esportes. Quando em 468 a.C. ele vence o festival com uma tetralogia, sua apresentação teria sido surpreendente o bastante para que se transferisse ao “conselho de estrategos, sob Cimon<sup>26</sup>, o julgamento que geralmente era proferido por juízes específicos, escolhidos por sorteio.” (LESKY, 2019, p. 143)

Sófocles teria escrito 120 dramas (PEREIRA, 2017, p. 75) ou 123 (LESKY, 2019, p. 144), de acordo com eruditos alexandrinos, durante sua vida, um fator de sucesso que também lhe teria rendido o mencionado cargo de estratego, o equivalente ao atual posto de general, na ilha de Samos, a leste no Mar Egeu. “Sendo uma das antigas, se não a mais antiga, das obras conservadas de Sófocles, **Antígona** situa-se, no entanto, a meio da carreira literária do tragediógrafo.” (PEREIRA, 2017, p. 75)

---

<sup>26</sup> Importante comandante ateniense e aristocrata, foi eleito estratego em 479 a.C. após o período de ostracismo de seu adversário político, Temístocles. Após a morte de Aristides, tornou-se o grande líder de Atenas. Dentre seus feitos destacam-se: a derrota da frota persa na foz do Eurimedon em 468 a.C.; a consolidação da supremacia ateniense no mar Egeu; a fundação de colônias e a expulsão de piratas da região; subjugou a ilha de Naxos - “a primeira cidade aliada a ser escravizada”, observa Tucídides. O principal ponto de atrito entre ele e Temístocles era que Cimon envidava esforços na aliança com os espartanos para enfrentar os persas, enquanto seu adversário via na Confederação Délia, uma forma de humilhar Esparta. Em razão do fracasso de suas tentativas em compor com os espartanos, Címon, agora adversário de Péricles, foi condenado ao ostracismo e faleceu em Chipre no ano de 449 a.C. durante batalha contra os persas.

Fora a contribuição dada pela peça que estudamos, encontramos menções de que Sófocles acumulou 18 vitórias nos festivais atenienses com suas tetralogias e que venceu pela primeira vez em 468 a.C.. Inovou ao dar mais ênfase ao cenário teatral, ao ampliar o número de participantes do coro, de doze para quinze membros e especialmente ao se afastar da tradicional fórmula de compor as tetralogias de modo sequencial, vinculadas umas às outras como se fossem episódios de uma única história. Sófocles passa então a compor cada parte da tetralogia como uma obra única, um todo artístico em si mesmo.

Assim, os mitos que inspiraram as obras literárias dos grandes tragediógrafos gregos eram de conhecimento comum e Sófocles soube manejar as narrativas na elaboração de suas obras. Nesta perspectiva, o mito grego sobre o surgimento de Tebas é importante.

### 2.3 O mito dos Labdácidas

Antes de sobrevoar o tema, mister se faz registrar que os mitos gregos variam quanto à abundância de detalhes, a depender das fontes pesquisadas. Por exemplo, a peça<sup>27</sup> de Sófocles registra que Édipo foi banido de Tebas e guiado errante até morrer em Colono ao lado de Antígona. Encontramos, ao mesmo tempo, outras fontes que relatam que Édipo permaneceu em Tebas, por sugestão de Creonte, enquanto seus dois filhos se digladiavam pelo trono. Em ambas, Édipo amaldiçoou os filhos em razão da famigerada briga pelo poder.

Vamos tentar nortear o relato seguindo as referências sofoclianas. família remonta à Cadmo, personagem mitológico também vinculado à Fenícia e à Creta, é filho do rei Agenor de Tiro, irmão de Europa e tio de Minos. Ele foi incumbido de trazer de volta sua irmã raptada por Zeus.

A jovem foi arrebatada enquanto passeava pelos campos do rei. Europa notou que um novo touro andava entre o rebanho de seu pai. Atraída por sua beleza, Europa tocou-lhe a fronte para acariciá-lo. O touro deitou-se no chão e permitiu que a jovem princesa se assentasse sobre suas costas. Assim que Europa acomodou-se, o touro saiu em direção ao mar e conduziu a jovem até a Ilha de Creta.

Segundo Calasso (1990, p. 7), diante dos olhos de testemunhas, dentre eles Tritão, Bóreas, um marinheiro aqueu e a deusa Atenas, Zeus sob a forma de um touro branco reluzente entrou nas águas do mar carregando consigo Europa sobre suas costas.

A virgem, imaginando qual seria o fim daquele evento, sussurrou ao vento e por

---

<sup>27</sup> Édipo em Colono

sobre as águas, um recado: “Digam a meu pai que Europa deixou sua terra na garupa de um touro, meu raptor, meu marinheiro, meu - suponho - futuro companheiro de cama. Entreguem, eu lhes imploro, este colar a minha mãe.”

Europa, como Perséfone, Tália e Creusa, foi raptada enquanto passeava por entre as flores do campo. Alguns relatos dão conta que colhia violetas, lírios, açafão e narcisos, dentre outras plantas. As cenas bucólicas de jovens andando por entre os jardins e bosques como esta parecem irresistíveis aos deuses Zeus, Hades, Apolo, Poseidon...(CALASSO, 1990, p. 8)

Fora isso, é interessante realçar que Europa teve um estranho sonho na noite que antecedeu seu rapto, como uma espécie de premonição. A jovem sonhara que estava entre duas mulheres, Ásia, sua mãe, e uma desconhecida que lhe apareceu como sob a forma de uma terra desconhecida postada à sua frente, contudo fora de seu alcance. No sonho, as duas mulheres lutavam por Europa e a estranha a arrebatou com força e poder.

Assim que soube do ocorrido, o rei Agenor (bisneto de Io, a princesa argiva transformada em novilha para que Zeus escondesse seu deslize de Hera), marido de Ásia e pai de Europa e Cadmo, determina que sejam realizadas buscas para reaver a princesa de Tiro. Cadmo saiu no encalço da irmã e vagou por muito tempo sem que nenhum rastro levasse até seu paradeiro.

Orientado pelo oráculo délfico<sup>28</sup>, ele abandona a busca pela irmã sequestrada e funda uma cidade denominada Cadmeia, futura Tebas. Curioso destacar que a indicação do oráculo consistia, *a priori*, em seguir uma vaca até que ela fizesse sua primeira parada e deitasse exausta sobre o solo. Ali Cadmo deveria fundar uma cidade.

Em gratidão pela distinção dos deuses para consigo, Cadmo determina que seus homens busquem água em uma fonte próxima com o objetivo de oferecer sacrifícios aos deuses. A fonte era guardada por um dragão<sup>29</sup> que aniquilou todos os soldados.

---

<sup>28</sup> Referência ao Santuário oracular de Apolo em seu templo situado em Delfos. Diante dos consulentes, a sacerdotisa do deus Apolo, Pítia, sentava-se numa trípede colocada sobre uma fissura existente na rocha e proferia respostas às questões formuladas, muitas vezes enigmáticas. Tais profecias eram interpretadas por um sacerdote, muitas vezes em formas de versos hexâmetros. O Oráculo Délfico tratava basicamente de assuntos ligados aos atos e sacrifícios realizados pelos homens com a finalidade de aplacar a ira ou evitar o mal por parte dos deuses, uma forma de reconciliação entre homens e divindades. O Oráculo Délfico teria inspirado Licurgo na elaboração das leis espartanas. Platão em suas “Leis” mostra a importância atribuída ao oráculo como legislador, uma espécie de voz da justiça natural. Por outro lado, na tragédia grega os oráculos são: “Imprecisos, obscuros, muitas vezes enganadores, os oráculos deixam, portanto, lugar para a esperança e para o temor. E podemos dizer mais; porque eles parecem tão bem calculados para enganar, que sugerem com firmeza que a divindade tem prazer a troçar do homem. Aliás, deste ponto de vista, Sófocles e Heródoto, com quem parece estar ligado (<sup>21</sup>): não poderíamos esquecer, com efeito, todos os oráculos citados pelo historiador e que suscitam quase sempre a perturbação daqueles a quem foram transmitidos. Alguns destes oráculos vêm mesmo, como que por designio, arrastá-los para a sua perdição, provocando-lhes uma falsa interpretação;” (ROMILLY, 2008, p. 102)

<sup>29</sup> Criatura do deus Ares, o dragão simboliza o furor guerreiro. Como Ares é simbolizado pela lança, o dragão

A seguir, Cadmo mata o dragão para vingar seus companheiros e, seguindo instruções de Atena, semeou os dentes dele sobre aquele chão. Desta sementeira brotaram guerreiros armados que, incitados pelo príncipe, entraram em batalha, mataram-se mutuamente até que restassem apenas cinco sobreviventes. A semelhança com a batalha entre Etéocles e Polinices não é mera coincidência.

Os cinco sobreviventes, conhecidos como *spartoi*<sup>30</sup>, trabalharam na construção da cidade. Tais seres despontados violentamente daquela terra, alheios à união ritual humana, têm filhos e netos com as filhas de Cadmo (Ilírios, Polidoro, Ino, Sêmele, Autonoe e Agave), dentre os quais descendem, dentre outros, Polidoro, Lábdacos, Laio e o afamado Édipo.

Uma das filhas de Cadmo, Sêmele foi seduzida por Zeus e engravidou do deus olímpico. Na mitologia grega, caso Zeus fosse visto em seu esplendor por olhos humanos, o observador certamente morreria fulminado por seus raios. Instigada por Hera, Sêmele pede que Zeus atenda seu pedido e se permita ser visto por ela. Após tê-lo visto, a filha de Cadmo é consumida pelos raios do deus. Em meio às chamas, Zeus retira o filho da madre e o costura em sua coxa para que se cumpra os dias até seu nascimento no tempo devido. Assim nasce Dioniso, cuja dualidade fica evidente no mito já que o bebê foi gerado em dois

Dioniso, filho de Zeus e Sêmele, foi entregue à tia Ino e seu marido Atamas. Hera, com sede de vingança, faz recair sobre Ino e Atamas um desvario que induz o pai a assassinar seu filho e mãe a se precipitar no mar com seu outro filho.

Após este ocorrido, o bebê é entregue às ninfas das montanhas de Nisa, para ser criado. Quando jovem, Dioniso era constantemente provocado a comprovar sua ascendência divina, tendo sido perseguido em várias ocasiões, inclusive por Penteus, filho de Agave e Equionte, um dos 5 *spartoi* sobreviventes.

Como registrado<sup>31</sup> na peça Bacantes, de Eurípedes, as pessoas, em grande parte

---

também simboliza a guerra, a bestialidade. Por conta da morte do dragão, Cadmo teve que servir Ares por oito anos, como pena pela afronta.

<sup>30</sup> Homens semeados pela ação mágica da deusa Atena; nem homens, nem deuses; seres coléricos enigmáticos que movem-se entre os impulsos terrenos, de onde brotaram, e o legado originário das alturas, ação do encantamento nas sementes que eram os dentes do dragão morto por *Kádmós*; tendem a dar vazão aos instintos mais primitivos, transmitidos pelo monstro na linha ascendente. “Dizem que a lança tatuada sobre os *spartoi*, no momento em que saíram da gleba de terra que lhes deu à luz e que os nutriu, permaneceu durante muito tempo o signo característico desta raça”. A mais relevante de suas características é o desconhecimento de limites e de sociabilidade, por certo são monstros.

<sup>31</sup> Wilkinson (2018, p. 17) registra que a adoração pública aos outros deuses gregos foi bem documentada, conquanto, as celebrações, sacrifícios e rituais dedicados a Dioniso eram secretos e seus adeptos valiam-se do anonimato para não serem perseguidos ou punidos de acordo com as leis e costumes de alguns lugares.

mulheres, cultuavam Dioniso nos bosques, montanhas e florestas. As honras eram prestadas por pessoas em êxtase, em aparente insanidade pelo consumo de vinho e pelo gênio dionisiaco. A tais mulheres são atribuídas o nome bacantes (adoradoras do deus Baco<sup>32</sup>) também conhecidas como mênades ou Mainades que significava mulheres loucas.

Na peça de Eurípedes, Dioniso retorna à Tebas depois de percorrer o mundo para fazer-se conhecido como um deus. Tal retorno tinha por objetivo punir a família real e vingarse daqueles que insistiram em não crerem que Dioniso era um deus.

Nesta perspectiva, Dioniso entra em Tebas disfarçado de viajante e logo começa a disseminar as histórias e promover cultos. Como o culto a Dioniso era proibido naquela cidade, o deus foi preso juntamente com outros cidadãos. Obviamente, imune às correntes, Dioniso escapa e passa a promover suas celebrações nas montanhas fora do alcance dos olhos tebanos.

Sua tia Agave, mãe do rei Pentheus, é ludibriada e segue fora de si para prestar honras ao espúrio sobrinho nas montanhas nos arredores de Tebas. Com a utilização dos mesmos artifícios, Dioniso, aparentando ser um homem comum, sugere ao rei Pentheus que se vista como as mulheres que rumaram para as celebrações dionisiacas para que o mesmo pudesse espiar como eram tais rituais.

Quando o rei se aproxima do local onde estão as bacantes, ele sobe em uma árvore para ter uma clara visão do que ocorria ali. Dioniso então revela sua posição às mulheres que o cercam, matam-no e o esquartejam.

Agave, mãe e algoz do rei, adentra à cidade trazendo consigo a cabeça do filho morto dizendo em altos brados que abatera um leão e que lhe arrancou a fronte para provar sua bravura. Tomando consciência do que fizera em delírio, Agave se aterroriza e em seguida é condenada ao exílio juntamente com seu pai, Cadmo.

Citamos a peça em questão para sinalizar que os miasmas familiares entre os descendentes dos *spartoi* deslocam-se de geração em geração deixando rastros de violência e sangue. Os semeados dos dentes do dragão de Ares<sup>33</sup> e sua progênie aspergem sangue por

---

<sup>32</sup> Baco era o nome romano atribuído ao deus Dioniso. Os romanos incorporaram aos seus mitos várias celebrações, festividades e deidades das terras ocupadas pelo império. Dentre as tradições assimiladas constam, além das dos etruscos, sabinos, latinos, as crenças dos povos gregos das colônias romanas. Os deuses romanos não são os deuses gregos com nomes diferentes. Por exemplo, o deus Baco era o patrono das vinhas e da inspiração, guardando mais similaridades com o deus etrusco *Fufluns* do que com Dioniso a quem os romanos costumavam rejeitar em razão da imoralidade de seus cultos e sacrifícios. (WILKINSON, 2018, p. 94)

<sup>33</sup> Filho de Zeus e Hera, Ares é o deus do furor guerreiro, segundo Harvey (1987, p. 51). Ares não desempenha papéis relevantes nos mitos em que figura, é um semeador de desarmonia, contendas e rixas. De presença rude e hostil, o deus contamina quaisquer lugares por onde passa. Sua filha Harmonia, fruto de seu enlace com

onde quer que pisem.

Com o assassinato de Penteus e o exílio de Cadmo (que segundo tradição mitológica, é transformado em serpente juntamente com Harmonia em castigo<sup>34</sup> pela morte do dragão do sogro), Polidoro assume o trono. Seu filho, Labdacos, assumiu depois dele. Labdacos é pai de Laio, por sua vez, pai de Édipo. Está assim associado ao *génos* de Antígona.

Quando Labdacos morre, também pelas mãos das bacantes, por perseguir e punir os sectários dos cultos dionisíacos, Laio ainda é muito criança. Por tal razão, o menino não pode assumir o trono e seu tio Licos assume a regência de Tebas.

Por conta de problemas familiares característicos dos descendentes dos *spartoi*, desafetos<sup>35</sup> do regente acabam por matar ele e sua esposa, assumindo o poder da cidade. Interessante salientar que a cidade passa a ser chamada Tebas, em substituição a Cadmeia, pelo fato da esposa de um dos usurpadores ser uma ninfa de nome Tebe.

Enquanto os gêmeos Anfion e Zetos governaram Tebas, Laio vivia em terras estrangeiras sob a proteção do rei Pélops<sup>36</sup> e de seus filhos em Élis, na parte sul da Grécia. O jovem Laio cresceu ao lado dos príncipes de Élis e acabou se apaixonando por Crisipo. Laio rapta o jovem e diante do temor da reação de sua família ao envolvimento amoroso com o rei tebano, Crisipo se suicida. O rei Pélops amaldiçoa a descendência de Laio aos gritos, segundo o mito, ouvidos nos quatro cantos da terra.

Laio retorna à Tebas e ouve do oráculo delfico que, em razão de sua atitude desrespeitosa frente à casa real de Élis, morreria pelas mãos de um filho e que este filho cometeria incesto com sua esposa Jocasta<sup>37</sup>. Segundo o mito, Laio resiste à Jocasta durante

---

Afrodite, casou-se com Cadmo (filho de Agenor e Ásia -; Agenor é filho de Poseidon e Líbia) é mãe de Semele e avó de Dioniso.

<sup>34</sup> Existem outros registros do mito de Cadmo e Harmonia que dão conta de que ambos foram transportados, em idade avançada, para os Campos Elísios (*Elysion*) ou a Ilha dos Bem-aventurados, um lugar onde os escolhidos pelos deuses têm vida plena. É diferente do *Elysium* de Virgílio que jaz no subterrâneo.

<sup>35</sup> Licos, segundo algumas versões do mito, foi orientado pelo regente Nictos (soberano que governava até que Labdaco atingisse a idade para subir ao trono) a punir sua filha, Antiope - também chamada Nict. A jovem deu luz à gêmeos filhos de Zeus, Anfion e Zetos. Antiope foi encontrada pelo tio (em algumas traduções consta que Licos era primo da princesa) e trazida para Tebas onde sofreu duras e humilhantes punições durante anos. Quando ela escapa, seus filhos são adultos e se aproveitam da oportunidade para se vingarem de Licos e de sua esposa Dirce.

<sup>36</sup> O rei que deu nome à região conhecida por Peloponeso (ligada à Grécia central pelo Istmo de Corinto e abrigo de cidades como Argos, Lacônia, Messênia, Acaia, Arcádia e Élis) também figura em um mito no qual seu pai, Tântalos, o serve como refeição aos deuses. Deméter chega a devorar seu ombro, distraída. Os deuses lhe concedem novamente a vida reconstruindo seu ombro com o mais puro ouro e condenando seu pai à severa punição no Hades.

<sup>37</sup> Viúva de Laio, a rainha tebana é concedida como parte do prêmio àquele que conseguiu derrotar a Esfinge, de

muito tempo até o dia em que, embriagado, acaba por possuí-la e engravidá-la. O que se segue à narrativa fantástica é o nascimento, abandono e entrega do príncipe<sup>38</sup> para um sacrifício que acabou redundando na sua adoção pelo rei e pela rainha de Corinto.

Desse modo, Sófocles estabelece uma conexão entre o mito e a realidade.

Tebas, a principal cidade da Beócia, região limítrofe ao norte de Atenas, ganhou protagonismo quando apoiou a causa persa oferecendo um ponto base a partir do qual Mardônio<sup>39</sup> pode organizar seus homens na campanha de Plateia, cidade-estado aliada de Atenas.

Tebas passou a liderar a confederação das cidades beócias e transformou-se em ferrenha inimiga dos gregos atenienses e dos gregos de outras cidades, como Plateia, por exemplo. Então, nada mais apropriado que utilizar a antiga rivalidade Atenas/Tebas contra a tentativa de hegemonia da *pólis* tebana na região para fomentar o mal estar e preconceito existente por parte dos atenienses relativamente aos tebanos.

Este pano de fundo é essencial para compreendermos como Sófocles trabalha o *agón* de modo progressivo, interpolando e entrecruzando as informações mitológicas, o espírito ateniense e tebano, as convicções, desejos e temores mais comuns dos contemporâneos e suas concretizações através das personagens; entre o passado do mito e o presente da cidade.

[...] não se trata mais de uma atitude contra a outra, de um destino contra o outro, e sim de uma vontade contra a outra, de uma força contra seu reflexo, de uma ação contra outra. [...] então ela apresenta e revela uma face e uma estrutura diferenciadas: apenas agora o drama de estilo arcaico torna-se um jogo no sentido que damos à palavra. Apenas agora surge, a partir de uma dramática de contraste, uma dramática evolutiva, a qual se apodera tanto do todo quanto do singular, tanto das grandes sequências de cenas quanto das passagens menores de uma réplica para a outra. ‘Evolutivo’ significa aqui que não há apenas aquele vai-e-vem, a oscilação entre a esperança e o medo, entre o anúncio e a entrada em cena do temido, entre a hesitação e a resolução final, presentes nas peças desde Ésquilo, mas um avanço ininterrupto de uma posição para a outra - em uma mutação contínua da constelação dramática -, de um ato para o outro,

---

acordo com a peça sofocliana Édipo Rei. Com Édipo, Jocasta dá à luz quatro filhos: Etéocles, Polinices, Antígona e Ismênia. Homero cita a rainha como Epicaste ou Epicasta em seus versos.

<sup>38</sup> Édipo, o parricida e incestuoso homem que ilustra a mais famosa das tragédias gregas: Édipo Rei (*Oidipous Týrannos*), parte da atualmente conhecida Trilogia Tebana de Sófocles. O espécime mais exemplar da concepção grega de impotência humana diante do destino.

<sup>39</sup> General do exército persa, respeitado pelos guerreiros porque “combatia em pessoa, à frente de mil persas de escol.” (*História*, Livro IX, capítulo LXII) Morreu em batalha contra os Espartanos; segundo Heródoto, em retaliação à morte de Leônidas. Após tombar em combate, seus soldados perderam o ânimo e a luta, bateram em retirada.

de uma cena para a outra, e do começo de cada cena até seu término. (REINHARDT, 2007, p. 84)

Para encerrar esta tentativa de emoldurar a amálgama de elementos que compunham a essência dos cidadãos de Atenas na época de Sófocles, é importante sublinhar que os eventos, mesmo as mais simples decisões dos particulares, as cerimônias de modo geral, sempre eram dedicadas aos deuses. Os cultos aos deuses impregnavam as rotinas dos cidadãos, desde o trivial à mais importante decisão ou cerimônia, tudo era dedicado ao divino. Consultar os oráculos, manter altares dentro de casa, estátuas e monumentos nas praças e locais públicos, oferecer sacrifícios aos deuses, dentre outros rituais, era parte da rotina dos atenienses. Sófocles, como autor de tragédias encenadas nas celebrações a Dioniso, não escapa a isso.

São inúmeros os exemplos para ilustrar a conexão da vida prática à devoção dos deuses na Grécia. As competições realizadas entre os gregos eram dedicadas aos deuses olímpicos de acordo com a cidade onde ocorriam; as apresentações teatrais eram atribuídas a Dioniso, os templos eram construídos como tributo. Por exemplo, o Parthenon era um tributo à deusa Atenas; o Oráculo de Delfos fora erigido como oferenda ao deus Apolo. Em frente às residências atenienses era comum a afiação de um busto ou uma estátua em homenagem à Hermes (*História da Guerra do Peloponeso*, VI, 27), uma referência à figura masculina do viajante, do provedor e no centro da casa postava-se um ícone da deusa Hécate<sup>40</sup> para que não faltassem mantimentos.

Assim, a cidade de Atenas parece viver seu momento mais glorioso, a junção de Estado e povo em decorrência ainda da dura vitória contra os persas, a união em torno de valores comuns consagrados pelas práticas políticas, festivais em honra aos deuses, competições esportivas, reuniões para debates oratórios, mitos e tragédias. E Sófocles, ao mesmo tempo em que se insere no culto à divindade e respeita as tradições, envolve-se com a formação do humano em sua cidade.

Ainda que nada mais soubéssemos da Atenas de Péricles, poderíamos concluir da vida e da figura de Sófocles que foi no seu tempo que apareceu, pela primeira vez, a formação consciente do Homem. Orgulhosa

---

<sup>40</sup> A Teogonia de Hesíodo registra que, apesar da vitória de Zeus sobre Cronos e os titãs, e sua autoridade sobre o universo, Hécate era profundamente respeitada e reverenciada pelos gregos. Era considerada deusa das entradas, da luz, dos partos, da escuridão e da morte, dentre outros atributos. Era retratada, primordialmente, segurando duas tochas e posteriormente com três cabeças representando, respectivamente, a lua cheia, a lua crescente (importantes para a agricultura) e a escuridão do céu. Na mitologia Hécate foi convidada a permanecer no submundo como companhia de Perséfone, porém com o direito de ir e vir quando quisesse.



dessa nova forma das relações humanas, aquela época criou para elas uma nova palavra, “urbano” (ἄστεῖος), a qual duas décadas mais tarde se encontrava em uso pleno entre todos os prosadores áticos, em Xenofonte, nos oradores de Platão. E Aristóteles analisa e descreve esse convívio livre, franco, cortês, essa conduta distinta e delicada. Na sociedade ateniense do tempo de Péricles, esse tipo de relação era como que pressuposto. (JAEGER, 2020, p. 323)

É em razão desse espírito ateniense, da recente organização da *pólis*, que os costumes têm peso para além das normas estatais coercitivas, especialmente as promulgadas por liberalidade dos regentes sem esteio nas tradições da comunidade. Nessa perspectiva, sepultar um morto é dever indeclinável da família e direito do falecido, por exemplo. Com os despojos insepultos, uma alma não podia adentrar o Hades. De acordo com as crenças míticas, deixar um corpo insepulto era um atentado contra a dignidade da família e contra a alma do morto que, sem sepultamento, estava condenada a vagar sem paragem pela eternidade.

Quanto a este assunto, no texto intitulado *A bela morte*, Jean-Pierre Vernant (1978) explica como a morte alcançada em batalha, por atos de coragem e de desprezo à existência individual em detrimento de um bem maior, de certo modo, liberta o homem de sua condição para alçá-lo ao patamar das divindades. Através da morte em batalha, defendendo o bem da comunidade, o guerreiro morto deixava a vida e entrava para a lembrança, eternizava-se na história. Em análise ao episódio em que Aquiles vitupera o corpo de Heitor e depois o devolve à família, o pesquisador assevera:

Os deuses, milagrosamente, afastam do herói a vergonha de sevícias que, desfigurando, desnaturando-lhe o corpo a ponto de que, nele, não se possa mais reconhecer nem seu semblante nem um corpo humano nem mesmo um corpo, o reduziriam a não ser mais nada nem ninguém. Para mantê-lo tal como é, *keînos*, tal como a morte o colheu no campo de batalha, os deuses, nos gestos de lavagem e embelezamento que os homens praticam, se servem de unguentos divinos: estas drogas de imortalidade preservam “intactas”, apesar de todas as sevícias, a beleza e a juventude que, no corpo do homem vivo, apenas passam, mas que a morte em combate eterniza, fixando-as na pessoa do herói assim como uma estela permanece para sempre erigida sobre um túmulo. [...] Pelo tema da mutilação dos corpos, a epopéia enfatiza o lugar e o estatuto excepcionais da honra heróica, da bela morte, da glória imperecível: elas ultrapassam de tão longe a honra, a morte, a fama comuns que, no quadro de uma cultura agonística, em que só se prova o valor contra outrem, às custas e em detrimento de um rival, elas pressupõem, em contrapartida, uma forma radical de desonra, uma nadificação absoluta, uma infâmia definitiva e total tão abaixo da norma quanto mais acima se elevam. (VERNANT, 1978, p. 61-62)

O episódio descrito por Vernant, apesar de tratar da **Ilíada**, dá noção da importância religiosa e cívica do bom destino concedido aos corpos dos combatentes. Tema que vemos ser recorrente na **Antígona**, na precisão de um juízo de valor que justapõe a incumbência de garantir dignidade aos despojos de Polinices, fazendo frente aos desmandos do rei.

## 2.4 Antígona, um breve panorama da obra

**Antígona** pode ser descrita sucintamente como uma obra<sup>41</sup> na qual o rei tebano Creonte<sup>42</sup> proíbe, sob pena de morte para os desobedientes, o sepultamento do cadáver de um dos filhos<sup>43</sup> de Édipo, Polinices, cujos despojos foram deixados à mercê dos animais. Antígona, filha de Édipo e Jocasta (antigos soberanos de Tebas), irmã de Polinices e sobrinha de Creonte, toma a decisão de infringir o édito real e sepultar, de acordo com as leis soberanas dos deuses, o irmão preterido.

Surpreendida, a princesa é levada à presença de Creonte que a julga e a condena a ser sepultada viva em uma caverna subterrânea. A irmã de Antígona, Ismênia, que inicialmente se recusara a tomar parte do ato de rebeldia ao decreto real, proclama sua conivência com o objetivo de ser castigada junto com a irmã. Creonte toma Ismênia por louca e não lhe atribui culpa.

Hêmon, filho de Creonte e noivo de Antígona, tenta argumentar com o pai a favor da futura esposa e diante da irredutibilidade do rei, promete morrer com a princesa. Tirésias<sup>44</sup>, o vate cego guiado por um jovem, é levado à presença de Creonte e o adverte de

---

<sup>41</sup> É relevante destacar que **Antígona** figura de modo encadeado aos mitos recontados através das peças: Sete contra Tebas (mito no qual os dois filhos de Édipo, Etéocles e Polinices, se matam na disputa pelo trono de Tebas); Édipo Rei (saga que narra a trajetória do filho de Laio; do seu nascimento à descoberta do sinistro infortúnio de sua família) e Édipo em Colono (mito que conta o exílio de Édipo e sua jornada até a morte). Sófocles compôs a peça **Antígona**, entre 448 e 446 a.C., antes das duas outras que eternizaram o nome de Édipo (Édipo Rei, escrita por volta de 428 e 426 a.C. e Édipo em Colono, elaborada em data posterior, contudo desconhecida). Registros históricos dão conta de que esta última peça foi apresentada cerca de 5 anos após a morte de Sófocles). A peça que recria os Sete contra Tebas foi apresentada por Ésquilo por volta de 467 a.C.

<sup>42</sup> Neto de um *spartoi*, filho de Meneceu, irmão de Jocasta que assumiu o governo de Tebas, como regente, após a morte de Laio e acabou oferecendo o trono e sua irmã, a rainha-viúva Jocasta, em casamento para quem livrasse a região do monstro que entoava enigmas - Esfinge.

<sup>43</sup> Édipo, figura mitológica retratada em várias obras, teve quatro filhos com Jocasta - Etéocles, Polinices, Antígona e Ismênia. Quando Édipo abandona Tebas, ele faz Creonte prometer que zelaria por suas filhas e amaldiçoa seus filhos que o abandonaram quando os cidadãos descobriram o incesto e baniram Édipo. Desde então, Etéocles e Polinices revezam-se no trono tebano até que Etéocles se recusa a prosseguir alternando o comando da cidade. Polinices não se conforma com a decisão do irmão, se alia a seis generais e invade Tebas para tentar assumir o trono. Ambos se enfrentam no campo de batalha e cometem mútuo fratricídio ou mútuo suicídio. Etéocles é sepultado com todas as honras devidas aos guerreiros e os despojos de Polinices são abandonados a descoberto fora dos muros da cidadela.

<sup>44</sup> A mesma figura que, contra sua vontade, revela à Édipo - na obra posterior de Sófocles, **Édipo Rei** - a terrível verdade sobre a filiação do soberano, o assassinato de Laio e o incesto com Jocasta. "Tirésias tem o dom de

que sua desobediência aos decretos divinos com a não permissão do sepultamento de Polinices irá desencadear terríveis consequências para a casa real.

Finalmente persuadido, Creonte vai até a caverna onde Antígona foi encerrada viva e encontra a jovem suspensa, inerte em uma forca e com seu filho Hêmon abraçado ao corpo dela. O jovem avança contra o pai, não consegue atingi-lo e se mata a seguir.

A mãe de Hêmon, esposa do rei, Eurídice, tendo perdido seu filho mais velho na batalha contra os exércitos liderados por Polinices, sabendo do suicídio do único filho que lhe restara, também põe fim à própria vida.

A obra acima resumida é composta por oito partes: o prólogo (dialogado) que precede a entrada do coro e apresenta o tema do drama; o párodo (canto que acompanha a entrada do coro, composto por quinze anciãos de Tebas); os episódios, cinco, com as personagens interagindo entre si e alternando com as intervenções do coro (estásimos); e o êxodo, a cena final. Ao todo são 1352 versos que encerram a fabulação sofocliana acerca do *génos* (família) dos Labdácidas. É esta peça, e em especial a personagem Antígona, que ocupará nossa atenção nas discussões sobre o herói da tragédia em questão.

Com este capítulo, tentamos traçar um esboço do tecido sobre o qual **Antígona** foi cerzida. Para isso, demandou esforços para a compreensão de certos fundamentos que inspiraram a vida em comunidade à época de Sófocles.

O espírito belicoso dos helenos permeava as relações como uma constante sobre a qual a defesa dos princípios basilares gregos era levada às últimas consequências. Viver com dignidade, morrer com honra, prestar culto aos deuses, zelar pelos valores atados à integridade das normas inscritas nas leis e nos corações humanos, como defende tão veementemente Antígona (**Antígona**, vv. 450 e s), eram aspectos indissociáveis da existência.

Vimos que as cidades gregas rechaçaram duas vezes os persas. A dignidade do povo grego encontrou aqui um importante paradigma, pois mesmo vencendo eles não se empenharam em conquistar o território inimigo. Nesse caso, as batalhas foram em defesa do território grego e não de conquista.

Exemplifiquemos sob outras perspectivas, as da literatura da época. Os valores pelos quais o povo grego se norteava podem ser mais bem explicados *in casu* concreto que através de palavras ou fórmulas meramente conceituais. Se retrocedermos e contemplarmos

---

aparecer a cada momento crucial do ciclo tebano - de Cadmo e da fundação até a destruição da cidade. Sua vida estranha, fora dos limites de tempo, espaço e gênero (no mito o vate muda também de sexo), ele é o emblema da anormalidade - maravilhosa e terrível - de Tebas.” (ROSENFELD, 2016, p. 35)

Édipo, veremos que a personagem mítica tenta, para manter sua honra e a honra de seus pais, fugir das predições do Oráculo de Delfos, após o que acaba por consagrar-se o herói tebano que rechaçou a Esfinge, conquistou a mão da rainha e ascendeu ao trono.

Édipo, imbuído do sincero propósito de descobrir o assassino do rei que lhe antecederia, descobriu que fora vítima do imponderável. Depois de inculpar-se a si mesmo arrancando os próprios olhos, foi expulso de Tebas por ser responsável pelo miasma que trouxe aos cidadãos tantos infortúnios.

Édipo sai da cidade na companhia da única filha que se digna a honrá-lo e que lhe acompanhou até o fim. A princesa acolhe o miasma, ostenta sua ascendência e permanece ao lado do pai até o fim. Retornando à Tebas, depara-se com dois irmãos mortos: um caído do lado de fora do Portal de Apolo e o outro tombado do lado de dentro da cidadela.

Desafiada pelo édito do autoproclamado rei Creonte, delirante e sôfrego pelo trono, Antígona se escora nos “preceitos divos, ágrafos, perenes, que não são de agora ou de ontem, pois sempivivem” (**Antígona**, vv. 454 - 456) e entesta com altivez “a petulância de um mortal” (**Antígona**, v. 459). Desse modo, uma mulher frente a frente com um poderoso rei torna-se signo da justiça divina versus legalidade humana, disposta a morrer por seu dever ancestral de sepultar um cadáver que já não está sob julgamento dos vivos. Retirar-lhe o direito de prestar os ritos fúnebres é o mesmo que cassar-lhe a dignidade de viver.

Assim, a proposta da análise do heróico feminino em Antígona realça o caráter ético e político da peça de Sófocles e sua coragem em impor Antígona como paradigma para os cidadãos atenienses em uma época na qual os direitos das mulheres foram arbitrariamente cassados. Sinal disso é que houve uma censura prévia proibindo as atenienses de assistirem **Antígona**, isso em um cenário no qual as mulheres não podiam andar livremente pela cidade e estavam impedidas, dentre outras coisas, de irem sozinhas à Ágora.

Considerando as circunstâncias da época, agravadas pela covardia masculina (uso da força contra o mais fraco) em interditar o acesso das atenienses ao teatro, local sagrado onde deflagravam-se grandes reflexões, a ousadia de Sófocles ainda nos agracia com sofisticadas ironias. O nome Antígona, por exemplo, pode significar de frente ou em frente à ascendência, ou aquela que se opõe à família, segundo o **Dicionário Etimológico da Mitologia Grega** (ZUFFERLI *et al*, 2013). Contudo, é Antígona quem envida esforços em amparar seu pai e garantir túmulo para o irmão.

Nossas considerações sobre o espírito agonístico ateniense e seus efeitos devem ser lembrados quando pontuamos a época em que **Antígona** foi apresentada, quando Atenas

já estava em declínio e o heróico feminino era quase que absolutamente ignorado. Mas, algum tempo antes dos fatos que expomos, o caráter sagrado do feminino gozava de bastante prestígio. A função sacerdotal feminina, como aquela que zela pelos valores deíficos, eram bastante evidentes nas cerimônias de nascimento, desde a parteira até as liturgias de batismo e nos ofícios ritualísticos fúnebres, por exemplo. Porém, a atmosfera de progressivo declínio que se infunde em Atenas a partir da supressão dos valores resguardados pelo feminino acaba, como metástase, por produzir escárnios como os de Aristófanes, além do fato da morte de Sócrates em 399 a.C., dentre outras mazelas.

A falocracia ateniense que constrangeu as mulheres a ficarem em casa, extirpando parte expressiva de seus direitos, interditando-as de se expressar publicamente, reforçou o caráter político e mítico da obra que predisse, de certo modo, a falência da Grécia Clássica, esta que anteriormente tanto contribuiu para o desenvolvimento da humanidade. Então, assim como no episódio das guerras contra os persas nas quais os atenienses se preocuparam em guardar o seu território sem usurpar terras alheias, o heroico feminino não se escora na conquista, no saquear os direitos de outrem, mas na defesa da dignidade de nascer, viver e morrer com honra, esforço típico da altivez greco-ateniense da época.

Neste sentido, a força de Antígona repousa em sua determinação ética em resguardar os valores do ser. A tutela das leis da vida e da morte sempre foram atributos do feminino, das guardiãs dos valores do existir por excelência. Pautados em fatos como estes é que buscaremos defender Antígona como heroína da peça de Sófocles, mas antes observaremos as propostas de Aristóteles na **Poética**, acerca das particularidades do herói de tragédia para que destaquemos os pontos que os conectam às ações heróicas de Antígona.

### 3 OS ATRIBUTOS DO HERÓI DE TRAGÉDIA CONFORME A POÉTICA DE ARISTÓTELES

*Certamente, os heróis têm, por natureza, tendência para não mudar. Édipo, Electra, Antígona, tal como Ajax, recusam-se a deixar-se vergar, a transigir com o seu ideal. Até a sua obstinação se funde no seu desejo de absoluto. Mas se eles são senhores das suas escolhas, não o são da sorte, cujas consequências são eles os primeiros a sofrer. Estas consequências são, efetivamente, a marca da condição humana a que só os deuses escapam. (ROMILLY, 2008, p. 101)*

Na tentativa de continuar rastreando a paisagem pela qual as obras aqui analisadas transitaram, utilizaremos como fios condutores do presente capítulo alguns dados sobre a vida e a obra de Aristóteles, fontes nas quais nosso trabalho também se alimenta.

Com destaque para a **Poética**, buscaremos o exame do contexto no qual a obra foi concebida e sua relevância para a análise da teoria da tragédia e da teoria dos estudos literários. Para que nossa pesquisa prossiga, perscrutaremos a estrutura da **Poética** com o objetivo de realçar as mais destacadas características do herói de tragédia, descrito por Aristóteles no capítulo 13, assim como os pontos em comum que as conectam com as particularidades heróicas de Antígona.

#### 3.1 Perspectivas sobre a vida e obra de Aristóteles

O tratado escrito por Aristóteles sobre poesia capta aspectos significativos das representações nas tragédias e estratifica certos conceitos relevantes para a compreensão desta arte poética. Aristóteles inaugurou, o que podemos definir hoje, a primeira obra de crítica literária. Ela resistiu ao tempo, a despeito das constantes inovações quanto às linhas de pensamento nos estudos das letras e das artes.

O fato de ainda estudarmos Aristóteles deve-se a uma insondável gama de razões, dentre as quais realçamos a vasta e variada porção de textos acerca de diferentes temas com

base em suas observações e pesquisas sobre animais, leis, retórica, física, ética, cosmologia, psicologia, política, sobre o ser, poesia, lógica e outros tópicos.

Segundo Berti (2009), na obra de um filósofo é relevante aquilo que fundamenta suas afirmações, a correlação lógica utilizada para solucionar os problemas que são expostos em sua obra. Nesse sentido, afirma o autor, “não é possível compreender exatamente aquilo que um filósofo disse se não soubermos como viveu, onde e quando, quais pessoas encontrou, quais problemas lhe foram postos por seu ambiente e por seu tempo” (BERTI, 2009, p. 7). Nesse sentido, vejamos alguns aspectos da vida do Estagirita.

Aristóteles nasceu em Estagira, cidade-estado da Grécia Setentrional, mais especificamente na península Calcídica. Seus pais, Nicômaco e Fastides (ou Féstia, de acordo com o autor e a fonte pesquisada) eram próximos da nobreza sob o governo macedônio do rei Amintas, avô de Alexandre Magno e pai de Filipe II. Nicômaco era médico do monarca e faleceu quando Aristóteles ainda era muito jovem.

Alguns dos mais importantes biógrafos do filósofo (BERTI, 2012, p. 9), por exemplo, Hermipo, bibliotecário alexandrino do século III a.C., Diógenes Laércio, do século III d.C. e Ariston de Ceos, escolarca da Escola Peripatética no século III a.C., e os contemporâneos Werner Jaeger e Ingemar Düring (1957; 1966 *apud* BERTI, 2012, p. 9) contribuíram substancialmente, guardadas as discrepâncias, na coleta de dados atualmente disponíveis sobre o Estagirita. Dentre as informações em comum, temos que Aristóteles saiu de Estagira para estudar na Academia de Platão em Atenas.

É unânime dentre os comentadores supracitados também a informação que dá conta de que o estudante Aristóteles destacava-se por sua disciplina e dedicação aos estudos. Alguns biógrafos, dentre os quais Hermipo, Ariston de Ceos e Diógenes Laércio, mencionam que Aristóteles chegou a conduzir debates e a ministrar aulas em meio aos proeminentes aprendizes do mestre Platão.

Dentre os escritos que nos chegaram, alguns estudiosos de Aristóteles, como Jaeger, dividem seus textos em 3 períodos assim designados: o período acadêmico, durante o tempo em que o filósofo foi discípulo de Platão na Academia; o período das viagens, durante as quais o Estagirita passou pelas regiões da Ásia Menor, da ilha de Lesbos, da Macedônia e outras; e o período do ensino na inaugurada escola peripatética, o Liceu em Atenas.

São muitas as referências que encontramos sobre a vida de Aristóteles, várias flagrantemente equivocadas, segundo Barnes. O autor faz referência a certas discussões

obtusas sobre a vida pessoal de Aristóteles quando afirma que: “biografias antigas [...] são como cozidos rústicos, com os raros pedaços de fato boiando num molho de inferências duvidosas e histórias nas quais não se pode confiar.” (BARNES, 2009, p. 29)

Haja vista a admoestação/reprimenda anterior, vamos tentar nos deter em pontuar os aspectos que nos auxiliam na compreensão do homem Aristóteles em seu tempo, bem como de suas considerações sobre a tragédia, objeto de nosso estudo. Nesse sentido, cremos, nada mais ilustrativo que o testamento do filósofo, documento sobre o qual não paira divergência quanto à autenticidade. Considerando o cenário da época, o registro retrata parcialmente como pensava e agia o filósofo.

Ninguém deseja nada de mal; mas, se alguma coisa acontecer, Aristóteles fez as seguintes estipulações:

Antípatro<sup>45</sup> deve ser o executor em todos os assuntos e para sempre; mas até que Nicanor<sup>46</sup> chegue, Aristômenes, Timarco, Hiparco, Dióteles e Teofrasto (se ele quiser e puder) deverão tomar conta das crianças e de Herpília<sup>47</sup> e da herança.

Quando minha filha tiver idade, eles devem casá-la com Nicanor, e se algo acontecer a ela (tomara que não, e certamente não acontecerá) antes de seu casamento ou depois de ter casado, mas antes que haja filhos, então Nicanor será o responsável por administrar os negócios de meu filho e dos outros de maneira digna tanto dele quanto de nós. Nicanor cuidará de minha filha e de meu filho Nicômaco da forma que ele julgar apropriada à situação deles, embora ele seja ao mesmo tempo pai e irmão deles.

Se alguma coisa acontecer a Nicanor antes disso (tomara que não), seja antes que ele tenha tomado minha filha em casamento, seja depois, mas antes que haja filhos, então, se ele fez quaisquer preparativos eles terão efeito. Se Teofrasto desejar viver com minha filha, valerão as mesmas estipulações que com Nicanor; se ele não desejar, então os executores devem consultar-se com Antípatro e administrar os negócios tanto de minha filha quanto de meu filho da maneira como acharem melhor.

Os executores e Nicanor, em memória de mim e de Herpília, e de como ela foi boa para mim, devem tomar conta de tudo - e, em particular, se ela quiser ter um marido, eles devem prover que ela seja dada em casamento de uma maneira que não seja indigna de nós. Além do que tenha sido dado a ela previamente, eles devem dar-lhe um talento de prata da herança e três servas mulheres, se ela desejar, e a criada que ela possui e o escravo de Pirro. Se ela desejar viver em Cálcide, ele deverá ter a casa de hóspedes no jardim; se em Estagira, a casa da família; e, não importando qual dessas duas coisas ela queira, os executores devem mobiliá-las com o que lhes parecer adequado e satisfatório a Herpília.

Nicanor também deve cuidar para que o escravo Mirmeco seja levado a seu povo de maneira digna de nós, juntamente com os seus pertences que recebemos. Eles devem libertar Ambracis e dar-lhe no casamento de minha filha, quinhentos dracmas e a criada que ela possui. Deve também dar a Tale, além da criada que ela possui (aquela que foi comprada), mil

<sup>45</sup> Governador macedônico de Atenas. (BARNES, 2009, p. 30)

<sup>46</sup> Filho adotivo de Aristóteles. (*op. cit.*)

<sup>47</sup> Segunda esposa de Aristóteles (*op. cit.*)



dracmas e uma criada. Para Simo, além do dinheiro que já foi dado a ele para comprar outro escravo, eles devem ou comprar-lhe um escravo ou dar-lhe dinheiro. Tico deve ser libertado no casamento de minha filha, tal como Filo e Olímpio e seu filho. Não vendam nenhum dos escravos que me serviram, mas deem-lhes emprego; e, quando eles estiverem de idade, libertem-nos como eles merecem.

Eles também devem cuidar de que as estátuas que encomendei a Grílon sejam finalizadas e instaladas - as de Nicanor e Próximo<sup>48</sup> (que eu pretendia encomendar), e da mãe de Nicanor; em relação à estátua de Arimnestro, que já está finalizada, instalem-na como um monumento a ele, uma vez que ele morreu sem filhos. Eles devem dedicar a estátua de minha mãe a Demétrio em Nemeo ou onde parecer melhor.

Onde quer que façam minha sepultura, eles devem pegar e depositar os ossos de Pitíade<sup>49</sup>, exatamente como ela ordenou. E Nicanor, se ainda estiver vivo (e tenho orado por ele para isso), deve instalar estátuas em pedra, de quatro cúbitos de altura, para Zeus, o Salvador, e Atena, a Salvadora, em Estagira. (BARNES, 2009, p. 30-32)

Atualmente pode parecer estranho falar-se em escravos ou indicar com quem a filha deveria se casar, contudo, o que vemos, face à cultura da época, é um homem zeloso e preocupado no cumprimento de seus deveres com as pessoas que dependiam dele e com aqueles por quem nutria sentimentos de apreço e afeto. O testamento destaca a consideração e o desejo de ver todos os que faziam parte de seu círculo bem encaminhados, inclusive com a destinação de recursos para a manutenção e projetos futuros, assim como, a indicação de tutores para seus filhos, esposa e servos.

### 3.2 A *Poética* como parte do conjunto da obra aristotélica

A **Poética** é estudada atualmente, 23 séculos após a morte de Aristóteles, como uma das mais importantes obras do filósofo, especialmente no que diz respeito à teoria sobre tragédia e, nessa perspectiva, como teoria literária.

Há muito sabe-se que o texto literário está circunscrito às palavras escritas. A própria tradição oral é considerada literatura desde que comunique uma história, através do que é dito, das pausas, entonações, movimentos, sons, música, e qualquer manifestação que contribuir no fluxo coerente de uma narrativa. Neste sentido, as tragédias são obras literárias, peças, *in casu*, encenadas nos palcos greco-atenienses para evocar mitos, lendas, cultura e costumes da época. Mesmo que não reflitamos sobre o tema, a **Poética** é a referência crucial a partir da qual inúmeros autores constituíram suas obras, alargando seus

<sup>48</sup> Tio de Aristóteles (*op. cit.*, p. 31)

<sup>49</sup> Primeira esposa de Aristóteles e mãe de seus dois filhos. (*op. cit.*, p. 32)

conceitos, modificando estruturas e, eventualmente, opondo-se parcial ou integralmente ao texto aristotélico.

A **Poética** apresenta em seu bojo a noção de *mímēsis* (mimese<sup>50</sup>) e suas diferentes espécies, tenta traçar um histórico da poesia na Antiguidade Grega. Debruça-se sobre os pontos principais das tragédias e joga fortes luzes sobre a necessidade de lógica e desenvolvimento coerente nas obras. Além disso, destaca a função dramática do herói de tragédia por excelência, bem como aponta aspectos relativos ao pensamento, à dicção. Ainda apresenta crítica literária, dentre outros assuntos abordados no tratado.

Ao abordar a tragédia, vemo-la na **Poética** descrita como a mais destacada forma de poesia mimética<sup>51</sup>, capaz de suscitar, pela representação de ações, significativos efeitos na plateia. Porém, a conceituação de mimese ainda hoje desafia o senso comum, assim como as análises que Aristóteles elabora desdobram-se em um imbricado espectro de percepções, e não faz parte dos objetivos deste estudo enfrentar este problema. Não obstante, compreendemos que a arte poética está para Aristóteles na capacidade de representar situações verossímeis, passíveis de ocorrerem de modo semelhante na vida real. A tal substrato, contudo, acrescentam-se os adornos, corolários da criatividade do poeta em preencher os espaços lacunares da realidade com ações capazes de despertar sentidos éticos. Tudo isso tramado de forma concisa, causal obedecendo a regra da necessidade.

Para Aristóteles, a função da tragédia e as ações que ela contempla é infundir e estimular as emoções nobres que acabam por inspirar ações para o bem<sup>52</sup> da comunidade, soerguendo os espíritos humanos àqueles estados emocionais virtuosos. O filósofo afirma

---

<sup>50</sup> Doravante, usaremos a forma aportuguesada para nos referirmos a tal conceito: “mimese”.

<sup>51</sup> Segundo Vernant (in RORTY, 1992, p. 33-48) a poesia mimética desenvolvida nas tragédias ocorre tanto no nível da existência cotidiana, num tempo humano, opaco, feito de momentos presentes sucessivos e limitados, como para além desta vida terrena, num tempo divino, onipresente. Cada ‘verso’ encenado pelas ações dos atores engloba totalmente os acontecimentos, ora para escondê-los, ora para torná-los evidentes, sem que as palavras ou atuações se percam ou sejam ignoradas. A poesia mimética das tragédias transita na tensão entre o mito e os modos de pensar da comunidade, na tensão entre o conflito humano e o domínio dos valores, na tensão entre o mundo dos deuses e o caráter ambíguo e equívoco da linguagem humana.

<sup>52</sup> “Tragedies have another ethical and political dimension. Like well-formed rhetoric, they promote a sense of shared civic life, and like rhetoric, they do so both emotionally and cognitively. To begin with, the audience is united, temporarily at least, in sharing the emotions of a powerful ritual performance. But tragedy also conjoins us intellectually, bringing us to be of one mind in a common world. In practical life, the trajectories of individual lives intersect, deflect or enhance one another. Although every individual’s welfare is bound with that of his *philoí*, different families and communities have their own directions, with distinctive patterns of action and reaction. By presenting us with common models and a shared understanding of the shapes of actions, tragedy - like philosophy and other modes of poetry - moves us beyond the merely individual or domestic, towards a larger, common civic *philia*.” (RORTY, 1992, p. 17) As tragédias têm uma dimensão ética e política [...] elas promovem um senso de vida cívica compartilhada, e como a retórica, as tragédias cumprem ambas as funções: emocionais e cognitivas. Para começar, a audiência, pelo menos temporariamente, estão compartilhando uma poderosa performance ritualística. As tragédias também nos comprazem intelectualmente, convidando-nos a sermos uma só mente em um mundo em comum.

ainda que a tragédia provoca um prazer que lhe é próprio e catarse<sup>53</sup> (VALE; NASCIMENTO, 2019, p. 41).

Estas parecem conceituações estranhas aos olhos contemporâneos, mas compreenderemos adiante os fundamentos conceituais a partir dos quais Aristóteles descreve um modelo de estética mimética com base nos atributos do herói de tragédia.

Por ora, podemos destacar que, abordadas brevemente dentre algumas das observações sobre a tragédia que poderão contribuir com nosso estudo, está pacificado o entendimento de que a **Poética** está incompleta, sem o livro que trata sobre a comédia. Paulo Pinheiro (2019), na introdução da sua tradução da **Poética**, destaca tal caráter de “incompletude” seja quanto à Comédia seja no que concerne às “frases inconclusas, com várias orações subordinadas” (PINHEIRO, 2019, p. 26).

[...] os ocasionais lapsos de Aristóteles podem ser filosoficamente instrutivos: ao notarmos como ele deixou de ver alguma coisa, nós podemos aguçar nossa própria visão. Além do mais, mesmo onde os interesses filosóficos de Aristóteles acabam por não cruzar com os nossos, eles podem ter valor filosófico para nós: se ele se digladiava com um problema que não mais parece dizer-nos respeito, ou se ele passa superficialmente por uma questão que muito nos ocupa, as diferenças entre ele e nós podem justamente nos forçar a refletir de forma mais profunda sobre nossas pré-concepções. (BARNES, 2018, p. 17-18)

É de amplo conhecimento (por exemplo, de Barnes, Jaeger, Halliwell, dentre outros) que os escritos do Estagirita foram resgatados dos porões de um casebre séculos após sua morte. Dada a ação do tempo e as análises de pesquisadores<sup>54</sup>, existe certo consenso quanto ao fato de que as obras encontradas devem tratar-se de notas e apontamentos para utilização em suas aulas no Liceu<sup>55</sup>, os denominados textos esotéricos.

---

<sup>53</sup> Efeito produzido quando “vamos ao teatro para experienciá-lo [...] Não há dúvida de que algumas emoções, ou algumas semiemoções, são sentidas, ou semissentidas, no teatro; e parece plausível pensar que incidentes trágicos estão de alguma forma ligados a um grupo especial de emoções, do qual fazem parte a pena e o medo.” Aristóteles não explica detalhadamente o que é a catarse experimentada quando se assiste a tragédia grega. O autor da *Poética*, pela época em que elaborou a obra, certamente analisou peças e alguns de seus efeitos sobre a plateia. Sentimentos como pena e medo pela estória encenada, pela trama trágica e pelo destino do herói trágico podem purificar nossas emoções. (BARNES, 2009, p. 350 - 353)

<sup>54</sup> Segundo Reale, os manuscritos de Aristóteles foram deixados aos cuidados de Teofrasto, que o sucedeu no Liceu. Tal legado foi transferido por herança a seu herdeiro Neleu de Scepsis. Com a morte de Neleu, os manuscritos permaneceram escondidos por séculos, até que Sila invadiu o território e levou os textos para a cidade de Roma, onde foram copiados por volta de 70 /90d.C. (Felix Grayeff - 1906/1981 - tem outra versão para os fatos)

<sup>55</sup> A escola fundada por Aristóteles com a ajuda de Alexandre, o grande, seu pupilo mais famoso. O Liceu se localizava nas imediações de Atenas, à leste da cidade, em um bosque em honra a Apolo *Lýkeios* (Lício). Ali originou-se o que chamamos de escola peripatética, pois consta que Aristóteles apreciava ensinar seus discípulos enquanto caminhava no local.

Para compreendermos um pouco mais sobre o tema é interessante observar certos aspectos da obra de Aristóteles e sua reconhecida trajetória pelas ciências.

### 3.3 A Poética: estrutura e conteúdo dos capítulos

A **Poética** é composta por 26 seções, com conceitos basilares divididos em introdução à obra, dos capítulos de 1 ao 5, na qual descreve-se a delimitação do tema. Este passo trata das artes miméticas, dos critérios de diferenciação de acordo com o meio, a qualidade ou o objeto e o modo de imitar, das diferenças de acordo com o tal meio, de acordo com as qualidades ou objetos e de acordo com o mencionado modo. Aborda ainda a semelhança entre tragédia e comédia, a história e origem das palavras drama e comédia, bem como as origens da arte poética posta na inclinação do homem à mimese. Apresenta uma breve história da literatura e do teatro, do nascimento da tragédia e da comédia. A seguir dá definição de comédia e de cômico, propõe algo sobre as origens da comédia e a relação e diferença entre epopeia e tragédia.

Na sequência, a definição de tragédia do capítulo 6 aponta as partes constitutivas deste tipo de drama - enredo, caracteres, elocução, pensamento, espetáculo e melopeia. Igualmente, aponta a importância de cada uma delas e aborda os componentes do enredo, peripécia, reconhecimento e sofrimento. Faz ainda a classificação das partes constitutivas da tragédia.

Entre os capítulos 7 e 18 encontramos a descrição da composição da tragédia: os princípios gerais do enredo trágico. Ali, Aristóteles sinaliza que deve ter começo, meio e fim formando um todo. Trata da beleza como extensão ordenada, do limite da extensão da tragédia, dos princípios de verossimilhança e necessidade. Aborda a unidade de ação, assim como diferencia poesia e história, o universal e o particular. Indica os nomes dos caracteres - arbitrários ou forjados e conhecidos - e ainda discorre sobre o medo e a compaixão. Diferencia enredos simples e complexos, explica o que são *peripéteia*, *anagnorisis*, *páthos*, respectivamente, reviravolta, reconhecimento e sofrimento; indica a extensão ideia de uma tragédia; divide-a em prólogo, episódio, êxodo e canto do coro; bem como dá as definições destes. Expõe a situação trágica por excelência, assim como *o herói trágico*. Trata da origem das emoções trágicas - temor e compaixão e menciona ainda o prazer típico da tragédia. Lista a história das famílias que inspiram as tragédias, indica a verossimilhança e a necessidade dos caracteres e faz a eliminação do artifício ao *deus ex machina* como recursos de uma boa peça. Ademais, sinaliza que a tragédia é *a mimese de homens melhores*

que a maioria dos homens, além de discorrer sobre o reconhecimento por meio de signos, por meio do poeta, por meio da memória, por meio do raciocínio, decorrente dos acontecimentos. Lida ainda com os episódios na tragédia e na epopeia e seu desenvolvimento. Também explica o que são enlace e desenlace; propõe quatro espécies de tragédia e diferencia tragédia e epopeia por suas estrutura e extensão. Finalmente, discorre sobre o coro.

Nos capítulos 19 a 25, Aristóteles aborda a teoria e a elocução poética, estuda o pensamento e a elocução - assuntos partilhados com a retórica. Trata das figuras de elocução e a arte do ator, as definições e partes da elocução - letras, sílabas, conjunções, nomes, verbos, articulações, flexão e enunciado. A compreensão de como as definições e a elocução poética, a genealogia dos nomes e a definição de metáfora são importantes na construção de um texto coerente e claro também são abordados pelo filósofo. Nomes masculinos, femininos e intermediários (neutros) são discutidos, e a clareza e nobreza da elocução poética, bem como sua adequação, são aspectos cruciais quando se trata da épica e da tragédia, assim também a composição da poesia. Nesta mesma perspectiva, Aristóteles explica as espécies e partes das tragédias, sua extensão, o assombro, o impossível e a noção de verossimilhança, os problemas críticos relativamente às obras encenadas, as três situações miméticas; o erro e o erro accidental, segundo a arte poética, além de apontar objeções ao tema.

Por último, no capítulo 26, Aristóteles aborda a mimese épica e mimese trágica. Afirma a superioridade da tragédia em relação a epopeia. Sendo esta a composição e o conteúdo dos capítulos da **Poética** de Aristóteles.

Nós, devido ao objeto do nosso estudo e ao nosso problema, trataremos de forma mais detida neste capítulo os passos nos quais o filósofo se ocupa do que se convencionou chamar “herói” de tragédia. Em especial, investigaremos a seguir o capítulo 13 que dentre os tópicos desenvolvidos na **Poética**, decidimos perscrutar com o objetivo de compreender e assim advogar a hipótese de que os predicados destacados para o herói de tragédia pavimentam as veredas para que Antígona seja desvelada como heroína na obra homônima de Sófocles.

### 3.4 Poética: o herói de tragédia descrito por Aristóteles no capítulo 13

O capítulo 13 da **Poética** começa tratando da situação trágica por excelência. O filósofo descreve o caráter do herói de tragédia e seus efeitos sobre os espectadores, como ele é constituído a partir de determinadas peculiaridades:

De fato, uma vez acordado que a composição da mais bela tragédia não deve ser ‘simples’, mas ‘complexa’, e que tal tragédia deve ser a mimese de fatos temerosos e dignos de compaixão (o que é próprio a essa modalidade de mimese), fica a princípio evidente que não se devem apresentar homens excelentes que passam da prosperidade à adversidade - pois nisso não desperta pavor nem compaixão, mas repugnância -, nem homens maus que passam da desventura à prosperidade - isso é o que há de menos trágico, pois nada possui do que convém ao trágico: com efeito, não suscita nem benevolência, nem compaixão, nem pavor -, nem mesmo quando um homem decididamente cruel passa da prosperidade à adversidade - pois tal maneira de tramar os fatos pode ter a ver com a expectativa humana (**Poética**, 1452b31 - 1453a3)

Caracterizar de modo simples os conceitos que Aristóteles mobiliza em sua obra não é tarefa corriqueira. A identificação da plateia com sentimentos que a aproxime ou distancie da personagem representada, que produza sensação de reconhecimento nas ações encenadas, tem sido exaustivamente discutido ao longo do tempo por teóricos que se debruçam sobre a matéria, sem que uma pá de cal seja jogada sobre o assunto.

De fato, o identificar-se com determinado personagem ou com uma situação pela qual ele passa é o grande élan do teatro. A peça é escrita e interpretada com o objetivo de provocar conexão com o espectador. Para Stephen Halliwell (1998), a humanidade que nos conecta às personagens, segundo o autor, é imprescindível para que se estabeleça a semelhança descrita na **Poética** (1454 a24), é capaz de produzir empatia entre personagem trágica, indicada por Aristóteles como sendo de caráter nobre e elevado e a plateia “que deve ser capaz de sentir-se de tal modo semelhante às personagens em cena que possa ser afetado pelo pavor e pela compaixão.” (HALLIWELL, 1998, p. 79, apud PINHEIRO, 2015, p. 127)

Estabelecido este vínculo, o transcorrer da obra tem como desafio trazer o espectador para a história, transpor os limites físico-temporais e induzi-lo a percorrer o trajeto do herói da *hýbris* (desmesura) à *dikē* (justiça), quando quem conta o conto define quais palavras são decisivas e quais ações devem ser mais acentuadas com a finalidade de realçar sentidos e robustecer sensações.

Sendo assim, para tentarmos compreender determinados aspectos do herói de tragédia é importante alinhar alguns pontos sobre os quais Aristóteles descreveu a ação mimética crucial na dissociação entre as ações virtuosas e não virtuosas.

Visto que aqueles que realizam a mimese mimetizam personagens em ação, é necessário que estes sejam de elevada ou de baixa índole (as personagens seguem quase sempre esses dois únicos tipos, pois é pelo vício e pela virtude que se diferenciam todos os caracteres), em verdade ou melhores que nós, ou piores, ou tais quais, assim como fazem os pintores (**Poética**, 1448a1-1448a5).

Para Aristóteles, a tragédia está centrada nas ações, superando as características específicas que cada personagem possa ter. Porém, dispensa atenção aos caracteres, que são distinguidos pelas escolhas ativas, pela tomada de decisões e pela defesa de pontos de vista que os dão a conhecer. As disposições emocionais não são pormenorizadas pois o foco está na dinâmica dos diálogos.

Nesses termos, as tragédias ocupam lugar de destaque quer pelos efeitos civilizatórios, quer pela estética que caminha lado a lado com o imaginário local, ocupando um ponto central e inteligível para as atividades decorrentes de juízos valorativos e de apreciação estética. Assim, a experiência com a arte inteligível das tragédias e com os atos heróicos do protagonista encontra eco nas mentes e almas dos espectadores, inspira e desperta, inegavelmente, estados mentais, sentimentos advindos dos significados dos enunciados ou das ações encenadas. Tudo isso é potencializado quando há um herói com determinado caráter que favorece o alcance destes objetivos.

É oportuno lembrar que Aristóteles analisa as tragédias e as características dos heróis trágicos em um cenário cultural no qual determinados enunciados carregam consigo verdades comuns e costumes conhecidos e compartilhados pelos cidadãos. É importante registrar isso porque as palavras têm significados e não servem meramente para jogos verbais. Sendo assim, em uma época como a que desenhamos anteriormente, uma personagem como Antígona, que ousa e desobedece, seria condizente com a descrição de Aristóteles, na *Poética*, de um herói de tragédia<sup>56</sup>?

Notemos que em **Antígona**, a princesa tebana herdeira de um profundo infortúnio familiar, registra em suas falas contundentes o seu histórico, seus princípios e fins de sua

---

<sup>56</sup> Como exemplo de questionamento deste tipo, é possível citar o artigo intitulado *A hamartía aristotélica e a tragédia grega*, no qual a professora Filomena Hirata questiona se haveria outro herói de tragédia conforme especificação da *hamartía* consoante as teorias de Aristóteles além do Édipo e de **Édipo Rei** (HIRATA, 2008, p. 90).

existência. Mesmo em suas pausas, notamos os predicados que a tornam uma personagem tão marcante. Ao mesmo tempo, ela grita, absolutamente só e desamparada, as verdades que são comuns aos tebanos e rechaça com altivez o engodo dissimulado do tio. A lei decretada por este parece carregar consigo uma genuína vontade de unir a cidade em torno de um objetivo em comum, porém, isso se mostra um ledo engano. O tio deseja apenas encobrir as chamas com uma tênue camada de terra sem se preocupar em debelar o fogo que requeima Tebas, condenando o sobrinho morto à vil exposição e ao morredição túmulo a princesa que ousou defender a verdade.

Aristóteles afirma que os justos são aqueles que praticam boas ações. Há que se destacar que a princesa está lutando para que o irmão insepulto seja tratado com um mínimo de dignidade.

Dar túmulo aos mortos é um ato de justiça, como citamos anteriormente, e justiça, destacadamente a equitativa, é um conceito discutido com afinco por Aristóteles, especialmente em sua **Ética a Nicômaco**:

Pensam os seres humanos que agir injustamente está sob seu poder, daí concluindo pela facilidade de ser justo. Mas não é assim. De fato, é fácil manter relações íntimas com a esposa de um vizinho, agredir outro vizinho ou subornar alguém. Não há dúvida de que está em nosso poder executar ou não essas ações. Contudo, executá-las como fruto de uma disposição não é nem fácil nem está em nosso poder.

[...] o equitativo é justo e superior a certa espécie de justiça, porém não superior àquela absoluta, mas apenas ao erro gerado pela sua expressão absoluta. Tal é a natureza própria do equitativo, ou seja, ele constitui uma correção da lei onde esta é lacunar por força de sua generalidade. A propósito, aí reside a razão de nem todas as coisas serem determinadas pela lei, a saber, em alguns casos [e situações] é impossível estabelecer uma lei necessária e decreto; com efeito, aquilo que é indefinido, como a *régua plúmbea* usada na *construção de Lesbos*; tal como essa régua não é rígida, podendo ser flexibilizada de modo a se ajustar ao formato da pedra, é um decreto produzido para se ajustar aos fatos circunstanciais. Está claro, portanto, o que é o equitativo, que é justo e superior a certa espécie de justiça. A partir disso se evidencia, igualmente, quem é o indivíduo equitativo, nomeadamente alguém que por prévia escolha e hábito pratica o que é equitativo, e que não é inflexível quanto aos seus direitos, exibindo o pendor de receber uma porção menor mesmo que tenha a lei a seu favor. (**Ética a Nicômaco**, 1137a5 - 1138a3)

Em linhas gerais, temos alguns problemas em compreender certas categorias aristotélicas pois vivemos tempos nos quais os desejos devem ser satisfeitos para que a felicidade seja alcançada. Some-se a tal perspectiva a convicção de domínio quase total nas mais variadas áreas do conhecimento e tecnologias e podemos contemplar o quanto a busca



pelo bem comum como pressuposto aristotélico para o bem viver, longe está da concepção de viver bem ou de ser feliz na atualidade.

Então, por que é importante, em um trabalho de pesquisa sobre uma peça prestes a completar 25 séculos de vida, destacar certas categorias conceituais aristotélicas e o cenário nos quais elas nasceram? Sem o aporte teórico que descreve o povo da época, algumas das tradições e crenças do período, não temos como compreender o sacrifício de Antígona.

O hábito contemporâneo da singularização de fatos e de objetos, bem como as análises destacadas da integralidade que usualmente colocamos em prática, torna árdua a tarefa de reconhecer o caminho da heroína percorrido por Antígona.

Nossa geração está contaminada com a ilusão da separatividade, ao contrário do cenário em que perscrutamos a obra. Nesse sentido, vamos tentar dar um passo atrás para vislumbrar parte significativa do todo que acolhe a peça.

Tomemos por base que para Aristóteles o ser humano tem inclinação para buscar a verdade e o bem comum e que tais propensões poderiam ser ensinadas. Na esteira de tais conceituações, as ações humanas devem ser inspiradas por virtudes ou medianias, por ações que pairam entre a falta e a demasia dos vícios humanos.

O interesse do particular, nesta perspectiva, submetido está ao bem da comunidade, ao cumprimento dos preceitos divinos e das leis, dentre outras coisas. Antígona se nega a cumprir a lei da cidade, imposta pelo tio, para obedecer às normas divinas. Ela desobedece a um regramento estabelecido pelo soberano de Tebas para acolher o dever deífico de sepultar seu sobrinho-irmão.

Se o conhecimento do mundo se dá a partir da experiência dos sentidos sem que isso signifique, de modo algum, que a experiência se esgote em si mesma, Antígona nos oferece uma singular conjunção na qual ser membro involuntário de uma família espúria não exime a mulher justa de fazer o que é equitativamente devido ao parente insepulto.

O herói de tragédia na **Poética** é o responsável pela sua queda, não por vício ou falta de caráter, mas por escolher fazer o melhor para a *pólis* (cidade) ou para outrem em detrimento de optar pelo melhor para si. Na reverberação desta assertiva, a arte poético-mimética deve produzir ações verossímeis e requer que o herói de tragédia seja uma personagem que desperte empatia a partir dos hiatos que oscilam entre virtudes e vícios.

Antígona afirma ter nascido para amar e não age para satisfazer seus interesses e desejos, muito ao contrário. A jovem que decide acompanhar o pai em sua peregrinação, exilado e humilhado é também a irmã que retorna à Tebas e se depara com dois irmãos

mortos . Determinada a concorrer para que Polinices chegue até Perséfone<sup>57</sup>, a princesa mantém-se isolada e não demonstra apreço por Ismênia, Hêmon ou ao coro de anciãos que parece devotar profundo afeto por Antígona.

Cabe a reflexão: para os gregos perceber a ordem no cosmos ou a primazia de determinados deveres humanos sobre outros era questão essencial para a vida em comunidade. Havia um sentido de ordem objetiva e os esforços dos cidadãos justos, segundo Aristóteles, deveriam se concentrar na busca pelo bem comum, no respeito aos direitos alheios e aos retos preceitos para a comunidade.

Quando Antígona marca sua posição contrária ao édito real, seu tio tenta reiteradas vezes provar que o desrespeito à lei é uma afronta aos habitantes de Tebas, um insulto aos cidadãos que perderam parentes e amigos em uma guerra declarada por Polinices.

Foi essa a lei  
em que fundamentei meu hiperzelo,  
mas a Creon quis parecer que  
incorro,  
irmão, na hamartia: erro trágico! (**Antígona**, vv. 912 - 915)

Antígona, por outro lado, argumenta que os dois infantes estão mortos e não cabe aos homens, além das honras fúnebres, julgar se um deve ser sepultado e o outro não. O decreto real insulta as leis divinas e o dever sagrado de proporcionar ao cadáver o acesso ao Hades e ao julgamento de Perséfone, não cabendo mais aos homens legislar sobre o morto.

Antígona está sozinha em sua resolução, seu propósito a torna a “vítima mais terrivelmente voluntária” (LACAN, 1988, p. 290). Todos parecem concordar com a alegação. Seu tio lhe diz que nenhum outro tebano concorda com a princesa (**Antígona**, v. 508), o coro canta sua vida solitária (**Antígona**, v. 820) e a própria princesa assume não ter amigos, nem quem lamente sua partida (**Antígona**, v. 876).

A heroína declina quando a irmã se oferece para morrer com ela depois de expostas as alegações e descoberto o crime. Antígona lembra que quando pediu ajuda à

---

<sup>57</sup> Deméter, uma das três filhas (Héstia e Hera) de Cronos, era considerada a deusa das colheitas, protegendo as plantações ou devastando-as quando os humanos a ultrajavam. Deu luz à Perséfone, filha de Zeus, a jovem sequestrada por seu tio Hades. Em desespero pelo sumiço da filha, Deméter acabou por devastar as florestas e campos pelos quais passou à procura de Perséfone, uma vez que a jovem não respondia ao seu chamado. Perséfone saiu para passear acompanhada por algumas ninfas para colher flores pelos vales da Sicília. Quando a jovem colheu um narciso, o chão sob seus pés se abriu e uma biga puxada por cavalos negros e conduzida por Hades saiu do solo e a raptou. Diante do problema, Zeus sentencia que Perséfone, após cair em uma armadilha e comer uma romã - fruto dos mortos - deveria habitar com Hades em 3 meses, todos os anos. A decisão de Zeus ilustra a razão de por que no inverno a vida parece desaparecer; é o tempo em que Deméter sofre pela ausência da filha. (WILKINSON, 2018, p. 51)

irmã, a preferência de Ismênia foi pelo tio e pela proteção palaciana.

Assim, o que se vê na obra é a busca pela justiça com o tratamento dos despojos de Polinices. O funeral deste, sem as cerimônias usuais atribuídas aos cidadãos, deveria ser levado a cabo pelos familiares. Tratava-se de uma responsabilidade familiar intransferível, um ato de justiça que visava evitar que a alma do falecido vagasse errante pela terra. Ora, se dentre os atributos da *heroína de tragédia* o Estagirita afirma a ação virtuosa decorrente de um caráter superior que privilegia o bem comum, obedecer ao edito real de Creonte seria acovardar-se diante da inescusável responsabilidade da princesa. Quanto à infração ao decreto real, Aristóteles assevera:

É também mais grave o delito que viola as leis não escritas; pois é próprio de uma pessoa melhor ser justa sem que a necessidade a obrigue. Ora as leis escritas são compulsórias, mas as não escritas não. Pode, contudo, argumentar-se de outra maneira que o delito é mais grave, se viola as leis escritas; pois quem comete a injustiça que atrai o temor e envolve o castigo também cometerá a que não tem castigo a temer.

[...] Pois é óbvio que, se a lei escrita é contrária aos factos, será necessário recorrer à lei comum e a argumentos de maior equidade e justiça. E é evidente que a fórmula «na melhor consciência» significa não seguir exclusivamente as leis escritas; [...] ao passo que as leis escritas estão frequentemente a mudar; donde as palavras pronunciadas na *Antígona* de Sófocles; pois esta defende-se, dizendo que sepultou o irmão contra a lei de Creonte, mas não contra a lei não escrita.

[...] é próprio de um homem mais honesto fazer uso da lei não escrita e a ela se conformar mais do que às leis escritas. [...] Também se a lei é ambígua, a fim de a contornar e ver a que sentido se acomoda, se ao justo ou ao conveniente, e em seguida usar a interpretação devida. E, se as circunstâncias que motivaram a lei já não existem mas a lei subsiste, então é necessário demonstrá-lo e lutar contra a lei por esse meio. (**Retórica**, 1374b - 1375b)

Fiel aos seus deveres familiares, *Antígona* não procura uma solução alternativa, inferior a uma renúncia completa; e, em tais circunstâncias e pelo que vemos não haveria alternativa.

Viver com dignidade e honra é a própria substância da vida e nossa heroína se lança deliberadamente à diligência dos assuntos divinos e à indiferença pelo mundo que a cerca; nada mais heróico, pode-se depreender da leitura da **Poética**.

Sendo fiel à vocação para amar que ela veementemente afirma (**Antígona**, v. 523), existe uma profunda seriedade em sua decisão de ser útil aos deuses, de servir de modo consciencioso exatamente na posição em que está, a de princesa tebana e provável futura rainha.

A vida mais elevada, num vislumbre do que afirma Aristóteles ser a eudaimonia em sua *Ética a Nicômaco*, como veremos à frente, não pode ser definida por títulos hierárquicos, mas sim por um espírito determinado a viver, a agir em sintonia com o bem da comunidade.

Sob esta ótica, a ação de Antígona é também um ato de extrema coragem, ressaltando novamente o caráter do herói presente na personagem. Abrir mão de seu dever familiar para manter privilégios e comodidades seria profanar sua vida e vocação para amar. O amor com o qual Antígona honra sua parentela longe está de ser um fim em si mesmo, antes e sobretudo é um dever que ela busca cumprir persistentemente servindo ao pai-irmão e ao irmão-primo.

O amor demonstrando por Antígona aos seus é o agir inabalável preconizado pelos deuses através de seus mandados eternos. A honra dedicada aos seus familiares é a forma com a qual Antígona se aproxima e serve ativamente ao divino numa afirmação de sua convicção e devoção aos valores olímpicos.

A princesa cresceu sob a influência dos mitos de Reia, Hera, Penélope, Métis, Artemis, Héstia, Perséfone, Atena. Foi sempre inserida em um mundo sem o qual a presença do divino abre flanco apenas para a lei dos mais fortes e do pragmatismo sem sentido. Pode parecer paradoxal, mas obedecer aos mandamentos divinos tem um valor vital para Antígona. Sua obediência parece ter relação direta com a busca pela redenção da semente de Cadmo, de tal sorte que somente através da submissão aos deuses ela pode retificar a desordem que assola sua vida.

Em tal propósito a princesa encontra forças, inspiração e esperança no triunfo sobre o miasma familiar. Por outro lado, sua inexorabilidade com aqueles com quem não compartilha tais princípios a faz parecer insensível. A estranha solidariedade de Ismênia e as súplicas do noivo sequer são comentadas pela princesa. Nesta perspectiva, o fim catastrófico da família do tio não parece ter sido cogitado pela princesa.

Poderíamos aqui evocar a falta de Antígona? A *hamartía* da personagem que, desconhecendo as consequências de suas ações sobre os destinos de outros, age com o objetivo de cumprir com seus deveres? Cremos que sim, com base nas palavras de Aristóteles.

Resta, então, a situação intermediária, ou seja, aquela do homem que, sem se distinguir muito pela virtude e pela justiça, chega à adversidade não por causa de sua maldade ou vício, mas por ter cometido algum erro; como no caso daqueles entes que obtiveram grande reputação e prosperidade, como

Édipo, Tiestes e os homens ilustres provenientes de grandes famílias. Assim, para atingir a beleza é preciso que o enredo seja antes simples do que duplo, como dizem alguns, e que a reversão da fortuna não ocorra em função da passagem da adversidade à prosperidade, mas, ao contrário, da prosperidade à adversidade, e que se dê não por causa da maldade, mas em função de um grande erro cometido pelo herói, que é tal como se enuncia ou melhor, ao invés de pior. (**Poética**, 1453a 8-16)

Na **Poética** o eixo que conduz os agentes heróicos é o correto proceder, o que não suprime danos colaterais fortuitos das ações do herói de tragédia, antes, os alimenta. Nesta perspectiva, Antígona se encaixa nos atributos do herói de tragédia.

Buscaremos a seguir, a partir da análise de outros escritos aristotélicos e de excertos da peça **Antígona**, relacionar os diálogos que melhor ilustram as características do herói trágico da **Poética** com as decisões e posições da princesa tebana em meio ao imbróglio a partir do qual a trama se desenvolve.

## 4 ANTÍGONA COMO PARADIGMA ÉTICO-POÉTICO DO HERÓI DE TRAGÉDIA DESCRITO POR ARISTÓTELES

O legado deixado pelos atenienses tem destacada relevância até os dias atuais. Segundo reportagem da BBC (2020), Antígona continua sendo uma das peças mais encenadas mundo afora. A força das mensagens transmitidas pela obra é rica e bem variada e nos conduziu até aqui passando pelos estudos de alguns aspectos da vida dos atenienses, da história de seu autor Sófocles e do filósofo Aristóteles que tratou do tema tragédia em sua Poética.

Não há uma dependência inevitável de tais dados para a compreensão da peça, conquanto, o conhecimento do cenário onde a obra foi escrita, da sonoplastia dos eventos comunicados através das palavras das personagens e do coro, da iluminação ajustada ora sobre uma personagem, ora sobre outra, são capazes de despertar, de modo mais racional e até mais intensamente, os *pathos* em nós, leitores, e nos espectadores da obra de modo a promover profunda catarse.

Para nós, passageiros do presente século, é um enigma elaborado pela esfinge tempo, compreender como uma princesa pode abrir mão de conforto, fartura, opulência em detrimento de fazer o que é uma ordenança ética da época. Mas, Antígona não pode seguir em frente sabendo que seu irmão Polinices está acorrentado ao mundo dos vivos, sem voz, ausente ao mesmo tempo que presente. Sem o salvo conduto proporcionado através do devido sepultamento, Polinices está condenado.

Tendo isso em vista, a presente pesquisa demonstrou alguns aspectos do contexto da época e, nesta perspectiva, tentaremos apontar quais as virtudes do herói de tragédia grega são flagrantemente vislumbradas nos diálogos de **Antígona**.

### 4.1 Algumas das virtudes do herói de tragédia da *Poética* em *Antígona*

Muitos dos fundamentos estabelecidos na Poética, especialmente no que concerne ao herói de tragédia grega, encontram esteio em outras obras de autoria de Aristóteles. Para tanto, é importante trazer ao presente estudo certas conceituações que são, pela nossa ótica, relevantes na compreensão dos atributos apontados no capítulo 13 da referida obra do filósofo.

Para além da heroína de tragédia que Antígona é, na análise que se segue da obra pretendemos deixar evidente sua posição de paradigma ético-poético da peça de Sófocles. Nesta perspectiva, citamos Sherman que menciona a *Ética a Nicômaco* para reforçar a noção de tragédia contida na Seção 6<sup>58</sup> da **Poética**. De acordo com o autor:

Há uma analogia óbvia com as observações de Aristóteles na *Ética a Nicômaco*. O enredo é o elemento mais importante da tragédia porque representa o tipo de ação estruturada que sabemos, pela *Ética a Nicômaco*, constituir o fim último do ser humano, ou seja, a felicidade. Embora os estados de caráter tornem a ação inteligível, não é sua posse, mas seu exercício que é essencial para a *eudaimonia*. A primazia da atividade excelente na *vida feliz* [*eudaimonia*] implica que sérios e grandes impedimentos podem frustrar até mesmo a realização da felicidade da pessoa virtuosa. [...] Aristóteles assume que os indivíduos virtuosos não têm isenção divina da contingência nem uma atitude estoica em relação ao sofrimento e à perturbação. Mas, como argumentei, erros trágicos, ao contrário de outros impedimentos que frustram planos bem-intencionados, são impedimentos dos quais o agente é a causa. É nesse campo de responsabilidade mitigada que a *Poética* pode contribuir para a discussão geral da sorte moral.<sup>59</sup> Tradução nossa. (in RORTY, 1992, p. 180-181)

Fica evidente, a partir do citado e daquilo que expusemos, que Antígona age com o objetivo de cumprir seus deveres para com seu irmão insepulto. O agir de acordo com os costumes e a tradição da época é condição indispensável para que a princesa continue vivendo com dignidade naquela comunidade.

Para os leitores menos atentos aos regramentos práticos daquela época, é quase inevitável confundir a ação heróica da protagonista com simples petulância frente ao tio. A

---

<sup>58</sup> “a representation not of human beings but of action and life. Happiness and unhappiness lie in action, and the end [of life] is a sort of action, not a quality; people are of a certain sort according to their characters, but happy or the opposite according to their actions. So [the actors] do not act in order to represent the characters, but they include the characters for the sake of their actions. Consequently the incidents, i.e., the plot, are the end of tragedy, and the end is most important of all (1450a16-23).” Traduzido livremente: uma representação não de seres humanos, mas de ação e vida. Felicidade e infelicidade estão em ação, e o fim [da vida] é um tipo de ação, não uma qualidade; as pessoas são de um certo tipo de acordo com seus personagens, mas felizes ou o contrário de acordo com suas ações. Então [os atores] não agem para representar os personagens, mas incluem os personagens por causa de suas ações. Consequentemente, os incidentes, ou seja, o enredo, são o fim da tragédia, e o fim é o mais importante de tudo.

<sup>59</sup> There is an obvious analogy with Aristotle's remarks in the *Nicomachean Ethics*. Plot is the most important element of tragedy because it represents the sort of structured action which we know from the *Nicomachean Ethics* constitutes the ultimate end for a human being, namely happiness. While character states make action intelligible, it is not their possession but exercise that is essential for *eudaimonia*. The primacy of excellent activity in the happy life entails that serious and great impediments can frustrate even the virtuous person's realization of happiness. Aristotle assumes that virtuous individuals have neither divine exemption from contingency nor a stoic attitude toward suffering and disturbance. But as I have arguing, tragic errors, unlike other impediments that frustrate well-intentioned plans, are impediments of which the agent is the cause. It is in this area of mitigated responsibility that the *Poetics* can contribute to the general discussion of moral luck.

irreverência da mulher frente ao poderoso homem é o mote principal das interpretações mais conhecidas da obra.

Não há como negar, a insolência de Antígona é flagrante. Contudo, este não é o motivo pelo qual a personagem age. O atrevimento é a primeira das inevitáveis consequências oriundas da ação de Antígona. O texto nos mostra como ela é desafiada todo o tempo, o quanto ela é testada e tentada a desistir ou não assumir suas ações. Neste percurso, o texto também acentua o quão robusta é a força de caráter da personagem e até onde ela irá para sustentar sua escolha.

Quando analisamos as características do herói de tragédia grega e suas irremediáveis conexões com os valores éticos aristotélicos, concluímos que a petulância de Antígona é apenas um dos resultados da corajosa escolha da personagem. Em razão de sua decisão, Antígona enfrenta Creonte, e não o contrário. A princesa não o confronta porque é teimosa e sim porque tem convicção do que deve ser feito, do que é devido ao seu irmão, do que é correto para os padrões éticos dos comuns de Tebas.

Nesse sentido, é relevante destacar o que diz a **Ética a Nicômaco**, na tradução de Hourdakakis (1998, p. 104-105):

Mas os sentimentos não são virtudes, nem fraquezas, uma vez que não somos considerados bons ou maus de acordo com nossos sentimentos, mas de acordo com nossas virtudes e fraquezas. Com efeito, não somos nem louvados nem condenados por causa de nossos sentimentos (condena-se aquele que tem medo, ou aquele que se encoleriza, e não se condena alguém porque ele se encoleriza, mas devido à maneira pela qual ele exprime sua cólera), mas somos louvados e condenados por nossas virtudes e fraquezas. Além disso, se nos encolerizamos ou se temos medo, não se trata de uma escolha pessoal, já que as virtudes possuem um caráter facultativo, ou pelo menos não se realizam sem nossa vontade. E dizemos também que os sentimentos nos comovem, o que não é o caso das virtudes e fraquezas, mas reconhecemos estar dispostos a estas de uma certa maneira. As virtudes tampouco são aptidões: não somos nem bons nem maus devido a nossa aptidão para experimentar sentimentos, e não somos louvados ou condenados por causa delas. Levemos em conta também o fato de que é a natureza que os dota de nossas aptidões, enquanto não nos tornamos bons ou maus por natureza... Logo, se as virtudes não são sentimentos, nem aptidões, deduzimos que são hábitos. Assim, estabelecemos a origem da virtude. (**Ética a Nicômaco**, 1105 b 19 - 1106 a13)

Sendo assim, é mais que provável acreditarmos que Antígona, tendo sido educada em uma família real, carrega consigo o sentido de dever, de agir para o bem comum como meio de realizar seu papel como princesa e como irmã de maneira eficaz. Em poucas palavras:



todas as ações dos membros da família real têm relevância e consequências para a *pólis* e neste sentido têm caráter político.

Fazendo uma despreziosa comparação, em *Édipo Rei*, vemos o herói da tragédia cair em desgraça exatamente porque tenta descobrir quem são os assassinos<sup>60</sup> de Laio para livrar Tebas de seus males, da peste que assola a terra, os animais e torna as mulheres estéreis. Caminhando por esta trilha, é possível depreender do texto que a provável *hamartía* de Antígona repouse na própria ação de sepultar Polinices. Como dito no texto (vv. 912 - 915), a deferência e o afínco com os quais a princesa luta para proporcionar túmulo ao irmão são também o que motiva a sua morte, o suicídio de Hêmon e de Eurídice.

Quando Antígona se dá conta de que Creonte tem em suas mãos o poder para condená-la, a princesa parece ter sido transportada da ignorância ao reconhecimento, da transitória sensação de dever cumprido ao assombro de ser sepultada viva; da fortuna à ruína. Parece ser naquele momento que a princesa reconhece a mais brutal das consequências de sua ação: lutar para que o irmão fosse acolhido pela terra levou a princesa a ser tragada viva pelo mesmo chão.

Sob este delineamento, é possível afirmar que o erro trágico em questão também é o principal germen da catarse das emoções despertadas pela tragédia. Neste sentido, a agudeza da ação virtuosa de Antígona é capaz de promover uma maior e mais profunda compaixão por sua queda, indiscutível característica do herói de tragédia aristotélica. Como pouco se falou da catarse na *Poética*, recorremos ao que diz Aristóteles sobre as emoções e a compaixão em sua *Retórica* para reforçar nossa interpretação.

As emoções são as causas que fazem alterar os seres humanos e introduzem mudanças nos seus juízos, na medida em que elas comportam dor e prazer: tais são a ira, a compaixão, o medo e outras semelhantes, assim como as suas contrárias.

[...] Vamos admitir que <<a piedade>> consiste numa certa pena causada pela aparição de um mal destruidor e aflitivo, afectando quem não merece ser afectado, podendo também fazer-nos sofrer a nós próprios, ou a algum dos nossos, principalmente quando esse mal nos ameaça de perto, (*Retórica*, 1378a20; 1385b13)

Não podemos perder de mente o quão difícil é confrontar os textos de Aristóteles, em

---

<sup>60</sup> Na peça homônima de Sófocles, o oráculo de delfos afirma a Creonte que Laio fora assassinado por “várias mãos” (versos 106-107). A mesma informação é corroborada pelo único sobrevivente da comitiva de Laio (versos 122-123), pelo coro (verso 292) e por Jocasta (versos 715-716).

especial a Poética no que se refere aos conceitos que não ficam muito claros, como por exemplo a *catarse*. Mesmo assim, procederemos à uma análise exploratória com base em alguns outros conceitos aristotélicos com vistas a reforçar os argumentos que fundamentam a presente pesquisa. Para permanecer no terreno das definições registradas em suas obras, carregamos para a presente pesquisa algumas acepções que podem ser, por afinidade, empregadas na interpretação da Poética.

Quando nos deparamos com a alegação de que a mimese na tragédia deve ser de “fatos temerosos e dignos de compaixão” e que, para tanto, devem ser apresentados homens que não merecem ser afligidos pelos males que os acometem (**Poética**, v. 1452b30 - 1453a10), somos levados a refletir sobre o que seria temor e compaixão, por exemplo.

Aqui é relevante destacar que comungamos com o pensamento que preconiza que Antígona é uma belíssima representação sofocliana do humano. Dentre outras ilustres figuras femininas de Sófocles, Antígona ilustra “a descoberta da mulher e é a consequência necessária da descoberta do homem como objeto próprio da tragédia.” (JAEGER, 2020, p. 328)

Registrado o comentário, recolhemos as ideias apontadas, especialmente quanto aos conceitos de emoções e de piedade, extraídas conjuntamente da Retórica. Somemos isso ao pensamento greco-ateniense da época que via o teatro como instrumento de formação do imaginário, de educação para as virtudes necessárias ao bem viver na *pólis*.

Este apanhado de definições e pensamentos podem nos ajudar a esboçar a força com que **Antígona** vai ao encontro ao que temos discriminado na Seção 13 da Poética. A princesa repousa na situação intermediária, segundo nossa visão do v. 1453a9. Ela não se distingue muito nem pela virtude, nem pela justiça. É mister destacar que tanto a virtude quanto a justiça são pontos bastante desenvolvidos na *Ética a Nicômaco*.

Envidaremos todos os esforços na tarefa hercúlea de pinçar os entendimentos que melhor podem ser amalgamados à **Poética** e à **Antígona**. Nesta perspectiva, veremos que são considerados vícios ou defeitos, quaisquer ações que pendam drasticamente para o excesso ou a deficiência de determinadas características elencadas na EN. A tal equilíbrio, por assim dizer, Aristóteles define como virtudes ou medianias as ações que permanecem entre o excesso e a falta, considerada cada situação.

Assim sendo, vejamos primeiramente o que define o Filósofo como virtude:

[...] a **virtude moral** é uma mediania e em que sentido ela o é, a saber, que

é uma mediania entre dois vícios (um em função do excesso e o outro em função da deficiência); foi dito, ademais, que **ela** o é porque visa a atingir o ponto mediano nas paixões e ações. É por isso que ser virtuoso requer esforço. De fato, é difícil encontrar o ponto mediano em qualquer coisa; por exemplo, nem todos são capazes de encontrar o ponto mediano de um círculo, salvo aqueles que conhecem [geometria]. Igualmente, irar-se é possível para todos, coisa fácil, e dar e gastar dinheiro; porém fazê-lo tendo como alvo a pessoa certa, na medida certa, na ocasião certa, com o objetivo certo e da maneira certa - isto não está ao alcance de todos e nem é fácil; daí ser o bem raro, louvável e nobre. (**Ética a Nicômaco**, 1109a20 - 1109a29, *grifo nosso*)

Inúmeros tratados<sup>61</sup> foram e são escritos com o objetivo de deslindar e desenvolver o tema em questão e não temos a intenção de urdir nada além de uma brevíssima interpretação a respeito de alguns dos dilemas da **Poética**, à luz da **Ética a Nicômaco**, que tanto desafiam o presente trabalho. Escolhemos a linha de pensamento que parte do autor estagirita.

Registradas as escusas e limitações da pesquisa, acreditamos que as explicações dos textos podem nos auxiliar na compreensão das asserções da **Poética**, preferencialmente no que concerne àquelas para as quais outros textos do próprio autor fornece pistas e uma visão mais clara sobre os temas.

A imagem trazida pelo texto da **Ética a Nicômaco** é capaz de nos auxiliar na tentativa de melhor compreensão sobre como Aristóteles aponta o que é virtude moral ou mediania e como seria buscar a melhor ação em situações concretas:

*“Pilota o navio mantendo longe daquele borrifo e daquela vaga. Defato, dos dois extremos, um deles envolve mais erro do que o outro. Assim, porquanto atingir a mediania é extrememamente difícil, a segunda melhor opção para navegar, como dizem, é assumir o menor dos males”* (**Ética a Nicômaco**, 1109a33 - 1109b1)

Tomando o mesmo exemplo, consideramos que Antígona, entre a ação e a omissão, decidiu-se por fazer o que melhor convinha à comunidade, o que seria honroso e digno segundo os costumes, a religião e a tradição da época.

À Antígona é mais digno ser fiel aos seus princípios e nesse sentido, ela é compelida a agir do modo que agiu. Poderíamos especular ou utilizar de interpretações psicológicas, por exemplo, para elucubrar porque a princesa agiu. No nosso entendimento, pela dignidade de seus valores, a ela restava tomar uma irremediável decisão diante dos

---

<sup>61</sup> Miguel Reale, Martha Nussbaum, Solange Vergnières, Marco Zingano, Werner Jaeger, dentre outros ilustres pesquisadores, desenvolveram estudos profundos sobre os textos de Aristóteles sobre Ética.

fatos.

Seguindo tal linha de raciocínio podemos associar as ações da princesa tebana com o que se depreende do capítulo 13 da **Poética**, mais precisamente, que o herói de tragédia deve, dentre outros atributos, inspirar através de suas ações. No prólogo, Antígona estabelece um diálogo com a irmã Ismênia a partir da identidade familiar que ambas compartilham, num tom de segredo:

Homossanguínea irmã, querida Ismene,  
será que Zeus nos poupa, enquanto formos  
vivas, de alguns dos males que abateram  
Édipo?

Era o que pressentia e foi por isso  
que preferi falar contigo fora. (SÓFOCLES, vv. 1 - 3; 18 - 19).

Ismênia mostra-se abatida com a perda dos irmãos e a seguir demonstra estar assombrada com Antígona; reação que de certo modo se repete mais à frente, especificamente no verso 88 - “Tua ânlma se inflama com o frio!”(Antígona, v. 88), reiterando a ambiguidade do texto sofocliano. O verso sinaliza a referência ao profundo apreço de Antígona pelos mortos e seu aparente desprezo pelos vivos.

Desde que nos privamos ambas de ambos  
os irmãos num só dia, pela ação  
de mãos recíprocas, nada escutei  
de alegre ou triste.

[...]

Há um tom crepuscular<sup>62</sup> em tuas palavras. (**Antígona**, vv. 11 - 20)

Antígona deixa claro seu inconformismo com o roubo<sup>63</sup> do cadáver do irmão insepulto, demonstrando pela primeira vez na obra que reconhece sua posição de herdeira da família real dos Labdácidas, merecedora de especial deferência. “Contrário a ti e a **mim**, sim!, **contra mim** o generoso rei detalhará em carne e osso o que promulga aos cadmos que o

<sup>62</sup> Hades, a região subterrânea para onde seguiam os mortos, segundo as tradições gregas; o nome do deus do mortos, também denominado deus crepuscular.

<sup>63</sup> Não permitir que a família do falecido realizasse os ritos funerários, retirava indevidamente o dever-direito dos parentes em sepultar o corpo e oferecer ao morto o acesso ao Hades, à última morada. Em seu artigo *A bela morte*, p. 58/59, Jean-Pierre Vernant escreve: “O herói, cujo corpo é assim largado à voracidade das feras, é excluído da morte ao mesmo tempo em que é diminuído da condição humana. Não atravessa as portas do Hades, porque não teve sua “parte de fogo”; não tem lugar de sepultura, não tem túmulo nem sêma, nem mesmo corpo funerário localizado que marque para o grupo social o ponto da terra em que ele se acha situado e em que se perpetuem suas relações com seu país, sua linhagem, sua descendência ou até mesmo simplesmente com os passantes. Expulso da morte, ele se acha, no mesmo ato, riscado do universo dos vivos, apagado da memória dos homens. E mais, deixá-lo para as bestas não é somente, recusando-lhe os funerais, interditar-lhe o estatuto de morto, é dissolvê-lo na confusão, remetê-lo para o caos, para uma completa inumanidade: transformado em carne e sangue de animais selvagens, no ventre das bestas que o devoraram, nele não há mais a menor aparência, o menor vestígio do humano: ele não é mais pessoa alguma.”

ignorem.” (**Antígona**, vv. 30 - 33, *grifo nosso*). As palavras da princesa denotam o sentimento de superioridade da herdeira da família real que fundou Tebas em relação ao tio, colocando ambos em posições políticas contrárias, para além do confronto entre cumprir as leis divinas ou os decretos humanos.

A princesa desafia a irmã a honrar o nome de sua estirpe e a ajudar no sepultamento de Polinices, dever indeclinável da família. Antígona defende sua posição como responsável pela honra funerária e demonstra seu desprezo pelo tio:

Logo terás a chance  
de revelar se, saindo aos genitores,  
és nobre, ou má, gerada por notáveis!  
[...]  
Auxilia esta mão a erguer o morto!  
[...]  
É meu e teu irmão, mesmo que o negues.  
Ninguém dirá que um dia o desdenhei.  
[...]  
Quem pensa que é para tirar-me os meus? (**Antígona**, vv. 36 - 48)

Ismênia apresenta algumas razões sobre as quais Antígona deveria refletir; traz à memória os infortúnios<sup>64</sup> do pai, de sua mãe e de seus irmãos mortos em mútuo fratri-suicídio e faz um apelo ao bom-senso:

Recorda como nosso pai morreu  
malvisto e malquerido (audescobre  
o autodelito e com suas próprias mãos  
automutila as órbitas dos olhos)  
e como a esposa-mãe (palavra ambígua)  
trunca a vida na corda retorcida,  
e como nossos dois irmãos, em tércio,  
autoassassinaram-se num mesmo dia,  
cumprindo moira igual por fratricídio  
de duas mãos recíprocas. Será  
terrível nosso fim, ambas sozinhas,  
se, ao arrepio da lei, desafiarmos  
a determinação e o poderio  
tirânico. Não fomos feitas, nós  
mulheres, para combater os homens.  
Sob a égide dos fortes, nossa agrura  
se agravará. Quem manda me constrange.  
Perdão, subterreos, se me vergo ao chefe!  
É pura insensatez transpor limites. (**Antígona**, vv. 49 - 67)

---

<sup>64</sup> O rei Édipo, cumprindo o que o oráculo prescreveu, clama aos deuses que o criminoso que matou o rei Laio, viva na desgraça e miseravelmente; também decreta aos cidadãos tebanos que o assassino, até então desconhecido, e seus cúmplices sejam denunciados para sofrerem as penas pelo crime. Édipo, o grande elucidador de enigmas que outrora livrara a cidade do terror da Esfinge - monstro fabuloso com cabeça e busto de mulher, corpo e garras de leoa, cauda de serpente, asas de ave e voz humana -; a cruel cantora que entoava enigmas e devorava quem não os elucidasse - não conseguiu prever sua própria desventura.

Antígona agora demonstra sua intrepidez e num tom de afastamento bem diferente das palavras que conclamaram a irmã a se unir aos seus planos em razão da mesma ascendência de reis, segredando suas intenções com Ismênia longe dos ‘ouvidos’ do palácio, declara em tom solene:

Nada te impinjo, mas rejeito o auxílio  
que por ventura me pretendas dar.  
Age como quiseres, que eu me empenho  
no enterro! Serei grata se morrer  
amando quem me amou, concluindo ao lado  
dele o rito. Mais vale o tempo no infero  
do que na companhia de quem vive;  
o eterno circunscreve o meu repouso.  
Desestima o que os deuses sobrestimam. (**Antígona**, vv. 69 - 77)

A princesa sabe das consequências de seus atos e segue rumo à condenação pela desobediência ao decreto real. Sua desobediência parece estar arraigada no profundo desprezo pelos julgamentos de homens e não expressa fúria ou ódio contra o tio e contra Tebas.

O que se vê na jovem princesa é uma altivez, um apego às suas convicções e uma profunda consciência de sua genealogia e os problemas que a envolvem. A determinação de Antígona apazigua a efervescência das razões mambembes ou dos jogos de palavras e acaba solucionando seu problema do modo que ela acredita ser o certo. Não é a melhor opção, com certeza; não seria sequer alternativa para uma jovem daquela época; entretantes, a lucidez com que ela simplesmente toma uma decisão e assume todas as consequências advindas dela é o que encanta e assombra os leitores da tragédia.

Ismênia, por seu turno, assume sua falta de coragem em acompanhar Antígona na empreitada. Seu único compromisso com Antígona é manter o segredo desde que a irmã nada comente acerca de seus planos.

Não é que eu desestime, mas careço  
de estofo para contrapor-me ao povo.  
[...]  
O teu futuro, parva, me apavora!  
[...]  
Não comentes teu plano com ninguém,  
que eu mesma mantereí tudo em sigilo. (**Antígona**., vv. 78 - 85)

O temor de Ismênia, ao invés de desestimular Antígona, fomenta ainda mais a jovem que acaba por desafiar a irmã a tornar público seu ato de piedade com os despojos de Polinices:

Ao contrário! Abomino se calares  
o bico, se não falas tudo a todos!

[...]  
 Só paro quando me faltarem forças.  
 [...]  
 Problema meu sofrer as punições,  
 com meu projeto louco. O que eu suporte  
 não há de me tornar a morte ignóbil. (*Antígona*, vv. 86 - 96)

Antígona está consciente de sua escolha e com tais palavras sela aqui o desprendimento iniciado no primeiro diálogo com sua irmã. Em sua convicção, Antígona reforça o voltar-se para si e seus princípios, assumindo a responsabilidade por seu ato. Antígona se dobra aos valores que carrega consigo e se agiganta no confronto com Creonte.

#### 4.2 O postar-se de Creonte como rei: jactância e inconsequência

Veremos a seguir como Creonte está distante das mais destacadas virtudes do herói de tragédia. Dentre os muitos aspectos que podemos destacar, jogamos luzes sobre a sensação de repugnância (*Poética*, 1452 b 34 - 36) que a personagem nos passa a partir de alguns de seus discursos aqui transcritos.

No esforço de buscar compreender a passagem, começamos a analisar a partir do verso 100, com a entrada do coro composto por 15 anciãos de Tebas, inicia-se o párodo (hino ao sol<sup>65</sup>) que narra a guerra fratricida (*Antígona*, vv. 100 a 154). O mito é conhecido pelo público de Atenas e também fora interpretado pela pena de Ésquilo nos *Sete contra Tebas*<sup>66</sup>. O canto traz consigo palavras que evocam a lembrança em comum dos irmãos inimigos, dos símbolos dos exércitos dos príncipes, da origem não humana dos *spartois*.

A *hýbris* violenta dos descendentes revelada no parricídio de Laio, no incesto entre Édipo e Jocasta, nas atitudes de irmãos e irmãs, ganham contornos no relato do mútuo

<sup>65</sup> “Ó raios do Sol, ó luz mais bela em Tebas das sete portas a resplandecer, brilhaste enfim, ó farol dourado do dia, avançando p'la corrente dirceia sobre o Argivo, de escudo branco, com o freio mordente, precipitando-se para a fuga em carreira veloz. [...]” Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. O hino ao sol traz muitos símbolos em seu corpo. As sete portas de Tebas, por exemplo, estão descritas na *Ilíada* (Canto IV, v. 406) como traço da arquitetura marcante da cidade. O rio Dirce, que banhava a região leste da cidade de Tebas, foi mencionado por Píndaro no fim da 6ª Ode Ístmica de Píndaro. Por ter se casado com uma princesa de Argos, Polinices aqui é chamado de Argivo. Seu escudo trazia uma águia esculpida. Até o verso 154 outros vários símbolos são contemplados na composição do texto considerado como hino ao sol.

<sup>66</sup> Com base no mito, a tragédia de Ésquilo, estreada em 467 a.C., narra a trajetória de Polinices e seis outros príncipes, todos mortos em combate, à exceção de Adrasto (pai da esposa de Polinice, Argela), defronte os portões da cidade de Tebas. Polinice tenta fazer valer seu direito ao trono, inevitavelmente ocupado por Etéocles que se nega a cumprir com acordo de alternância no poder. O coro é composto por virgens tebanas e um mensageiro descreve a formação do exército inimigo composto pelos príncipes. Etéocles designa um guerreiro para cada porta de Tebas e assume a frente de batalha naquela onde está postado Polinices, sob os protestos do coro que tenta dissuadi-lo. Ambos morrem, cada um atingido pelas armas do outro e seus corpos são trazidos para o interior das muralhas.

fratricídio com a menção ao escudo e ao famoso artífice - Hefesto<sup>67</sup> -, à brida utilizada em cavalos, ao som agudo das águias quando descem dos céus em direção às presas; ao branco que traz consigo a escuridão, aos elmos com penachos utilizados por guerreiros, às lanças rubras, ao deus da guerra, Ares. A descrição dos itens, das imagens ligadas aos deuses e dos sons eram utilizados pelos gregos para desenhar o “ardor do guerreiro”, a disposição de se destacar em batalha como herói ou morrer a morte gloriosa no embate.

a Zeus, doador de vitória,  
salvo a dupla estígia,  
irmãos de pai e mãe;  
enristam mútuas lanças imperiais,  
auferem a moira comum de tãatos. (*Antígona*, vv. 145 - 148)

Após a morte de Polinices e Etéocles, no Primeiro Episódio Creonte entra em cena afirmando aos presentes que tem planos para apaziguar a inquietude e o desconsolo da cidade. Vitoriosos contra o exército dos sete príncipes, apesar da perda de Etéocles e de seu filho primogênito Megareu (v. 1303) em batalha, Creonte começa a falar aos anciãos exaltando sua fidelidade para com Laio, Édipo e seus filhos. Afirma que, por sua relação de parentesco<sup>68</sup> com os descendentes do trono, cabe a ele assumir o controle de Tebas.

Prossegue em seu discurso dizendo aos presentes que um governante tem que governar e que para o bem da cidade os inimigos de Tebas não podem ser tratados como amigos:

Fiel a tal princípio, decidi  
sobre os dois mortos o que segue: Etéocles,  
tombado no combate em prol da urbe,  
lança de vulto, jaz oculto em túmulo,  
honrado como hão de ser heróis  
de seu calibre, enquanto Polinices,  
o irmão, um pústula que torna ao lar  
desejoso de atear o fogaréu  
e de ferir a ferro a terra ancestre  
e os numes tutelares, desejoso  
ademais de sorver o sangue irmão  
e encabeçar tebanos subjugados,  
não obterá exéquias. Proibido  
chorar por ele! A céu aberto, informe,  
aves e cães degustam sua carne.  
Os sórdidos jamais receberão

<sup>67</sup> Deus dos ferreiros, dos artífices e do povo. Na literatura grega, Hefestos forjou o escudo de Aquiles e o colar 'amaldiçoado' de Harmonia, esposa de Cadmos, fundador de Tebas.

<sup>68</sup> Note-se que Creonte descende de uma família de conselheiros de reis tebanos e de regentes. Essa é a diferença entre os reis, descendentes de deuses - no caso descendentes dos 'semeados' por ação divina - e regentes que eventualmente ocupam a liderança da cidade por algum tempo, em razão de impedimento da família real; mas apenas momentaneamente até que um herdeiro de fato reassuma o posto.



de mim as regalias de um honesto.  
 Quem nutre pela urbe amor, merece  
 o meu louvor na vida e no pós morte. (**Antígona**, vv. 191 - 210)

Creonte é uma personagem mítica consagrada pelas mãos de Sófocles em *Édipo Rei* e **Édipo em Colono**<sup>69</sup>. Algumas das análises<sup>70</sup> lidas ao longo do desenvolvimento deste trabalho relativamente ao tio de Antígona, irmão de Jocasta e cunhado de Édipo, vão desde a superficial e monótona figura arquetípica, unicamente sedenta por poder, às profundas críticas com carácter psicológico que o colocam como antagonista de Édipo e de Antígona por força de sentimentos como inveja e ódio como contraponto à profunda admiração pela coragem das personagens.

Muito embora as inúmeras interpretações da figura sejam intrigantes, assumimos *a priori* que Creonte seja uma amálgama de muitos elementos do carácter humano, um prisma através do qual as luzes de Édipo e de Antígona perpassam e acabam por projetar sentimentos com nuances variadas e matizes enevoados, bem ao gosto de Sófocles.

Édipo está apenas convencido de que Creonte tem ciume dele - não no sentido erótico do termo - mas no sentido social que designa a palavra *phthónos*, que significa aquele que tem inveja do mais rico, mais poderoso, mais perspicaz. A rivalidade entre os dois homens - ou antes esse fantasma de rivalidade em que se forja o espírito do tirano, pois Creonte não é na realidade seu rival: ele não deseja mais força do que aquele de que já dispõe por estatuto familiar -, essa rivalidade se situa inteiramente no terreno de uma competição pelo poder. Aos olhos de Édipo, Creonte não pode suportar sua vitória sobre a Esfinge, sua popularidade, sua soberania. Suspeita que Creonte tenha, desde o primeiro dia, planejado uma conspiração contra si; ele o reprova por querer agora atentar contra sua vida e roubar-lhe abertamente o poder. Convencido de que Creonte procura abatê-lo, porque ele tem a realeza, simultaneamente suspeita, desde a abertura da peça, em termos cada vez menos velados, de que ele tenha sido o verdadeiro instigador do assassinato de Laio. (VERNANT; NAQUET, 2004, p. 70)

Mesmo que as intenções de Creonte fossem legitimamente fundamentadas no desejo de abrandar o clima entre os tebanos, há que se avaliar que o rei, agora com apenas um filho, Hêmon, quisesse por motivos pessoais e familiares, romper o compromisso de noivado com a princesa. Ao nosso ver, ressaltado melhor juízo, aqui também notamos um traço de carácter inferior àquele citado na **Poética** como característica do herói de tragédia.

---

<sup>69</sup> Conf. nota 69.

<sup>70</sup> Durante o percurso da pesquisa encontramos análises, por vezes dissonantes, sobre a personagem Creonte e suas motivações. Dentre as mais marcantes, apontamos: Hölderlin, Rosenfield, Nussbaum, Reinhardt, Lesky, Vernant e Naquet.

A persistir o compromisso, os netos de Creonte seriam herdeiros dos Labdácidas<sup>71</sup>, inviabilizando definitivamente uma descendência para sua família. Hêmon seria apenas um meio para prosseguir com a linhagem de Édipo. O casamento também selaria a união de parentes consanguíneos muito próximos, uma perpetuação da aura incestuosa. Afinal, se considerarmos o vínculo de Antígona com sua mãe-avó, a jovem é muito mais próxima de Hêmon do que primos comuns seriam. Destaque-se que, então, se não fosse a promessa<sup>72</sup> feita por Creonte à Édipo, provavelmente suas filhas nem se casariam em razão da ascendência incestuosa, tampouco com um filho de sua casa.

A nova situação que ora se configura coloca Creonte e Antígona em posições políticas diametralmente opostas. Creonte provavelmente acredita que com o advento de uma nova família real o povo tebano teria chance de romper com o passado trágico perpetrado através de Polinices, Édipo e Laio. Contudo, não podemos perder de vista que com tal escolha Creonte deixaria desamparadas suas duas sobrinhas. Condená-las-ia ao matrimônio com a morte<sup>73</sup>.

O desejo do novo líder em pôr fim aos problemas familiares pode até ser visto como legítimo, afinal é preciso considerar a série de problemas aos quais Laio, Édipo e Polinices impuseram aos cidadãos. Contudo, é importante lembrar que quando Édipo dá início à investigação para descobrir quem matou Laio, ele seguiu orientação do oráculo, o que não ocorre com Creonte. O problema em comum da Tebas de Édipo com a Tebas de Creonte é que a cidade está enfrentando pragas que se abateram sobre os moradores e que somente seriam debeladas se o miasma fosse debelado. Nesta perspectiva, o pai de Antígona age de boa-fé e Creonte com segundas, terceiras, quartas intenções. Outro ponto em desfavor de Creonte.

---

<sup>71</sup> Filhos de Antígona com Hêmon, segundo o direito da época através do instituto do eplíclerado. Sobre o assunto, conferir a p. 41.

<sup>72</sup> Na obra, vv. 1725 - 1750, Édipo, tendo acabado de se cegar com o alfinete do broche de Jocasta, implora a Creonte que zele por suas filhas, certo de que ninguém mais em Tebas o faria. “Quanto aos filhos meus varões, não devem preocupar-te, pois são homens; onde estiverem não carecerão jamais de nada para subsistir; mas minhas filhas tão infelizes, dignas de tanta piedade, que partilharam de minha abundante mesa, e cujas mãos eu dirigi aos pratos próprios, zela por elas, peço-te por tudo, e deixa-me tocá-las uma vez ainda com estas mãos e deplorar a sua desventura enorme! Atende-me, Creonte, rei de raça nobre! Sentindo-as pelo toque destas minhas mãos, creia que inda as tenho como quando as via. [...] Foi Creonte que se condeou e mandou virem as crianças? É verdade?”; e a resposta de Creonte - “Foi, sim. Mande trazê-las. Eu sabia, Édipo, que a ânsia de revê-las te invadia a alma.” Édipo: “Sejas feliz por as deixares vir, Creonte! Protejam-te os augustos deuses mais que a mim!”

<sup>73</sup> Às mulheres atenienses da época cabiam serem esposas e mães ou, na impossibilidade de contraírem núpcias, morrerem. Nesse sentido, trazemos à baila a afirmação de que as mulheres das tragédias gregas até podiam ser retratadas como esposas, mas a glória, enquanto mulheres, era apenas consumada na morte. “Isso, sem dúvida, chama-se ambiguidade, e ambíguo é o prazer da *kátharsis* em virtude da qual, durante uma representação trágica, os cidadãos se comovem vendo o sofrimento de mulheres heróicas que encarnam no teatro outros cidadãos vestidos com trajes femininos.” (LORAUX, 1988, p. 56-59)

A situação fica mais delicada porque Creonte tenta aglutinar os tebanos designando, a seu arbítrio, um bode expiatório (sob a pena de lapidação) através do qual todos os fantasmas e problemas poderiam ser deslindados e uma nova era surgiria. A ideia até parece razoável quando passamos a ouvir o coro. Os anciãos que representam a cidade demonstram simpatia e um estranho tipo de acolhimento ao autodeclarado rei. O coro acaba admitindo que cabe ao novo governante a atribuição de fazer valer novos decretos.

Quando o novo detentor do poder comparece diante dos líderes da comunidade, as orações e as sentenças de sua apresentação não são nem lugar-comum sonoro nem a exposição de um princípio moral ou político. Creonte não é um mero exemplo da *hybris* tirânica nem o representante da razão do Estado ou dos pensamentos da *pólis* face ao indivíduo e à linhagem. Ele não é a voz de um princípio, de uma moral ou de uma ideia. Creonte é um homem atado ao seu círculo e subordinado aos limites desse círculo até a cegueira. O perímetro desse círculo em que ele se move - embora não seja iluminado por nenhum princípio superior - também não é, desde o começo, pura e simplesmente loucura vazia: conhecemos sua realidade política pela historiografia dos séculos VI e VII a.C. (REINHARDT, 2007, p. 86-87)

A despeito da tentação de precipitar rótulos sobre Creonte, Sófocles convida seus espectadores a se deterem sobre a personagem e aplicarem-se na investigação que supera a simples adjetivação de bronco, ignorante ou inconsequente. Como dizem por aí e como consagrou Sófocles pelos lábios de Creonte, “A psique, o pensamento, o discrimen de alguém só se conhecem quando, no ápice do poder, dita norma.” (**Antígona**, v. 175)

No mundo de Creonte, a campanha vingadora de Polinice não detém mais o significado daquela contenda entre irmãos que aparece na epopéia, mas é o empreendimento de um partido inimigo constituído por exilados políticos. E como é regra nesse caso, parece que não faltam aqui ligações íntimas entre inimigos estrangeiros e um complô secreto na cidade. Depois de uma defesa vitoriosa, importa, agora, encontrar no interior da cidade os partidários ocultos do inimigo derrotado; e se não se trata de aniquilá-los, pelo menos deve ser incutido terror para que não ocorra uma tentativa futura de insurreição. (REINHARDT, 2007, p. 87)

Creonte prossegue resolutivo seu itinerário fadado ao insucesso, subvertido pelo desejo de poder, pela sede de impor-se como soberano sem mensurar as consequências. Suas decisões acentuam o contraste entre ele e Antígona e acabam por fortalecer o caráter heróico de sua antagonista.

### 4.3 O prostrar-se de Antígona face o divino e o confronto com Creonte

Muitos são os elementos de suspense literário que até hoje nos desafiam a confrontar um texto. Sem muitos esforços, podemos perceber vários deles nas tragédias, especialmente na **Antígona**.

No começo deste trabalho, quando mencionamos as duríssimas batalhas contra os persas, as disputas pelo poderio da liga das cidades, as traições e maquinações de ex-aliados, foi com a intenção de entreabrir os olhares para análises mais elaboradas sobre o caráter agonístico do povo grego, dos atenienses. **Antígona** faz jus ao esforço de engendrar os elementos literários e sociais que intercalam e entremeiam os eventos da tragédia. É claro que mesmo sem a compreensão global do pano de fundo, existe possibilidade de interpretação. Contudo, contextualizar a obra no tempo propicia um encantamento muito mais denso quanto aos confrontos e jogos semânticos da obra.

No fim da participação do coro, entra o guarda com a notícia de que sobre o insepulto haviam deitado pó e que nenhum membro da guarnição teria visto o culpado de tal afronta ao édito real. O coro levanta a suspeita de que talvez o ato teria sido perpetrado por algum deus ao que Creonte responde rispidamente dizendo tratar-se de um caso de suborno de um dos guardas que vigiavam os despojos de Polinices. Novamente vemos Creonte repudiar qualquer ingerência do sobrenatural.

Poupa-me de elucubrações esdrúxulas,  
se não queres passar por néscio, além  
de esclerosado! É insano achar que um deus  
vá se ocupar de um traste. Homens ocultam  
e honram qual fora benfeitor alguém  
que lança chama em templos, incendeia  
colunas e oferendas, rompe-urbe,  
antinormas! Nomeia um nome - um único! -  
que enalteceu o soez uma só vez!  
É claro como a luz do dia que ousaram  
corromper com propina um desonrado!  
Como a circulação da moeda foi  
nefasta! Ela devasta a cidadela,  
arranca a gente da morada, instrui  
e incita as índoles mais insuspeitas  
a todo tipo de empreitada sórdida!  
Se existir  
um Zeus a quem devoto minhas preces,  
sabe, pois que ora firmo um juramento:  
se não for descoberta a identidade  
de quem o sepultou, se o não tiver  
aqui, será insuficiente o Hades:

exibirei a *hybris* - insolência! -  
 à força. Sabereis onde buscar  
 dinheiro no futuro e o quanto custa  
 ser venal, pois há mais pessoas  
 que se aniquilam com o ganho sujo  
 do que com ele se beneficiam. (**Antígona**, vv. 280 - 314)

O guarda, escolhido por sorteio entre os colegas para fazer chegar aos ouvidos do rei a notícia de que sobre o cadáver fora jogado terra, é ameaçado por Creonte: “Dirás, se o crime não for resolvido: a pena é a paga a quem só apraz a prata.” (**Antígona**, v. 325).

O guarda sai da presença do rei e o coro entoa o Primeiro Estásimo, a partir do verso 332 até o verso 376. A participação do coro é conhecida como hino às maravilhas do homem em razão da exaltação das conquistas na navegação, na política, nas artes, na filosofia, e os efeitos do seu poder face aos estatutos divinos.

O Coro entoa em seguida o primeiro estásimo, uma das odes mais célebres de todos os tempos, em que se exalta a capacidade do homem, um ser susceptível de pôr a Natureza ao seu serviço, de organizar a vida em sociedade - mas que precisa de saber observar simultaneamente as leis divinas e humanas. (PEREIRA, 2017, p. 78)

O guarda retorna conduzindo Antígona durante a ausência momentânea de Creonte. Tem início do Segundo Episódio que vai do verso 377 ao verso 580. O coro composto pelos anciãos da cidade, vendo a princesa entrar escoltada, brada:

Desconcerta-me o prodígio demoníaco!  
 Como, se a reconheço,  
 nego quem é a moça: Antígone!  
 Desventura filha de um sem ventura,  
 Édipo!  
 Será possível? Transgrediste régias  
 leis? Surpreendem-te num surto  
 de loucura? (**Antígona**, vv. 376 -384)

Os representantes de Tebas, através do canto do coro, condenam Antígona por seu ato e lembram à princesa que sua desobediência deve ser fruto de sua ascendência conturbada. Vamos acompanhar o texto e confirmar que Antígona pode ser inserida na “situação intermediária” mencionada na **Poética** (1453a 6-9). A noiva de Hêmon, futura rainha de Tebas, agora está na posição de ré porque ousou desobedecer uma ordem estapafúrdia.

Em seguida, Creonte retorna e pergunta por que aguardam sua chegada e o guarda lhe explica que Antígona fora presa em flagrante, pela segunda vez, tentando cobrir com pó os

despojos de Polinices, contrariando pela segunda vez o édito real. O rei pede explicações mais detalhadas sobre o ocorrido e o guarda diz que, sob o impacto das ameaças, retiraram de sobre o cadáver o pó que o recobria, deixando o corpo desnudado. Esconderam-se e depois de uma ventania contemplaram a princesa lamentando e chorando sobre o irmão morto, vertendo libações sobre o insepulto. Os guardas que espreitavam aboletados, seguiram em direção à princesa que quando se viu rodeada não demonstrou medo, muito ao contrário assumiu com altivez o que fazia.

Quando nos demos conta, avançamos  
sobre um ser totalmente indiferente.  
Queríamos saber o que fizera  
e o que fazia. Firme, nada nega. (**Antígona**, vv. 433 - 435)

Temos agora o primeiro embate entre Creonte e Antígona. Neste momento ele determina que o guarda saia afirmando não restar nenhuma acusação sobre ele ou seus companheiros de destacamento. O rei, em uma posição avocada por ele mesmo, passa a inquirir Antígona. Apesar de parecer uma situação simples, realçamos que Creonte aqui se coloca na posição de legislador, promotor e juiz. Tal contraste evidencia a frágil posição em que se encontra a princesa diante do tirano. Mas ela segue firme, não se detém em nenhum artifício para ocultar o fato, a afronta ao decreto do tio para o cumprimento do decreto de Zeus.

Creonte  
Tu, que inclinas a testa aonde pisas,  
confessas tê-lo feito ou negas tudo?  
Antígona  
Não nego nada do que eu mesma fiz.  
Creonte  
Exijo que esclareças sem rodeios  
se estavas informada do meu veto.  
Antígona  
Como desconhecê-lo, se era público?  
Creonte  
Tens o desprazer de pisar em normas?  
Antígona  
Quem foi o arauto delas? Zeus? Foi *Dike*,  
circunvizinha das deidades íferas?  
Não ditam norma assim, nem penso haver  
em decreto força suficiente  
para negar preceitos divos, ágrafos,  
perenes, que não são de agora ou de ontem,  
pois sempivivem. Quem nos assegura

sua origem? Não pretendo submeter-me  
 ao tribunal divino por temor  
 à petulância de um mortal. Sabia  
 que morreria, mesmo sem anúncio;  
 o inverso me surpreenderia. O fim  
 precoce é um benefício a alguém que sobre-  
 vive num ambiente sem escrúpulos.  
 Impossível não ver na morte um ganho.  
 Quase indolor é a moira derradeira,  
 se comparada à dor de relegar  
 ao relento o cadáver de um irmão.  
 Não sofro dessa dor. Se alguém julgar  
 insano o modo como agi, bem mais  
 insano que esta insana é quem me diz.  
 Coro  
 Saiu ao pai: do cru nasce a cruel,  
 indiferente à sina mais sombria. (*Antígona*, vv. 441 - 471)

Neste trecho repleto de decifrações, vemos a jovem princesa eloquentemente defender seu posicionamento frente ao decreto de Creonte. Ela questiona a origem da ordem que veta o sepultamento do irmão, afirmando a superioridade das tradições alicerçadas na cultura, na religião e nas tradições do povo, tão antigas que não se pode mensurar.

Aqui devemos fazer um importante apontamento: *Antígona* desenvolve-se à medida que as personagens se colocam frente a frente. Não há nada dito sobre elas. A ação de uma personagem é seguida pela reação da outra, motivo pelo qual é interessante analisar cada um dos versos do texto dentro de um contexto maior acostado nas intervenções do coro, nas reminiscências familiares, nas tradições e mitos da época, e assim por diante. Não há a cristalização de uma persona, ao contrário, ela vai retirando um véu após o outro permitindo ao leitor que veja um pouco mais que o momento anterior e um pouco menos do que está por vir.

Sendo assim, note-se que Creonte, como homem de guerra, não se dedica ao exercício da oratória e sua argumentação escora-se tão somente na autoridade de tio e, em última instância, de rei. Até aqui o coro se mantém num estranho nível de imparcialidade, colocando a princesa à altura de seu pai, Édipo, em crueldade e rudeza.

A princesa conclama os preceitos divinos, o julgamento da comunidade que conhece o dever de cumprir com os ritos funerários<sup>74</sup> - mesmo os corpos dos inimigos da cidade

<sup>74</sup> Segundo Martha C. Nussbaum “Para um espectador que tenha mais ou menos essa concepção das coisas, a situação de Creonte nessa peça suscitaria vividamente uma tal questão de conflito entre valores maiores. Pois Polinice é um membro da família de Creonte com um grau de parentesco próximo. Creonte tem, pois, a obrigação religiosa mais profunda possível de enterrar o cadáver. Contudo, Polinice era um inimigo da cidade; não simplesmente um inimigo, um traidor. Cadáveres de inimigos devem ser devolvidos a seus parentes para um funeral honroso; aos traidores, não se tem toda essa consideração. Muito embora a lei aparentemente não impeça que os parentes de traidores organizem seu funeral fora da Ática, o enterro dentro do território ático era

deveriam ser devidamente enterrados, sem honrarias, com discrição, fora dos limites da cidade. As cerimônias e últimas homenagens públicas só poderiam ser prestadas aos ‘amigos’ da cidade, jamais aos inimigos, especialmente àqueles acusados de trazer vergonha ou morte aos cidadãos. A injustiça em relação aos restos mortais de Polinices fica evidente, mais uma vez. Antígona cometeu um ‘erro’ menor (**Poética**, 1453a9) para evitar uma terrível violação ao direito do insepulto.

Tendo isto em vista, continua o diálogo áspero:

Creonte  
 Não sabes que o cabeça dura tomba  
 precocemente e o aço temperado  
 na chama, hiper-rijo, é o que primeiro  
 descasca e se estilhaça? Basta a brida  
 curta para domar corcéis ariscos.  
 [...] A quero aqui!  
 O coração de quem tramou à sombra  
 um plano vil se acusa antes de agir.  
 Me dá engulhos quem tem a pachorra  
 de se orgulhar do crime, surpreendido!  
 Antígona  
 O que mais queres se me tens e matas?  
 Creonte  
 Mais nada! Tenho tudo, tendo isso.  
 Antígona  
 E retardas por quê? Desdenho e sempre  
 desdenharei o som que provier  
 de tua boca, como negarás  
 o que eu disser. Mas quem alcançaria  
 glória maior que a minha, ao sepultar  
 meu irmão Polinices? Se o temor  
 não lhes roubasse a voz, concordariam  
 comigo. Agir, falar o que bem queira  
 são vantagens de que o tirano goza.  
 [...] Não me envergonha honrar um consanguíneo.  
 [...] Fui feita para o amor, não para a intriga.  
 Creonte  
 Queres amar? Pois ames nos baixios!  
 Mulher não mandará comigo vivo! (**Antígona**, vv. 474 - 525)

O confronto entre o rei e a princesa assume novos contornos nestas passagens. Começa a transparecer o que antes era uma sombra, as suspeitas da superficialidade das

---

estritamente proibido; e a própria cidade se encarregava simplesmente de depositar além desses limites o cadáver não enterrado. Fazer mais do que isso, presumivelmente, subverteria valores cívicos por honrar a traição. Assim, como representante da cidade, Creonte deve cuidar para que não se honre o cadáver de Polinice - embora não se esperasse que ele chegasse ao extremo de proibir ou impedir um funeral a considerável distância da cidade. No entanto, como membro da família, essa mesma pessoa estaria sob uma obrigação irrevogável de promover ou organizar o enterro.” (2019, p. 47)



decisões de Creonte que acredita, aparentemente, ser capaz de pôr fim ao descontentamento entre os tebanos. Ele toma apenas uma medida com vistas à consolidação de sua posição e opta por enaltecer o herdeiro que morreu defendendo a cidadela e defenestrando os despojos de seu irmão morto. É prudente aqui rememorar que Etéocles tinha um acordo com Polinices: ambos governariam Tebas em períodos alternados, o que não foi cumprido pelo primeiro e acabou por levar o segundo à ira. Antígona e todas as outras personagens estão cientes deste contrato.

Creonte, como o pai de Antígona outrora, tem nas mãos, a exemplo do que ocorrera na época da Esfinge, um problema para solucionar: o povo tem sido castigado desde a morte de Laio e mesmo tendo vencido os exércitos dos sete príncipes, chora seus mortos em combate. É preciso passar a mensagem de que tudo será diferente daquele ponto em diante. Creonte deseja livrar Tebas da linhagem dos Labdácidas, deseja ocupar o trono que de nenhum outro modo seria dele. Fica patente mais um traço da inferioridade do caráter de Creonte quando cotejamos com as virtudes necessárias na acepção do herói de tragédia da **Poética**.

Antígona, por seu turno, argumenta que a decisão de deixar expostos os restos mortais de Polinices é cruel e desmedida. O irmão atacou a cidade que ele deveria proteger, conquanto isto não lhe retira uma prerrogativa sagrada e ancestral de ser sepultado. A princesa não espera que honras sejam concedidas a Polinices, mas exige seu direito em cumprir o dever supremo de enterrar o irmão. O não sepultamento de Polinices é uma pena para as princesas que nada fizeram contra Tebas.

[...] os seres humanos são com tanta frequência forçados a escolher entre o valor do progresso e o valor da piedade; entre a busca do bem-estar e da segurança e a devida atenção às obrigações religiosas. Somos levados a pensar, pois, no conflito moral central da peça e a vê-lo como não facilmente revogável pela arte ou mesmo pelo melhor legislador. Pois o melhor legislador será sempre, e legitimamente, comprometido com a segurança de seu povo; e, em algumas circunstâncias, esse compromisso irrevogável exigirá que ele embarque em um curso ímpio. Às vezes, há uma solução pericliana; às vezes não. (NUSSBAUM, 2019, p. 64)

Em nome do apaziguamento da *pólis*, Creonte infringe as normas do senso-comum suprimindo-as em detrimento do decreto que ele reputa ser o instrumento mais adequado para trazer o apaziguamento de ânimos para a cidade. Já dissemos que pelo decorrimto dos fatos, a situação que se desenhava agora era diferente daquela na qual Creonte firmara compromisso entre sua casa e a casa dos Labdácidas através do noivado de Hêmon e Antígona. Naquela

ocasião, podemos supor que os irmãos Polínicos e Etéocles ainda não haviam se desentendido e nada obstava o enlace entre as famílias.

O cenário agora é completamente diferente e Creonte parece desejar solucionar todas as querelas com uma ‘canetada’ transformando a solução milagrosa em um problema ainda mais difícil de solucionar, a lei como instrumento para imposição da vontade contra tradições e costumes impregnados na sociedade, geralmente, não tem eficácia.

Aqui reside uma das características mais instigantes de **Antígona**: somos tentados a decidir rapidamente quem é o ‘vilão’ e quem é a heroína. Entretanto, mesmo com um sem número de comentários profundamente densos sobre a obra, ainda descobrimos as várias demãos das complexas personagens que vão se desvestindo *pari passu* com os diálogos e as intervenções do corifeu, seus contrastes e jogos intertextuais de sentidos.

Sófocles une o raciocínio dialético - o entendimento rigoroso e claro que Nietzsche vê em Eurípedes (e que anuncia a dialética platônica) - com a habilidade de evocar emoções nebulosas e motivos crepusculares, raciocínios obscuros e pendores vagos. A aparente simplicidade do poeta clássico engana. Ele não produz santos ou vilões exemplares. Seu brilho é o resultado - estético - de uma série de estratégias discursivas e metafóricas, retóricas e poéticas. Ele é o mestre da artilosa arte de encenar sentimentos movediços, representação equívocas e raciocínios escorregadios. Essa dinâmica estética complica ao extremo a perspectiva moral, torna difícil resumir a peça com conceitos claros e distintos e de encontrar nas diversas cenas sentidos não contraditórios. Aristóteles já dizia que na tragédia não vemos caracteres com determinação ética; o que vemos ou lemos é a trama complexa de suas ações e apresentação - propriamente poética ou estética - da reviravolta surpreendente das situações e dos valores. (ROSENFELD, 2016, p. 51)

Pela leitura do texto notamos que Creonte parece deixar recair sobre Antígona a ira e revolta contida por todos os males que assolaram a cidade, por tudo que ele não tivera coragem de dizer ao seu pai e irmãos. Mesmo a oportunidade que ele concede à princesa de se escusar do ato cometido soa como benesse imerecida, conferida à jovem para que vejam sua magnanimidade.

Quando ele afirma não aceitar ser subjogado por uma mulher, parece claro o mal-estar em razão da posição política de Antígona - através dela viria um novo rei que subjugaria Creonte. Seu neto seria seu soberano e não carregaria seu nome, tampouco faria daquele que orbitava a corte há tanto tempo, o senhor de Tebas.

Quando Creonte exige a presença de Ismênia, suas palavras deixam evidente seu desejo de fazer recair sobre as irmãs a pecha de traidoras<sup>75</sup> de Tebas, como era Polinices:

Ei!, psiu!, falo contigo mesmo, víbora  
que me sugava o sangue na surdina.  
E o tolo aqui não via que nutria  
a dupla usurpa-trono! Vai! Confirma:  
a ajudaste ou dirás “não é comigo”? (*Antígona*, vv. 531 - 535)

O tom que Creonte utiliza com suas sobrinhas, a posição onde ambas estão absolutamente desamparadas diante daquele que tem em suas mãos o poder para permitir que elas continuem vivendo ou definam suas mortes, acentua sua baixeza, sua crueldade e arrogância.

#### 4.4 O progressivo espessamento das virtudes do herói de tragédia em *Antígona*

Quando vemos *Antígona* no início da peça de Sófocles, ela está cochichando com sua irmã, segredando seu propósito de sepultar o irmão Polinices. No decorrer dos diálogos, a voz de *Antígona* vai se robustecendo e as características que fazem dela uma heroína de tragédia vão ganhando contornos cada vez mais nítidos.

Nossa heroína mostrou a que veio. A mulher frágil que ousa agir e argumentar em seu favor morrerá pela garganta através da qual todas as suas razões foram mais que justificadas. Suas razões são autoevidentes, não são meras elucubrações ou sofismas. Por trás de seu ato de desobediência jaz a legítima diligência no cumprimento de seus deveres familiares.

Vejam os mais um desenrolar da trama. Como pudemos vislumbrar até aqui na peça sofocliana, as personagens são, em maior ou em menor intensidade, desafiadoras. No trecho abaixo, vemos Ismênia, que se acovardou diante do plano de *Antígona*, registrar seu amor a única parente que lhe resta, colocando-se ao seu lado para assinalar o sentimento de afeto pela irmã e pela perda de todos os entes queridos. Vamos nos ater, brevemente, à análise do diálogo evitando o juízo de valor quanto à sinceridade ou o tardio arrependimento da irmã.

---

<sup>75</sup> O tratamento dado aos traidores da cidade era muito mais rígido que o tratamento concedido aos inimigos da cidade. Os despojos dos inimigos poderiam ser entregues à família para um funeral honroso; os despojos dos traidores poderiam ser entregues à família para o sepultamento, sem honras, fora dos limites da cidade. (cf. NUSSBAUM, p. 47)

Para nós, o mais importante é destacar mais uma vez a solidão da heroína e sua força diante da sentença que foi prevista no decreto real.

Se ela consente que eu assuma a  
coautoria do que foi feito, inculpo-me.  
[...] Mas, vendo como sofres, não reluto  
em navegar contigo na amargura.  
[...] Não me privas da glória de morrer  
contigo, honrando, irmã, quem faleceu. (**Antígona**, vv. 536 - 545)

A princesa mártir repudia a fraqueza de sua irmã, lembra que Ismênia prestou maior fervor ao poder político que ao dever com os seus e faz um trocadilho com as palavras que Ismênia lhe disse naquele primeiro encontro às escondidas, como já citado - “Tua ânsima se inflama com o frio!” (**Antígona**, v. 88).

Pois vai buscar Creon: não és seu títere?  
[...] Livra tua cara! Não te invejo a fuga.  
[...] Escolheste viver, eu quis morrer.  
[...] Coragem! Vives: não é de hoje que a ânsima  
se me morreu, ao devotar-me aos mortos. (**Antígona**, vv. 549 - 560)

Antígona presenciou o suicídio da mãe, o sofrimento do pai, a morte dos irmãos e deseja pôr fim o sofrimento e a dor insuportável da vida através do repouso na morte, na descida ao Hades, no reencontro com os mortos. Sua morte é uma consequência legal por seu ato de desobediência. Apesar da terrível pena ela não recua. O caminho da heroína a retirou de seu *status quo* real e a conduziu ao abismo de Hades. Poucas situações são capazes de despertar tamanho pavor e compaixão (**Poética**, 1452a35-37) como a sorte da princesa.

Voltemos nosso olhar para a imagem da morte como expressão de sentido do repouso, de paz, de suspensão das dores e de resistência ao arbítrio do homem era frequente entre os gregos. Talvez o melhor retrato desta mentalidade seja o pensamento do Sócrates platônico, contemporâneo de Sófocles e fruto da alma do homem comum, acerca da vida e da morte de Sócrates.

Era por certo um erro pensar a esse propósito no famoso *daímon*, cuja voz interior levou Sócrates a abster-se de executar muitos atos. Isso poderia quando muito demonstrar que Sócrates possuía ao mesmo tempo, além do dom do saber, pelo qual batalhou mais que outro qualquer, aquele dom instintivo cuja falta verificamos tão frequentemente no racionalismo. É esse dom, e não a voz da consciência, o que na realidade aquele *daímon* significa, como o atestam os casos em que Sócrates o invoca. Mas o conhecimento da

essência e da força do bem, que se apodera do seu interior como força arrebatadora, converte-se para ele num novo caminho para encontrar o Divino. É certo que, pelo seu modo de ser espiritual, Sócrates é incapaz de “aceitar qualquer dogma”. Mas um homem que vive e morre como ele viveu e morreu tem em Deus as suas raízes. O discurso em que ele afirma que se deve obedecer antes a Deus do que ao Homem encerra indubitavelmente uma nova religião, tal como sua fé no valor da alma, superior ao de todas as coisas. Embora não lhe faltassem os profetas, faltava à religião grega, antes de Sócrates aparecer, um Deus que desse ao indivíduo a ordem para fazer frente às tentações e às ameaças de todo um mundo. Da raiz dessa confiança em Deus brota em Sócrates uma nova forma de espírito heroico, que desde o primeiro instante imprime o seu caráter na ideia grega de *areté*. Na *Apologia*, Platão apresenta Sócrates como a encarnação da suprema bravura e *megalopsykhia*, e no *Fédon* enaltece a morte do filósofo como a façanha da superação heroica da vida. (JAEGER, 2020, p. 581)

É estranho tratar sobre temas como o anseio pela morte como último recurso em defesa da crença no *bem*, especialmente nos tempos atuais nos quais viver resume-se na busca incansável por bens, sucesso, juventude. dentre outras coisas efêmeras.

Sócrates, quase cinco décadas depois de nossa heroína, escolhe fazer o que seu *daimon* determina a obedecer às regras impostas por homens. Entre viver subjugado ou morrer por seus princípios, o pensador verte o cálice de cicuta.

Como o próprio Sófocles escreveu em **Édipo em Colono**<sup>76</sup>, muito possivelmente próximo à morte, o tragediógrafo delineia o porvir crepuscular como lugar de descanso, paz e suspensão das dores dos dramas da vida.

*Édipo em Colona* nos é muito caro, mas o é também como peça da manifestação sofocliana de vida. Também o poeta encontrava-se ao limiar da morte, quando tornou a escrever sobre Édipo. E no anelo da morte, com que seu herói procura o repouso e a quietude, após as tormentas da vida, na região ática de Colona, podemos distinguir a própria voz de Sófocles. Muito lhe dera a vida, mas também para ele constitui o supremo fim da sabedoria este anseio de suspensão da paz incondicional da morte. Falando-nos diretamente, como poucas vezes em suas obras, anuncia esse desejo no terceiro estásimo:

*Quem quer demais,  
e em sua vida não observa a justa medida,  
é desastrado, ou assim se me revela.  
Porque muito se acumula nos longos dias*

<sup>76</sup> Tragédia de Sófocles estreada depois de sua morte. Édipo é banido de Tebas, em substituição ao cumprimento das penas que ele mesmo estabelecera para o assassino de Laio. Cego, Édipo andou errante guiado por Antígona até chegar em Colono. Lá os habitantes tentam expulsá-lo mas Édipo não arreda pé porque ouviu do oráculo que morreria em Colono. O rei ateniense, Teseu, garante a proteção de Édipo, concedendo-lhe o direito de ser sepultado em solo ático. Em contrapartida, Teseu acredita que o espírito de Édipo protegerá Atenas. Ismênia vai ao encontro do pai e de sua irmã e conta-lhes sobre a disputa entre Polinice e Etéocles pelo trono de Tebas. Em seguida, Creonte chega para levar Édipo e as princesas de volta à Tebas, entretanto Teseu intervém e salva o rei e suas filhas das mãos de Creonte. Polinices vai até o pai e pede sua bênção na luta contra Etéocles. Édipo amaldiçoa os dois filhos dizendo que ambos se matarão. Trovões nos céus anunciam a morte de Édipo e ele despede-se das filhas e, num local afastado apenas na presença de Teseu, sobe aos céus conduzido pelos deuses.

*e está mais perto da dor.  
Mas a sede da alegria, mal a vê,  
tão logo se caia no excesso.  
E no fim, quando Hades aparece,  
sem canto nupcial, sem lira, sem nada,  
nos vem um auxiliar, para todos igual, a morte.* (LESKY, 2019, p. 184)

Mesmo que a morte traga alguma espécie de refrigério, o tema deve ser aclarado à luz das tradições da época. Para tanto, é interessante compreendermos parte do simbolismo que envolve a morte sacrificial de Antígona, que é muito diferente da morte sacrificial das virgens para aplacar a ira dos deuses ou afastar a má sorte e as pragas. Por exemplo, quando a jovem Ifigênia<sup>77</sup> é imolada para que os ventos soprem e a esquadra dos aqueus consiga navegar até Troia ou quando ocorre o derramamento do sangue de uma princesa troiana, Polixena<sup>78</sup>, sobre o túmulo do herói grego Aquiles, ambas são assassinadas.

Nessa perspectiva, a morte de Antígona é um ato heróico em nome da honra dos mortos, em nome do dever ancestral para com os seus: “Em Sófocles, o mortal é precipitado no infortúnio pela providência dos deuses: a calamidade não é, porém, castigo, mas sim algo por meio do qual o homem é consagrado uma pessoa santa. Idealidade da infelicidade.” (NIETZSCHE, 2014, p. 8)

Antígona tem apreço pelos valores que agregam honra à vida, aos fundamentos que sedimentam a humanidade e a aproxima do que é mais sublime na existência humana. Não restou à jovem princesa outros parentes, apenas a irmã com quem ela não conseguiu estabelecer uma conexão respeitosa depois da negativa de Ismênia em colaborar no sepultamento do irmão. Há ainda o noivo Hêmon, por quem igualmente Antígona parece não acalentar nenhum sentimento mais intenso. A heroína está só!

O coro dos anciãos de Tebas, no meio do Segundo Estásimo (vv. 583 - 630), até então imparciais, fica condoídos com a situação e realça as desventuras da parentela da princesa:

Antigas adversidades dos falecidos  
Labdácidas recaem  
sobre adversidades.  
Geração não poupa geração,  
e um deus talha

<sup>77</sup> Na mitologia grega, Ifigênia é filha de Agamêmnon e Clitemnestra, rei e rainha de Atenas. No relato da Guerra de Troia, a frota grega foi impedida de zarpar em razão das tempestades. Seguindo orientação do adivinho Calcas, Agamêmnon manda buscar a princesa para oferecê-la em sacrifício à deusa Ártemis sob o pretexto de casá-la com Aquiles. Ártemis poupa Ifigênia e a conduz para a terra dos tauros deixando um cervo em seu lugar para o holocausto. O mito foi eternizado na peça de Eurípedes.

<sup>78</sup> Na mitologia grega, Polixena é filha de Príamos e Hecabe, rei e rainha de Troia. No mito, Polixena e Aquiles se apaixonam durante a Guerra de Troia e sobre o túmulo de Aquiles, Polixena é imolada, conforme os versos 660 e ss. da *Metamorfose* de Ovídio.

e a tolhe de ser livre. (**Antígona**, vv. 594 - 599)

A família de Antígona é cravejada por infortúnios e o amor da irmã ou de Hêmon já não são capazes de alforriar sua alma das dores que a dilaceram, das feridas incuráveis da desonra do incesto, do autoextermínio que levou mãe e irmãos, do exílio e morte do pai que ela não pode sepultar, nem sequer saber do local de sua partida para o Hades.

No entanto, o noivo de Antígona tenta dissuadir o pai no Terceiro Episódio (**Antígona**, vv. 631 - 780), utilizando a diplomacia, tentando evitar o confronto com Creonte. O jovem apresenta-se de modo servil, reafirmando a autoridade paternal, real e o amor filial.

Sou teu, meu pai! Os teus conselhos são,  
foram e sempre hão de ser meu norte!  
Nenhum casório vale a sapiência  
da orientação que tens me propiciado.  
Creonte  
A decisão do pai deve ocupar  
lugar central no coração do filho.  
Não por outro motivo o homem sonha  
manter em casa a prole receptiva,  
pronta para expulsar o vil e amar  
o amigo. Não dirias do pai de inúteis,  
que procriou a própria pena e a burla  
antagonista? Não rejeites nunca  
a lucidez em troca do prazer  
que uma mulher te dá, jamais esqueças  
que o afago de uma fêmea má regela.  
o virtuoso condutor  
do lar revela-se correto na urbe. (**Antígona**, vv. 635 - 661)

Creonte traz à tona a tradição das leis sobrehumanas que devem reger as relações paterno-filiais, a obediência, os motivos transcendentais pelos quais os homens têm filhos para honrar o nome dos ascendentes. Aqui percebemos como Creonte se alinha à Antígona no que se refere ao respeito pelas normas inscritas nos corações humanos e não em convenções impostas por pessoas. Conquanto, Creonte exige o respeito filial apenas para fazer cumprir sua vontade e não por questões religiosas, tradicionais ou culturais do povo que ele acreditar representar.

Quando lhe interessa, o tirano arroga para si o direito de ser tratado com a tradicional deferência, o que não ocorre quando o julgamento é relativo a terceiros, *in casu*, seus sobrinhos herdeiros do trono de Tebas.

Mesmo provocado a refletir por seu filho Hêmon, que tenta trazer o pai à razão através do diálogo, Creonte não se incomoda com o fato do jovem lhe informar que a cidade está

agitada pelo inconformismo com o destino de Antígona. Creonte não se importa com a eventual ‘popularidade’. A princesa, por seu turno, está ciente de que o tio não pode ser persuadido pois suas razões estão assentadas no que lhe é mais conveniente e não no que é justo. Quanto ao assunto, os cidadãos sabem o que fez a filha de Édipo e todos estão consternados com a punição que sobrevirá à princesa amada pelos tebanos. Existe admiração dos cidadãos por seu ato de coragem em cumprir os deveres para com os deuses e para com a ancestralidade. O herói de tragédia deve inspirar os espectadores, o que se percebe na reflexão de Hêmon sobre Antígona:

É meu papel notar o que se diz  
e o que se faz, as críticas contrárias  
a ti. O teu olhar oprime a massa,  
a cuja voz me poupo de aludir.  
Pela penumbra escuto o pranto que a urbe  
carpe em favor da moça, e a opinião  
de que é vítima de uma injustiça,  
sujeita a perecer por ato nobre,  
ao rejeitar que o irmão tombado em pugna  
virasse pasto de cachorro ou pássaro,  
sem túmulo, carniça de rapina.  
Um prêmio em outro, não merece Antígone? -  
é a fala obscura que em silêncio alastra-se.  
Não insistas muito  
na ideia de que mais ninguém conhece  
o certo, pois quem imagina ser  
o dono da razão, ter língua e ânima  
acima dos demais, quando o examinam,  
acham o quê? Vazio! O aprendizado  
não desmerece o sábio, ou dar o braço  
a torcer. (**Antígona**, vv. 688 - 711)

O corifeu dos anciãos de Tebas vozeia: “Se faz sentido o que ele diz, escuta-o, rei, e ele a ti, pois ambos falam bem.” (**Antígona**, v. 725) As vozes da cidade parecem crer que o rei estaria disposto a debater ideias e se permitir ser convencido se os argumentos fossem lógicos.

Vê-se que tanto Hêmon quanto o coro não apreenderam as reais motivações de Creonte, ao contrário de Antígona. Antígona não se deixou enganar quanto aos motivos apresentados para basear as medidas despóticas do tio. Antígona conseguiu ver com uma clareza inconfundível as reais intenções do rei.

Creonte responde com rispidez agora dirigida ao povo, aos anciãos do coro: “E desde quando um rapazote ensina o que é pensar a alguém entrado em anos? [...] Existe mérito em louvar rebeldes?” (**Antígona**, v. 726; 730). Hêmon afirma ao pai que os habitantes de Tebas



não concordam com suas ações e que seria prudente ouvir o clamor do povo<sup>79</sup> em favor de Antígona. “E a pólis dita meu comportamento?” (**Antígona**, v. 734), retruca Creonte e Hêmon sentença: “Não há cidade que pertença a um único. [...] Reinarias sozinho no deserto.” (**Antígona**, v. 737; 739) Aqui Creonte deixa evidente que não se importa com os valores sagrados do povo tebano. Antígona sabe o que norteia o tio desde o início da obra e não hesitou em se contrapor ao decreto aviltante do rei.

Antígona age como expressão máxima de sua posição antagônica demonstrando sua disposição em honrar suas convicções como exteriorização de um sentimento de justiça.

[...] justeza do sentir repousa evidentemente sobre a cultura do gosto produzido pela educação, mas se refina pela observação do que, em geral, é louvado ou criticado entre os homens. A mediania das paixões se descobre, pois, a partir do horizonte das conveniências sociais. (VERGNIÈRES, 1998, p. 141)

Na obra, Creonte quer enfrentar um miasma legislando ao arrepio dos costumes e tradições religiosas da comunidade. Ele crê que a ordem emanada do regente, a pena cumprida pela população destroçando a jovem princesa pode aglutinar o povo em torno de outros valores e dessa maneira se firmar como novo regente de Tebas. Parece que Creonte não consegue distinguir que Tebas é “a cidade dos miasmas incestuosos e fratricídios que de fato esvaziaram a cidade de suas características humanas.”(ROSENFELD, 2016, p. 96) E segue o diálogo áspero: “Só honro o meu poder.” (**Antígona**, v. 744), Creonte brada. “Não honras, se desprezas o divino.” (**Antígona**, v. 745), Hêmon diz, atribuindo ao pai ser impiedoso, não ter respeito pelos valores religiosos do povo. Aqui fica evidente o quão Creonte está longe das características elencadas no herói de tragédia de Aristóteles.

A temperatura continua subindo e Creonte sentença: “Não serás seu marido nesta vida.”(**Antígona**, v. 750). Apesar das moderadas primeiras palavras, com gosto de bajulação, o fim da conversa deixa evidente que pai e filho estão em lados opostos. A esta altura, Hêmon deixa transparecer sua têmpera, seu amor por Antígona e a insatisfação por não ter conseguido fazer o pai ceder diante dos argumentos colocados. Suas alegações

---

<sup>79</sup> O diálogo acalorado entre pai e filho pode ser um recorte dos dilemas vivenciados pelos atenienses na época de Péricles. Atenas vinha consolidando avanços em muitas áreas, especialmente na política, sem contudo dispensar uma mão forte na condução das finanças e da manutenção da ordem na pólis. Sófocles foi testemunha desse período em que as lideranças da cidadela, ao mesmo tempo em que eram dinâmicos nos progressos em várias frentes, fomentaram o distanciamento com o povo nas ruas.

pretensamente objetivas ocultam a densidade dos sentimentos e seu tom de ameaça deixa evidente sua paixão. “Pois sua morte não será a única.” (**Antígona**, v. 751)

E aqui destaca-se novamente a diferença abissal entre Antígona e seus interlocutores. Antígona enxerga com clareza desde o começo da obra o que é justo e quais são as intenções do tio em afrontar as ordenanças divinas e as tradicionais crenças em prestar respeito aos mortos em batalhas. Antígona se posiciona, age como extensão de suas mais profundas convicções. Segundo Aristóteles, que tornamos propositalmente a citar com a finalidade de reiterar o que se entendia por caráter bom:

Conclui-se ser a virtude um estado que leva à prévia escolha e que consiste na mediania relativa a nós, sendo isso determinado pela razão, isto é, como a pessoa dotada de prudência o determinaria. E é uma mediania entre dois vícios, um em função do excesso e outro em função da deficiência. Acresça-se que é uma mediania em que, enquanto os vícios carecem ou excedem no que é certo tanto nas paixões quanto nas ações, a virtude encontra por prévia escolha a mediania. Consequentemente, enquanto do prisma de sua substância e da definição que exprime o que é sua essência, a virtude é uma mediania, daquele da excelência e do bem, é um extremo. (**Ética a Nicômaco**, 1107a1 - a8)

Após o embate com Hêmon, Creonte determina: “Tragam o ser odioso: que ela morra aos olhos de seu noivo putativo.” Hêmon responde: “Ah! Não apostes nisso! Ela não morre comigo perto. Nunca mais teus olhos hão de mirar o meu semblante. Vai! Delira ao lado dos que te suportam” (**Antígona**, vv. 762 - 765). Podemos aqui suscitar dois pontos de inflexão: Hêmon está noivo e como futuro marido ele já busca defender o direito de ascendência jurídica sobre a princesa, o que transforma a pena de seu pai em um duplo acinte. Outro aspecto relevante é o afeto que Hêmon tem por Antígona, sua vinculação afetiva com a primíssima, parente em segundo e terceiro graus simultaneamente.

Após, o coro dos anciãos entoam: “A cólera moveu-lhe os passos. Sói ser grave o sofrimento nessa idade.” E em seguida perguntam: “Tens a intenção de eliminar as duas?” e Creonte responde: “Tens razão: uma não tocou no corpo.” “E a outra morrerá de que maneira?” (**Antígona**, vv. 766 - 772). Assim:

[...] dois indivíduos são lançados para fora de seu curso. Duas cegueiras contrapõem-se aqui, a cegueira da juventude, que é nobre, e a cegueira da velhice, que é corrompida. São, antes, duas cegueiras de cada um dos lados. A primeira cegueira de Hêmon, seu engano sobre sua própria força, é a de que acredita poder ensinar esse seu pai; sua segunda cegueira reside em acreditar que o erro do pai repousa apenas em desconhecer algo de que ele mesmo, como filho, tomou ciência: acredita que é necessário apenas falar

sobre isso [...] Sem essa cegueira, ele não perderia o juízo, não se indignaria e não se lançaria à morte. Assim, também a primeira cegueira de Creonte é o seu engano sobre sua própria força, quando ele equipara a si mesmo à pólis, e o seu juízo ao nomos; mas ele procede de tal maneira apenas enquanto isso o eleva; tão logo isso possa diminuí-lo, ele muda de atitude e coloca a si mesmo e seu poder contra toda a cidade. Dessa maneira, sua fala gira em um círculo e é suprimida. (REINHARDT, 2007, p. 106)

Antígona tem força para se contrapor veementemente ao tio, mas Hêmon tenta convencê-lo do erro, num arroubo de ingenuidade, pois está ciente da informação de que o povo não concorda com a sentença de lapidação<sup>80</sup>. Creonte determina que Antígona deve ser confinada viva:

Levada a um lugar vazio de humanos  
e oculta viva numa gruta pétrea,  
não há de lhe faltar comida. Mácula  
nenhuma atingirá a cidadela.  
Quem sabe logre não morrer ali,  
se roga ao Hades, nume em que se fia,  
se reconhece a inutilidade  
de venerar o que pertence ao Hades. (**Antígona**, vv. 773 - 780)

Inspirados pela tentativa de salvar a heroína, o coro canta o Hino a Eros<sup>81</sup> e sua força invencível capaz de colocar em pé de igualdade homens e deuses (**Antígona**, vv. 781 - 800). No Terceiro Estásimo, os anciãos apregoam os riscos, as angústias e o transe que as paixões despertam nos jovens.

Imortal não há,  
tampouco homem - ser-de-um-dia -  
imune ao teu desvario.  
Suscitas discordância consanguínea. (**Antígona**, vv. 791-793)

Conforme a leitura de Katherin H. Rosenfield:

O Coro previu os perigos de Eros e anunciou explicitamente que o noivado (e a paixão) de Hêmon poderia atrapalhar as medidas de Creonte. Do ponto de vista afetivo, social e jurídico, Hêmon teria todas as razões de estar zangado. Pois, prendendo Antígona, seu pai se arrogou uma autoridade que não lhe cabe: a instituição do noivado passa a ascendência jurídica para o

---

<sup>80</sup> Morte por apedrejamento geralmente aplicada pelos cidadãos, depois de permissão das autoridades. Usualmente simbolizava a indignação pelo ato cometido pelo criminoso contra a cidade.

<sup>81</sup> Hesíodo descreve Eros como uma força primordial. Para os gregos, Eros é “uma força avassaladora e temível que nos aliena de nós mesmos e não uma emoção louvável romântica.” (ROSENFELD, 2016, p. 99) A figura de Eros como conhecemos atualmente, por vezes associado à imagem romana do cupido, está conectada ao amor romântico e teria surgido na literatura helenística - após a conquista de Alexandre, Magno.

cônjuge. Surpreendentemente, entretanto, ele não chega com as reivindicações que o Coro esperava. (ROSENFELD, 2016, p. 91)

No Quarto Episódio (dos vv. 801 a 988) Antígona responde ao Coro de modo funesto convocando a cidade a contemplar seus últimos momentos, a impossibilidade de rever o sol novamente. Refere-se ao Hades como o local onde ela estará com os seus familiares, ligada a eles como em uma aliança matrimonial.

O rio Aqueronte na mitologia era um dos rios que conduziam os mortos<sup>82</sup> ao Hades. Cinco rios escuros confinavam o Submundo: o rio Estige era a principal fronteira entre a Terra e o Hades; o Aqueronte, era o rio da Tristeza; rio Cócito, o do Lamento; e Lete era o rio do Esquecimento.

Mirai, moradores da pólis ancestre,  
o curso de minha jornada derradeira!  
Contemplo o rútilo final de Hélio, o Solar -  
nunca mais!  
Hades, leito pan-nupcial,  
conduz-me vi  
às fímbrias do Aqueronte,  
sem núpcias,  
sem hino:  
noiva no Aqueronte.  
[...] Soube do amargurante fim da filha de Tântalo,  
originária da Frígia,  
no ápice do Sípilo:  
como arame de hera,  
a planta pétrea aprisionou-a.  
E ela se consome, sujeita à chuva  
e à neve, sem trégua,  
segundo dizem.  
[...] Um *dâimon* me atormenta  
do mesmíssimo modo.  
parentes não pranteiam;  
[...] sob suas leis, parto  
rumo à herma tumbiforme de um sepulcro  
insólito. (*Antígona*, vv. 806 - 849)

Antígona menciona Níobe, neta de Zeus, filha de Tântalo, esposa do rei de Tebas, Anfião, e mãe de 14 filhos. No mito, Níobe caçoava de Leto, mãe dos gêmeos Apolo e Ártemis, por ela ter tido apenas dois filhos. Irados, os gêmeos abatem a flechadas todos os 7 filhos e 7 filhas de Níobe. Esta lamenta a morte de seus filhos e acaba por se transformar em

---

<sup>82</sup> Segundo o mito, os mortos faziam fila em uma das margens do rio e deviam pagar ao barqueiro, Caronte, para que este lhes garantisse acesso ao Hades. Em razão desta crença, os gregos enterravam seus mortos com uma moeda denominada “óbolo de Caronte”. Na outra margem as almas tinham que atravessar um portal guardado por Cérbero. O monstro era extremamente violento com quem tentasse escapar à sina.

uma grande coluna de pedra no monte Sípilo, na região da Lídia. E o coro de anciãos canta: “Pagas por crime paterno. [...] Tua têmpera autônoma destruiu-te.” (**Antígona**, vv. 856 - 875) O coro parece perceber que Creonte teme perder o trono e que o rancor do rei está voltado para toda a descendência de Édipo. Antígona reafirma suas convicções e acaba por evocar uma maldição sobre o tio.

[...] Se os deuses acham certo o que eu sofri,  
 padecerei, anuindo, o meu equívoco.  
 Se o erro é de quem julga, então padeça  
 a mesma pena que hoje ele me imputa.  
 [...] Olhai, primazes de Tebas,  
 o que sofre, e em que mãos,  
 a única remanescente de tuas princesas,  
 pia em sua piedade. (**Antígona**, vv. 853 - 943)

Já no Quarto Estásimo (**Antígona**, vv. 944 a 988) exalta os célebres emparedados da mitologia, dentre eles Dânae, filha de Zeus; o filho de Drias; Licurgo de Trácia; Cleópatra, filha de Bóreas. Condenada ao sepultamento, viva em contraposição ao irmão morto abandonado ao ar livre, aos cães e aves. O pavor e a compaixão pelo destino trágico de Antígona é acentuado pela memória de outros emparedados vivos, sendo este outro reforço em nossa defesa de que a princesa reúne os mais destacados atributos do herói de tragédia da **Poética**.

No Quinto Episódio (**Antígona**, vv. 989 a 1114) o vate Tirésias, figura recorrente das obras da época - “um cego conduzido por uma criança que enxerga” (NUSSBAUM, 2019, p. 68) - surge para advertir Creonte acerca das consequências dramáticas de suas decisões o que parece não abalar o tirano.

<sup>b</sup>A pólis  
 adoece com tua decisão.  
 [...] Deixa de espicaçar quem já partiu!  
 Há bravura em reassassinar cadáver?  
 Só falo por teu bem. Agrada ouvir,  
 se se tira proveito dos conselhos.  
 [...] Antes de o Sol cumprir um grande rol  
 de circunvoluções, irás trocar  
 cadáver por cadáver de tuas vísceras.  
 [...] Tira a moça da lúgubre morada  
 e erige ao morto a tumba a céu aberto.  
 Creonte  
 És da opinião que devo me curvar?  
 Coro  
 E logo!

[...] Creonte  
 Vou do jeito que estou! (*Antígona*, vv. 989 - 1114)

No Quinto Estásimo (*Antígona*, vv. 1115 a 1154) os anciãos de Tebas clamam ao deus Dioniso que venha socorrer os cidadãos lembrando seu vínculo com Cadmo, os rituais consagrados para sua honra e as danças promovidas como culto ao seu nome.

O Êxodo da obra, final do texto (*Antígona*, vv. 1155 a 1352), encerra a tragédia sofocliana com a personagem do Mensageiro trazendo os fatos ao conhecimento dos anciãos de Tebas. O relato das mortes de Antígona e Hêmon chegam aos ouvidos de Eurídice, que ouvia escondida as notícias. Em desespero, a esposa de Creonte que já havia perdido seu filho mais velho na Batalha dos 7 Príncipes contra Tebas, põe termo à vida.

Mensageiro  
 Vizinhos do solar de Anfíon e Cadmo,  
 na vida humana nada é perdurável,  
 [...] Morreram e os culpados sobrevivem.  
 [...] Hêmon morreu; nas mãos traz hematomas!  
 Suicidou-se, enfuriado contra o pai.

Coro  
 Não foi em vão o que previste, vate!  
 Vejo que a esposa de Creon, Eurídice,  
 sai do solar. Será um mero acaso  
 sua vinda ou escutou o que dizíamos?

Eurídice  
 Tebanos, prestes a sair do paço,  
 com a intenção de suplicar a Palas,  
 ouvi o que disseste. Destravava  
 a porta que entreabriu-se e a voz do horror  
 doméstico feriu-me o ouvido. A ancila  
 evitou minha queda, quando, cheia  
 de pavor, desequilibrei-me. Fala  
 o que ocorreu de fato, pois quem ouve  
 é uma rainha calejada em ruínas.

Mensageiro  
 Direi sem omitir nenhum detalhe  
 da verdade, pois mitigar os fatos  
 me leva a ser tachado de falsário.  
 Não há sinuosidade na verdade.  
 Fui com o rei ao cume da chapada  
 onde jazia Polinices,  
 mortalha-da-matilha. Após rogarmos  
 calma a Plutão e à deusa dos caminhos,  
 que eram só cólera, com água limpa  
 depuramos da escória o cadáver.  
 O resto ardeu nos talos das ramagens.  
 Com nossa terra erguemos um sepulcro;  
 ato contínuo, ingressamos no oco  
 pétreo da câmara nupcial subterrânea.

Um dos homens captou a voz sofrida  
 no pórtico da gruta não-louvada;  
 retrocede e registra o fato ao rei.  
 É o bálsamo da voz de Hêmon?  
<sup>b</sup>A vimos na longinqua  
 tumba, suspensa no ar pela garganta,  
 que o véu de linha estragulava. Hêmon  
 arcado, enlaçava-lhe a cintura, chora  
 no infero o fim da noiva, o que fizera  
 o próprio pai, o travo de seu tálamo.  
 Creon, assim que o vê, emite um grito  
 estígio, avança, o chama, desatina:  
 “O que fazes? Ensandeceste? O que  
 teu coração rumina? Ruína? Vem,  
 meu filho, sai daí, que eu te suplico!”  
 A fúria revirava o olhar do jovem,  
 que lhe escarra na cara e cala. Saca  
 da espada, duplo-fio, e a lança contra  
 o pai em fuga ágil. Falha! Irado  
 consigo mesmo, pressionou então  
 o corpo sobre a espada, em plena pleura.  
 Agonizando, estende o braço lânguido  
 à noiva  
 Cadáver com cadáver, o ritual  
 esponsalício ocorre onde Hades mora,  
 mostrando que a abulia do impensar  
 é o mal maior que anula a humanidade. (*Antígona*, vv. 1155 - 1243)

Convém destacar que a princesa heroína põe fim à vida como último aceno da sua não aceitação ao édito real, como registro de inconformismo com o excessiva medida imposta pelo tio. A princesa decide não ser sufocada lentamente em decorrência do poder do tirano, antes, opta pela morte rápida e autoinfligida, a seu tempo e em seus termos e não como Creonte decidira.

Creonte condenou inapelavelmente Antígona ao Hades, vítima humana oferecida aos deuses infernais para que eles se apoderassem de sua jovem vida; sepultada viva, a filha de Édipo estava condenada a morrer asfixiada e, no laço feito com seu véu de virgem, ela antecipará a asfixia por outra via. Seu proveito com isso é inventar sua própria morte e condenar Creonte à mácula que ele queria evitar. Mas o sentido desse enforcamento não se esgota no gesto do qual Antígona, fiel à lógica das heroínas de Sófocles, escolhe morrer por suas próprias mãos e converte em suicídio o que seria uma execução: matando-se como as mulheres bem femininas, a moça reencontra na morte tanto uma feminilidade que enquanto viva renegara com todo o seu ser, como um tipo de núpcias. (LORAUX, 1988, p. 64)

A obra não trata tão somente do embate entre uma jovem princesa e seu tio recém autodeclarado rei de Tebas. O grande elã do texto trágico é vislumbrar, para além da

superfície, os dramas surgidos dos confrontos entre escolhas que as personagens acreditam estarem assentadas em um bem; quer seja o da *pólis*; o da honra; o da família; do amor; ou das certezas que convencem as pessoas a perseguirem seus fins, alheias aos argumentos e sentimentos daqueles que os rodeiam.

Nossa heroína vai até as últimas e nefastas consequências para defender a honra de sua família, sua herança de Édipo, sua consanguinidade com Polinices, coisas que deveriam constrangê-la antes a fortalecem frente à tentativa de usurpação do tio.

Diferentemente de seu tio, que tem a visão limitada, ela não luta para vencer. Ela sabe que sua ação em nome da civilização provavelmente não atingirá seu alvo, como os esforços de seus ancestrais tebanos. Mas sua glória heróica está precisamente em tentar mesmo assim, (ROSENFELD, 2016, p. 111)

Antígona desde o início da obra sabe o destino que lhe aguarda. Ela não retrocede. Ela entrega sua juventude e aplica sua força com a certeza visceral de que o bem que ela persegue e pelo qual sua vida será ceifada é superior aos demais. A certeza serena da personagem contrasta com a hesitante segurança do tio.

As dores pelo luto e humilhação que assolam as irmãs sobreviventes dos Labdácidas, no início da obra, alcançam a família de Creonte, filho de Ágave, neto de Cadmo. O miasma do qual Creonte tenta desvencilhar a si e a cidade acaba por atingir sua família, dizimando-a.

As elipses do texto fazem com que o leitor penetre a espiral na qual a história é desenvolvida e reflita sobre a natureza das leis (lei natural x lei positiva), da moral e da ética, da justiça cívica, da amizade e dos “valores comensuráveis nos termos de uma moeda única” (NUSSBAUM, 2019, p. 50).

Não é fácil elaborar as conexões infundáveis que nos desafiam na obra. Não é fácil repudiar algumas posições políticas e morais. Contudo, desde que nos definamos como certo tipo de agente, reconhecer o ato heróico de Antígona é inevitável.

O sentido da ação de Antígona é uma das mais contundentes e genuínas descrições pelas quais podemos ver um pouco de nós mesmos, de como pensamos, sentimos e agimos. Mais que uma espécie de filtro pelo qual podemos nos enxergar ou podemos perceber quais são os conflitos morais que enfrentamos frequentemente, **Antígona** é o ápice da lucidez que deve nos inspirar.

Buscar a conciliação na vida em sociedade não deve nos alijar daqueles bens que devem ser o alvo, o fruto potencial da nossa constante articulação para fazer o melhor para o



bem comum. Tais aspirações pelo bem viver em comunidade tem como condição *sine qua non* que sejamos capazes de reconhecer aqueles bens e valores pelos quais devemos lutar e não podemos abrir mão.

Antígona é um paradigma ético-poético, uma heroína de tragédia porque nos abre para fontes morais e nos inspira a liberar, mesmo que timidamente, a robustez de sua ação e convicções em nossos pensamentos, palavras e ações. Antígona sacrifica sua vida em favor de um inquestionável bem maior consolidado em sua verve espiritual, em sua topografia moral que alia o pensar, o sentir e o agir.

## 5 EPÍLOGO

É hora de encerrar nossa discussão sobre Antígona como figura arquetípica ético-poética do herói de tragédia segundo Aristóteles, especialmente na **Poética**. Examinamos o percurso que precedeu a composição da peça, o contexto no qual ela foi urdida para abordarmos outras informações relevantes na compreensão da personagem. Buscamos com profundidade, riqueza de detalhes e significados mítico-religiosos, tradicionais, culturais, retóricos e políticos disponíveis para estabelecer as conexões possíveis com vistas a sustentar nossa hipótese de que Antígona reúne os traços mais destacados do herói de tragédia grega.

Como ficou evidente, várias foram as frentes de batalha travadas com o texto. Elas, em sua multiplicidade muitas vezes desnorteantes, foram imprescindíveis na construção do trabalho. Para mim, o mais importante foi ter encontrado a unidade no horizonte que me conecta à Antígona. Fronteiras e marcos foram ultrapassados nesta modesta trajetória de estudos e retorno à posição inicial com ainda mais coragem, vigor e maturidade alcançados graças à Princesa Tebana.

A retidão ética da Princesa, suas motivações reconhecidas intuitivamente após tantas leituras, me fez perceber que a heroína da tragédia sofocliana tem uma feição que ultrapassa os conceitos aqui elencados. Sua força, aquela da qual agora compartilho uma porção bem modesta, extrapola quaisquer esquemas ou itinerários pensados para emoldurá-la ou encasulá-la. Não é possível viver refém de nossas visões e interpretações acerca de qualquer assunto e Antígona escancara isso, pois é incessante o bombardeio de desafios que o texto nos impõe. Por mais que tenha tentado, e fui bastante persistente, não consegui enclausurar toda a expressão que Antígona carrega consigo.

Todos os gigantes que convidei para jogarem luzes sobre **Antígona**, Sófocles, Aristóteles, Sócrates, Frye, Bloom, Barnes, Nussbaum, Vernant e Naquet, Vergnière, Romilly, Jaeger, Lesky, Calasso, Loraux, Reinhardt, Rosenfield, Hölderlin, dentre tantos, foram imprescindíveis para montar um quadro no qual pude tatear a identidade da Princesa.

Meus valores e aspirações foram fortalecidas na medida em que compreendi que podemos realizar parte de nossas personalidades na contemplação da personagem Antígona. Nessa linha, alguns dos nossos traços de personalidade devem ser suprimidos, deixados à míngua e nada mais eficaz que a tragédia protagonizada pela Antígona de Sófocles para despertar isso.

Alguns leitores certamente acharão desnecessário e, por que não dizer, exagerado o

esboço de conclusão que aqui registro. Contudo, tenho comigo que Antígona revela os mais interessantes e inusitados bens enterrados a partir do momento que os retoma e os rearticula de modo que as fontes do pensamento, do estudo e da consciência se renovam e se tornam novas fontes de vida, de pesquisa e trabalho. **Antígona** é um marco de oposição ao definhamento espiritual e de nutrição da razão como fonte do bem para a comunidade.

**Antígona** está muito além do que pudemos descrever aqui. **Antígona** é inspiração. **Antígona** é esperança, promessa da afirmação divina do humano na exata proporção em que cada um de nós pode apreender.

Passar por Antígona é como deleitar-se com novos sabores que apenas as palavras não podem contemplar, como degustar aquela iguaria da qual só ouvimos falar.

## REFERÊNCIAS

- ABBOTT, Evelyn. **Pericles and the Golden Age of Athens**. n.p. 1891. E-book Kindle.
- ARISTÓFANES. **Rãs**. Tradução, introdução e notas de Maria de Fátima Silva. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, Annablume Editora, 2014.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2019.
- \_\_\_\_\_. **Poética**. Tradução e notas de Ana Maria Valente. Prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. 3 ed. Lisboa: Edição da Fundação Calouste Gulbenkian - Serviço de Educação e Bolsas, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Ética a Nicômaco**. Tradução, textos adicionais e notas de Edson Bini - 4 ed. São Paulo: EDIPRO, 2014.
- \_\_\_\_\_. **Retórica**. Prefácio e introdução de Manuel Alexandre Júnior; Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pensa. 2 ed. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2005.
- \_\_\_\_\_.  
 BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário e Homero Freitas de Andrade. 7 ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2014.
- BARNES, Jonathan (Org.). **Aristóteles**. Tradução de Ricardo Hermann Ploch Machado. Aparecida/SP: Ideias & Letras, 2009.
- BERTI, Enrico. **Perfil de Aristóteles**. Tradução: José Bortolini. São Paulo: Editora Paulus, 2012.
- BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- BLOOM, Harold. **A Anatomia da Influência: Literatura como modo de vida**. Tradução: Ivo Korytowski e Renata Telles. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.
- BRAGA, Alessandro Eloy. **A genealogia cadmeia em Tebas**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015.
- CALASSO, Roberto. **A Literatura e os Deuses**. Tradução de Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- \_\_\_\_\_. **As Núpcias de Cadmo e Harmonia**. Tradução de Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**. 4 ed. revista e ampliada. São

Paulo: Ática, 2006.

FIALHO, Maria do Céu. **Édipo em Colono**: o testamento poético de Sófocles. Revista HVMANITAS, vol. XLVIII. Editora Universidade de Coimbra: 1996.

FRYE, Northrop. **Anatomia da Crítica**: Quatro Ensaio. Tradução de Marcus de Martini. São Paulo: É Realizações Editora, 2014.

\_\_\_\_\_ **A imaginação educada**. Tradução de Adriel Teixeira, Bruno Gerardine e Cristiano Gomes. Campinas/SP: Vide Editorial, 2017.

HARVEY, Paul. **Dicionário Oxford de Literatura Clássica**. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda: 1987.

HERÓDOTO. **História** - O relato clássico da Guerra entre Gregos e Persas. Tradução: J. Brito Broca; estudo crítico Vítor de Azevedo. Vol. I e II. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

HESÍODO. **A origem dos Deuses**. Estudo e tradução de Jaa Torrano. 3 ed. Biblioteca Pólen. Editora Iluminuras, São Paulo: 1995. Disponível em [https://www.assisprofessor.com.br/documentos/livros/hesiodo\\_teogonia.pdf](https://www.assisprofessor.com.br/documentos/livros/hesiodo_teogonia.pdf). Acesso em 11 de Janeiro de 2022.

HIRATA, F. **A hamartia aristotélica e a tragédia grega**. *Anais de filosofia clássica*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 2008, p. 83-96. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5740385/mod\\_resource/content/1/hamart%C3%A9Da.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5740385/mod_resource/content/1/hamart%C3%A9Da.pdf). Acesso em: 25 nov. 2019.

HÖLDERLIN, Friedrich; BEAUFRET, Jean. **Observações sobre Édipo, observações sobre Antígona precedido por Hölderlin e Sófocles**. Tradução: Anna Luiza Andrade Coli, Maria Nassif Passos, Pedro Süssekind e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda., 2008.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução em verso português Manoel Odorico Mendes (1874). Lisboa. Revisado e digitalizado por Sálvio Nienkötter, 2009. 447 p. Grupo Quatro Contra Tróia. Disponível em: <<https://www.iliadadeodorico.wordpress.com>>. Acesso em: 27 jan. 2021.

JAEGER, Werner. **Paideia**: a formação do homem grego. Tradução: Artur M. Parreira. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2020.

LACAN, Jacques. **Seminário, Livro VII**: a ética da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda., 1988.

LESKY, Albin. **A tragédia grega**. Tradução: Geraldo Gerson de Souza Guinsburg e Alberto Guzik. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

- LORAU, Nicole. **Maneiras trágicas de matar uma mulher** - imaginário da Grécia Antiga. Tradução: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.
- MARQUES, Reinaldo. Literatura Comparada e estudos culturais: diálogos interdisciplinares. In: CARVALHAL, Tania Franco (org). **Culturas, Contexto e discursos: limiares críticos do comparatismo**. Porto Alegre: UFRGS, 1999. p. 64-72.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Introdução à tragédia de Sófocles**. Tradução e notas: Marcos Sinésio Pereira Fernandes. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.
- NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica**. São Paulo: Edusp, 2015.
- NUSSBAUM, Martha C. **A fragilidade da bondade: fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega**. Tradução: Ana Aguiar Cotrim. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2019.
- OVID. **Metamorphoses**. Translated and Edited by Charles Martin. London. Introduction by Bernard Knox. New York Review of Books. 723 p. W.W. Norton & Company New York London, 2004.
- PEREIRA, Maria Helena Rocha. **Traduções do Grego**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, Fundação Calouste Gulbenkian, 2017.
- \_\_\_\_\_ **Antígona**. Sófocles. Introdução, versão do grego e notas. 11 ed. Edição da Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa: 2018.
- REALE, G. **Introduzione a Aristotle**. Roma: Casa Editrice Giuseppe Laterza e Figli, 1982.
- REINHARDT, Karl. **Sófocles**. Tradução de Oliver Tolle. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.
- ROMILLY, Jacqueline de. **A tragédia grega**. Tradução: Leonor Santa Bárbara. 2 ed. Lisboa/Portugal: Edições 70, 2008.
- RORTY, Amélie Oksenberg (org). **Aristotle's Poetics**. Princeton/NJ: Princeton University Press, 1992.
- ROSENFELD, Kathrin A. **Antígona, intriga e enigma: Sófocles lido por Hölderlin**. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- \_\_\_\_\_ **Sófocles & Antígona**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
- SALIS, Viktor D. **Antígona**. Audiobook 1 e 2. Gravados ao vivo e disponíveis em <https://www.universidadefalada.com.br/audiolivro/antigona-trilogia-tebana-audlolivro-viktor-salis-sofocles.html>.
- \_\_\_\_\_ **Édipo e Antígona** - um mito sobre a coragem de viver com dignidade.

Audiobook 1 e 2. Gravados ao vivo e disponíveis em

<https://www.universidadefalada.com.br/edipo-e-antigona-mitologia-audiobook-mp3.html>.

\_\_\_\_\_ **A Função do Herói no Pensamento Arcaico**. Audiobook 1, 2 e 3. Gravados ao vivo e disponíveis em

<https://www.universidadefalada.com.br/a-funcao-do-heroi-no-pensamento-arcaico-audiolivro.html>.

\_\_\_\_\_ **O Caminho do Herói e a Alquimia do Homem**. Audiobook gravado ao vivo e disponível em

<https://www.universidadefalada.com.br/o-caminho-do-heroi-e-a-alquimia-do-homem-mp3.html>.

\_\_\_\_\_ **Édipo Rei**. Audiobook disponível em

<https://www.universidadefalada.com.br/edipo-rei-audiolivro-viktor-salis-sofocles.html>.

\_\_\_\_\_ **Édipo em Colono**. Audiobook 1 e 2. Gravados ao vivo e disponíveis em

<https://www.universidadefalada.com.br/edipo-colono-viktor-salis-audiolivro-sofocles.html>.

\_\_\_\_\_ **Os deuses da Antiguidade**. Audiobook 1 e 2. Gravados ao vivo e disponíveis em

<https://www.universidadefalada.com.br/os-deuses-da-antiguidade-mitologia-grega-audiobooks-em-mp3-download.html>. 2006.

SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso**. Tradução: Mário da Gama Kury. 4 ed. Editora Universidade de Brasília; Edições Imprensa Oficial de São Paulo; Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais, 1987.

VENTURA, Dalia. **O enigma de Aspásia, a mulher mais famosa da época de ouro da Grécia, e que conquistou Péricles e Sócrates**. BBC, 2021. Disponível em

<https://www.bbc.com/portuguese/geral-57255352>). Acesso em 18 de janeiro de 2023.

VERGNIÈRES, Solange. **Ética e Política em Aristóteles**. *physis, ethos, nomos*. Tradução: Constança Marcondes Cesar. 3 ed. São Paulo: Paulus, 1998.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia Antiga**. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2014.

\_\_\_\_\_. **A bela morte e o cadáver ultrajado**. Tradução: Elisa A. Kossovitch e João A.

Hansen. Discurso, São Paulo, Editora Ciências Humanas, n.º 9, 1978, p. 31 - 62.

VALE, G., & NASCIMENTO, C. M. R. (2019). **A representação além da realidade: mimesis e conhecimento teórico na teoria poética aristotélica**. *Revista Limiar*, 6(11), 38–68. <https://doi.org/10.34024/limiar.2019.v6.9757>

VIEIRA, Trajano. **Antígone de Sófocles**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

WILKINSON, Philip. **O Livro da Mitologia**. Tradução de Bruno Alexander. São Paulo: Globo Livros, 2018.

ZUFFERLI, Carla *et al.* **Dicionário Etimológico da Mitologia Grega**. USP, 2013. Disponível em

[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/409973/mod\\_resource/content/2/demgol\\_pt.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/409973/mod_resource/content/2/demgol_pt.pdf). Acesso em 31 de maio de 2022.

**POR QUE ANTÍGONA AINDA É A PEÇA DE TEATRO MAIS REPRESENTADA DO MUNDO 2,5 MIL ANOS APÓS SUA ESTREIA**, BBC, 2020 Disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/geral-54841825#:~:text=%22Porque%20%C3%A9%20uma%20pe%C3%A7a%20fant%C3%A1stica,tocando%20as%20pessoas%20at%C3%A9%20hoje> Acesso em 16 de agosto de 2022.

**OBRAS DE ARISTÓTELES**. Universidade de Lisboa. Disponível em [https://webpages.ciencias.ulisboa.pt/~ommartins/images/hfe/momentos/escola/liceu/obras\\_aristoteles.htm](https://webpages.ciencias.ulisboa.pt/~ommartins/images/hfe/momentos/escola/liceu/obras_aristoteles.htm) Acesso em 10 de junho de 2022