



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA**

ROSANA PEREIRA XAVIER

**ANTÍGONA
UM OUTRO OLHAR SOBRE O MITO**

BRASÍLIA 2022

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS - IH
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA - FIL

Rosana Pereira Xavier

Antígona : Um Outro Olhar Sobre o Mito

Monografia filosófica apresentada à Banca Examinadora do Departamento de Filosofia da Universidade de Brasília como exigência para a obtenção do título de Bacharel em Filosofia.

Orientadora: Prof^a Dr^a Priscila Rossinetti Rufinoni

Brasília
2022

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

XX3a Xavier, Rosana Pereira
Antígona : um outro olhar sobre o mito / Rosana Pereira
Xavier; orientador Priscila Rossinetti Rufinoni. --
Brasília, 2022.
36 p.

Monografia (Graduação - Filosofia Bacharelado) --
Universidade de Brasília, 2022.

1. Antígona: um outro olhar sobre o mito. 2. Sófocles. 3.
Tragédia. 4. Filosofia Antiga. 5. Grécia, costumes,
religião, crenças, política.. I. Rufinoni, Priscila
Rossinetti, orient. II. Título.

Antígona : Um Outro Olhar Sobre o Mito

Rosana Pereira Xavier

Banca Examinadora

Prof. Dr. André Luis Muniz Garcia

Prof. Dr. Márcio Gimenes de Paula

*Aos meus filhos Raphael, Giovanna, Beatriz e Gabriel
Por terem suportado minhas ausências, distrações e pés nas nuvens
Antígona roubou-me por inteira...e ainda.*

*"Nada te impinjo, mas rejeito o auxílio que
porventura 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

Antígona

Um outro olhar sobre o mito

Resumo

O objetivo deste ensaio é abordar alguns tópicos do mito Antígona, a imortal personagem de Sófocles, fugindo um pouco da face mais conhecida da jovem heroína, que são as questões de direito natural e leis escritas. Buscarei na Poética de Aristóteles mostrar como o gênero trágico contribuiu para a percepção do ser sobre si por meio da apresentação das peças trágicas e de que forma acontece essa percepção, já que segundo o filósofo, este contato facilitaria a “catarse” do espectador diante destes espetáculos.

Veremos também como a estrutura trágica da obra abraça os costumes gregos à época e ressaltam os ritos fúnebres e sua importância diante da morte dos guerreiros gregos; a partir das considerações de Jean Pierre Vernant, buscarei mostrar a necessidade do sepultamento adequado na Grécia antiga e de que forma os antigos gregos viam através do sepultamento a salvaguarda da alma do recém morto.

Outro ponto importante que abordarei é a magnitude da tragédia que recai sobre o destino de Antígona, que me despertou imensa curiosidade para buscar as origens desta na maldição dos seus antepassados. Diante disto me perguntei: “Teria Antígona um outro destino possível? A maldição lançada sobre sua família teria alcançado a mente da jovem de forma tão contundente? Quais os motivos que levaram Antígona a decidir ceifar a própria vida de uma forma tão assertiva?”

Destacarei ainda alguns costumes da vida e das obrigações sociais de uma mulher àquela época, buscando pensar se haveria ou não a possibilidade de um desfecho diverso do escrito por Sófocles, levando em conta principalmente o comportamento dos dois personagens principais da obra: Antígona e Creonte.

Summary

The objective of this essay is to approach some topics of the Antigone myth, the immortal character of Sophocles, escaping a little from the best-known aspects of the young heroine, which are the questions of natural rights and written laws. I will seek to show in Aristotle's Poetics how the tragic genre contributed to the perception of the being about itself through the presentation of tragic plays and how this perception happens, since according to the philosopher, this contact would facilitate the "catharsis" of the spectator in front of these spectacles.

We will also see how the tragic structure of the myth embraces the Greek customs at the time and emphasizes the funeral rites and their importance in the face of the death of Greek warriors, and in the light of Jean Pierre Vernant's considerations, I will seek to show the need for proper burial in ancient Greece and that the ancient Greeks saw through burial the safeguard of the soul of the recently deceased.

Another important point that I will address is the magnitude of the tragedy that befalls Antigone's fate, which aroused immense curiosity in me to seek her origins in the curse of her ancestors. Faced with this, I asked myself: "Did Antigone have another possible fate? Had the curse placed on her family reached the young woman's mind so forcefully? What motivated Antigone to decide to take her own life in such an assertive way?"

I will also highlight some customs of life and social obligations of a woman at that time, trying to think about whether or not there was the possibility of a different outcome from that written by Sophocles, taking into account mainly the behavior of the two main characters of the myth: Antigone and Creon

Sumário

Introdução

Sobre o autor de Antígona.....pág 9

Cap.1 O texto trágico e sua importância

1.1. A tragédia como percepção da vulnerabilidade humana.....pág 12

1.2. A possibilidade da catarse.....pág 15

Cap. 2 O pensamento do homem grego à época de Sófocles

2.1. Crenças e misticidade do homem ateniense.....pág 18

2.2. A Bela Morte, o ritual fúnebre e o destino da alma.....pág 20

2.3. A mulher na antiga Grécia.....pág 22

2.4. Maldição e destinopág 27

Conclusão

Haveria outro destino possível para Antígona?.....pág 31

Bibliografiapág 34

Introdução

Sobre o autor de Antígona.

Sófocles nasceu em Colono, nas proximidades de Atenas, no ano de 496 a.C. Filho de pais de classe elevada. Recebendo a educação de mais alto nível tornou-se rapidamente uma figura de destaque na sociedade ateniense. Segundo consta da tradição, foi um jovem belo, de mente inquieta e questionadora, passando a desenvolver diversos talentos artísticos, entre eles a música, sendo escolhido para dirigir o canto coral aos deuses na ocasião da celebração da vitória sobre os Persas na batalha de Salamina¹ ainda aos 16 anos de idade.

Por volta de 468 a.C. já havia escrito mais de 123 peças, pleiteando as competições anuais das festas dionisíacas. Na ocasião venceu 24 vezes sem nunca ter ficado aquém do terceiro lugar, o que lhe rendeu destaque sobre vários escritores, entre eles Ésquilo, seu predecessor, a quem venceu aos 28 anos de idade. No total, estima-se que 76 de suas obras foram premiadas. Lamentavelmente apenas sete de suas tragédias nos chegaram completas, sendo elas: Ajax, Antígona, As Traquínias, Édipo Rei, Electra, Filoctetes e Édipo em Colono.

Sófocles era, além de um exímio tragediógrafo, um homem de caráter fortemente político, trazendo para as peças que escrevia críticas à sociedade de sua época e dando às suas obras, sobretudo, um caráter fortemente educativo, tomando para si o *status* de sucessor de Ésquilo neste desejo de ser também um educador dos homens de seu tempo. Rejeitava explicitamente o que apontava como o declínio moral da democracia em favor de interesses privados. A peça Antígona lhe trouxe glórias além do que se espera de um escritor, como citado por Kathrin Rosenfield:

“O enorme sucesso de Antígona teria favorecido a eleição de Sófocles como estrategista da expedição militar contra a ilha revoltada de Samos (440 a.C.) - honra máxima para um cidadão da Atenas antiga”. (ROSENFELD 2002, p 8)

Sófocles elevou para três o número de atores em cena e foi o primeiro a utilizar a cenografia para enriquecer os espetáculos, sendo também quem primeiro deu destaque às personagens femininas, ainda que estas fossem encenadas por atores

¹ A batalha de Salamina começou quando gregos e persas lutaram pela conquista da região da Jônia (atualmente Turquia), onde a frota persa liderada por Xerxes foi derrotada pela frota grega, liderada por Temístocles.

masculinos. Algumas vezes deu a estas figuras femininas pesos iguais e outras vezes até superiores aos dos personagens masculinos. É surpreendente o número de personagens femininos nas peças escritas por Sófocles se comparadas aos trabalhos de outros autores da mesma época.

“É especialmente significativo que seja a primeira vez que a mulher apareça como a 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 Climnestra, Ismena e Crisótemis, iluminam com 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 , 2013, p 328)

Como cidadão, Sófocles presenciou a ascensão do império ateniense com Péricles e sua decadência durante a Guerra do Peloponeso. Em sua velhice é testemunha da derrocada democrática de sua sociedade e em sua última peça, Édipo em Colono, isso fica bastante evidente diante da forma como ele denuncia a corrupção dos governos em defesa dos interesses privados.

Sófocles faleceu em 406 a.C. em Colono, cidade que amava e sobre a qual escreveu muitos versos. Sua vasta obra tem enorme impacto na cultura ocidental e apesar de muitos textos terem se perdido ao longo do tempo, os que chegaram até nós tem imensa influência em áreas que hoje incluem a literatura, a filosofia, o direito e a psicanálise, nos ajudando a compreender melhor a mentalidade, a fragilidade e a verdadeira condição humana. O cuidado com que ele tecia cada um de seus personagens, adequando-os perfeitamente às características daquela sociedade em que vivia, carregando em cada um os detalhes de caráter que os tornaram ímpares, ora denunciando posturas que julgava equivocadas em figuras públicas e influentes na pólis, ora contribuindo para que essas posturas bem como os costumes da época pudessem ser reavaliados e corrigidos.

Aristóteles referia-se a Sófocles como o maior tragediógrafo da Grécia e deu a sua obra Édipo Rei o título de grande apoteose da tragédia, considerando Sófocles como o único escritor que mostrava o homem como ele realmente deveria ser através de personagens possuidores de um caráter mais elevados que o nosso. Aristóteles afirmava que o homem pode não só ser apresentado como ele é, mas pode também ser conhecido por seus defeitos ou por suas virtudes acentuados e foi por meio deste

pensamento que ele categorizou os personagens das tragédias e das comédias, em que os primeiros traziam maiores virtudes e os seguintes um caráter de baixa índole.

Sigmund Freud utilizou-se da obra de Sófocles cunhando o termo “complexo de Édipo”² no qual estudou o comportamento humano aumentando a compreensão sobre os dramas familiares e nos mostrando como se constituem os laços familiares desde a infância. No Direito, a peça Antígona ainda é referência em diversos estudos sobre a força das leis naturais em oposição às leis escritas.

A obra sofocliana tece uma espécie de teia entre deuses e mortais, em que as ações de um são determinantes nas atitudes do outro, e nós somos apanhados nesta teia onde invariavelmente torcemos para que o herói saia incólume, mesmo sabendo que ainda que ele escolha o caminho das mais nobres ações, estas escolhas não lhe garantirão um destino de acordo com o que desejamos a ele.

Capítulo 1 - O texto trágico e sua importância

1.1. A tragédia como percepção da vulnerabilidade humana

² Na psicanálise, é o que Freud observou no desenvolvimento psicosexual da criança (fase fálica), onde o menino pode sentir desejo por sua mãe e a menina por seu pai.

A tragédia foi o gênero teatral literário mais importante no teatro da antiga Grécia em meados do século V a.C., sendo reconhecida até hoje como uma das mais profundas e elevadas expressões da arte em todos os tempos. Para Aristóteles a tragédia era a excelência da forma para se representar as questões humanas. Segundo ele, ela seria a “mímese de uma ação de caráter elevado”, ou seja, através do texto trágico o homem grego encontraria a imitação³ das atitudes com as quais flertava um encontro. O pensamento aristotélico sobre estas imitações abarca a ideia de que o homem sente prazer em reproduzir comportamentos com os quais toma contato desde a mais tenra idade. Através da *mímesis* o homem é capaz de ver a ação de uma outra maneira e assim transformar o objeto da ação mimética em algo diferente do original, ou seja, em algo novo. A *mímesis* seria então uma importante ferramenta de aprendizado para o desenvolvimento do homem.

Aristóteles destaca que a *mímesis* pode acontecer de maneiras diversas de acordo com a espécie de arte que se pretende utilizar, e na Poética ele destaca três tipos de arte mimética, que seria a epopéia, a poesia trágica e a comédia. Aqui me detive a pensar sobre o gênero trágico.

Na tragédia a *mímesis* se dá através da observação da ação de personagens de caráter elevado e na ação dialógica entre eles e não mais pela ação narrativa, como acontece na epopéia. Por este motivo Aristóteles considerou a tragédia como a expressão artística de maior complexidade e a que detinha o caráter mais elevado de todas as expressões artísticas. Para isso, ele ressalta que o caráter das personagens do texto trágico precisa ser mais elevado, ao contrário do que acontece na comédia, em que o caráter da personagem necessariamente é inferior.

Este caráter elevado fica evidente nos heróis criados por Sófocles, essas suas personagens demonstravam, na realidade encenada, a grandeza de seu caráter através da forma como escolhiam seus passos diante de uma ação boa ou ruim. O objetivo da *mímesis* pela tragédia segundo o pensamento aristotélico não seria a imitação dos personagens em si, mas sim a imitação de suas ações diante de seus dilemas.

De acordo com a Poética de Aristóteles, o enredo seria a parte mais importante na Tragédia, pois é por meio dele que observamos as mudanças que ocorreram

³ É reconhecida a dificuldade de traduzir o termo *mímese*, sendo as mais comumente utilizadas as que se referem a representações ou processos imitativos.

durante a história. O enredo precisa ter início, meio e fim, e ele vai se utilizar da mimese para alcançar a catarse, chegando ao desenlace da história. Contudo, durante a construção deste enredo, ou seja, na representação das ações humanas, é necessário que haja um reconhecimento e uma reviravolta. O reconhecimento é quando o herói alcança o conhecimento de algo que anteriormente ele não sabia e é quando acontece a reviravolta. A reviravolta seria uma mudança drástica dos acontecimentos de até então. A necessidade do reconhecimento e da reviravolta na composição da tragédia é que por meio deles o espectador atingiria um estado de pavor e de compaixão pelo herói. A reviravolta traz ao enredo uma mudança e essa mudança é sempre para pior, levando o herói à catarse, que é a comoção emocional a partir de onde o herói atinge a purificação das suas emoções e das angústias em que vive.

Esta purificação é o resgate do herói e de quem assiste ao espetáculo. Quando a Tragédia é composta por esses três elementos, ou seja, a mimese elevada, o reconhecimento e a reviravolta, e quando por meio destes três elementos o herói e o espectador alcançam a catarse e a purificação, podemos considerar, segundo o pensamento aristotélico, que estamos diante de um texto trágico bem feito.

Pensemos agora que textos trágicos eram escritos para serem encenados durante os festivais religiosos a fim de agradar ao deus Dionísio⁴ e o ateniense àquela época possuía um caráter fortemente místico, acreditando que sua vida acontecia de acordo com a vontade dos deuses. O homem na antiga Grécia tinha uma relação diferente com a religião. Segundo Vernant, ele acreditava que os deuses eram inalcançáveis e ainda que fosse possível entre eles existir algum grau de parentesco, estes não desejavam se equiparar aos deuses, sendo a ideia de imortalidade, por exemplo, algo impensável a um homem daquela época. O pensamento do antigo grego sabe que entre ele e a divindade há um abismo que ele jamais pensa em transpor. No entanto, a beleza e a perfeição que ele vê no mundo das divindades é algo que ele busca para seu próprio mundo. O homem grego poderia, por meio da observação das tragédias, alcançar a experiência dessa perfeição.

⁴ Sobre o deus Dionísio (em grego: Διόνυσος), diz-se que era filho de Zeus e Sêmele e irmão de Apolo. Encontram-se diversas definições sobre o deus e também muito foi perdido sobre os rituais dionisíacos, mas em resumo era o deus a quem foi atribuído o teatro trágico, onde o homem poderia se despojar de sua vida limitada por regras sociais e travestir-se de prazer. Era também o deus dos oprimidos, daqueles que viviam às margens das grandes cidades.

Para se encaixar adequadamente no termo cidadão, o homem grego tinha algumas obrigações, e participar ou assistir aos espetáculos teatrais era uma delas.

As festas dionisíacas tinham a função de diversão coletiva. Elas tinham também um caráter fortemente político e religioso, já que para o homem grego do século V a.C. a religião e a política não podiam ser separadas. O aspecto religioso vinculado ao aspecto político era o que definia a vida política grega e um não podia existir sem o outro. Por este motivo, nos teatros existia uma poltrona reservada a um sacerdote que representava o deus Dionísio. Este sacerdote era além da figura religiosa, a pessoa que presidia o espetáculo. Em todo o espetáculo havia ainda um altar também dedicado a Dionísio, sempre muito adornado e em lugar de destaque. Assim as festas dionisíacas eram a expressão política, religiosa e cultural da pólis, e frequentemente eram a medida da força e do poder de Atenas diante das outras cidades. No entanto, chama-nos a atenção a dependência dos homens diante das vontades dos deuses. Estes ditavam todos os passos que os que neles acreditavam deveriam dar.

É muito interessante pensarmos em quais foram os pontos-chaves nas peças trágicas da antiga civilização grega que despertaram essa admiração aristotélica. Certamente a busca por compreender o que move o homem e de que forma escolhemos esse ou aquele caminho, de que maneira fazemos essas escolhas, é um assunto que não se extingue. A arte, por meio do teatro, nos facilita esse entendimento. Aristóteles via essa potência nos textos trágicos, em que os meios de que se servia essa arte trágica, ou seja, o ritmo, a linguagem e a melodia, tornavam possível apresentar ao espectador em forma de drama o enredo trágico, que leva o homem da fortuna ao infortúnio. Através do drama trágico, a história daquela civilização seria contada de forma artística, lúdica, tornando-se assim de mais fácil assimilação e perpetuação através do tempo.

Antígona, como várias outras peças trágicas, nos trazem a realidade vivida por uma civilização inteira, de uma forma muito mais aprazível de ser pensada. A Tragédia cumpre assim também um papel de registro dos costumes, das leis e da vida política através da história.

Segundo Vernant, a tragédia não seria apenas uma forma de arte tendo também um *status* de instituição social por colocar a cidade como um objeto a ser vasculhado e estudado de forma minuciosa, e ter suas características assim ressaltadas tornaria mais fácil e objetivo compreender quais as mudanças seriam necessárias para adequar a cidade às novas necessidades diante de seu crescimento.

Desta forma a tragédia desempenharia uma importante ferramenta facilitadora não só da catarse humana como também da força propulsora de modificação da própria estrutura social e política da pólis. Ela dilacera, nas palavras de Vernant, a própria cidade, tornando-a mais fácil de ser perscrutada e torna, através do debate, suas questões valorativas aptas às mudanças evolutivas necessárias.

Curioso observar o quão potente é o poder deste tipo de expressão artística. Ela extrapola o espaço físico dos teatros e da mesma forma não fica parada no tempo. Até os dias atuais as antigas peças trágicas carregam expressões que nos fazem questionar a nós mesmos e ao mundo que nos rodeia.

1.2 A possibilidade da catarse⁵

Ao assistir aos espetáculos trágicos encenados nos grandes teatros, o cidadão tinha a possibilidade de pensar sua própria vida através da atuação dos personagens, mantendo certo afastamento de si mesmo, de seu ego e do que ele reconhecia como sua própria identidade ainda que este processo aconteça de forma inconsciente, o que poderia facilitar a compreensão sobre questões com as quais estava emocionalmente envolvido cotidianamente, quer seja em sua vida pública ou privada. Os textos trágicos tinham, como objetivo principal, aflorar as emoções da plateia, trazendo à tona sentimentos que se mantinham escondidos ou mesmo ignorados por quem assistia aos espetáculos nos grandes teatros.

Aristóteles chamou a este processo de catarse. Ao olhar para a “personificação” dos seus conflitos, o espectador teria a chance de analisar suas questões, e as da pólis, com maior amplitude e distanciamento, favorecendo assim o encontro com a racionalidade.

Diante do espetáculo trágico, ele pode então perceber as questões filosóficas e políticas envolvidas em sua vida pública e privada, como espectador ou mesmo

⁵ Catarse (do grego *κάθαρσις*, *kátharsis*, “purificação”, derivado de *καθαίρω*, “purificar”) é um termo originalmente filosófico que significa limpeza ou purificação pessoal. Segundo Aristóteles, como retratado na *Poética*, através da catarse provocada pela grande exposição às cenas dramáticas, o homem entra em contato com suas próprias emoções e as revive, fazendo assim uma purificação de seus medos. Acessar essas emoções poderia conduzir o homem à cura.

atuando nesta, já que nem sempre eram atores que se apresentavam, sendo muito comum a participação de cidadãos convocados para fazer número nos espetáculos.

Atualmente, uma abordagem terapêutica conhecida como psicodrama⁶ baseia-se num processo que guarda alguma semelhança com este esquema da catarse através da tragédia pensado por Aristóteles. Muito embora, dada a mudança operada na modernidade, esse drama tenha sido internalizado e subjetivado, o psicodrama se vale de elementos trágicos analisados por Aristóteles.

Na tragédia o homem enxergaria, pela lente dos elementos das peças, a personificação dos traumas e das questões que vivenciava em seu cotidiano coletivo, como num paralelo ao trabalho desenvolvido no psicodrama, em que o indivíduo tem a possibilidade de trabalhar seus traumas trazendo para o exterior de si, através da personificação de seus medos e anseios, que lhe causa sofrimento. Assim é possível trabalhar esses traumas para que o indivíduo tenha melhor qualidade de vida.

A problematização destas questões teria uma solução facilitada justamente por esse distanciamento que a arte permite. Desta forma fica claro que para além de um evento cultural, a tragédia teve forte papel educacional na cidade ateniense do século V a.C. conforme fica claro no trecho seguinte da Poética de Aristóteles:

“É pois a tragédia a *mímesis* (mimese) de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada, com cada uma das espécies de ornamento distintamente distribuídas em suas partes; *mímesis* que se efetua por meio de ações dramatizadas e não por meio de uma narração, e que, em função da compaixão e do pavor, realiza a catarse de tais emoções.” (ARISTÓTELES, Poética, 1449 b 24)

Ao contrário de Platão, que considerava a tragédia pobre em conceitos éticos que para ele eram determinantes para julgar belo um texto, Aristóteles via no personagem ou mito em cena a possibilidade de uma comoção através do reconhecimento do herói pelo espectador, e a personificação de sua fragilidade e

⁶ “Drama” significa “ação” em grego. Na abordagem psicodramática, o indivíduo tem a oportunidade de investigação das questões emocionais que o afligem através da representação. Essa técnica foi desenvolvida por Jacob Levy Moreno (1889-1974), um psiquiatra romeno, de origem judaica, que estudou Medicina em Viena entre 1909 a 1917. Moreno tinha grande paixão pelo teatro e via neste uma potente ferramenta para facilitar ao homem descobrir e repensar o seu lugar no mundo. Fundamentado na teoria do momento e no princípio da espontaneidade, promove a participação livre de todos e estimula a criatividade na produção dramática e na catarse ativa.” Disponível em : (<https://febrap.org.br/o-que-e/> e <https://www.psicanaliseclinica.com/psicodrama/>)

vulnerabilidade diante dos deuses. O mito, através do drama, representaria esse embate entre homem *versus* deuses, de forma bastante assertiva.

Os personagens das peças trágicas nada podiam fazer para escapar de seus destinos pois estes já estavam ditados de acordo com as vontades dos deuses. Encontra-se justamente aí a maior tragédia de todas. Exercer sua livre vontade e tentar escapar de seu destino ao acreditar que é possível mudar as regras do jogo, não poderá lhes livrar de seu fim trágico. No entanto, os antigos gregos não sentiam revolta diante deste destino, pois para eles, o destino nada mais era do que aquilo diante do qual o homem nada podia fazer. O destino foge ao conhecimento humano, e de nada adianta buscar as causas dele a não ser a de se ocupar de um trabalho inútil. Já que o destino não é uma condenação deliberada, nada cabe ao homem fazer diante dele. Assim, o conhecimento da fraqueza do homem que vemos nas tragédias de Sófocles nos mostra muito mais que uma plausível revolta do antigo homem grego, a confiança que ele tinha nos deuses e no próprio homem.

Cap. 2 O pensamento do homem grego à época de Sófocles

2.1. Crenças e misticidade do homem ateniense

Segundo a mitologia, os deuses nasceram com o nascimento do mundo. A cada um cabe uma gerência, o que faz com que estes sejam um o complemento do outro. Como os deuses têm surgimento simultâneo com o mundo, sua representação não necessariamente se atém às suas características físicas, sendo estes

eventualmente representados por alguma imagem natural ou por algum objeto ao qual estejam ligados, como cita Vernant no trecho abaixo:

“Todo panteão, como o dos gregos, supõe deuses múltiplos; cada um tem suas funções próprias, seus domínios reservados, seus modos particulares de ação, seus tipos específicos de poder”. (VERNANT, 2006, p 4)

Ao nascerem ao mesmo tempo que o mundo, não detêm as características de onipotência, estando mais próximos dos humanos e sendo suscetíveis às paixões. Assim, os antigos gregos não separavam completamente os domínios do natural do sobrenatural. É necessário lembrar que a religião grega era uma religião politeísta que se extinguiu e que tinha estatutos diferentes do que hoje pensamos sobre o termo religião. Ela não se atinha apenas ao contato com o místico, mas incorporava em si também um caráter político e social. Era o que Jean Pierre Vernant chamou de religião cívica.

“As religiões antigas não são nem menos ricas espiritualmente nem menos complexas e organizadas intelectualmente que as de hoje. Elas são outras. Os fenômenos religiosos têm formas e orientações múltiplas. (VERNANT, 2006, p 3)

Como já citado anteriormente, na época em que a obra de Sófocles foi escrita, o homem grego era bastante místico. Antes de Sócrates, Platão e Aristóteles o homem desconhecia a racionalidade desenvolvida por estes filósofos, o que pode tornar um pouco mais difícil para nós, atualmente, compreendermos a forma como o homem grego pensava. Os textos trágicos são carregados de misticismo e o herói trágico é quase sempre confuso e desajustado, ou seja, ele é a imagem perfeita da fragilidade humana diante dos deuses.

A relação entre homens e divindades não era delimitada. Não havia distinção clara entre o mundano e o divino. O que para nós pode ser separado entre natural e sobrenatural não existia para este homem da antiguidade. O homem que buscava o belo, que almejava ser perfeito, não via apenas nos deuses mas sim em toda a natureza essas características que desejava. A lua, uma gruta, um rio também poderiam despertar a admiração em nada divergente de qualquer um dos deuses do panteão grego. No entanto, ele sabia que qualquer destas características que

desejasse ter como aproximação de si com o divino, não seria senão um momento fugaz se comparado ao da existência divina.

O homem grego não se permitia viver afastado da divindade. Ele sabia que precisava manter uma proximidade com os deuses e alimentava esse contato através de diversas formas de culto. Nos oráculos ele buscava as orientações de que precisava, e estas leituras oraculares revelavam aos homens as vontades divinas por meio das quais o homem passaria toda a sua existência procurando agradar aos deuses em troca de alguma proteção destes. Àquela época não havia como separar a vida cotidiana da sua proximidade com as leituras oraculares que traduziam aos homens a vontade dos deuses. Era costume diante de qualquer acontecimento se consultar com os oráculos antes de se tomar alguma decisão. As leituras do Oráculo de Delfos foram as mais influentes na vida e destino das personagens da tragédia de Sófocles, que procuravam as previsões oraculares para obter através deste algum auxílio ou proteção dos deuses

A vida na pólis era conduzida não apenas pelos reis e sistemas de governos, mas seus atos eram ditados com enorme efusão pelas leituras oraculares, que tinham o poder de abençoar ou maldizer, por meio de profecias, toda a população. A vida religiosa na Antiga Grécia não se dissociava das vidas social ou política e o cidadão só se reconhecia íntegro de fato ao ter sua relação com a divindade plenamente atuante em sua participação junto à comunidade onde estava inserido.

No entanto, em oposição a toda essa expressão pública de crenças, a aproximação da vida pública política não abarca a manifestação religiosa de todos os cidadãos. Na contramão desta face que tenta sacralizar a vida pública, como diz Vernant, há a face oposta ou o dionisismo, que é mais fortemente praticado por mulheres e demais *personas* que “são excluídas da vida pública”, ou seja, os que não podem ter participação ativa na vida política da cidade por serem considerados indivíduos à margem da sociedade.

O Dionisismo tentaria fazer o oposto com relação à religiosidade, isto é, em vez de ordenar e normatizar o culto aliando-o aos interesses do Estado, ele propunha aos cidadãos a libertação de tais amarras, uma espécie de abolição da ordem religiosa. Assim, os indivíduos de menor importância diante da cidade, ou seja, aqueles que não eram considerados cidadãos, tinham uma chance de participar dos movimentos da polis, mesmo que apenas durante o período em que aconteciam as festas dionisíacas.

2.2. A Bela Morte, o ritual fúnebre e o destino da alma

Muito já se pensou sobre as questões da Bela Morte e autores diversos têm também opiniões diversas, opostas ou mesmo complementares sobre o tema. Aqui abordarei a visão de Jean Pierre Vernant, a qual julguei ter maior sintonia com o texto de Sófocles.

Vernant pensava que o ato de morrer em combate era a maneira mais bela de deixar esse mundo para um grego. Afinado com o pensamento do antigo homem grego, ele acreditava que o que movia o guerreiro rumo ao seu fim era o desejo de se tornar imortal para seus contemporâneos, para que estes o relembressem como alguém bravo que abriu mão da própria existência em prol de toda uma coletividade. Contudo, não era a morte em si que se encarrega de dar honras ao guerreiro, mas sim algo que este teria feito pouco antes de sua morte. E não seria essa morte uma morte qualquer, mas que precisaria acontecer de acordo com alguns padrões. A morte se daria em batalha, como entrega em sacrifício ao objeto que se estava defendendo. O guerreiro deveria tombar após ser alvejado em sua parte frontal, pois ser atingido pelas costas poderia significar que este estaria em fuga, dando as costas para seu oponente.

A morte deveria acontecer também no ápice da virilidade do guerreiro, para que a imagem que se guardasse dele fosse a de sua juventude, onde aliados à coragem e honra estivesse também a beleza. A importância se baseia no fato de que morrer ainda jovem lhe daria a imagem de herói formoso, viril, com a qual todos os homens desejariam ser lembrados. Uma morte ordinária, ao contrário, delega ao esquecimento todos os feitos do homem comum. O homem grego buscava driblar a velhice e a morte, desta forma, a Bela Morte era uma maneira de se consolar em batalha diante da certeza de sua finitude. Necessário seria também que o morto tivesse um funeral adequado e que fosse homenageado pelos poetas através dos tempos, o que mostra a necessidade imperiosa de Antígona em sepultar Polinices.

Em seu artigo “A Bela Morte e o Cadáver Ultrajado”, Jean Pierre Vernant ressalta algo que os guerreiros gregos buscavam como objetivo primordial de sua existência: a glória. Esta poderia ser conquistada através de grandes feitos que seriam

contados e recontados por todas as gerações seguintes. Ser lembrado através dos tempos era o fim desejado contido na alma de cada guerreiro grego.

Desta forma, o jovem morto teria alçado todas as coisas que a nata dos *aristói*⁷ buscavam. Esta entrega em sacrifício daria ao morto os adjetivos de homem valoroso e devotado, segundo Vernant. Por meio da Bela Morte o guerreiro alcançava a *areté*⁸, se destacando dos demais guerreiros, pois já teria alcançado a glória por toda a eternidade.

Segundo o que acreditavam os antigos gregos, seria preferível morrer uma Bela Morte que viver longamente e sem glória. Ele supera a morte decrepita entregando-se justamente à ela, em juventude, quando os cantos pelos seus feitos o farão ser lembrado como herói por toda a eternidade. Como os gregos buscavam sempre o belo, a imagem da decrepitude humana não era algo que eles desejavam, sendo a morte em juventude assim ainda mais bem aceita pela sociedade ateniense da época. O morto seria lembrado para sempre com a imagem jovial com a qual tinha perecido. Interessante notar que a busca pelo belo sobrepuja até mesmo o desejo de uma vida longa.

No entanto, depois de morto o corpo deveria descer à sepultura. Um corpo insepulto negaria à alma do morto o descanso merecido. Os antigos gregos não acreditavam que a alma se separava do corpo após a morte, mas sim que ela ficaria junto a ele na sepultura. Assim, deixar um corpo sem um funeral adequado seria relegar ao morto o infortúnio de se tornar uma alma errante e sem descanso. Os criminosos, por exemplo, além de serem exilados, ou seja, de perderem a própria pátria, ficariam insepultos após sua morte, ficando assim também desprotegidos espiritualmente. A esta alma não restaria nem mesmo o direito de rezar, já que afastado de sua pátria estaria igualmente afastado de sua religião. Como já explicitado, a religião ocupava o lugar central na vida do homem da antiga Grécia. Ela comandava toda a vida do cidadão. Através da boa relação que tinham com os deuses eram garantidas as boas colheitas, as vitórias em combate e tudo o que era próspero na cidade. Desagradar aos deuses era atrair toda espécie de infortúnio.

⁷ *Aristói* (grego : ἄριστοι) era um termo que se referia aos nobres das antigas sociedades atenienses, não só por nascimento, mas também por conquistas e feitos heróicos que esses alcançavam. Eram os considerados moralmente melhores.

⁸ *Areté* seria a expressão do conceito grego de excelência, de qualquer tipo, mas sobretudo sobre a noção de virtude moral. É a realização da própria essência em todos os seres segundo Sócrates.

Por este motivo, diante da ciência da ordem de Creonte, Antígona não retrocede em dar sepultura ao corpo do irmão. Deixá-lo ao sabor das aves de rapina como desejava Creonte, seria o mesmo que atrair a ira dos deuses, já que cabia à mulher os rituais fúnebres. Ela escolhe seguir a própria consciência ao ceder à voz tirânica de seu tio.

Para Creonte, que defende Etéocles do fatri-suicídio, dizendo que este defendia à Tebas, a ordem contra Polinices é, além de justificável, já que este morre atacando Tebas, algo que pode trazer benefícios extras, já que ele sabia que Antígona não acataria seu dito. Ele conhecia o apreço que sua sobrinha tinha sobre os de sua família e sua postura diversa a de Ismene, sua irmã. Foi Antígona quem acompanhou o pai já cego e velho, Édipo, em seu exílio.

Por este comportamento da jovem princesa ser certo, era dado esperar que ela não negaria sepultura ao irmão injustiçado. Antígona crê que sepultando Polinice irá atender à necessidade da alma do irmão de transcender de forma justa ao descanso eterno, e espera que de alguma forma seu ato devolva alguma pureza à sua linhagem.

É importante ressaltar também que as leis religiosas sobre os ritos fúnebres eram atemporais diante das leis escritas pelos homens, que poderiam ser alteradas diante das mudanças de governo. Descumprir as leis religiosas era algo impensável para o antigo homem grego. Antígona não deixaria ao relento ou sem descanso a alma de seu amado irmão Polinices. Creonte sabia disso.

2.3. A mulher na antiga Grécia

A sociedade ateniense naquela época era extremamente androcêntrica e os referenciais de excelência, força e caráter se pautavam exclusivamente nas obras e feitos conquistados pelos homens. Às mulheres eram reservados apenas os espaços privados, salvo raras funções de caráter religioso, como era o caso dos ritos fúnebres e dos espetáculos teatrais. Contudo, elas não frequentavam estes espaços senão como obrigação que tinham, sendo mantidas sempre aquém dos desfrutes masculinos, como observamos no trecho abaixo:

“Toda a população da cidade assistia aos espetáculos. Os pobres, não só não pagavam o seu ingresso, como ainda recebiam uma quantia em dinheiro, na época em que a plebe desempenhava um papel fundamental: pagava-se seus dias de presença. Até as mulheres, os escravos e os estrangeiros estavam presentes”. (VERNANT, 2009, p 360)

Em geral as mulheres representadas nas tragédias eram filhas, esposas ou estavam de alguma forma ligadas a um personagem masculino que sobre ela teria alguma superioridade hierárquica ou familiar, e ainda assim os atores que representavam os papéis femininos eram homens. Nem no coro cabia às mulheres atuar. Lá também eram substituídas por homens caracterizados de mulher. O feminino era sempre reportado a uma figura masculina.

Ainda assim é notável o grande número de personagens femininas, com aporte de heroínas em diversas peças trágicas e entre diversos escritores, sobretudo em Sófocles. E não há dificuldade de eleger algumas delas que sejam referência para nós por seus feitos, como exemplo de personalidade forte, guerreira e que ousou combater as diretrizes e leis da sociedade de seu tempo.

Antígona é uma delas. Atemporal e eterna, ela segue com a enorme força de seu mito, muito superior a diversos mitos masculinos. Acredita-se que àquela época as questões do feminino não eram simples de se resolver e através das peças trágicas, estas questões poderiam ser expostas, possibilitando o pensar coletivo e quem sabe, encontrando-se brechas para o debate de tais questões.

Estas tensões entre o feminino e o masculino, entre a fragilidade da mulher e a força viril do homem, geram um carrossel de reviravoltas nas peças trágicas e pode-se dizer que essas reviravoltas são a tônica do texto trágico.

Faz sentido pensar que esse fator tenha dado maior impacto aos mais contundentes desfechos nas tragédias, pois a morte de uma figura frágil sempre trará maior apelo junto ao público. A jovem princesa se entrega ao seu trágico destino como único fim possível no qual ainda lhe restaria alguma dignidade em sua breve existência, e em seu último ato de rebeldia, se enlaça mortalmente em seu véu dando fim à sua vida e início a um dos maiores e mais fortes mitos de todos os tempos. Creonte mais uma vez é desafiado em suas ordens, mais uma vez a força que acredita ter por ser o representante dos interesses do Estado lhe deixa impotente.

Ao decidir sepultar Polinices, Antígona, ao contrário de Ismene, rompe com o padrão androcêntrico da sociedade ateniense, lançando-se ao espaço público e

deitando por terra qualquer chance de ser uma "boa moça". Ela nem mesmo se preocupa com sua imagem diante do noivo, Hemon. Para ela apenas o corpo inerte e maculado do amado irmão importa. Apenas defender os de sua linhagem importa.

Antígona estava fadada a viver nos moldes de uma sociedade que restringia a mulher ao âmbito familiar. Ismene, que aceita estes moldes de forma irresoluta tenta, mais de uma vez ao longo da tragédia de Sófocles, alertar Antígona a desistir de seu intento, dizendo a ela que enlouqueceu por tamanho despropósito e que esta é uma guerra que não vale a pena por não haver a menor chance de ser vencida. Lutar contra seu tio, o rei interino, ou mesmo apenas levantar-lhe a voz é algo impensável para Ismene, já que ela e Antígona são apenas mulheres”.

Mas de uma forma ou de outra, Antígona não tinha como se manter ética se cumprisse o dito do rei. Às mulheres cabia a responsabilidade dos ritos funerários. Diante de sua atribuição religiosa ela não teve escolha. Não seguir o que as leis ancestrais esperavam era abrir mão de seu próprio eu, ou seja, abrir mão de ser uma mulher que vivia as leis de sua época e também abrir mão de que sua alma tivesse lugar reservado ao lado dos deuses que ela tanto respeitava.

Antígona é o completo oposto de sua irmã Ismene. Enquanto Ismene é a representação da mulher ideal na antiga Tebas, ou seja, é frágil, invisível e docilmente acata a lei dos homens, Antígona é a mais perfeita amostra da força e altivez de seu pai, o grande e amado Rei Édipo. Ela demonstra ser perfeitamente capaz de lidar com as pressões sociais de sua época, ao contrário de Ismene, e levanta a sua voz firmemente, combativa, altiva, selvagem e nobre. Ela não renega suas raízes trágicas. Sua origem familiar conflituosa talvez seja a maior razão da força que a move e que a tornou uma das personagens mais marcantes de todas as obras trágicas.

Antígona é selvagem, filha de um rei selvagem. Ela prefere a morte a viver em um mundo que comunga com a ordem de seu tio ou a renegar seu clã e escolhe enfrentar Creonte a desobedecer ao tribunal celeste. Ela não cala sua voz, ao contrário, brada efusivamente com seus atos a soberania das leis naturais, dos deuses, sobre a insignificância das leis dos homens imperfeitos de seu tempo. Em nenhum momento ela hesita. Sendo uma virgem ela não tinha ainda a proteção do futuro esposo e havia perdido a proteção paterna, mesmo assim se mantém fiel às suas crenças, ao contrário de Creonte.

Conduzida a seu destino funesto, Antígona se vê privada de sua futura condição de esposa. Todo seu potencial de jovem mulher vai ser sepultado com ela.

Ela viveu apenas por sua família e por ela irá morrer. O ato de Antígona é um ato de amor supremo e o brilho de sua existência vai ser apagado sob o pretexto de proteção da pólis.

Ela estava sob os cuidados de seu tio, a quem Édipo havia pedido que cuidasse das suas filhas após sua morte, sendo estas agora as únicas que carregavam ainda o seu sangue. E Creonte é quem determina, indiretamente, a morte de Antígona ao ditar sua ordem contra o corpo de Polinices. E mesmo quando descobre quem desobedeceu seu dito, ele mantém sua ordem, revendo sua posição apenas ao saber por intermédio de Tirésias que sua atitude poderia soterrar de vez a cidade de Tebas sob a maldição dos deuses.

Podemos ver na atitude de Creonte, além de um amor exacerbado pela cidade em que é o rei interino, a intenção de extirpar de vez a linhagem maldita dos Labdácidas, da qual descende Édipo. Ele sabia da condição de *epíklêros* de sua sobrinha, e isto põe a jovem princesa como portadora da última chance de perpetuação da linhagem de seu avô materno, como deixa claro o trecho abaixo:

“Na época de Sófocles, existia uma instituição jurídica que assegurava um estatuto particular à filha de um chefe defunto. Este instrumento - o epiclerado - garante à filha o direito de parir um sucessor para seu pai morto, assegurando assim a continuidade da linhagem e do poder. Fosse Antígona uma princesa do século quinto, Creonte teria a obrigação de casá-la, no regime do epiclerado, com seu mais próximo parente - Hemon, filho de Creonte.” (ROSENFELD, 2002, p 17)

Creonte pensava apenas no bem da pólis. A família para ele, a esta altura, de nada importava, visto que ao descobrir que as duas tentativas de sepultar o corpo de seu sobrinho Polinices foram ações de sua sobrinha, ele não retrocede em sua proclamação de morte à insubordinação de sua lei.

A esta altura da trama, ele poderia pelo menos ter delegado que o corpo de Polinices fosse deixado fora dos muros da cidade para que seus parentes próximos decidissem por enterrá-lo discretamente, como cita Rosenfield. Há ainda mais um agravante contra Creonte.

“Creonte parece estar interessado tão-só no(s) mandante(s) do crime - e a suspeita recai, é claro, sobre Antígona e Ismena, que têm o dever religioso de enterrar o irmão. Os detalhes do seu procedimento indicam que Creonte não persegue todo e qualquer transgressor da proibição, mas as filhas de Édipo - as últimas raízes da estirpe.”(ROSENFELD, 2002, p 34)

Um tom místico é dado à atitude de Antígona quando ela tenta sem sucesso, pela primeira vez, sepultar Polinices. O guarda, que relata ao rei Creonte o que testemunhou com seus companheiros, pouco tem a revelar e não sabe dizer ao certo o que ou de que forma aconteceu e seu relato contém um certo tom místico. Ventos e redemoinhos apareceram, não haviam marcas de pegadas no chão, nenhuma ferramenta parecia ter sido usada, apenas uma leve camada de terra estava delicadamente deitada sobre Polinices, como se “os deuses” a tivessem aspergido sobre o corpo inerte, diz ele a Creonte.

De alguma forma esse primeiro relato teria levado aos presentes a ideia de que a princesa já seria maior que seu oponente, fortalecendo a ideia em Creonte de que Antígona não poderia sair impune de seu ato, sob pena de pôr por terra toda a autoridade do Estado diante da força divina que a moveu e ajudou.

Uma questão que despertou meu interesse também foi o fato de que Antígona não parece lamentar a morte de Etéocles e deixa explícito seu grande amor e a dor sentida pela morte e castigo real ao seu irmão Polinices.

O motivo deste comportamento pode ser explicado se analisarmos algumas falas de Etéocles no texto da peça de Ésquilo, *Sete contra Tebas*⁹. Nela, Etéocles assume uma postura totalmente contra o comportamento das mulheres diante da invasão iminente da cidade de Tebas, da qual era rei interino. Este se refere várias vezes com imenso desprezo e até mesmo repulsa diante da postura desesperada das mulheres, representadas em algumas falas do Coro na peça.

Ao longo da construção do caráter da personagem Etéocles, seria assertivo imaginar que sua convivência com Antígona, intempestiva como era, ainda que breve, tenha despertado nela a repulsa pelo comportamento do irmão.

Assim, podemos fazer um exercício imagético se pensarmos que há ainda um mais terrível agravante no caráter de Etéocles. Este, mesmo tendo combinado através de mútuo acordo o revezamento do trono de Tebas com seu irmão, Polinices, por ocasião da morte de Édipo, se recusa a cumprir o trato e deixar seu irmão governar. Aqui está claro que o caráter deste podia ser questionado.

Antígona decerto, teria outras razões para preferir Polinices a Etéocles. No entanto, é preciso ter cautela para não incorrer no anacronismo, guardando as diferenças do pensamento àquela época.

⁹ Aqui fiz uso da tradução de Marcus Mota. MOTA, M. (2013) Tradução de “Sete contra Tebas”. Archai, n.10, jan-jul, p. 145-168.

Teria Sófocles trazido implicitamente este comportamento de Etéocles na peça escrita por Ésquilo para dar corpo à escolha de Antígona por amar apenas a Polinices? Ainda que também caiba pensar que ela não prefere um irmão ao outro e que Etéocles só não teria sido citado por Sófocles, é curioso o fato de haver uma imensa lacuna tanto no ódio de Creonte por Polinices quanto na negligência de Antígona por Etéocles. É possível que o caráter dos irmãos também seja peça chave diante das escolhas que a princesa fez.

Antígona também é considerada por alguns autores como a primeira feminista da história ao se manifestar politicamente contra os poderosos, apesar de ser “apenas uma mulher”. Ela não é apenas a jovem princesa que se levanta contra Creonte. Antígona tem real peso político, como cita Rosenfield.

2.4. Maldição e destino

Os antigos gregos acreditavam que a base da conduta de um homem estava em parte no seu caráter e em parte nas potências divinas, sendo estas superiores às vontades e tendências do caráter humano. Este homem podia vencer uma batalha e convencer seus convivas que tal fato teria acontecido pois ele estava possuído pelo espírito de Ares, o deus da guerra. Eles também acreditavam que um homem poderia ser condenado em razão da sua ascendência, isto é, um homem poderia se tornar escravo apenas por ser filho de um escravo.

Diante desta dinâmica da antiga sociedade ateniense, Antígona já nasceu predestinada à tragédia, pois era filha de Édipo, descendente dos Labdácidas. A ela não cabe nenhuma alternativa de vida, nenhuma rota de fuga, diante das ordens de Creonte.

Édipo também não teve escolha, já que desconhecia a origem de suas raízes verdadeiras e não seria culpado nem responsável por seus atos pois seu destino já estaria traçado antes mesmo de seu nascimento. Ele é manipulado por um destino superior que lhe escapa. Os deuses já o teriam condenado.

A antiga maldição da família de Laio já pesava sobre toda a linhagem dos reis de Tebas. Seu pai só conseguia deitar-se com sua esposa Jocasta, mãe de Édipo, se estivesse embriagado. Assim, é perturbador perceber que Édipo já é filho de

excessos, e não de amor. Ele nasce e perece na tragédia, da mesma forma que sua mais amada filha, Antígona.

A origem da maldição se dá quando Laio, pai de Édipo, tem uma relação imprópria com Crisipo, um adolescente que era filho de Pélops, rei de Frígia. Pélops teria pedido a Laio que fosse preceptor de seu filho, e Laio acabou se apaixonando pelo jovem. Este tipo de relação era aceita na Grécia naquele tempo, mas a relação deveria ter seu fim assim que o jovem completasse a maioridade, o que não aconteceu, como diz Vernant.

Laio acaba por sequestrar Crisipo, que se suicida. Ao descobrir o fato, Pélops amaldiçoa Laio, dizendo-lhe que este não teria sequer um filho como forma de expiar o crime cometido, e se um filho tivesse, seria assassinado por ele, levando toda a sua linhagem à ruína. Ainda assim, Laio engravida Jocasta após uma noite de embriaguez, e desta forma nasce Édipo.

Após o nascimento do filho, e temendo a própria morte, Laio entrega seu filho a um servo para ser amarrado pelos pés e abandonado, na esperança de que os lobos o comam. Mas o servo, apiedado pela má sorte da criança, acaba por entregá-la ao rei da cidade de Corinto, já que este e sua esposa haviam perdido seu filho, que viera ao mundo natimorto. Assim, Édipo é criado pelo rei Pólipo e pela rainha Mérope, como filho legítimo.

Ao se tornar adulto, Édipo procura o oráculo de Delfos para saber sobre seu parentesco, tornando-se ciente do que o oráculo havia predito anteriormente ao seu nascimento. Aterrorizado pela descoberta, ele foge de Corinto com receio de que a profecia se cumpra e ele acabe por matar o rei Pólipo e a rainha Mérope aos quais tanto amava.

No caminho a primeira tragédia lhe acomete e se cumpre o primeiro dito da profecia. Ele mata Laio, seu verdadeiro pai e objeto primeiro da maldição num embate após ter sido desafiado por Laio.

Chegando à Tebas, cidade que escolheu como refúgio da maldição, depara-se com a Esfinge¹⁰, e sendo o único que consegue decifrar seu enigma, é recebido com honras na entrada da cidade, pois teria livrado Tebas dos infortúnios causados por aquela a quem acabara de derrotar. Como prêmio recebe a mão de Jocasta, viúva do rei Laio, e a desposa.

¹⁰ A esfinge era um monstro com corpo de leão, asas de águia e busto de mulher, que foi enviado por Zeus e Hera para atormentar a cidade de Tebas, por ocasião do sequestro de Crisipo.

Engravidando a própria mãe e formando uma prole de quatro filhos, concretiza mais uma parte da maldição designada aos Labdácidas. Édipo é pai e ao mesmo tempo irmão de Etéocles, Polinices, Ismene e Antígona. Toda a sua linhagem está manchada pelo incesto, tornando seus filhos criaturas destinadas ao sofrimento.

Quando Édipo descobre sobre suas verdadeiras origens após consultar o oráculo de Delfos ele mesmo, toma para si toda a culpa dos caminhos tortuosos que constroem o destino de cada membro de sua família.

Ele se vê privado do amor pela primeira vez, fugindo de Corinto, cidade onde cresceu. Se vê parricida, pois matou seu pai ainda que tenha sofrido ao tentar evitar tal fato, se afastando daqueles de quem teve abrigo e cuidados em sua infância. Se descobre incestuoso, engravidando sua mãe.

Édipo percebe assim que todo afeto que possui é maldito, é maculado. Jocasta, sua amada esposa e verdadeira mãe tira a própria vida num ato desesperado ao se ver enredada nesta família que criou com seu próprio filho, antevendo seu perverso destino diante do julgamento dos deuses. Ao ver a rainha sem vida, Édipo cega a si mesmo com um alfinete que adornava as roupas do corpo inerte de sua amada, numa ação em que é ao mesmo tempo a vítima, o carrasco e o juiz de si mesmo.

Édipo não perde a visão neste episódio. Na verdade, ele nunca a teve. Nunca enxergou sua realidade de forma clara. Sempre foi vítima da maldição

Em um só golpe, Édipo passa de amado rei por ter livrado a cidade da esfinge em seus dias de glória, a um homem horrendo e maldito, tendo por castigo último o escárnio de seus filhos Etéocles e Polinices e a expulsão de sua amada Tebas por estes.

Em seu exílio, ele tem por companhia apenas sua filha Antígona. Que sorte teve Édipo em sua existência? Estes deveriam ser os pensamentos do rei exilado neste momento. Todos estes eventos são anteriores à obra de Sófocles abordada aqui, mas os pontos acima citados são fundamentais para se pensar todo o contexto que originam as ações tanto de Antígona quanto as de Creonte.

Conclusão

Haveria outro destino possível para Antígona?

O homem se identifica com a tragédia pois nela reconhece a dor, a vulnerabilidade e desgraça como fim possível no outro, e não nele mesmo. Nesse reconhecimento há uma espécie de negação e distanciamento da tragédia em sua própria realidade, o que proporciona a este homem certa facilidade em compreender e pesar a efêmera sorte que temos diante do capricho do destino. A aproximação com

os mitos gregos permite ao homem sentir-se ora inferior a eles, ora o contrário. Este exercício filosófico instiga as raízes mais profundas do pensamento humano.

Parando para fazer uma análise neste ponto, fica evidente o motivo da obra de Sófocles ter, até os dias atuais, enorme impacto em quem a pesquisa. Seus personagens têm um comportamento radical e inflexível, como diz Trajano Vieira na introdução de sua tradução de Antígona, na qual aponta ainda que se os personagens sofoclianos fossem mais maleáveis perderiam muito do seu heroísmo. Sófocles primou por deixar explícita a condição precária do ser humano.

Na Antígona de Sófocles a ação do destino das personagens diante do signo das maldições familiares que a eles foram atribuídas, ainda que indiretamente, carrega em si maior potência e é o que torna aos nossos olhos a obra de Sófocles ainda mais bela e ao mesmo tempo, mais trágica. Desde Édipo, cada personagem foi consumido em sua tragédia pessoal sem ter tido um vislumbre de poder agir de forma diversa da que ocorreu.

A busca por uma justiça que liberte os homens dos caprichos dos deuses ou do destino e que nos ressignifique como algo além de brinquedos divinos, faz com que a obra carregue sobre si uma atemporalidade que não cessa, já que este sentimento inerente no ser humano, de não ser dono do seu próprio destino e de, eventualmente, não ter em suas mãos o poder de modificá-lo, nos aproxima eternamente das angústias que mantinham as chamas do coração de Antígona e de Creonte acesas.

Os conflitos que Sófocles ressaltou em Antígona são cíclicos na alma humana: as escolhas que fazemos e o que nos aguarda como produto destas escolhas.

A importância da mulher nos rituais fúnebres na antiga Grécia também não pode deixar de ser destacada, e torna a atitude de Antígona e sua necessidade intrínseca em sepultar Polinice ainda mais imperiosa e inadiável do que se pensarmos apenas a partir do enfoque de uma jovem que ousa combater a lei ditada pelo rei da cidade.

O que impele Antígona tem raízes muito mais profundas. Ela não tinha escolha. Filha de quem era, e tendo participação ativa em toda a vida de sua família, não poderia ter tomado outra atitude que não sepultar o amado e injustiçado irmão. Antígona nasceu para o amor, e não para o ódio.

E o que mais profundamente move Creonte não parece ser a questão de castigar Polinices deixando seu corpo insepulto ou enobrecer o comportamento de Étéocles. Ele precisa extinguir a estirpe maculada de Édipo, e vê na transgressão de Antígona uma real chance de concretizar suas crenças.

O caráter do rei interino da cidade pôde ser questionado. Alguns estudiosos da obra mantêm sua oposição à inteligência de Creonte, afirmando que ele não teria tido toda a dimensão de que sua ordem em manter Polinices insepulto resultaria na extinção dos descendentes de Édipo. No entanto, tendo a concordar com Kathrin Rosenfield quando ela percebe que Creonte mantêm uma atitude incongruente e exacerbada diante de sua ordem em manter Polinices insepulto. Há algo mais aí.

Pensar que Antígona, em sua contemporaneidade, apesar de ser uma jovem mulher, e justamente por isso, foi uma transgressora das normas instituídas e mudou para sempre a perspectiva das ações femininas.

Antígona se mostra gigante por sua coragem, impetuosidade e rebeldia, mas sua grandiosidade se torna ainda mais evidente sob a lente com a qual a lemos hoje. Uma luta que a princípio pode nos parecer injusta, de Antígona sozinha diante do poderio de um rei. Mas que se revela, em verdade, a imensidão de uma voz feminina que brada a lei divina diante do desequilíbrio de um governante que se esconde sob o pretexto de defender os interesses da cidade. Antígona parte em busca de justiça, como uma das primeiras vozes femininas que ecoam até hoje funcionando como uma espécie de farol de esperança aos que vêm diante de si gigante inimigo. Ela vai contra o homem mais poderoso de sua realidade geográfica: o rei Creonte.

Desestimulada por sua amada irmã Ismene, ela não cede, não recua, não desanima. Mantém-se firme em seu propósito, pois sabe que acima da lei terrena há a lei ancestral. Mais que uma luta por justiça, é uma luta por igualdade, por equidade e por reconhecimento. É uma luta por ser quem é, em sua totalidade esplêndida e bela.

Essa ancestralidade em Antígona nos remete a toda a ancestralidade feminina, silenciada por tanto tempo. Até hoje as tentativas massacrantes de calar a voz, a escrita, a força feminina em toda a sua potência é algo que foge ao escopo do absurdo e tenta o status de “ser como é”. Assim, fica muito claro o motivo da peça de Sófocles capturar nossas emoções de forma tão avassaladora até hoje.

Representada pelo Estado na figura de Creonte, a maneira que a força encontra para silenciar Antígona é a sua condenação à morte. Usualmente esta

continua sendo a saída que melhor demonstra a força dos governantes sobre o povo. Afinal, qualquer ato que ameace ainda a supremacia dos que detém o poder precisa ser anulado, desestimulado.

Qualquer forma de fazer com que o povo repense o seu poder, qualquer centelha que traga ao ser ordinário a sua consciência de classe, qualquer possível saída do esquema social já instituído deve ser urgentemente esvaziada de sua vitalidade, deve ser banida, acachapada ou ser transformada em algo maligno, distorcido e pecaminoso.

Em certa medida, a nossa sociedade perpetua a crença de que nossos destinos já estão traçados desde o nosso nascimento ou de que os oráculos diversos, on-line ou não, irão nos guiar nos ajudando a tomar as melhores escolhas possíveis.

Em cada um de nós cabem os diversos deuses das diversas religiões hoje existentes, a maneira como iremos viver e a crença de que, diante das escolhas que fizermos, poderemos ou não chegar a um destino desejado.

Mas sobretudo, em cada um de nós existe algo de Antígona.

Bibliografia

ARISTÓTELES, “Poética” - Edição bilíngue- Tradução de Paulo Pinheiro. 2a. Edição - Ed. 34, 2017.

JAEGER, Werner Wilhelm. “Paidéia - A formação do Homem Grego. Tradução de Artur M. Parreira. 3a edição - São Paulo. Ed. Martins Fontes, 2013

Knox, Bernard. "**Édipo em Tebas**". Tradução de Margarida Goldsztajn. São Paulo, Ed. Perspectiva. 2002

Lehmann, Hans-Thies. "**Escritura política no texto teatral**". Tradução de Werner S. Rothschild e Priscila Nascimento - São Paulo, Ed Perspectiva. 2009

MOTA, M. Tradução de "**Sete contra Tebas**". Archai, n.10, jan-jul, p. 145-168. 2013

ROSENFELD, Kathrin H. "**Sófocles e Antígona**". Rio de Janeiro.Ed. Jorge Zahar. 2009

... "**Antígona, Intriga e Enigma: Sófocles lido por Hölderlin**". São Paulo. Ed. Perspectiva. 2006

... "**Representações da inteligência feminina na Grécia clássica: Clitemnestra, Jocasta e Antígona**". In: Linguagem & Ensino, Pelotas, v. 17. Número 1, abril de 2014.

SÓFOCLES. "**Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona**". Tradução do grego de Mário da Gama Kury. 20a reimpressão - Rio de Janeiro - Ed. Zahar, 2019.

VERNANT / VIDAL- NAQUET, Jean-Pierre e Pierre. "**Mito e Tragédia na Grécia Antiga**". São Paulo. Ed Perspectiva, 2014.

VERNANT, Jean Pierre "**As origens do pensamento grego**".Tradução de Ísis Borges B. da Fonseca. Rio de Janeiro. Ed. Difel, 2002.

... "**Entre Mito e Política**". Tradução de Cristina Murachco. 2a ed. São Paulo .Ed Edusp, 2009.

... "**Mito e religião na Grécia Antiga**". Tradução de Joana Angélica D'ávila Melo. São Paulo. Ed WMF Martins Fontes, 2006.

... **“Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica”**.
Tradução de Haiganuch Sarian - Rio de Janeiro. Ed. Paz e Terra, 1990.

...**“A bela morte e o cadáver ultrajado”**. Tradução de Elisa A. Kossovitch e João. A.
Hansen. Discurso, São Paulo, Editora Ciências Humanas, n. 9, 1978, p. 31-62.

VIEIRA, Trajano “Antígone de Sófocles” - São Paulo - Ed. Perspectiva, 2009.