

ANTÍGONA: O CONTRASTE ENTRE A TRADIÇÃO MÍTICA E A LEI DA CIDADE-ESTADO

José Joaquim Pereira Melo^{*}
Renan Willian Fernandes Gomes^{**}

RESUMO: O objetivo neste artigo é discutir a maneira como, em *Antígona*, Sófocles expressou o conflito entre leis divinas e leis humanas ocorrido na sociedade helênica entre os séculos VIII a V a.C. Utilizou-se uma metodologia que compreende a sociedade grega no período em questão como a base para a discussão do processo formativo inerente à representação sofocliana. O foco central da análise é a ação da princesa Antígona contra o édito de Creonte, rei de Tebas, que proibia o funeral do seu irmão Polinices, considerado inimigo da pátria. Conclui-se que, nessa ação dramática, Sófocles pôs em discussão o embate vivenciado pela sociedade grega nesse período de transformação social e, ainda que de maneira não intencional, ao discutir o processo de reordenamento da sociedade helênica, apontou o ideal formativo que, para ele, responderia às demandas sociais do seu tempo.

PALAVRAS-CHAVE: Sófocles, Homem, Educação.

ANTIGONE: THE CONTRAST BETWEEN THE MYTHICAL TRADITION AND THE CITY-STATE LAW

ABSTRACT: The aim of this article is to discuss how Sophocles expressed the conflict (occurred among VIII-V centuries B.C.) between divine and human laws in *Antigone*. We made use of a methodology that contemplates the Greek society as the base to study the formative process inherent in Sophoclean representation. Our analyses focuses on the act of princess Antigone against King Creon's edit, which forbid her brother's Polynices' funeral, for he was considered a motherland's traitor. Our conclusion is that within this dramatic action Sophocles proposed a discussion over the conflict faced up by the Greek society in a period of social transformation. Furthermore, by discussing the process of reconfiguration in the Hellenic society, the poet pointed out the formative ideal that, according to him, would fulfill the social demands of his time.

KEYWORDS: Sophocles. Man. Education.

Considerações iniciais

O que hoje se conhece conceitualmente como literatura tinha, na Grécia antiga, a denominação de poesia, cujo propósito era o divertimento/entretenimento da aristocracia, nos intervalos entre as guerras. Essa prática continuou em vigor mesmo quando esse segmento social começou a manifestar propensão para o abandono das ações belicosas, já que se descortinavam novas possibilidades para a produção da vida, como é o caso da agricultura e da pecuária. A declamação de poemas, a exemplo de A

^{*} Professor Doutor em História da Educação. DFE/PPE/UEM. Email: jjpmelo@hotmail.com

^{**} Letras. UEM. Email: rw_gomes@hotmail.com

Ilíada e *Odisséia*, ficava a cargo dos profissionais da palavra, os *aedos*. Esses cânones épicos passaram então a representar para os gregos o que a *Bíblia* significava para os hebreus, ou seja, códigos de moral e ética para o melhor ordenamento da sociedade.

Ao cantar um modelo ideal de sociedade e de homem, como o herói hipotecário de virtudes modelares, tais poemas tinham por fim remeter os mais jovens aristocratas à linhagem heróica, que deveria lhes servir de orgulho e honra. Além de relacionar essa tradição do herói com um antepassado dignificado, eles serviam também de acalento nos períodos de guerra, de escassez de alimentos ou de condições difíceis de outra natureza.

O fato de esses poemas serem transmitidos oralmente não constituía um obstáculo para que tais objetivos se efetivassem, porquanto a recitação era uma característica da cultura helênica. Os versos eram um meio para se formar o jovem, capacitá-lo e/ou deixá-lo apto para a vida em sociedade, indistintamente do quadro que se lhe apresentava. Geração após geração, por meio da cultura oral, esses versos reproduziam os valores considerados fundamentais para a comunidade. Portanto, pode-se afirmar que o legado homérico indicava os hábitos, costumes e cultura do povo grego e assumia, assim, um papel formativo/educativo (ZILBERMAN, 1990).

A perda do conteúdo formativo representado nas epopeias homéricas pode ser relacionada às transformações de ordem econômica, social e cultural desencadeadas entre os séculos VIII e VI a.C. Desde esse momento, o herói clássico, cantado e dignificado como um homem mítico, senhor de qualidades e virtudes modelares inerentes à sua linhagem aristocrata e que se constituía em espelho/modelo para a identidade grega, sob o impacto dos novos tempos, foi perdendo seu sentido para a sociedade.

Como o processo de transição não transcorreu abruptamente, nesse período da história grega mito e razão coexistiram. Com isto, instaurou-se um quadro de conflitos e contradições: de um lado o grego tinha sua vida traçada pelos deuses, cujas palavras e desejos não poderiam ser contestados sob pena de punições; de outro, configurava-se a possibilidade de o indivíduo agir com base em sua vontade, escrever sua própria história e responder por seus atos.

Papel essencial nesse processo teve a organização e/ou consolidação da Cidade-Estado, um novo espaço social em cujo interior se desenvolveu a discussão sobre o papel de homens e deuses nos rumos da história. Ou seja, “[...] as velhas divindades do

Olimpo Homérico já tinham passado por uma outra e decisiva transformação: tinham sido integradas ao horizonte da pólis, tornando-se representantes de uma religião cívica e politizada” (VEGETTI, *apud* VERNANT, 1994, p. 242). Assim, a religião deixou de ter um caráter puramente doméstico. Os cultos dedicados às divindades extrapolaram o interior das casas e passaram a ocorrer nas ruas, nas festas populares. Surgiu, assim, uma “religião da cidade”¹ (LESKY, 1995).

O exemplo literário que reflete esse processo de conflito de identidade vivido pelo grego é a tragédia². Com sua força poética, ele foi um meio de colocar em discussão esse mundo em transformação.

O universo trágico pode ser concebido como uma crise cujo ponto central é a ambigüidade. Isso porque a tragédia é o resultado de um mundo que se apresenta como o choque entre forças opostas: o mítico e o racional. Desse modo, a função primordial da tragédia é a palavra poética que responde à situação do século V a.C. (COSTA; REMÉDIOS, 1995, p.8).

Ao discutir as crises vividas pela sociedade grega, a tragédia ensinou que o cidadão se orientasse e se posicionasse diante do mundo confuso e complexo em que vivia. Esse gênero literário tornou-se instrumento privilegiado para discutir o processo de transformação e, como resultado, refletir sobre o homem requisitado pela ordem social que emergia. Embora não se possa afirmar que as tragédias tenham sido escritas com a finalidade explícita de educar o público, já que, como obras de arte, tinham finalidade cênica, pode-se entender que seus enredos estavam em sintonia com os interesses da *polis* e sugeriam um modelo de homem para aquele contexto histórico.

Destaque, nesse sentido, é dado a Sófocles (496-406 a.C.). Atento ao seu tempo, ele não se limitou a denunciar os problemas que afligiam a sociedade e colocavam o aristocrata e o cidadão da *polis* frente a frente. Em suas peças, ele também delineou a

¹ A religião da cidade era a religião da *pólis* grega, que confiscou da antiga religião doméstica ritos, crenças e divindades e os adaptou à realidade da cidade, tornando público o que até então tivera uma característica de privado.

² Expressão artística que nasceu na cidade de Atenas em meados do século V a.C. Em princípio, os dramas eram representados nas festas populares em homenagem ao deus *Dionísio*, como parte das celebrações que ocorriam no começo da primavera. Inicialmente, as comemorações em homenagem ao deus *Dioniso* foram marcadas por danças e rituais de celebração a esse deus; de maneira gradativa, estas manifestações ganharam forma mais elaborada, o que, mais tarde, favoreceu a encenação. “Estes rituais eram constituídos por diversos componentes, como coro, sátiros e outros personagens, que utilizavam máscaras e fantasias para relembrem do mito de *Dioniso*” (ROCHA, 2007, p.43).

nova sociedade e a nova identidade do homem grego que surgia, o que implicava discutir questões que passavam pela democracia, pela filosofia e pela racionalidade que então se consolidavam. É o que pode depreender da análise de *Antígona*.

O drama da princesa Antígona: entre o mito e a lei humana

A sinopse de *Antígona* pode ser a seguinte: após o exílio do rei Édipo, o governo da cidade de Tebas passou a ser disputado por seus filhos Eteócles e Polinices. Feito um acordo, eles deveriam se revezar no trono bienalmente, mas Eteócles, tendo-se instalado no poder, recusou-se a ceder o poder a Polinices. Este, deixando Tebas e exilando-se em Argos, cidade inimiga, casou-se com a filha do rei Adrasto. Com o apoio do sogro, Polinices atacou Tebas, mas tanto ele quanto o irmão morreram em combate. Creonte, tio dos dois príncipes por parte materna, assumiu o poder e preparou um funeral honroso (digno dos heróis tebanos) para o sobrinho Eteócles. Ao mesmo tempo, por meio de um édito, recusou-se a fazer a mesma cerimônia sagrada para Polinices, considerando-o traidor da pátria. Tal proibição provocou a revolta da princesa Antígona, irmã das vítimas reais, a qual, apesar de ciente das determinações do novo rei, desobedeceu-as e sepultou o irmão em nome da tradição e das leis sagradas, que prescreviam o cerimonial fúnebre aos falecidos.

Na perspectiva deste artigo, considera-se que o tema fundamental de *Antígona* é o choque entre a religião gentílica/patriarcal e as leis humanas pautadas na racionalidade que então se consolidava na *polis* grega. Infere-se que o público que assistia à peça deparava-se com a seguinte dúvida: manter a antiga ordem social fundada em leis divinas, provenientes da religião, ou legitimar/aceitar a nova ordem social que se organizava, bem como as leis formuladas por seus dirigentes. Dessa maneira, o embate entre leis humanas e religiosas criava condições para uma reflexão por parte do cidadão helênico, carente de orientações e direcionamentos.

Como, nesse momento da sociedade grega, em função dos conflitos mencionados, ocorria uma luta para que a consciência individual sobrepujasse a norma do Estado, desencadeavam-se os aspectos repressores e tirânicos do poder real: as subjetividades eram desconsideradas em função do que passava a ser entendido como coletivo.

Ao desafiar individualmente o que fora determinado pelo édito real, Antígona tornou-se um exemplo da reação diante das novas leis tebanas.

O posicionamento da filha de Édipo diante da nova ordem social que se firmava deveu-se, de fato, à ação do rei Creonte, o que afetava sua fé religiosa, seu respeito/deferência a valores e práticas consagradas pela tradição e pela ordem social que sustentava sua linhagem. A princesa tebana revoltou-se contra a determinação real que negava o sepultamento de seu irmão Polinices, expressando, assim, seu desejo ou vontade humana, qual seja, a de executar a lei do sepultamento compulsório. A obstinação da princesa por enterrar o irmão pode ser explicada pela tradição religiosa: a não execução desse ritual teria como consequência que o espectro do morto rondaria os vivos, trazendo males à comunidade. A ação da princesa-contestadora tinha por fim livrar o irmão de tal situação e da culpa que lhe fora imputada. A importância que atribuía à prática ritualística do sepultamento, expressão da religiosidade helênica, era superior à da argumentação que poderia fazer em defesa do irmão e, ao mesmo tempo, era uma forma de protestar contra a orientação dada na *pólis*.

É possível pensar que, com essa trama, Sófocles punha em discussão a fé cívica e a segurança da comunidade, já que, na esfera da *polis*, a relação estabelecida entre os homens tinha mais peso do que as práticas ritualísticas prescritas pela fé, pela religião.

O que, por sua vez, contrariava princípios e práticas da religião helênica expressada em mandamentos, cujo desrespeito acarretaria punições severas, comumente mais graves do que a própria transgressão (BARROS, 2004). Esta era a forma de manutenção do próprio clã, desde que fossem respeitadas as regras de conduta exaltadas pelos costumes patriarcais.

A formação de um "super-ego" através da educação constitui um processo fundamental no desenvolvimento do indivíduo e religião é um fator decisivo desse processo: o facto de existirem deveres categóricos incondicionais é aqui pressuposto como absoluto. Não há moralidade sem autoridade. Na ética popular grega, isto aparecia como código básico: honrar os deuses e honrar os próprios pais. Ambos os preceitos se apoiam mutuamente e garantem a continuidade ao longo do tempo do grupo constituído de acordo com as suas regras de conduta (BURKERT, 1993, p.14).

Formada com base nesses valores, a protagonista sofocliana assumiu seu dever e, mesmo que seu ato pudesse acarretar punições resultantes de leis públicas, entrou em confronto direto com a autoridade do tirano Creonte. Por meio dessa personagem, Sófocles pôs em cena um debate, levando os que assistiam ao espetáculo a tomar posição diante do projeto defendido pela princesa como sagrado: “o direito ao

sepultamento era tão sagrado que nem mesmo os deuses podiam impedi-lo” (BRANDÃO, 1984, p.54).

Assim, é possível compreender que Antígona gerou para o público da época e, porque não, de hoje também, um pensamento/comportamento de caráter substancialmente subversivo, já que levou o implacável rei a considerar duas possibilidades: a de os tebanos/cidadãos adotarem um comportamento semelhante ao dela ou a de silenciarem diante da lei que ele impunha ao povo.

Desse modo, encenando um enfrentamento ao édito real, Sófocles representou a polarização das identidades religiosas que então coexistiam na Cidade-Estado. De um lado, agia o governante tirano, em defesa da aplicação das leis que, baseadas nos princípios racionais estabelecidos pelos homens, visavam a estruturação e o ordenamento da cidade; de outro, a princesa, formada segundo a tradição e apegada às leis antigas, defendendo que estas fossem respeitadas incondicionalmente, até mesmo com o sacrifício da própria vida (BOWRA, 1983).

Conforme anunciado pelo coro, já que o perigo era iminente, a morte não a amedrontava, nem a fazia recuar na tarefa sacra: “sua integridade só pode ser legitimada por esse ato de sacrifício. Seu caráter permite aceitar sua própria morte” (NAGEL, 2006, p. 113). Sua condição de mulher submissa não impediu que ela se posicionasse em defesa daquilo que prezava por dar norte/sentido à sua vida e seu clã: as leis sagradas e consagradas pela tradição. O mesmo ocorreu com o tirano, que, ao defender as leis humanas, agia em prol daquilo que acreditava essencial para ordenar a sociedade.

Desse expediente, utilizado por Sófocles para, ao mesmo tempo, exaltar os progressos da humanidade e mostrar sua fragilidade (PEREIRA, 1998), pode-se inferir que, para ele, o homem, apesar da liberdade para criar, agir e atuar em sociedade, deveria responder por seus atos.

CORO

Sutil de certo modo na inventiva
além do que seria de esperar,
e na argúcia, que o desvia às vezes
para a maldade, às vezes para o bem,
se é reverente às leis da terra
e segue sempre os rumos da justiça
jurada pelos deuses ele eleva
à máxima grandeza a sua pátria.
Nem pátria tem aquele que, ao contrário,
adere temerariamente ao mal;

jamais quem age assim seja acolhido
em minha casa e pense igual a mim! (SÓFOCLES. *Antígona*. vv. 410-425, p.211).

Essa forma de encaminhamento, tipicamente trágica, promove a destruição em todas as dimensões das personagens, quer de modo consciente e voluntário, quer às cegas e às escuras. Essa translação trágica possibilita conceber o exercício da vontade como um ato de sacrifício (BURKERT, 2001), de renúncia da própria vida em favor daquilo que se acredita ser o bem comum. Assim, em Sófocles, categorias como elevação e queda assumiam caráter previsível, visto o mito ser, em grande medida, familiar ao público para o qual estava direcionado.

Essa familiaridade do público com o mito promovia uma relação íntima com a protagonista, com sua dor e seu destino. À medida que o poeta tecia as cenas, desenrolava-se a caminhada de Antígona para a autodestruição: assim como seu pai, Édipo, ela ia à luta por aquilo que acreditava. O pai quis salvar Tebas da peste causada pelo parricídio e pelo casamento com mãe; a filha, em total oposição à ordem capitaneada pelos homens em desrespeito às leis divinas, buscava eximir o irmão do opróbrio da culpabilidade da traição e lhe atribuía à dignidade de ser enterrado.

Antígona desobedecia ao édito do rei porque o considerava arbitrário, porque entendia que ele negava todos os princípios consagrados pela tradição que ela defendia com veemência. Considerando seu dever/missão proporcionar o sepultamento do irmão, mesmo que isso fosse uma declarada afronta ao rei, ela adotava uma prática de acordo com o culto aos mortos, portanto, legitimada pela cultura/religião *gnóstica*.

ANTÍGONA

Mas Zeus não foi o arauto delas para mim,
nem essas leis são as ditadas entre os homens
pela Justiça, companheira de morada
dos deuses infernais; e não me pareceu
que tuas determinações tivessem força
para impor aos mortais até a obrigação
de transgredir normas divinas, não escritas,
inevitáveis; não és de hoje, não é de ontem,
é desde os tempos mais remotos que elas vigem,
sem que ninguém possa dizer quando surgiram (SÓFOCLES.
Antígona, vv.510-520, p.214).

Essa recusa em obedecer ao édito, à lei humana imposta, pode ser explicada pelo fato de que, para Antígona assim como para o povo grego, o mito tinha como objetivo

explicar/justificar, por forças superiores ou humanas, as realidades complexas que o cercavam e nas quais estava inserido. Os mitos expressavam também os efeitos das interferências olímpicas, o que não era questionado, mas, sim, objeto de submissão, principalmente de crença e fé. Além disso, promoviam um tipo de comunicação de um sentimento coletivo, passado de geração em geração.

Com essas particularidades, o mito/fé/religião grega assumia o papel de tranquilizador do coletivo, carente de justificativas para o fenômeno da vida, para os acontecimentos das coisas, Por causa dessa “função” formadora do imaginário helênico, o mito tornou-se indispensável na vida social, já que expressava modelos de realidade e de atividades humanas (ANDERY, 1996).

Contrário a essa crença, o tirano acreditava que Tebas deveria ser governada de acordo com leis próprias de uma Cidade-Estado. Em outras palavras, a nova ordem deveria suprimir o sistema religioso patriarcal, respaldado pela tradição, para efetivar o domínio da razão, mantenedora da organização social que se pretendia.

CREONTE

A salvação de Tebas é também a nossa, em minha opinião; se navegarmos bem, com a nau a prumo, não nos faltarão amigos. Com semelhantes normas mantereí intacta a glória da cidade e pauta-se por elas o edito que mandei comunicar ao povo há pouco, relativamente aos filhos de Édipo (SÓFOCLES. *Antígona*, vv. 215-225, p.204).

Embora Antígona soubesse que não poderia fugir à condenação determinada pelo tio, não reconhecia nele, em seu édito — querer humano — a autoridade para lhe tirar a vida por defender leis sobre-humanas. Sófocles firmou sua protagonista para que ela não identificasse na vontade humana o querer sagrado/divino/olímpico. Rebelando-se contra o rei, Antígona considerou:

ANTÍGONA

Mas Zeus não foi o arauto delas para mim,
nem essas leis são as ditadas entre os homens
pela Justiça, companheira de morada
dos deuses infernais; e não me pareceu
que tuas determinações tivessem força
para impor aos mortais até a obrigação
de transgredir normas divinas, não escritas,
inevitáveis; não é de hoje, não é de ontem,
é desde os tempos mais remotos que elas vigem,
sem que ninguém possa dizer quando surgiram.

E não seria por temer homem algum,
nem o mais arrogante, que me arriscaria
a ser punida pelos deuses por violá-las.
Eu já sabia que teria de morrer
(e como não?) antes até de o proclamares,
mas, se me leva a morte prematuramente,
digo que para mim só há vantagem nisso.
Assim, cercada de infortúnios como vivo,
a morte não seria então uma vantagem?
Por isso, prever o destino que me espera
é uma dor sem importância. Se tivesse
de consentir em que ao cadáver de um dos filhos
de minha mãe fosse negada a sepultura,
então eu sofreria, mas não sofro agora.
Se te pareço hoje insensata ao agir
dessa maneira, é como eu fosse acusada
de insensatez pelo maior dos insensatos”.
(ANTÍGONA, vv 511-537, p. 219-220)

Com base nos referenciais analisados anteriormente, infere-se que a defesa da identidade religiosa do homem tradicional do povo promovido pela heroína sofocliana é um indício de que os princípios religiosos que tinham orientado a sociedade grega encontravam-se abalados pelas novas orientações que se organizavam na *pólis*. Ou seja, a princesa não conseguia entender o que acontecia à sua volta, não conseguia entender as contradições em que vivia; não percebia que seu referencial religioso já não representava mais, para os homens da época, o que representara para seus antepassados. Por isso, seu comportamento assumia proporções inesperadas e a mulher, que, a princípio, fora formada para a submissão, insurgia-se contra as leis elaboradas pelos e para os homens.

ANTÍGONA

Pois não ditou Creonte que se desse a honra
da sepultura a um de nossos dois irmãos
enquanto a nega ao outro? Dizem que mandou
proporcionarem justos funerais a Eteócles
com a intenção de assegurar-lhe no além-túmulo
a reverência da legião dos mortos; dizem,
também, que proclamou a todos os tebanos
a interdição de sepultarem ou sequer
chorarem o desventurado Polínices:
sem uma lágrima, o cadáver insepulto
irá deliciar as aves carniceiras
que hão de banquetear-se no feliz achado.
Esse é o decreto imposto pelo bom Creonte
a mim e a ti (melhor dizendo: a mim somente);
vê-lo-ás aparecer dentro de pouco tempo

a fim de alardear o edito claramente
a quem ainda o desconhece. Ele não dá
pouca importância ao caso: impõe aos transgressores
a pena de apedrejamento até a morte
perante o povo todo. Agora sabes disso
e muito breve irás tu mesma demonstrar
se és bem-nascida ou filha indigna de pais pobres.
(ANTÍGONA, vv 23-44, p. 202).

Optando por defender suas práticas religiosas, reverenciar os deuses e não se dobrar aos quereres humanos, Antígona começou a ocupar o lugar dos marginalizados/excluídos de Tebas. Como resultado disso, até mesmo o relacionamento com sua irmã, a princesa Ismene, ficou estremecido, porque esta oscilava entre as determinações do edito público da *pólis* e os conceitos religiosos que estavam se reconfigurando.

ISMENE

Nunca entre os homens floresceu uma invenção
pior que o ouro; até cidades ele arrasa,
afasta os homens de seus lares, arrebatando
e impele almas honestas ao aviltamento,
à impiedade em tudo. Mas, quem age assim
por interesse, um dia paga o justo preço.
(ANTÍGONA, vv 344-350, p. 213).

As identidades religiosas das irmãs dicotomizavam-se da seguinte maneira: para a protagonista, a submissão às determinações de Creonte representava a negação de seus próprios valores; para Ismene, mesmo concordando com a irmã, a desobediência ao édito real era motivo de preocupação e receio. Ainda que, como Antígona, tivesse sido criada de acordo com a antiga tradição, sua posição diante do pedido de ajuda da irmã foi mais clarividente, a ponto de considerar a atitude de Antígona como improcedente.

ANTÍGONA

Ajudarás as minhas mãos a erguer o morto?

ISMENE

Vais enterrá-lo contra a interdição geral?

ANTÍGONA

Ainda que não queiras ele é teu irmão e meu; e quanto a mim, jamais o trairei.

ISMENE

Atreves-te a enfrentar as ordens de Creonte?

ANTÍGONA

Ele não pode impor que eu abandone os meus (SÓFOCLES. *Antígona*, vv.50-55, p.198-199).

Opondo-se à brava e decidida irmã, Ismene, mesmo reconhecendo a lei como injusta, submeteu-se a ela, não apenas por sua condição de mulher, mas também porque estaria em enfrentamento com forças/instâncias de caráter superior. Por isso, ponderava:

Enfim, somos mandadas por mais poderosos e só nos resta obedecer a essas ordens e até a outras ainda mais desoladoras. Peço indulgência aos nossos mortos enterrados, mas obedeco constrangida ao governante (SÓFOCLES. *Antígona*. vv.75, p.199).

O diálogo de Antígona com Ismene teve desdobramentos. Ao se ver sozinha em seu projeto, além de desconsiderar o conselho da irmã, que a chamava à realidade para que ocultasse o seu intento desmedido, a princesa, exaltada, propunha que seu feito fosse proclamado por toda a parte (PULQUÉRIO, 1968): afinal, o que defendia fora consagrado pela tradição.

ANTÍGONA

Não deves recear por mim; cuida de ti!

ISMENE

Ao menos não reveles a ninguém teus planos;
oculta-os bem contigo e eu farei o mesmo.

ANTÍGONA

Não faças isso! Denuncia-os! Se calares,
se não contares minhas intenções a todos,
meu ódio contra ti será maior ainda! (SÓFOCLES, *Antígona*, vv.90-95, p.200).

Ismene alertava que o comportamento de Antígona era um rompimento com a “justa medida”, tão prezada pela cultura grega. Desprovida dessa qualidade, a irmã ficaria à mercê do desequilíbrio, podendo ser levada à desgraça final (PULQUÉRIO, 1968). Na persistente tentativa de dissuadir Antígona dessa ação suicida, ela argumentava que qualquer atitude contrária à lei do Estado seria uma rebeldia inútil de duas mulheres — consideração que evidencia a pouca expressão da mulher na sociedade grega.

ISMENE

Agora que restamos eu e tu, sozinhas, pensa na morte ainda pior que nos aguarda, se contra a lei desacatarmos a vontade do rei e a sua força. E não nos esqueçamos de que somos mulheres e, por conseguinte, não poderemos enfrentar, só nós, os homens [...] Mas o impossível não se deve nem tentar (SÓFOCLES. *Antígona*. vv.65-70 e vv.103, p.199-201).

De acordo com José Trindade Santos (1995), essa dicotomização decorria da noção/idéia do papel que cabia às mulheres gregas, bem como de sua condição e atuação em sociedade. O comportamento feminino tinha como características fundamentais a submissão e o pudor. Se Ismene desempenhava o papel esperado de uma mulher “normal”, sua irmã Antígona, ao contrário, não se encaixava na moldura pudica e submissa. Com isso, Sófocles deu destaque a um perfil que, passando da condição de subjugação para assumir a de rebeldia, não era próprio de mulher (“postura masculina”). Dessa maneira, a heroína tornou-se o carro-chefe da ação dramática, já que representava uma mulher, cujo papel não era convencional no universo grego e, por extensão, no trágico. Isso, por sua vez, poderia despertar um interesse também não convencional nos helenos de então.

Esse comportamento não convencional e independente da protagonista tinha consequências e Sófocles parece ter querido apontá-las. De certa maneira, a heroína sofocliana, ao romper com o protocolo formativo da mulher grega e agir de acordo com o que era esperado do representante de uma família da sua estirpe/clã, já não poderia contar com a ação de uma figura masculina. A referida postura masculina assumida por Antígona poderia até ser objeto de crítica por feministas, uma vez que a princesa agiu contra o conselho da irmã e o édito de Creonte. Entrementes, Antígona, representando uma mulher da sociedade helênica, estava colocada na peça como protagonista, privilégio de personagens masculinas. Além disso, as convicções e crenças relativas ao sepultamento, as quais eram de responsabilidade masculina, ganharam força na ação dessa mulher. Antígona assumiu um papel que normalmente não lhe cabia: o de garantir o sepultamento dos seus.

Nessa linha de raciocínio, a timidez e a submissão de Ismene contrastam com a coragem e a determinação de Antígona. Esta, como todos os heróis sofoclianos, era convicta do direito que defendia, sentia-se respaldada pelo divino. Por essa certeza,

tentava garantir, ainda que sozinha, a dignidade do túmulo ao irmão Polínicos, tido por ela como injustiçado. Sepultá-lo tornava-se uma missão religiosa, mesmo que fosse à custa da própria vida. Afinal, o que fazia não era nada mais do que aquilo que a tradição prescrevia para os clãs, Antígona declarou à irmã: “Ele não pode impor que eu abandone os meus” (ANTÍGONA, vv. 55, p. 203).

Delineia-se assim o embate entre o que a protagonista entendia como necessário/obrigatório e o que o antagonista entendia como necessário/obrigatório. Antígona e Creonte são os representantes dessas identidades, a mítica e a racional, que disputam perenidade e inovação na arena da Cidade-Estado.

Antígona manteve-se firme na posição contra Creonte e, por vezes, aludia à fraqueza daqueles que acreditavam em sua posição, mas permaneciam omissos diante das determinações reais. A respeito dessa dupla possibilidade de decisão do público, Antígona considerava: “Eles me aprovariam, todos, se o temor não lhes tolhesse a língua, mas a tirania, entre outros privilégios, dá o de fazer e o de dizer sem restrições o que se quer” (ANTÍGONA, vv 576-579, p. 221).

A peça em si induzia o público a fazer reflexões, e Sófocles construiu seu enredo de forma a deixar a decisão da platéia em um “pêndulo”: ora pendendo para o protagonista, com seus argumentos em favor da razão, ora para a protagonista, com suas investidas ferozes em defesa da religião gentílica.

Ao final, a heroína pagou por sua transgressão: foi morta a mando de seu cruel opositor. Seu sacrifício envolveu outras mortes que atingiram diretamente Creonte. Seu filho Hêmon jogou-se sobre uma espada quando presenciou a morte de sua noiva e sua esposa Eurídice feriu-se com um punhal, ao saber da morte do filho. Paralelamente, o rei Creonte permaneceu atribulado no meio das mortes que produziu. Os mortos tiveram, então, acolhida dos homens e dos deuses. Creonte, visto como um desobediente aos deuses, foi deixado só e sua perda foi total: ficou sem família e sem alento.

Considerações finais

Com base no exposto, pode-se afirmar que Sófocles, como poeta/educador, colocou suas personagens em posições extremas. Contudo, foi exatamente representando esses extremos que ele propôs uma postura desejável de equilíbrio como referencial de comportamento para a platéia. Ao coro coube a tarefa de realizar algumas

intervenções, apontando o resultado maléfico do excesso em contraposição ao êxito e à felicidade resultantes da mediania (BARROS, 2004). Por meio dele, Sófocles apresentava a condição precípua para a realização plena do homem que se pretendia como ideal.

Pode-se, assim, inferir que uma obra de arte, além de sua preocupação estética, canônica, purista, apresenta ao ser humano algo que suplanta essas primeiras instâncias. Ou seja, a literatura tem um caráter dúbio e incita no público um efeito também dúbio. Em sua versão mais antiga — a trágica — em razão do elemento fantasioso/ficcional, coloca frente a frente dois imaginários e dois tipos distintos de vivência interior. Ao mesmo tempo, promove um posicionamento essencialmente intelectual, dado que o mundo mimeticamente representado no palco, ainda que afastado no tempo ou diferenciado como uma “invenção” de um poeta é capaz de produzir um tipo de reconhecimento naquele que assiste ao espetáculo cênico.

É nesse sentido que se entende a obra trágica como introdutora de um universo que, próximo do cotidiano grego, incita uma reflexão sobre a rotina e também sobre a incorporação de novas experiências. Para a peça em tela, Sófocles, mesmo sem intencionalidade, expressou em seu enredo as transformações de então.

Nessa linha de raciocínio, é possível captar no fenômeno trágico um viés formador, uma contribuição à construção de uma atividade sintetizadora, de um todo, que era a sociedade helênica e sem perder de vista a subjetividade e a história do povo grego. Sem esquecer, pode-se assim presumir, as próprias dimensões e/ou particularidades, esse povo expandiu as fronteiras do já conhecido (ZILBERMAN, 1990).

Esse romper com os limites artísticos do espetáculo para pensar a realidade ficcional em sua possível relação com a vida não tinha um sentido individual. A desdita do herói colocava os homens em situação de igualdade, pois todos eram suscetíveis a ela. De qualquer maneira, pode-se deduzir que [...] “o artístico talvez não ensine nada, nem se pretenda a isso; mas seu consumo induz a algumas práticas socializantes, que, estimuladas, mostram-se democráticas, por que igualitárias” (ZILBERMAN, 1990, 18-19).

Pode-se, assim, afirmar que, por meio de uma atividade bastante completa, raramente substituída por outra, o grego foi colocado diante de uma nova proposta formativa que requisitava dele um posicionamento, um pensar sobre sua própria crise de

identidade em face do mítico e do racional.

Sófocles representou nessa peça que a religião grega se viu diante da exigência de um reordenamento, segundo o que então demandava a *polis*. Servir aos deuses não estava fora de cogitação; pelo contrário, é possível apreendê-los no enredo sofocliano e pensar a respeito deles. É possível perceber que, na verdade, apresentava-se a necessidade de repensar a religião diante da “era racional” que se descortinava. O homem precisava agora assumir seu papel na sociedade e deixar de creditar seu destino à responsabilidade olímpica. Parece ser movido pela necessidade de assumir uma nova postura para viver na Cidade-Estado que Sófocles teceu em *Antígona* o contraste entre a identidade mítica e a racional. Da perspectiva racional dos novos tempos, sua protagonista se apresenta como um paradoxo: o que a princesa procurava fazer não tinha mais razão de ser diante do édito de Creonte, determinando o oposto.

O que se pode inferir da leitura da peça hoje é que o poeta tinha aderido a uma nova proposta de formação, não mais calcada na religião gentílica, mas, sim, na necessidade de plena participação do homem na sociedade em mudança.

Por isso, consideramos, com base nessa reflexão sobre os conflitos vivenciados pelas personagens sofoclianas, que o aspecto formativo da tragédia consistia na socialização da experiência vivida durante o espetáculo, no envolvimento catártico com o herói e, por conseguinte, com seu drama. O teatro grego, nesse sentido, apresentava-se como uma oportunidade para que as pessoas, por meio de cotejamentos e conclusões, discutissem suas preferências com as outras, ou seja, socializassem aquilo que foi apreendido por meio da arte.

REFERÊNCIAS

ANDERY, Maria Amália. O mito explica o mundo. In: MICHELETTTO, Nilza (org.) **Para compreender a ciência**. São Paulo: Educ, 1996.

BARROS, G. N. M. **Antígona - o crime santo, a piedade ímpia**. Videtur (USP) Porto, v. 25, 2004. Disponível em: <http://www.hottopos.com/videtur25/gilda.htm>. Acesso em: 15/02/2001

BOWRA, C.M. **Historia de la literatura griega**. Trad. Alfonso Reyes. México: Fondo de Cultura Económica, 1948.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro grego. Tragédia e Comédia**. 8ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.

BURKERT, Walter. **Mito e mitologia**. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa:

Edições 70, 2001.

COSTA, Lígia M.; REMÉDIOS, Maria L. R. **A tragédia: estrutura e história**. São Paulo: Ática, 1988.

LESKY, Albin. **A tragédia grega**. 3ª ed. Trad. J. Ginsburg, G. Souza e A. Guzik: São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.

NAGEL, Lizia Helena. **Dançando com os textos gregos**. Maringá: Eduem, 2006.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Estudos de história da cultura clássica**. Vol I. 8ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.

PULQUÉRIO, Manuel de Oliveira. **Problemática da tragédia sofocliana**. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 1968.

ROCHA, Alessandro. Dissertação de mestrado em Educação. **A formação do homem grego na perspectiva da trilogia tebana de Sófocles**. UEM, 2007.

SANTOS, José trindade. **Antígona a mulher e o homem**. *Humanitas* volume XLVII, 1995.

SÓFOCLES, **Antígona**. Trad. Mario da Gama Kury. 9 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2001.

VEGETTI, Mario. O homem e os deuses. In. VERNANT, Jean-Pierre (org.). **O homem**
ZILBERMAN, Regina. **Literatura e pedagogia**. São Paulo: Global Letras, 1990.

Recebido em: 01/06/2011

Aprovado em: 28/08/2011