



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

FACULDADE DE LETRAS

A tragédia grega e a peça *Antígona* de Sófocles no contexto da Atenas Clássica

Ivanise Regina da Silva Gomes

Rio de Janeiro

2020

Ivanise Regina da Silva Gomes

A tragédia grega e a peça *Antígona* de Sófocles no contexto da Atenas Clássica

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras na habilitação Português e Grego.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo de Souza Nogueira

Rio de Janeiro

2020

CIP - Catalogação na Publicação

dl93t da Silva Gomes, Ivanise Regina
A tragédia grega e a peça Antígona de Sófocles no contexto da Atenas Clássica / Ivanise Regina da Silva Gomes. -- Rio de Janeiro, 2020.
25 f.

Orientador: Ricardo de Souza Nogueira.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Licenciado em Letras: Português - Grego, 2020.

1. Antígona. 2. tragédia grega. 3. solidão do herói. 4. conceitos de lei. 5. Atenas Clássica. I. de Souza Nogueira, Ricardo, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

AGRADECIMENTOS

Agradeço esta monografia a Jeová Deus, que me deu forças além do normal para continuar e chegar até o fim, pois ele nunca me abandonou nos momentos de necessidade.

A minha querida mãe Inez, a maior incentivadora das realizações dos meus sonhos. Sua sua força foi a mola propulsora que permitiu meu avanço, mesmo durante os momentos mais difíceis. Seu empenho em educar seus filhos sempre esteve em primeiro lugar. Aqui estão os resultados dos seus esforços.

Ao professor Ricardo de Souza Nogueira, pelo auxílio e atenção dada ao longo de todo o desenvolvimento do projeto da monografia.

A minha Irmã Juliana, que mesmo estando distante fisicamente, sempre me deu atenção com respeito a assuntos acadêmicos.

Aos meus amigos: Adriana Sampaio, Ana Carla, Eraldo, Pollyana, Leila, a Índia, Amanda, Júlia, alguns destes são do curso de Grego e outros são grandes companheiros de jornada, porém, todos me deram um excepcional apoio.

Ao professor Rainer, por se colocar à disposição prontamente em avaliar a monografia.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1. Informações históricas sobre a Atenas Clássica e a tragédia grega	8
2. A tragédia Antígona: a solidão do herói e os conceitos de lei	14
CONCLUSÃO.....	22
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	24

INTRODUÇÃO

O trabalho apresentado nesta monografia se baseia no desenvolvimento dos estudos da autora durante o período em que foi bolsista de Iniciação Científica sob a orientação do Prof. Dr. Ricardo de Souza Nogueira. Tais estudos renderam comunicações que foram apresentadas em duas edições da Jornada de Iniciação Científica da UFRJ, e ainda em uma edição da Jornada do Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas da UFRJ, no espaço do evento destinado às apresentações dos alunos de Graduação. Na 8ª Semana de integração Acadêmica/ 39ª Jornada Giulio Massarani de Iniciação Científica, Tecnológica, Artística e Cultural, realizada no período de 23 a 27 de outubro de 2017, foi apresentada, na Faculdade de Letras da UFRJ, a comunicação “O herói sofocliano e os conceitos de lei na tragédia *Antígona*”, trabalho esse que recebeu Menção Honrosa dos avaliadores de Sessão. Cerca de dois anos depois, na 10ª Semana de integração Acadêmica/ 41ª Jornada Giulio Massarani de Iniciação Científica, Tecnológica, Artística e Cultural, foi apresentada, também na Faculdade de Letras da UFRJ, a comunicação “Breve contextualização da tragédia grega e a inserção da peça *Antígona* de Sófocles”. Um desenvolvimento desse último trabalho foi, por fim, apresentado na Jornada do Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas da UFRJ, no dia 07 de novembro de 2019, sob o título “A inserção da peça *Antígona*, de Sófocles, no contexto histórico da Atenas Clássica”. Como se pode observar, todos esses trabalhos tiveram como *corpus* a tragédia *Antígona* de Sófocles, na qual se fez ainda a análise de determinadas características inerentes à obra e do tempo em que ela se insere.

A presente monografia é dividida em dois capítulos que interagem entre si na tentativa de se entender melhor a tragédia grega em seu contexto histórico e a inserção da tragédia *Antígona* nesse mesmo contexto, com temas que lhe são próprios. No primeiro capítulo, buscou-se fazer um breve relato sobre o contexto histórico da Atenas Clássica no final do século VI a.C. e em todo o século V a.C., período em que o gênero literário tragédia grega nasceu e se desenvolveu. Em meio aos dados históricos sobre Atenas, foram mencionados dados históricos sobre a tragédia grega, inserindo-se Sófocles e a tragédia *Antígona*, em momento apropriado. No segundo capítulo, foi feita uma análise de algumas características da peça, como a solidão que perpassa nas ações da protagonista da peça (uma característica, na verdade, não apenas relacionada à

personagem Antígona, mas também a outros personagens de Sófocles) e a tensão trágica formada entre os conceitos de lei da *pólis* e lei divina. Essas análises possibilitaram examinar algumas passagens em que alguns termos gregos foram levantados por sua função de construir as ideias de solidão e de lei.

A tradução utilizada da peça *Antígona* para leitura e citação pertence a Maria Helena da Rocha Pereira. As citações foram apresentadas juntamente com o texto grego, extraído da edição de Robert Pignarre. A apresentação do texto grego possibilitou abordar com mais clareza e objetividade os termos que são relevantes para o estudo em questão.

A expectativa decorrente desse trabalho objetiva fazer com que a autora adquira um conhecimento mais aprofundado do contexto histórico da cidade de Atenas no Período Clássico e da tragédia grega em geral. Além disso, no estudo voltado para a tragédia *Antígona*, a intenção foi adquirir meios de análise que pudessem fazer a autora realizar um estudo sobre a obra e o estilo de seu autor.

1. Informações históricas sobre a Atenas Clássica e a tragédia grega

A tragédia grega surge no século VI a.C., durante a tirania de Psístrato, governante que instituiu os concursos trágicos em Atenas. Téspis foi o primeiro tragediógrafo a apresentar uma peça trágica, na Festa Dionísia, entre 536 e 533 a.C. Nesse tempo, ainda antes do surgimento da democracia, ser tirano não tinha, como hoje, um sentido pejorativo. Em Jones (1997, p. 5 e 6), há uma definição clara sobre esse tipo de líder no contexto histórico do mundo grego, durante os séculos VII e VI a.C.:

(...) na maioria das comunidades gregas, por todo o período clássico e posterior, a forma característica de governo era a oligarquia baseada na riqueza e no nascimento. Contudo, há certo perigo em se definir de maneira muito restrita a classe dominante. A crescente riqueza das comunidades no século VII era, em parte, distribuída entre homens que estavam fora das aristocracias dominantes e que se ressentiam de sua falta de influência. A adoção de armas e táticas hoplíticas com armas pesadas levava os homens a unirem-se para treinamentos e campanhas. Isso inspirava um sentimento de camaradagem e, com isso, uma crescente consciência do poder potencial dos cidadãos armados. Ao longo do século seguinte ou mais, em muitas comunidades surgiram homens que se ressentiam de serem excluídos do poder e exploravam os descontentamentos e o poderio militar dos cidadãos para conquistar poder pessoal (muito depois, Aristóteles observou que os tiranos combinavam os papéis de general e líder popular, *demagogós*). Esses usurpadores eram conhecidos como *týrannos* (“tirano”) – palavra de origem não grega que não tinha necessariamente conotação de crueldade ou opressão.

O tirano era, então, um líder popular, que, com o apoio dos cidadãos, se opunha às oligarquias de determinadas cidades, tornando-se ele mesmo rei.¹ Sendo o tirano

¹ O título da tragédia *Édipo Rei*, de Sófocles, é *Oidípous Týrannos*, ou seja, em uma tradução bem literal seria *Édipo Tirano*. Contudo, a tradução por *tirano* é evitada no português por conta dos valores negativos que essa palavra recebeu através dos tempos, sendo a tradução por *rei* mais condizente com o que era ser um tirano, nos tempos da Grécia Antiga, sobretudo, no período anterior ao surgimento da democracia em Atenas. Contudo, o termo *týrannos* na tragédia de Édipo tem muito a revelar. O malfadado personagem é tirano porque conquistou o poder de Tebas ao livrar o povo do flagelo do monstro denominado Esfinge. Nesse sentido, o trágico constante na figura de Édipo se deve ao fato de haver uma tensão no interior do próprio personagem entre o tirano conquistador (o Édipo vencedor do enigma da Esfinge) e o rei de direito (o Édipo filho de Laio e Jocasta).

alguém que vem de fora e conquista o poder através de seu próprio mérito e popularidade, era do interesse de Psístrato valorizar uma festa que tinha um deus estrangeiro como patrono, a saber, Dioniso, que, sendo proveniente da Trácia, nunca esteve inserido no Panteão Olímpico, ou seja, como Psístrato, veio de fora e se impôs. Nesse sentido, Psístrato, como um tirano que tomara o poder de Atenas para governar a cidade, acabava por se identificar com Dioniso, de modo que valorizar o deus era uma maneira de valorizar a si mesmo. Psístrato foi um grande incentivador das artes e da literatura, tanto que são de seu tempo as primeiras edições escritas “oficiais” das epopeias de Homero. Ele morreu em 527 a.C., ainda em pleno exercício de sua tirania e foi sucedido pelo seu filho Hípias, que não conseguiu ser tão popular quanto o pai, caindo do poder em 510. No tempo da morte de Psístrato, nasceu, em 525 a.C., o grande Ésquilo, tragediógrafo que escreveu 98 tragédias, apesar de apenas 7 terem sobrevivido ao tempo, entre elas *Persas*, a primeira peça supérstite para a humanidade, e *Agamêmnon*, a mais importante de Ésquilo por sua complexidade.

Foi a partir de 508 a.C., nas reformas do político ateniense Clístenes, figura histórica da qual pouco se sabe, que se iniciou o processo que culminou na democracia ateniense, o que impossibilitou a ascensão de novos tiranos, após o fim do governo de Hípias. Clístenes alterou o território da Ática, formando vários *dêmoi*, espécies de bairros ou distritos constantes no solo ático, e solicitou que cada ateniense se registrasse no *dêmos* específico de sua região. Tal medida tirava o poder dos aristocratas e permitia que, independentemente da classe social, qualquer cidadão nascido na Ática de sexo masculino tivesse o direito de se manifestar e votar na Assembleia, ficando excluídos as mulheres, os escravos e os metecos.² Mesmo que não tão semelhante à ideia de democracia hoje,³ surge a democracia em solo ateniense, podendo-se dizer que todas as

² Os metecos eram estrangeiros que, pelo pagamento de uma taxa, adquiriam o direito de permanecer em Atenas, sem os direitos políticos dos cidadãos de fato. Aristóteles talvez seja o meteco mais conhecido da Antiguidade Helênica. Maiores detalhes sobre essa figura podem ser encontradas no verbete *metecos* do dicionário de Mossé (2004).

³ A palavra *dêmos* possui apenas genericamente o sentido de povo, pois, pelo menos no âmbito da democracia grega, o que ela designa, de fato, é esse espaço territorial político que dá poder ao povo (e daí também o sentido de povo). Mesmo que a democracia grega seja mais um poder do *dêmos* do que um poder propriamente do povo e que sejam excluídos a maior parte dos habitantes de Atenas (as mulheres, os escravos e os metecos), não há como negar que Atenas chegou a um tipo de governo, o primeiro da história da humanidade, que concedia direitos políticos iguais a todos que eram considerados cidadãos.

guerras que Atenas enfrentou no século seguinte, de certa maneira, parecem ser uma tentativa de defender esse novo sistema de poder.

No alvorecer do século V, mais precisamente em 495 a.C., nasce o notável tragediógrafo Sófocles, que, durante sua longa vida, escreveu 120 tragédias, sobrevivendo ao tempo apenas 7, a exemplo de Ésquilo. Sófocles é o autor das tragédias gregas mais conhecidas, tendo escrito obras-primas como *Édipo Rei* e *Antígona*, modelos de perfeição literária legadas pelo gênero trágico.

No século V a.C., muitas vezes denominado pelos estudiosos como o século da tragédia por conter a fase de ouro da tragédia grega e a obra supérstite dos três grandes tragediógrafos gregos, Ésquilo, Sófocles e Eurípides, a cidade de Atenas luta, primeiramente, contra o domínio que a monarquia persa queria lhe impor, e, posteriormente, contra a aristocrata Esparta. Essas guerras marcam de maneira decisiva o século V a.C., de modo que o conhecimento delas se mostra como de suma importância para se entender o fenômeno literário conhecido como tragédia grega.

Os atenienses se defendem contra os Persas, nas chamadas Guerras Médicas, suplantando esse povo bárbaro nas duas fases dessa guerra. Na primeira fase, durante o reinado do grande rei Dario, os persas foram derrotados pelos hoplitas atenienses na região de Maratona, em 490 a.C.. Contudo, dez anos depois, os persas retornam, o que se constitui na segunda fase das Guerras Médicas, já durante o reinado de Xerxes, filho de Dario, que morrera em 485 a.C. Nesse tempo também nasce Eurípides, o último dos grandes tragediógrafos gregos, que, apesar da vida atribulada, teve mais sorte que seus predecessores no tocante à permanência de suas tragédias, pois, das 80 tragédias que escrevera, 18 delas sobreviveram ao tempo (é um número considerável, levando em conta os padrões da Antiguidade Clássica), entre elas obras geniais, como *Medeia* e *Bacantes*.

A segunda fase das Guerras Médicas é decidida na famosa batalha naval nos arredores da Ilha de Salamina (e, por isso, denominada Batalha de Salamina), em 480 a.C.. Nessa batalha, os atenienses, exímios navegadores, atraem a frota naval persa para um canal estreito onde as ágeis trirremes dos atenienses destroem sem piedade a grande e pesada frota persa. A primeira tragédia grega que sobreviveu para a posteridade, *Persas*, de Ésquilo, conta à sua maneira esse acontecimento histórico. Observa-se, então, aqui claramente o quanto a tragédia grega expressa os acontecimentos históricos

do século V a.C. Essa tragédia foi apresentada pela primeira vez em 472 a.C., ou seja, apenas oito anos depois do evento no qual seu enredo se baseia. Vê-se, então, que *Persas* é uma tragédia histórica, um subgênero do trágico que não vingou posteriormente, mas mesmo (e sobretudo) as tragédias baseadas nos mitos gregos dos heróis, como a tragédia *Antígona* de Sófocles, por exemplo, contam a história do século da tragédia, apesar de não tão diretamente.

De resto, vale lembrar que os espartanos foram muito importantes para vencer os persas na segunda fase das Guerras Médicas (esse é o momento em que atenienses e espartanos lutam juntos contra um inimigo em comum). Antes da Batalha de Salamina, os espartanos retêm por vários dias o avanço dos persas na famosa Batalha das Termópilas, onde o rei Leônidas e seus 300 espartanos se sacrificam para conceder mais tempo para a defesa grega se organizar. Após a Batalha de Salamina, ocorre ainda a Batalha de Plateia, em que os espartanos acabam por dizimar o que ainda restava do exército persa, acabando de vez com os intentos de expansão territorial pretendido por Xerxes.

Após uma vida repleta de glórias, tanto em ação militar (atuou heroicamente nas Guerras Médicas) quanto em arte por ter vencido os concursos trágicos diversas vezes, Ésquilo morre em 458 a.C., sendo poupado de ver os momentos difíceis pelos quais sua amada Atenas passaria. Obviamente, as tensões já eram grandes entre Esparta e Atenas, desde o tempo de Ésquilo. E Sófocles também viveu essa tensão pós-guerra. Desse modo, após um período de certa paz, em que a glória de Atenas atingiu o seu maior apogeu, a cidade entra em guerra com Esparta.

Normalmente se diz que a causa da guerra foi o fato de o governo espartano estar insatisfeito com o imperialismo imposto pelos atenienses, que cobravam tributo para manter seu porto, com o argumento de defender a Hélade de possíveis ataques persas. Dá-se, então, a chamada Guerra do Peloponeso, que começa em 431 a.C.. Contudo, apesar do tributo gerar insatisfação a Esparta, deve-se dizer que a guerra tem a sua verdadeira motivação na oposição entre democracia (Atenas) e aristocracia (Esparta) e a defesa de cada um desses sistemas de governo no âmbito de interesses das duas cidades. Essa guerra entre gregos que outrora haviam lutado juntos é extremamente sangrenta, desagregadora e funesta para a Hélade, terminando apenas em 404 a.C., com a derrota ateniense.

Sobre a peça que é o *corpus* de estudo dessa monografia, é preciso dizer que a tragédia *Antígona* foi apresentada pela primeira vez em 442 ou 441 a.C., ou seja, dez anos antes do início da Guerra do Peloponeso. É importante frisar que a guerra não interrompeu o fluxo de peças legadas por Sófocles e Eurípides. A tragédia *Antígona* foi escrita e encenada antes da guerra, mas muitas outras de Sófocles e Eurípides viriam no decurso do embate entre atenienses e espartanos. É incrível o fato de a arte ateniense e, sobretudo a literatura, se desenvolver em tão elevado grau durante esse período, apesar de todo o sofrimento decorrente da situação bélica.

O grande político e líder dos atenienses Péricles morre logo no início da Guerra do Peloponeso, mais precisamente, em 429 a.C, pela peste que se abateu sobre a cidade de Atenas e que levaria para a morte boa parte da população da cidade. A peste surge por causa da desastrosa estratégia de Péricles de chamar toda a população da Ática para dentro dos muros da cidade. Essa decisão acabaria por gerar a terrível peste que matou um quarto da população de Atenas, entre elas o próprio Péricles, como já salientado. A intenção do governante era terminar logo com a guerra, deixando que os espartanos, liderados pelo rei Arquidamos, que havia invadido a Ática, se cansassem de devastar o território rural e fossem embora, enquanto Atenas, com seu porto, manteria o sustendo de seus cidadãos por meio do comércio marítimo. Contudo, o súbito aumento da população na cidade gerou sujeira em excesso, a intensificação do esgoto e por isso a peste. Essa e outras informações estão em Hanson, que dedica um capítulo de seu livro à peste de Atenas. Esse historiador menciona jocosamente que o que teria faltado a Péricles, no momento de sua decisão para solucionar a guerra, não seria um estrategista, mas um especialista em saúde pública (2012, pp. 75-6).

Para não dizer que a Guerra do Peloponeso dura quase 30 anos ininterruptos, em 421, há um acordo de paz, denominado Paz de Nícias, nome do político ateniense que a propôs na assembleia. Por esse acordo, atenienses e espartanos restituíam-se reciprocamente os territórios conquistados. Entretanto, a “paz” duraria apenas 6 anos e 10 meses, retornando a guerra em 415 a.C., devido à influência na Assembleia do jovem Alcibiades, político recém-chegado à política ateniense, que foi o principal responsável pela malfadada ideia de enviar uma expedição à Sicília para conquistar a região e impor lá uma democracia, ideia essa que, além de reiniciar a guerra, causaria grande dano à Atenas, que se enfraqueceria cada vez mais.

A Guerra do Peloponeso é decidida com a derrota da frota naval ateniense em Egospótamos, na região do Helesponto, pela nova frota espartana, recentemente construída com dinheiro persa.⁴ Atenas é derrotada na guerra, em 404 a.C., sendo estabelecida na cidade a chamada oligarquia dos Trinta. Esse governo não dura muito, pois Esparta também era uma cidade arrasada. Em mais ou menos um ano, Atenas reconquista a sua democracia, mas deixa de desempenhar a atividade imperialista, pois perdera o seu poder. Nessa época, Sófocles e Eurípides já estão mortos, mas muitas tragédias de Sófocles e quase todas de Eurípides foram apresentadas no decurso dessa guerra. Esses tragediógrafos não possuíam continuadores dignos de seus talentos. Há de se frisar que o contexto político, favorável ao gênero trágico, esmoreceu, com o fim do Imperialismo Ateniense, a guerra e as questões que emanavam disso tudo, pois, semelhantemente como ocorre nos enredos trágicos, o homem ateniense se encontrava, por esse tempo, diante de oposições que muitas vezes lhe geravam uma situação difícil e irremediável.

Sófocles viveu de 497 a.C a 406 a.C., inserindo-se, portanto, ao mesmo tempo, no período de glória de Atenas e nos tempos difíceis da Guerra do Peloponeso, época em que essa mesma glória ateniense era abalada pela violência e pelos problemas oriundos da guerra. Nesse mundo, de certa maneira acessível ao gênero trágico, é óbvio que um gênio da literatura, como Sófocles, teria a capacidade de refletir sobre seu tempo através de sua obra.

É bom lembrar que a tragédia grega expressa um mundo em desordem que aspira a uma ordem. Os personagens sofoclianos agem para representar isso, em meio ao seu mundo mimético. Eles são questionadores e vivem um dilema ético, com seus próprios valores, um dilema entre o certo e errado. No próximo capítulo, pretende-se mostrar como tais questões funcionam na realidade ficcional presente no enredo da tragédia *Antígona*, de Sófocles.

⁴ Os persas participaram indiretamente da Guerra do Peloponeso, investindo dinheiro em Esparta para que essa cidade pudesse derrotar Atenas.

2. A tragédia *Antígona*: a solidão do herói e os conceitos de lei

A personagem Antígona, na tragédia homônima, é um típico personagem sofocliano, pois é possível observar nela traços de uma ética portadora de valores que são mais fortes do que aquilo que é determinado pela cidade, representado, na peça, na figura do rei Creonte, personagem atrelado a certezas nem sempre justas que decorrem, contudo, de uma legalidade imposta. Encontra-se, assim, estabelecida a oposição trágica que dá sentido à peça. Passa-se, agora, a tentar fazer uma relação entre o conteúdo representado na peça e os acontecimentos que se apresentavam no seio da sociedade ateniense.

Como mencionado no capítulo anterior, em meados do Século V a.C, a democracia ateniense favorecia apenas uma pequena parcela da população. Tinham direito de participar da Assembleia apenas homens maiores de 20 anos, filhos de pai e mãe atenienses. Escravos, mulheres e metecos (estrangeiros) não tinham participação nos mecanismos democráticos. Da mesma maneira, nos direcionando para a tragédia em pauta, Antígona, como mulher, não tinha o direito político de se opor ao édito determinado pelo Rei Creonte, mas, evocando um direito fincado na tradição, que suplanta as leis determinadas pelo estado, ela o faz, independentemente de qualquer perigo que venha a sofrer, e, por isso, ela é uma personagem trágica.

Na tragédia *Antígona*, há uma ênfase numa questão política. O mito que dá origem à ação encenada na peça tem um conteúdo que remonta às desgraças sofridas por Édipo, pai e irmão de Antígona, Ismênia, Etéocles e Polícles. Depois que Édipo saiu de Tebas, por conta do mal tratamento que sofrera de seus dois filhos homens, fato que gerou a maldição do pai contra eles (eles morreriam lutando um contra o outro), houve uma disputa pela regência da cidade. Os dois filhos decidiram dividir o trono, sendo que cada um deles reinaria de seis em seis meses. Porém, quando Etéocles tomou o trono, não o devolveu a Polícles. Então, este se aliou ao Rei Adrasto, de Argos, para derrubar Etéocles (esse episódio do mito aparece na tragédia *Sete contra Tebas*, de Ésquilo). Conforme a maldição paterna, os irmãos Etéocles e Polícles matam um ao outro, na luta que travam entre si, mas, enquanto o primeiro morre na condição de rei de Tebas, o segundo, Polícles, morre, como inimigo da cidade. Com essa situação, o rei

Creonte se torna o Rei de Tebas e acaba por proclamar o édito em que Etéocles receberia todas as honras, por ter lutado por Tebas, enquanto Polinices seria deixado insepulto, sem a prestação de honras fúnebres, por ter se voltado contra a cidade. Nesse momento, começa a ação representada na tragédia *Antígona* de Sófocles.

Antígona tem a responsabilidade divina para com os dois irmãos, colocando ambos em pé de igualdade naquilo que deveriam receber conforme a tradição religiosa. Contudo, quem não cumprisse a ordem estabelecida por Creonte, que nesse momento representa a lei da cidade de Tebas, seria condenado à morte. A protagonista fica completamente sozinha para resolver o problema, não tendo apoio de ninguém, nem mesmo de sua irmã Ismênia que é retratada por Sófocles como uma pessoa hesitante e com dificuldades de agir. Nota-se, no diálogo entre Antígona e sua irmã, na fala de Ismênia o quanto ela não queria que Antígona descumprisse a lei imposta por Creonte (v. 49-68):

οἴμοι. φρόνησον, ὦ κασιγνήτη, πατήρ
 ὡς νῶν ἀπεχθῆς δυσκλεῆς τ' ἀπόλετο,
 πρὸς αὐτοφώρων ἀμπλακημάτων διπλᾶς
 ὄψεις ἀράξας αὐτὸς αὐτουργῶ χερί.
 ἔπειτα μήτηρ καὶ γυνή, διπλοῦν ἔπος,
 πλεκταῖσιν ἀρτάναισι λωβᾶται βίον:
 τρίτον δ' ἀδελφῶ δύο μίαν καθ' ἡμέραν
 αὐτοκτονοῦντε τῷ τάλαιπῶρῳ μόρον
 κοινὸν κατειργάσαντ' ἐπαλλήλοιιν χεροῖν.
 νῦν δ' αὖ μόνῃ δὴ νῶ λειμμένα σκόπει
 ὄσῳ κάκιστ' ὀλοῦμεθ', εἰ νόμου βία
 ψῆφον τυράννων ἢ κράτη παρέξιμεν.
 ἀλλ' ἐννοεῖν χρὴ τοῦτο μὲν γυναῖχ' ὅτι
 ἔφυμεν, ὡς πρὸς ἄνδρας οὐ μαχομένα.
 ἔπειτα δ' οὔνεκ' ἀρχόμεσθ' ἐκ κρεισσόνων,
 καὶ ταῦτ' ἀκούειν κᾶτι τῶνδ' ἀλγίονα.
 ἐγὼ μὲν οὔν αἰτοῦσα τοὺς ὑπὸ χθονὸς
 ζύγγοιαν ἴσχειν, ὡς βιάζομαι τάδε,
 τοῖς ἐν τέλει βεβῶσι πείσομαι: τὸ γὰρ
 περισσὰ πράσσειν οὐκ ἔχει νοῦν οὐδένα.

Ai de mim! Pensa, ó minha irmã, no nosso pai, como ele pereceu odioso e sem glória, ferindo os olhos por suas próprias mãos, assim que descobriu os seus crimes. Depois, a mãe e esposa dele – que de ambas tinha o nome – destrói a sua vida no laço de uma corda. Em terceiro lugar, os nossos dois irmãos, num só dia, morreram às mãos um do outro, cumprindo, desgraçados, um destino fatal. E agora, que só restamos nós duas, vê lá de que maneira ainda pois acabaremos, se, contra a lei, vamos transgredir o édito dos soberanos ou o seu poder. Pelo contrário, é preciso lembrarmo-nos de que nascemos para ser

mulheres, e não para combater com os homens; e, em seguida, que somos governadas pelos mais poderosos, de modo que nos submetemos a isso, e a coisas ainda mais dolorosas. Por isso eu rogo aos que estão debaixo da terra que tenham mercê, visto que sou constrangida, e obedeço aos que caminham na senda do poder. Atuar em vão é coisa que não faz sentido.

Aos argumentos de Antígona, Ismênia toma o turno, o que é marcado de maneira bem forte pela interjeição οἴμοι (ai de mim!) seguido do imperativo aoristo φρόνησον (pensa tu), com o qual a personagem marca a sua tentativa de dissuadir a irmã. Na fala em que tenta argumentar para fazer Antígona desistir de seu intento de prestar honras fúnebres a Polínicês, Ismênia se apega às várias mortes ocorridas na família e deixa bem clara a condição das mulheres atenienses, que não são bem aquelas do passado da narrativa mítica, mas sim aquelas que viviam em Atenas, no momento de representação da peça. A personagem diz que as mulheres não deveriam se intrometer nos assuntos de guerra e nem se opor aos poderosos. Por meio da fala de Ismênia, enfatiza-se o dilema da personagem Antígona que, em sua solidão, é uma típica representante dos personagens sofoclianos, solidão essa que determina um artifício fundamental no estilo de construção do trágico empregado pelo autor, como se verá mais à frente.

Em sua maneira de ser, Antígona pode representar uma figura que dá voz às mulheres e, mais genericamente, à massa oprimida, deixada de lado quanto aos direitos políticos, na Atenas do século V a.C. Da mesma maneira em que o homem ateniense se encontrava muitas vezes, no momento da Guerra do Peloponeso, em situações que lhe obrigavam a mudar completamente o rumo de sua vida para resistir à peste, à guerra e às demais situações que lhe advinham, Antígona reage perante a situação de opressão imposta por um governante onipotente.

É bom frisar que o poder do governante forma na tragédia sofocliana muitas oposições trágicas, por ser isso uma força que se volta contra o herói. Na tragédia *Ájax*, por exemplo, o personagem protagonista, que dá nome ao título, encontra-se nas mãos dos Reis Agamêmnon e Menelau, embora ele mesmo seja um nobre. Nessa relação, ele também é deixado sozinho em sua loucura, abandonado por deuses e homens, o que faz dele também um solitário. Em um brilhante artifício teatral, Sófocles faz até com que o coro saia de cena na hora do suicídio do herói, para enfatizar ainda mais a solidão do personagem.

A mesma solidão de Antígona e Ajax se dá com Édipo, na tragédia homônima, sendo ele mais um personagem lançado à solidão. Isso se observa pelo fato de que tudo que Édipo procura em sua busca pela verdade se direciona para ele mesmo e se volta contra si. O personagem fica tão sozinho que se torna o investigador, o criminoso e o juiz de seu próprio crime.

Como se percebe, a solidão é uma característica comum do herói sofocliano. É Romilly (2013, p. 92) que menciona o seu efeito ao apresenta-la tanto em uma função de construção de personagens quanto em outra de enfatizar a solidão e a falta de auxílio propriamente ditas:

A série de confrontos que opõem os heróis às outras personagens não tem por única função dar aos seus sentimentos um contorno mais claro e mais rigoroso: tem também por efeito isolar progressivamente estes heróis de qualquer ajuda e de qualquer suporte humanos.

Como podemos observar na passagem citada, Sófocles tem a maestria de intensificar a solidão de seus personagens, e isso é um recurso muito eficiente da sua visão do trágico. Esse recurso aprofunda os personagens e os transformam em figuras trágicas, já que ficam privados de qualquer auxílio. No caso mais precisamente da tragédia Antígona, a posição da personagem protagonista está estritamente relacionada a essa solidão, uma vez que terá que agir sozinha e cometer a sua oposição (seu “crime”) ao édito de Creonte sozinha.

Antígona é a heroína que, em sua solidão, vive em um dilema que ela não pode compartilhar com ninguém: a oposição entre as leis divinas e as leis da *pólis*. Segundo a lógica ética e religiosa de Antígona, as leis divinas são eternas e imutáveis, além de serem ligadas à tradição cultural relacionada à família e aos bons costumes. Exatamente porque existem essas leis, a personagem defende que prestará honras fúnebres a Polinices, pois ela teria o dever familiar para com o irmão, independentemente de ele ser inimigo de Tebas ou não. Em contrapartida, as leis da *pólis*, como a imposta pelo rei Creonte, são mutáveis por serem estabelecidas para um momento específico e trazem mais posicionamentos pessoais de governantes do que propriamente ditames baseados nos costumes. Por esse motivo, Antígona não as considera superior às leis divinas. Como heroína trágica, Antígona ultrapassa a medida ao se opor ao édito de Creonte, mas o rei também o faz, por ter promulgado essa lei que se opõe ao divino. Por esse

ponto de vista e por tudo o que ocorre no decorrer da ação trágica, Creonte também se afigura como figura trágica.

A primeira passagem de interesse referente ao édito estabelecido por Creonte é expressa em um fala da própria Antígona, que se mostra indignada diante da situação. Ela está conversando com sua irmã Ismênia, quando apresenta uma crítica ao fato de o rei Creonte ter prestado honras fúnebres a Etéocles e não a Polinices (vv. 21-36):

οὐ γὰρ τάφου νῶν τῷ κασιγνήτῳ Κρέων
 τὸν μὲν προτίσας, τὸν δ' ἀτιμάσας ἔχει;
 Ἐτεοκλέα μὲν, ὡς λέγουσι, σὺν δίκῃς
 χρήσει δικαίᾳ καὶ νόμου κατὰ χθονὸς
 ἔκρυψε τοῖς ἔνερθεν ἔντιμον νεκροῖς;
 τὸν δ' ἀθλίως θανόντα Πολυνείκους νέκυν
 ἀστοῖσιν φασὶν ἐκκεκηρῦχθαι τὸ μὴ
 τάφῳ καλύψαι μηδὲ κωκῦσαί τινα,
 ἔᾶν δ' ἄκλαυτον, ἄταφον, οἰωνοῖς γλυκὺν
 θησαυρὸν εἰσορῶσι πρὸς χάριν βορᾶς.
 τοιαῦτά φασὶ τὸν ἀγαθὸν Κρέοντα σοὶ
 κάμοί, λέγω γὰρ κάμέ, κηρύξαντ' ἔχειν,
 καὶ δεῦρο νείσθαι ταῦτα τοῖσι μὴ εἰδόσιν
 σαφῆ προκηρύζοντα, καὶ τὸ πρᾶγμα ἄγειν
 οὐχ ὡς παρ' οὐδέν, ἀλλ' ὅς ἂν τούτων τι δρᾷ,
 φόνον προκεῖσθαι δημόλευστον ἐν πόλει.

Pois não distinguiu Creonte, na sepultura, um dos nossos irmãos, e desonrou o outro? A Etéocles, segundo se diz, tratando-o de acordo com a justiça e a lei, ocultou-o sob a terra, de uma maneira honrosa aos olhos dos mortos do além. Quanto ao cadáver de Polinices, percido miseravelmente, diz-me que foi proclamado aos cidadãos que ninguém o recolhesse num sepulcro, nem o lamentasse, mas sim que o deixasse sem gemidos, por enterrar, tesouro bem-vindo para as aves de rapina, quando lá do alto espreitam, em busca da alegria de um repasto. Assim se conta que o bom Creonte mandou anunciar a ti e a mim – sim, a mim, digo eu - e que há de vir aqui proclamar estas decisões claramente aos que as não conhecerem, e a prática desse ato não terá por coisa de pouca monta, mas quem quer que o cometa incorre em crime de lapidação pública nesta cidade.

É interessante o emprego da negação οὐ (não) no início da fala, marcando muito mais uma certeza do que propriamente uma negação, o que é bem corrente também na fala brasileira cotidiana, quando se quer enfatizar algo ou mostrar indignação. Nessa passagem, pode-se perceber a presença de duas palavras que se referem à ideia de lei na Grécia Antiga, que foram traduzidas pela helenista Maria Helena da Rocha Pereira por “justiça” e “lei”. Essas palavras são, respectivamente, δίκη e νόμος, conforme a ordem

em que aparecem no texto grego consultado. Para tentar compreender as diferenças de significado que justificam a existência de duas palavras distintas, consultou-se o dicionário Grego-Português de Malhadas, Neves e Dezotti para investigar o campo semântico de cada verbete, como se pode observar a seguir:

díke – 1- norma, uso, costume, maneira de ser ou de fazer; 2- regra a ser seguida, direito, justiça, equidade; 3- direito, razão; 4- punição, condenação, pena; 5- ação judiciária, processo privado; 6- julgamento, sentença, decisão.

nómos – 1- uso, costume, hábito, tradição; 2- costume com força de lei, regra de ação, lei 3- maneira de agir, conduta; 4- norma, prescrição, regra de uma arte.

Pode-se notar que em alguns significados as palavras se apresentam como sinônimas, mas, examinando seus campos semânticos como um todo, é possível perceber diferenças pontuais. O termo *δίκη* possui ambiguidade, pois pode significar *norma, justiça* e também *punição*, no sentido de *fazer justiça*. Pode-se observar nesse termo uma ideia de justiça como algo construído pelos homens de maneira um tanto pragmática, ou seja, a *δίκη* surge para fazer referência a um ato cometido por um homem. O termo *νόμος*, que não pode ser relacionado ao castigo, possui uma ideia mais centrada na tradição, algo que se constrói de maneira mais natural e que, por isso, se torna regra.

Esses valores se encontram inseridos na fala de Antígona como algo bom que é concedido a Etéocles e que também deveria ser dado a Polinices, por ser Antígona a sua irmã. Contudo, do ponto de vista dos soberanos e mesmo de sua irmã Ismênia, não respeitar o édito de Creonte seria ir contra a lei estabelecida por Creonte, o que significa dizer a lei estabelecida pela cidade.

Outro momento digno de nota da peça está em uma fala de Antígona, em que a mesma ressalta a importância das leis divinas. Nesse momento, a heroína está tentando convencer sua irmã Ismênia a ajudá-la a fazer o sepultamento de seu irmão. Ao perceber que Ismênia não se juntará a ela, Antígona decide realizar o ato sozinha, conforme consta na passagem a seguir (vv. 71-77):

ἀλλ' ἴσθ' ὅποιά σοι δοκεῖ, κείνον δ' ἐγὼ
θάψω: καλὸν μοι τοῦτο ποιούσῃ θανεῖν.
φίλῃ μετ' αὐτοῦ κείσομαι, φίλου μέτα,
ὅσια πανουργήσασ'. ἐπεὶ πλείων χρόνος
ὄν δεῖ μ' ἀρέσκειν τοῖς κάτω τῶν ἐνθάδε.
ἐκεῖ γὰρ αἰεὶ κείσομαι: σοὶ δ', εἰ δοκεῖ,
τὰ τῶν θεῶν ἔντιμ' ἀτιμάσασ' ἔχε.

A ele, eu lhe darei sepultura. Para mim, é belo morrer por executar esse ato. Jazerei ao lado dele, sendo-lhe cara, como ele a mim, depois de prevaricar, cumprindo um dever sagrado – já que é mais longo o tempo em que devo agradar aos que estão no além do que aos que estão aqui. É lá que ficarei para sempre; e tu, se assim te parece, desonra aquilo que para os deuses é honroso.

Nesta passagem, Antígona deixa claro que irá realizar o sepultamento do irmão, e, quando ela diz que estará cumprindo um dever sagrado, quer dizer que estará cumprindo o que preconiza a lei divina. As frases possuem fortes determinações, enfatizadas pelo uso do futuro na primeira pessoa do singular, em verbos como θάψω (sepultarei, darei sepultura) e κείσομαι (jazerei), que aparece duas vezes. Os dois últimos versos citados são especialmente enfáticos, pois Antígona acusa Ismênia de desonrar os deuses em seu posicionamento de respeito à lei de Creonte. O verbo aqui utilizado é ἀτιμάζω (desonrar), verbo esse que aparece também bastante na *Ilíada* de Homero, em meio a passagens que falam da questão da honra.

Um salto extremo é dado agora no texto para se chegar ao diálogo que Antígona trava com Creonte. Nesse diálogo, é possível observar o momento em que Antígona justifica seu ato (vv. 450-5):

οὐ γὰρ τί μοι Ζεὺς ἦν ὁ κηρύξας τάδε,
οὐδ' ἡ ξύνοικος τῶν κάτω θεῶν Δίκη
τοιούσδ' ἐν ἀνθρώποισιν ὤρισεν νόμους.
οὐδὲ σθένειν τοσοῦτον ῥόμην τὰ σὰ
κηρύγμαθ', ὥστ' ἄγραπτα κἀσφαλῆ θεῶν
νόμιμα δύνασθαι θνητὸν ὄνθ' ὑπερδραμεῖν.

É que essas não foi Zeus que as promulgou, nem a Justiça, que coabita com os deuses infernais, estabeleceu tais leis para os homens. E eu entendi que os teus éditos não tinham tal poder, que um mortal pudesse sobrevelar os preceitos, não escritos, mas imutáveis dos deuses.

O ato de Antígona é sagrado, obedece à lei humana de cuidar dos mortos. O ato de Creonte é um ato político, que se afigura como uma punição política. Na

argumentação da protagonista, nomes de deuses, como Ζεύς (Zeus) e Δίκη (a Justiça personificada) são empregados, assim como o termo θεός (deus), no plural, tudo para marcar bem o âmbito do sagrado que justifica a sua ação. As leis que Antígona defende são bem explicitadas na passagem por meio da expressão ἄγραπτα κάσφαλη θεῶν νόμιμα (preceitos não escritos e imutáveis dos deuses).

O debate sobre questões políticas e religiosas se fez presente na própria origem do gênero tragédia na Grécia Antiga, como foi visto no interesse de Pisístrato sobre o gênero. Como a tragédia Antígona foi encenada dez anos antes do início da Guerra do Peloponeso, um período em que certamente a tensão do pós-guerra se fazia presente, é possível entender o fato de essa obra retratar tão bem um momento de tomada de posição diante de uma situação de extrema necessidade. O ato de Antígona de prestar as honras fúnebres ao irmão leva a protagonista à morte. E o próprio Creonte cai em desgraça com a morte de seu filho e esposa, em decorrência de seu édito. Quando do início da Guerra do Peloponeso, também Péricles, o símbolo da grandeza de Atenas, morre vítima de seu próprio ato. Como mencionado no capítulo 1, o líder chama o povo da zona rural da ática para o interior da cidade, enquanto os espartanos devastam o território. Sua intenção poderia ser acabar logo com a guerra, fazendo os espartanos se cansarem, enquanto a cidade de Atenas era abastecida por meio de seu porto. Contudo, sobreveio a peste pelos motivos já apresentados causada exatamente pela ação de Péricles (é um perfeito exemplo de uma peripécia da vida real), que morreria juntamente com boa parte da população da ática. Esse é apenas um exemplo, entre muitos possíveis, das relações que podem ser feitas entre a realidade grega e o mundo mimético presente na tragédia *Antígona* e nas tragédias de Sófocles em geral.

CONCLUSÃO

O objetivo desta monografia foi cumprido, pois a autora que escreve essas linhas passou a entender melhor a tragédia grega, tanto o seu contexto histórico quanto a tragédia Antígona, algumas de suas características e a sua inserção nesse mesmo contexto. Foi possível, dessa maneira, se aprofundar em algumas características da peça, como a solidão que perpassa nas ações da protagonista da peça, uma característica, na verdade, própria dos personagens sofoclianos em geral.

Com base nos livros estudados (vide bibliografia), conseguiu-se, no primeiro capítulo da monografia, concluir que determinadas características da tragédia Grega e a atitude da personagem Antígona, da peça escrita pelo tragediógrafo Sófocles, estão intimamente relacionadas com o contexto histórico da época. Foi verificado que o gênero tragédia surgiu no Século VI a.C. e que o autor da peça Antígona nasceu em 495 a.C. Durante o período da vida de Sófocles aconteceram as Guerras Médicas (aqui ele era muito jovem ainda) e a Guerra do Peloponeso, que teve início em 431 a.C. A peça Antígona foi apresentada a primeira vez entre 442 ou 441 a.C, ou seja, em um período ainda relativamente de paz, entre guerras.

Observou-se, então, aqui claramente o quanto a tragédia grega expressa os acontecimentos históricos do século V a.C. Visto que a tragédia Antígona foi encenada dez anos antes do início da Guerra do Peloponeso, um período em que certamente a tensão entre Esparta e Atenas estava em ebulição, é possível entender o fato de essa obra retratar tão bem um momento em que uma tomada de posição está, muitas vezes, em meio a uma situação de extrema necessidade.

No segundo Capítulo, foi possível entender a solidão que foi atribuída à personagem Antígona, porque, dessa maneira, a mesma encontrou-se completamente sozinha para resolver um problema de forma corajosa, o que enfatizou o trágico da ação. Nem mesmo sua irmã Ismênia se posicionou a seu favor por medo do édito do rei Creonte. Através da análise de passagens do texto da peça em grego e lançando um olhar na semântica dos termos *δίκη* e *νόμος*, foi possível concluir que o primeiro termo possui uma ideia de justiça como algo construído pelos homens. A *δίκη* surge para fazer referência a um ato cometido por um homem. Já o *νόμος* possui uma ideia mais centrada na tradição, o que justifica a atitude da heroína.

Pretende-se que esta pesquisa continue, acenando, quem sabe, para um possível mestrado em que seja possível estabelecer mais relações entre a realidade ficcional da peça *Antígona* e o contexto histórico da Atenas Clássica do século V a.C. Considera-se que o estudo apresentado nesta monografia serviu, portanto, como um primeiro passo, para uma pesquisa em que se deseja utilizar o texto grego da tragédia *Antígona* para compreender melhor essas relações de lei, justiça, édito e divino na obra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BAILLY, A. *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Hachette, 1963.
- CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2006.
- GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- HANSON, Victor Davis. *Uma guerra sem igual: como atenienses e espartanos lutaram na Guerra do Peloponeso*. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de literatura clássica grega e latina*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- HORTA, Guida N. B. Parreiras. *Os Gregos e seu Idioma*. Rio de Janeiro: J. Di Giorgio, 1978 1983, 2 vol.
- JONES, Peter V. (organizador). *O mundo de Atenas: uma introdução à cultura clássica ateniense*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- KITTO, H.D.F. *A tragédia grega*. Coimbra: Arménio Amado Ed., 1990, 2v.
- LESKY, Albin. *A tragédia grega*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.
- MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- MAFFRE, Jean Jacques. *O século de Péricles*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1993.
- MALHADAS, Daisi. *Tragédia grega: o mito em cena*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- MALHADAS, Daisi, DEZOTTI, Maria Celeste & NEVES, Maria Helena de Moura (equipe de coordenação). *Dicionário Português-Grego*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010. 5 vol.
- MOSSÉ, Claude. *Dicionário da Civilização Grega*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- _____. *Atenas: a história de uma democracia*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.
- _____. *Péricles: o inventor da democracia*. São Paulo: Estação Liberdade, 2008.

PANDOLFO, Maria do Carmo Peixoto. *Ser ou não-ser Antígona: uma leitura de "Antigone"*. Rio de Janeiro: Imago Editora LTDA; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1977.

REINHARDT, Karl. *Sófocles*. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2007.

ROMILLY, Jacqueline de. *A Tragédia Grega*. Lisboa: Edições 70, 2013.

SEGAL, Charles. *Tragedy and Civilization: an interpretation of Sophocles*. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1999.

SÓFOCLES. *Antígona*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1997.

SOPHOCLE. *Ajax; Antigone; Electre; Oedipe Roi*. Traduction nouvelle avec texte, introduction et notes par Robert Pignarre. Paris: Librairie Garnier Frères, 1947.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

VERNANT, Jean-Pierre & VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

VERNANT, Jean-Pierre. *O universo, os deuses, os homens (tradução Rosa Freire d'Aguiar)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *Mito e Religião na Grécia Antiga*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.