

Antígona: a persistência do mito

Leny da Silva Gomes*

Resumo

Esta releitura da tragédia *Antígona* de Sófocles é inspirada em dois fragmentos de Heráclito que dizem respeito à harmonia das relações entre o homem e a natureza. Na densa trama, representada por tensões entre família/cidade, plano divino/plano humano, poder do tirano/democracia, público/privado, lei do Estado/leis divinas, podemos ler/ouvir a voz da natureza, subjacente no canto coral e nas palavras de Tirésias.

Palavras-chave: Antígona. Sófocles. Relações homem/natureza.

De onde a tragédia grega, em especial *Antígona* de Sófocles, obtém a força e a sedução que a fazem reviver constantemente passados 25 séculos? Talvez a resposta mais imediata seja porque nos diz respeito, causa-nos admiração e provoca-nos com suas ambiguidades e ambivalências. Nos desafios reiterados, vemos motivos suficientes para releituras que atestam a vitalidade desta obra aberta à universalidade e à reconstrução de sentidos.

Antígona situa-se na vertente mítica da família dos Labdácidas, cuja figura mais notável é Édipo. Essa tragédia, que é um recorte do mito, ressalta, ou constrói, a grandeza da personagem feminina Antígona, filha e irmã de Édipo e, ao mesmo tempo, filha e neta de Jocasta. Os laços de parentesco reproduzem intrincadas relações em que o mesmo personagem assume diferentes posições familiares, determinadas pela união incestuosa de Édipo, filho e marido

* Doutora em Literatura Brasileira pela UFRGS. Professora e coordenadora do mestrado em Letras do Centro Universitário Ritter dos Reis.

Data de submissão: novembro de 2009. Data de aceite: dezembro de 2009.

de sua mãe, e Jocasta, mãe e esposa de seu filho. A linhagem dos Labdácidas, fundadores de Tebas – Cadmo, Polidoro, Lábdaco, Laio, Édipo – carrega uma mancha que remete ao incesto. A relação consanguínea de Édipo e Jocasta gera quatro filhos – Antígona, Ismena, Etéocles e Polinices –, que são os envolvidos na representação *Antígona*, juntamente com Creonte, irmão de Jocasta, e seu filho Hémon, noivo de Antígona.

A situação representada é *post mortem* de Édipo, na vigência do comando de Creonte, pois os dois filhos de Édipo morrem lutando às portas da cidade de Tebas na disputa pelo poder. As ações de que trata a tragédia dizem respeito à decisão do atual rei Creonte de dar sepultura a Etéocles, que defendeu a cidade, e negá-la a Polinices, que a atacou juntamente com outros príncipes e seus exércitos, na reivindicação de sua parte na regência da cidade.

A proibição de Creonte de dar sepultamento a Polinices, deixando-o no campo de batalha para ser devorado por cães e aves de rapina, desencadeia uma densa trama, representada por tensões que envolvem os vínculos entre família/cidade, plano divino/ plano humano, poder do tirano/democracia, público/privado, lei do Estado/leis divinas, avanços técnicos/natureza, amor/morte/liberdade.

Nessa multifacetada trama, sobressai-se o caráter da heroína Antígona, que, com coragem desmedida, afronta a lei de Creonte em favor de um dever religioso e de um amor fraterno, concretizados em sua fala e na ação de dar

sepultamento ao irmão. A desmedida (*hybris*), contrária ao senso de equilíbrio manifesto na cultura grega, atinge não apenas as personagens envolvidas nas ações, mas também a ordem da natureza, a organização que garante a passagem do caos ao cosmos. Entre as múltiplas possibilidades de interpretação envolvendo a postura desmedida de Antígona, Rosenfield (2000, p. 44) atribui à fala da personagem conotações que se desdobram, enlaçando a relação de parentesco com as sociais e as eróticas.¹ A ambivalência dos sentidos dirige o olhar do leitor a camadas de significação que vão da superfície textual aos deslizamentos de significados de termos, cujo uso situado se perdeu para nós. Assim, desde o início, apesar da ambiguidade das expressões “Jazerei ao pé dele, sendo-lhe cara, como ele a mim, depois de prevaricar”, podemos inferir que a posição de Antígona está explícita. Embora seja mulher e esteja sob as ordens de seu tio-rei, Antígona cumprirá a outra lei – a dos deuses – mesmo que para isso tenha de morrer.

A ele, eu lhe darei sepultura. Para mim é belo morrer depois de o ter feito. Jazerei ao pé 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. (SÓFOCLES, p. 70-78).

A estrutura da tragédia é organizada em partes: prólogo, párodo, episódios, intercalados por cantos do coro, os

estásimos, e êxodo. Os versos citados fazem parte do prólogo em que Ismena e Antígona dialogam, uma tentando convencer a outra da justeza de sua posição. Nesse diálogo, estamos na apresentação da tragédia, em que já se manifesta o caráter de Antígona.

ANTÍGONA – Podes apresentar essas desculpas, que eu por mim vou erguer um túmulo ao meu irmão tão querido.

ISMENA – [...].

ANTÍGONA – Não temas por mim. Assegura o teu destino.

ISMENA – Mas ao menos não reveles a ninguém esta ação; guarda-a em segredo, que outro tanto farei eu.

ANTÍGONA – Ai! Denuncia-a! Ser-me-ás muito mais odiosa, se te calares, do que se proclamares diante de todos.

(SÓFOCLES, p. 82- 92).

Entretanto, as tensões derivadas da imposição da lei do Estado e da desobediência acintosa a essa lei colocam na mesma dimensão Creonte e Antígona. Enquanto a heroína, obstinadamente, defende sua posição convicta de seu dever, Creonte, da mesma forma obstinada, marca sua posição de rei que deve impor a ordem na cidade, premiando os que a defenderam com os rituais fúnebres e castigando os invasores com o humilhante e perverso abandono de seus corpos no campo de batalha. Dessa relação opositiva resultam interpretações que ora valorizam a posição de Creonte, ora a de Antígona, ora ambas, considerando essa peça “uma tragédia de destino duplo, em que as duas figuras, de estatura idêntica, se correlacionam, indissociáveis, em antagonismo”. (FIALHO, 2000, p. 31). Com uma longa história de interpretações, em

geral baseadas em formulações teóricas sobre o trágico, as leituras e releituras de *Antígona* revelam uma busca de sentidos que não se esgota na manifestação antagonica dos dois personagens.

Talvez uma das interpretações mais correntes seja a contraposição entre os deveres familiares e as razões do Estado representados por Antígona e Creonte. Embora essa linha interpretativa possa se deslocar no espaço/tempo sem perder seu interesse, já que não é uma crise localizada, pensamos que há desdobramentos nessa posição dualista. O que está em jogo em *Antígona* pode ser bem mais do que o conflito assim exposto, pois na posição de Antígona podemos ver a combinação do senso familiar, do exacerbado amor pelo irmão, com um sentimento de humanidade e de uma religiosidade enraizada nas formas tradicionais dos clãs. Na posição de Creonte, as razões de Estado se mesclam à autoridade, que está em vias de se afirmar na constituição do Estado, ou na sua reconstituição após a guerra, ao respeito das leis escritas e, ainda, à necessidade de resistir à mácula da casa dos Labdácidas. Portanto, o conflito se estende na confrontação entre normas, princípios e vontades. A transição entre os dois momentos singulares – o do pensamento mítico e o do trágico – une as forças do Estado, da religião, da moral e da poesia.

O estado jurídico fora considerado, desde os tempos mais remotos, uma grande conquista. Dike era uma rainha poderosa. Ninguém podia mexer impunemente com

os fundamentos da sua ordem sagrada. É no direito divino que o direito terreno tem as suas raízes. Esta concepção era geral entre os gregos. Nada muda nela com a transformação da antiga forma autoritária do Estado no novo Estado jurídico, fundado na ordem da razão. A Divindade ganha as características humanas da razão e da justiça. Mas, agora, como sempre, a autoridade da nova lei baseia-se na sua concordância com a ordem divina ou, como diz o novo pensamento filosófico, na sua concordância com a natureza. A natureza é para ele a síntese de tudo o que é divino. Impera nela a mesma Lei, a mesma Dike, que se considera a mais alta norma do mundo humano. (JAEGER, 1989, p. 376).

Dessa forma, poderíamos dizer que *Antígona*, celebração cívico-religiosa como as demais tragédias, tendo como uma das suas funções o questionamento do mito, estaria pondo nas entrelinhas o problema das relações dos homens com as forças divinas representadas pela natureza? Essa seria uma preocupação pertinente para a época de conquistas democráticas, em que a cidade assume o poder de determinações? Encontramos em Heráclito (544 a 484 A C), filósofo coetâneo, de quem conhecemos a famosa frase “ninguém entra no mesmo rio duas vezes” (fragmento 91), fragmentos que tratam da necessidade de saber escutar a natureza e, no trabalho dessa escuta, produzir a união dos contrários. “Ouvindo não a mim, mas ao *logos*, é sábio concordar que todas as coisas são uma.” (HERÁCLITO, p. 50). Dessa conjugação podemos inferir que há um alerta em relação ao afastamento, não tanto da visão determinista que eximia o homem da responsabilidade por seus atos, mas,

sobretudo, da escuta da natureza para que o equilíbrio não se perdesse ou para que fosse restabelecido.

Ouvir o *logos*, princípio fundador do equilíbrio e da coerência, significa ouvir a natureza e não acatar somente as ordens do divino, ou as do indivíduo, ou as da cidade. Os dois fragmentos – “A natureza ama ocultar-se” (HERÁCLITO, p. 123) e “A harmonia do oculto é mais forte do que a harmonia do manifesto” (HERÁCLITO, p. 54) – provocam reflexões que nos conduzem a uma volta no tempo.

No século VII, nos primórdios da escrita alfabética, tanto Homero quanto Hesíodo registraram mitos. E por mito entendemos narrativas arcaicas, sagradas, que representam as relações entre deuses e homens e entre estes e a natureza. Qual o entendimento que tinham os homens primitivos sobre a natureza? Não por certo o entendimento racional da lógica científica. No pensamento mítico, a natureza é vista como força divina. Os homens têm nessas forças divinas os co-habitantes de seu mundo. Entretanto, uma grande cisão foi operada entre deuses e homens, passando estes a sua condição de mortais e aqueles perpetuando a sua imortalidade. Olimpo, Hades e Terra têm, assim, sua delimitação espacial: para os imortais, o Olimpo; para os mortos, o Hades; para os vivos, a terra.

A ordenação do mundo em espaços delimitados aos mortais e aos imortais decorreu, segundo o mito *Prometeu e Pandora*, de Hesíodo, da disputa entre Prometeu e Zeus, que envolvia o fogo

divino (o raio de Zeus) e o fogo criado (o fogo roubado). Passa-se, assim, do fogo natural ao fogo cultural. O roubo do fogo inicia o processo da passagem da natureza para a cultura, que vai possibilitar aos homens avanços técnicos e civilizatórios. Na origem dessa trama está a partilha enganosa feita por Prometeu: “O primeiro resultado do confronto entre o Cronida e o titã é a repartição ritual dos pedaços do animal imolado que se destinam aos deuses (os ossos e a gordura queimados pelo fogo) e aos homens (as partes que alimentam).” (HESÍODO, 1991, p. 61).

Esse é um mito muito antigo, um mito fundador que dimensiona a posição ambígua do homem em sua natureza entre o divino e o animal, participando de ambas, mas com nenhuma delas se identificando. Pandora, a primeira mulher, a que dá condições para a procriação sexuada, recebeu dos deuses todos os dons, mas é criada, produzida, portanto está do lado da cultura.

Com o relato mítico de *Prometeu e Pandora*, Hesíodo estabelece a origem da condição humana e reafirma o lugar que ocupa a soberania de Zeus nesta nova ordem inaugurada com Pandora, o último dos presentes dado aos homens pelo Cronida. Essa nova condição se edifica sob o signo da ambigüidade (LAFFER. In: HESÍODO, 1991, p. 76).

Ora, esta ordem está ameaçada pelas posições que se radicalizam no confronto entre Creonte e Antígona. Polinices, morto, deve permanecer na Terra; Antígona, viva e não tocada por alguma doença, deverá morrer enclausurada em

uma rocha. A natureza, o cosmos, assim se desregula. Tirésias, o adivinho cego, alerta Creonte para este fato.

É esta a enfermidade que o teu conselho causa ao estado. É que os nossos altares e braseiros todos estão poluídos pelas aves e cães que comeram do infeliz filho de Édipo, que jaz nos sítio onde caiu. E depois os deuses não aceitam da nossa parte as súplicas que acompanham os sacrifícios, nem a chama das oferendas, nem as aves soltam gritos de bom augúrio, pois devoraram a gordura do sangue de um homem morto. (v. 1019-1023).

No século XVIII, no período historicamente percebido como “Século das Luzes”, a tragédia grega foi objeto de atenção por parte de escritores, entre eles Hölderlin. Na discussão sobre modernidade e antiguidade, Hölderlin elabora um raciocínio que traça diferenças entre a formação dos gregos e dos “modernos” com base na relação entre natureza e cultura. Segundo Françoise Dastur,

o que efetivamente constitui, para Hölderlin, o processo histórico real é a tensão entre natureza e cultura, entre a *physis* e *techné*. Pois a *techné* não é o contrário da *physis*, mas a sua realização [...]. Para ele, como para os gregos, a arte é um processo que, certamente, vai contra a natureza, mas para fazê-la aparecer não para destruí-la. Pois a natureza não aparece por si mesma, *physis kryptesthai philei* “a natureza ama esconder-se”, como diz o fragmento 123 de Heráclito. (DASTUR, 1994, p. 156).

Com base nessas leituras, um pequeno adendo pode ser acrescentado à reflexão sobre uma das muitas tensões presentes na obra *Antígona*, que inclui a regulação da natureza, entendida em sua

amplitude de força divina constituinte do agir humano. Para tanto, relembramos alguns versos do canto coral do Párodo, uma estrofe e duas antístrofes do famoso Estásimo I e parte do diálogo entre Creonte e o adivinho Tirésias.

Já no Párodo, entrada do coro, os deuses Olímpicos são invocados – Apolo, Marte, Zeus, Dioniso – como senhores da vitória contra os argivos invasores. Também nesse canto coral se faz notar a transição entre a realeza divina e a terrena:

Mas desde que chegou sorridente
para a belicosa Tebas
a vitória gloriosa, as guerras
de há pouco esqueçamos;
em danças noturnas, vamos
dos deuses a todos os templos, e Baco
trememente domine em Tebas.

Mas aí vem o rei desta terra,
Creonte, filho de Menoiceu,
dos deuses, por nova decisão,
o soberano de agora.
[...] (v. 148-158).

Na primeira estrofe do primeiro estásimo, o coro louva o homem por suas conquistas, mas esse louvor é ambíguo desde o início. No primeiro verso, a palavra *deina*, aqui traduzida por prodígios, pode ter a conotação de maravilhas como também de coisas terríveis. (versos 332 e 333).

Muito prodígios há; porém nenhum
maior do que o homem.
Esse, co'o sopro invernoso do Noto,
passando entre as vagas
fundas como abismos,
o cinzento mar ultrapassou. E a terra
imortal, dos deuses a mais sublime,
trabalha-a sem fim,

volvendo o arado, ano após ano,
com a raça dos cavalos lavorando.
(SÓFOCLES, vv. 332-341)
A fala e o alado pensamento,
as normas que regulam as cidades
sozinho aprendeu;
da geada do céu, da chuva inclemente
e sem refúgio, os dardos evita,
de tudo capaz.
Na vida não avança sem recursos.
Ao Hades somente
não pode fugir.
De doenças invencíveis os meios
de escapar já com outros meditou.
(vv. 352-362).

Na primeira parte do canto coral, temos uma sequência das conquistas humanas no mar, ultrapassando-o; na terra, lavrando-a e domando os animais; no ar, aprisionando as aves. Essas conquistas da natureza são extensivas à natureza humana e a seu progresso civilizatório; entretanto, revela-se na ambiguidade do termo *deina* um fundo movediço em que as decisões dos homens e suas conquistas esbarram no imponderável da sua condição finita, pois sempre encontram seu intransponível limite na morte.

Essa entrada do coro é intercalada no primeiro episódio, que põe em cena Creonte, o corifeu e o guarda. Creonte, mesmo sem saber das intenções de Antígona, desenvolve uma argumentação em favor da sua posição soberana: “Tais são as leis com que eu criarei a prosperidade deste estado.” (v 190). O coro dá continuidade à exaltação dos avanços da civilização, da técnica, e ao mesmo tempo alerta para os perigos da destruição se o homem não atentar para a harmonia entre os interesses da *polis* e as forças

da natureza, as antigas divindades, a tradição, o *éthos*.

A última parte do estásimo expressa uma reflexão sobre a ambiguidade das conquistas, ou seja, tanto podem levar ao bem como ao mal, e cabe aos homens agir com correção.

Da sua arte e engenho subtil
P'ra além do que se espera, ora o leva
ao bem, ora ao mal;
se da terra preza as leis e dos deuses
na justiça faz fé, grande é a cidade;
mas logo a perde
quem por audácia incorre no erro.
Longe do meu lar
o que assim for!
E longe esteja dos meus pensamentos
o homem que tal crime perpetrar!
(vv. 363-373).

As palavras do coro não fazem referência à desobediência de Antígona, portanto não podem ser dirigidas a ela as últimas palavras desse estásimo. Se o canto coral não é dirigido especialmente à transgressão da lei de Creonte, podemos dizer que é de âmbito geral e, talvez, diga respeito a preocupações derivadas da tensão entre as conquistas humanas civilizatórias e a natureza. Estamos no espaço da cultura, do agir humano e das suas relações com as forças divinas. Essas relações não são desprovidas de tensões, de crises, de questionamentos, num momento em que a cidade (a *polis* grega) vive sua oscilante democracia e busca autonomia em suas decisões.² Em *Antígona* há polarizações, há uma cidade que começa a tecer sua autonomia, mas subjaz a isso a natureza que se oculta;

porém, dá indícios que devem ser lidos no voo errante dos pássaros, na fala do adivinho Tirésias, no canto ambíguo do coro.

Antigone: the persistency of the myth

Abstract

This rereading of Sophocles' tragedy *Antigone* is inspired on two fragments of Heraclitus regarding the harmony of the relations between man and nature. On this dense plot, represented by tensions among, family/city, divine/human, tyranny/democracy, public/private, state laws/divine laws, we are able to read/hear nature's voice, underlying on the coral chant and on the words of Tiresias.

Key words: Antigone. Sophocles. Nature/man relations.

Notas

¹ “Nas palavras piedosas de Antígona, por exemplo, imiscuem-se conotações inquietantemente eróticas: o termo *philos* e o adjetivo *philé* designam, ao mesmo tempo, 1) o parentesco (amizade de sangue), 2) a amizade social e 3) o amor erótico ou sexual.” (ROSENFELD, 2000, p. 44).

² Vitória sobre os Persas (490-478), tomada do poder por Péricles (462), Antígona (442).

Referências

ANAXIMANDRO, PARMÊNIDES, HERÁCLITO. *Os pensadores originários*. Trad. de Emmanuel Carneiro Leão e Sérgio Wrublewski. 4. ed. Bragança Paulista: Ed. Universitária São Francisco, 2005.

DASTUR, Françoise. Hölderlin, tragédia e modernidade. In: HOLDERLIN, Friedrich. *Reflexões*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

FIALHO, Maria do Céu. Sobre o trágico em *Antígona* de Sófocles. In: JABBOUILLE, Victor et al. *Estudos sobre Antígona*. Portugal: Editorial Inquérito, 2000.

HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Intr., trad. e comentários de Mary de Camargo Neves. São Paulo: Iluminuras, 1991.

JAEGER, Werner. *Paidéia: a formação do homem grego*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

ROSENFELD, Kathrin H. *Antígona* – de Sófocles a Hölderlin. Por uma filosofia “trágica” da literatura. Porto Alegre: L&PM, 2000.

SÓFOCLES. *Antígona*. Trad. pref. nota de Maria Helena da Rocha Pereira. Coimbra: Atlântida, 1968.