

# A solidão egoísta de Antígona, ou a acção parcial

## ~ Problemas teológicos & políticos na *Antígona* de Sófocles ~\*

João Diogo R.P.G. Loureiro

Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos

Universidade de Coimbra

loureiro.joaodiogo@gmail.com

**Summary:** *Antigone* has been too often seen either as a tale of resistance against tyranny by a righteous maiden or as a clash between two absolutes of equal value (family & state), following Hegel's suggestion. This article intends to (1) debunk the first reading, showing that Antigone, by ignoring the city, offends the gods and hijacks her own purpose (to bury her brother), because of her (ultimately self-centered) moral headstrongness, and (2) importantly nuance the second one, arguing that polytheism offers a possible key to understand how, even when the forces at play do not match each other, tragedy might nevertheless arise.

*Keywords:* *Antigone*, tragedy, the political, polytheism, violence, the city & the individual

[...] ἐγὼ δὲ δὴ τάφον

χώσουσ' ἀδελφῶ φίλτάτῳ πορεύσομαι. [80-1]

[...] eu, porém, o f-acto: caminho

a elevar em terra ao irmão sobre-amado um túmulo<sup>1</sup>.

Com estas palavras, «os dados estão lançados» [Várzeas 2001: 36]. Antígona, enunciando o seu propósito, demarca-se violentamente da irmã, ao explicitar o sujeito

---

\* Este artigo baseia-se no último de um conjunto de três ensaios sobre a *Antígona* desenvolvidos como trabalho final no âmbito do seminário de mestrado *Filosofia do Mito*, leccionado em 2009/2010 pela Doutora Maria Luísa Portocarrero em Coimbra. Se a linha argumentativa geral permaneceu intocada, o texto, por seu lado, sofreu alterações não despididas. O pensamento foi refinado por meio de uma formulação mais atenta das teses centrais e a eliminação de afirmações seleccionadas. A reescrita, de forma silenciosa, reflecte, inevitavelmente, alterações na nossa forma de ver o político e a peça: experimentam-se aqui algumas interpretações novas; outras, herdadas da versão original, parecem-nos agora carecer de maior aprofundamento para resolver certas ambiguidades enterradas, sob pena de estas aparecerem como contradições. De facto, se o artigo que aqui se apresenta parece não ter bem um começo ou um fim, é porque é o testemunho de um pensamento em duelo consigo próprio.

<sup>1</sup> As nossas traduções do grego são o mais das vezes profundamente heterodoxas, mas não arbitrarias. Várias opções radicais exigiriam uma justificação para a qual não nos foi dado o espaço. Um exemplo: πορεύσομαι foi vertido como «caminho» (que é o que significa em grego): Antígona, ao enterrar o irmão, vai abrir-lhe o *caminho* para o Hades. πόρος, no seu sentido primeiro, é, aliás, um *meio de atravessar um rio*: πορεύσομαι alude directamente ao sofrimento junto ao Aqueronte de Polinices.

da oração, o que o grego não exige. O δὴ que se segue reforça o δὲ anterior: a oposição é uma diferença de facto. Este *de facto*, locução com que, não raro, δὴ é vertido em português, deve ser entendido no seu sentido literal, remetendo para o âmbito do gesto eficiente: o *de facto* é *com factos*. Antígona, ao contrário do herói trágico puro (e.g. Orestes nas *Coéforas*), não faz uma opção pela acção: tal implicaria um reconhecimento da dimensão trágica (isto é: além-moral) da escolha. Ela, pelo contrário, não pode não cumprir com a promessa do que é (o seu carácter é o seu destino, como escreveu Heraclito [DK B119]). Por isso ousámos a tradução espúria: Antígona é verdadeiramente o facto do seu acto, que a revela inteira como outro não (Ricardo Reis instigava-nos a pôr quanto somos no mínimo que fazemos: em Antígona coincidem o investimento total e o gesto *máximo*). Não lhe ocorre questionar a bondade do seu acto, nem pode, porque, de forma muito violenta, *é ele*. O espectador, porém, não se encontra dispensado desse trabalho: cabe-lhe o diagnóstico da ἀμαρτία de Antígona. Ele é chamado a pensar o problema da peça, que Antígona nega como só podia negar, sob pena de destruição. Se, efectivamente, fosse linear, porque total, a justeza da acção da filha de Édipo, *Antígona* não se poderia classificar como uma tragédia (o trágico não pode ser um mero abcesso do triste).

Face ao decreto de Creonte, a re-solução de Antígona peca por o que vamos chamar de egoísmo. Antígona obedece ao imperativo ético (do seu ἦθος) de enterrar o irmão. A sua atitude, porém, apenas assegura que ela permanece imaculada do ponto de vista moral, mas não que o seu irmão fica permanentemente sepultado (o que é, no fundo, o busílis da questão). Se Creonte triunfasse (e ela vai para a morte com essa convicção: a ruína do rei só existe para ela como esperança, e trémula), o cadáver permaneceria exposto (mas Antígona cega-se a esse facto). Polinices continuaria insepulto, porque, como teia de Penélope, as mãos-cheias de terra que Antígona largou sobre o corpo são sistematicamente removidas pelos guardas (por isso ela regressa). Não vale afastar um tal final como deslocado: a nossa confiança numa acção vindicativa dos deuses em favor de Antígona resulta tão-só de eles terem agido de facto e nós o sabermos. O mais tem de ser rotulado de fé (do leitor ou do dramaturgo) e não se pode pedir a Antígona que a partilhe (e é a posição subjectiva desta que nos interessa). Se a intervenção divina, aliás, fosse certa, Antígona não precisava de ter enterrado o irmão: bastaria – de uma mulher seria injusto pedir mais –

ter orado que os deuses zelariam por que a sua vontade se cumprisse<sup>2</sup>. Deste ponto de vista, há um certo sentido em que o acto de Antígona é prova de uma descrença prática nos deuses em cujas leis funda a sua acção<sup>3</sup>, descrença que acaba por se tornar quase explícita no seu desabafo [922-3]: «Que falta, para que eu, a miserável, para os deuses ainda/ olhe?» [= Que falta acontecer, para que eu, que experimentei já todas as desgraças [cf. 3], ainda continue, todavia, a olhar para os deuses? O que é preciso acontecer mais para eu perceber *que os deuses me abandonaram?*].

Esta é a questão teológica de Antígona, a que poucos, porque convencidos da profunda unidade entre a heroína e os deuses, parecem ter prestado atenção. Steiner [1984: 281-2, em comentário directo à frase *supra*] será uma excepção. O silêncio dos deuses, contudo, não é tão opaco quanto a experiência que Antígona faz dele. Estes, de forma gradual, mas cada vez mais assertiva, vão intervindo. Primeiro, há a insinuação, que sabemos errada, mas que introduz o tema, pelo coro, de que foram os deuses a sepultar Polinices [278-9]; depois, a tempestade de poeira que o guarda explicitamente chama de θείων νόσον [421]. Este redemoinho que varre a planície parece, porém, um exercício gratuito de demonstração do «sofrimento divino» («göttlich Weh», diz Hölderlin). Afinal, mau grado toda a poeira levantada pelo vendaval, como os deuses quisessem eles mesmos cobrir o cadáver, não só o corpo permanece exposto, como a tempestade não serve sequer para encobrir Antígona, evitando a captura desta, pois que ela chega ao local já depois do redemoinho. A acção dos deuses prova-se inútil, e até sem propósito. Por fim, com Tirésias, os deuses desvelam de forma declarada a sua vontade e, pela palavra do adivinho, intervêm directamente na acção, operando a peripécia (Creonte sai de cena aflito para corrigir os seus erros). É significativo que, na primeira fala maior de Tirésias [998-1032], Antígona não seja mencionada e os deuses manifestem o seu desagrado apenas em relação à exposição do cadáver de Polinices.

Tirésias fala menos de vinte e quatro horas volvidas sobre a promulgação do édito de Creonte. Os deuses apressam-se a mostrar que desaprovam do decreto do rei. Não podemos, por isso, deixar de considerar que Antígona, de facto, se precipitou, ao

---

<sup>2</sup> Não se pode dizer que Antígona não se limitou a invocar os deuses por saber da necessidade de agir para que, por ela (*vide infra*), eles se manifestassem. Uma tal leitura está reservada ao espectador: a ideia de que só agindo como se o deus não existisse este pode aparecer.

<sup>3</sup> Ainda que se discorde de que a crença nos deuses implica, da parte do crente, uma atitude passiva (crítica na qual nos revemos: simplesmente, no caso de Antígona, há que levar em consideração o seu género) parece claro que substituir-se ao deus totalmente (o enterro de Polinices surge ao coro como obra dos deuses [278-9]) também não é a resposta correcta.

assumir em mãos o enterro do irmão (na cronologia interna da peça, ela fá-lo ainda na mesma noite em que a proibição é proclamada). A insistência de Antígona na acção imediata revela uma desconfiança em relação aos deuses, de quem nada se espera e a quem se substitui, num gesto quase híbrido. Há uma incoerência directa entre o seu apelo final a que os deuses castiguem Creonte [927-928], o que pressupõe uma confiança, mesmo se tremida, neles como agentes da Justiça, e a decisão de zelar sozinha pelo cadáver de Polinices, como se essa injustiça já os deuses não a corrigissem. O mais perturbador, porém, é constatar que Antígona não consegue resolver nada com a sua acção: o seu sacrifício é um desperdício. É porque ela nada consegue que os deuses têm então de entrar em cena de forma radical, por meio da figura de Tirésias. Que estes não se encontram plenamente sintonizados com Antígona, mostra-o o facto de não a salvarem, mais (e isto sim, é terrível): contam com a morte dela. Se Tirésias pode profetizar a morte de Hémon é porque os deuses sabem já perfeitamente a sequência de fatalidades a que se assiste em seguida e que começa, precisamente, com a morte de Antígona. Eles pretendem punir Creonte pela sua *hybris* e, para o conseguirem, sacrificam a filha de Édipo. Antígona, a cheia de piedade, num certo sentido, não é mais do que um joguete nas mãos dos deuses, uma peça na engrenagem da vingança divina que se abate sobre o rei; não tem, por si, valor. Antígona tem que morrer para que a Justiça tenha lugar. Há uma ironia cruel no facto de ela não contar com os deuses (por isso age), e estes, pelo contrário, contarem tanto com ela para os seus planos. Uma ideia ainda mais perigosa, porém, se insinua: a de que a morte de Antígona *é um castigo pela sua acção* — e daí a passividade dos deuses.

O seu erro há que ser procurado, *em parte*, na esfera do político. Antígona não só se substitui aos deuses, como também à *πόλις*. É a sua autonomia [cf. 821] que a condena: ela precisa da cidade se quer encontrar uma solução permanente para o cadáver do irmão. A sua morte podia ser um meio de o conseguir, se com ela procurasse agitar as consciências e obrigar o corpo de cidadãos a reagir, mas claramente Antígona não tem por objectivo instigar uma revolta popular. Antígona rejeita a tentativa de sublevação na figura de Ismena, que se procura solidarizar com ela, oferecendo-se também à morte. A Antígona, porém, interessa fazer seu o acto (porque ela o acto, tão central à sua identidade que não o pode partilhar) e a glória dele. Ela não quer incitar os cidadãos a copiarem o seu gesto, quer só fazê-lo, e nisso mostra-se, afinal, egoísta, indo mesmo contra os interesses do irmão.

Ela não reconhece os direitos da πόλις sobre o cadáver, mas a cidade não tem nenhum dever de seguir Antígona na sua interpretação da vontade dos deuses, sob pena de resvalar para o caos (é o mesmo raciocínio que encontramos no *Críton*, na aceitação socrática de uma pena injusta: se todos resolverem fazer valer as suas concepções privadas, e diferentes, de justiça, é impossível a vida em comum). Esta aquiescência à Lei não implica uma postura relativista (de que ninguém acusará o Sócrates platónico), um positivismo que desistiu de encontrar a verdade das coisas, mas reconhece tão-só o facto óbvio de que há uma legitimidade própria (ou seja: exclusivamente política, não metafisicamente fundada, também por isso parcial) da autoridade na fixação das regras da vida em comum, regras a que o sujeito pode, se quiser, desobedecer, mas sem esperar, como é evidente, poder ver reconhecido o seu direito a tal (é a cidade, pelo contrário, que tem direito a ser obedecida, um direito que assiste até à mais pervertida – o que não quer dizer que não seja correcto não cumprir com ele: veremos como o politeísmo nos ajuda a pensar esta situação). A cidade pode, pois, se o quiser (e o coro reconhece-o [211-214]), legislar sobre os mortos: Steiner [1984: 117] elenca alguns casos de que dão testemunho Tucídides e Xenofonte. O Estrangeiro Ateniense, nas *Leis* [X.909a8-c6], prevê que charlatães em matérias religiosas sejam condenados à morte e o seu corpo deixado insepulto fora das fronteiras, sendo que quem se atreva a dar-lhe sepultura deve ser julgado por impiedade.

Por estes exemplos, parece claro que uma solução que se queira permanente para o *affair* Polinices teria necessariamente de envolver a πόλις, sob pena da ineficácia (que é o que vemos na peça) do gesto de Antígona. Ela, porém, nada faz no sentido desse envolvimento: não fala sequer primeiro com o tio, procurando que este revogue o édito (o sucesso de uma tal tentativa – desconfiamos que Antígona não demoveria Creonte – é, para aqui, irrelevante: interessa-nos sim o significado que essa atitude teria), nem aborda Hémon, que poderia levar o pai a mudar de ideias. Ela despreza os caminhos mais óbvios de que a mulher grega dispunha para influenciar, nos bastidores, o curso das coisas políticas. Antígona não quer mudar a lei: quer violá-la. Ela não tenta mobilizar politicamente ninguém, porque a πόλις, para ela, é uma entidade não-existente. Knox [1966: 114] afirma, e com razão: «O facto de ela estar certa acerca do que é melhor para Tebas é meramente acidental; é suficientemente claro que, se a exposição do cadáver do seu irmão fosse conveniente para a πόλις, ela tê-lo-ia enterrado na mesma». O terror da verdade paira sobre a

coincidência ominosa entre o fim do primeiro estásimo, em que o coro maldiz essa figura que deseja longe de si, o ἄπολις, e a entrada de Antígona, como quem responde ao chamamento.

Porque não toma em consideração a cidade, Antígona não consegue assegurar que o cadáver seja cuidado depois da morte dela. E, por isso, Ismena tem razão quando no prólogo classifica a sua acção de vã (67-8: τὸ γὰρ/ περισσὰ πράσσειν — note-se que περισσὰ tem como sentido primeiro *excessivo*, apontando para o lado híbrido da acção de Antígona). É uma morte absolutamente estéril, que pode merecer a nossa admiração, mas que não constrói nada. Podemos louvar o heroísmo de Antígona, mas é discutível, na perspectiva ética, se o herói maior não é, mais do que aquele que se imola por um absoluto, o que suja as mãos no quotidiano. Isto é a política: o jogo do compromisso, do dobrar-se (*cf.* 712-714), do possível (Ismena por duas vezes, quase consecutivas, censura Antígona por desejar o impossível, τὰμήχανα, *aquilo para o qual não tem recursos* [90, 92]). Com a sua teimosia furiosa, Antígona, a virgem moral, acaba por chocar contra a própria Justiça (853-5: «tendo avançado até ao cabo da ousadia,/ contra a base da Justiça/ caíste, filha!, com estrondo<sup>4</sup>»; *cf.* A. Ag. 383-4), ao negar-lhe o *locus* próprio da sua aparição: a cidade.

Se o erro de Antígona é desprezar a comunidade, os outros, essa é também a falha de Creonte. Não pensamos que ele seja desde o começo representado como um tirano por Sófocles (e não estamos isolados nesta nossa opinião). O coro, no párodo [156-157], confirma que a ascensão de Creonte ao poder é sancionada pelos deuses. Se é certo que o rei parece ter tomado sozinho a decisão de não sepultar Polinices, a verdade é que trata de convocar o conselho, que não discorda dele, mais: sem saber qual a punição prevista para os infractores, é o coro quem de imediato sugere a pena capital [220]. Os argumentos de Creonte, mau grado a sua personalidade, têm muito de justo, e é cegueira não o querer ver. Mesmo do ponto de vista da piedade religiosa, as suas preocupações são válidas [280-288]: vai o deus tratar da mesma maneira bom e mau, a ambos concedendo sepultura, ele que tomou claramente partido por um dos lados? Esta é uma pergunta teologicamente muito pertinente.

O problema de Creonte é que, ainda que concedamos que ele tem razão (o que não fazemos, porque ter razões não é o mesmo que ter razão e a peça, no fim, mostra claramente que ele estava errado), ele não consegue garantir a permanência da sua

---

<sup>4</sup> πολύ: divergimos aqui de Griffith (a nossa edição de trabalho), que sugere, na senda de Bruhn, ποδί, para acolher a lição da maioria dos manuscritos.

decisão. O povo, porque, como alerta Hémon, discorda da acção do rei (ao contrário dos deuses, mais indignado com a condenação de Antígona que com a exposição do cadáver), podia procurar desemparedar a filha de Édipo ou começar a revesar-se para ir sepultar Polinices. Trata-se de cenários fictícios, mas que expõem o problema de Creonte: ele está exactamente no mesmo ponto que Antígona: nenhum, por si, tem os meios (lembrar o *τὰμήχανα supra*) de assegurar a sua acção. Certo que Creonte, enquanto chefe supremo do exército [cf. 8] e responsável pelas forças da ordem, pode, com alguma facilidade, coagir a comunidade até à obediência. Todavia, não só tal não é evidente (se falhou a Revolução Verde, venceu a de Jasmim), como, sobretudo, constitui uma solução precária: o rei que vier depois de Creonte pode revogar todas as decisões do antecessor (isto não se aplica totalmente ao caso – o cadáver corrompe-se –, mas é uma verdade política geral a ser tida em conta), salvo, claro está, se o povo oferecer resistência: ele é a fronteira empírica do poder do soberano. Creonte, porém, desconsidera-o: trata a comunidade como propriedade sua, procurando submetê-la, pela força, ao seu querer. A perdição de Creonte é a sua transformação num tirano no terceiro episódio, quando ignora Hémon, que, para todos os efeitos, representa aqui o povo. Como Antígona rejeita Ismena, assim Creonte o filho: o movimento de alienação em relação à comunidade, de surdez voluntária, é igual.

Creonte cederá depois sob a força dos deuses. Estes abatem-se sobre ele pela boca do profeta e Creonte, por medo, numa tentativa desesperada, recua. Eles, como o rei e como Antígona, não dialogam, claro: exercem simplesmente a sua força. Podemos vislumbrar aqui um sexto binómio<sup>5</sup> que percorre a peça: violência|política<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Steiner, cuja análise da peça no seu *Antígonas* nos marcou profundamente, identifica cinco grandes oposições – não reunidas, a seu ver, em mais nenhuma obra da grande literatura mundial – no texto de Sófocles: homem|mulher, juventude|velhice, indivíduo|sociedade, vivos|mortos, humanos|deuses. A sua leitura da peça constrói-se, em boa medida, a partir destas pares (*vide* em especial pp. 231 e ss.).

<sup>6</sup> Os termos deste binómio são confessadamente tentativas frágeis de capturar realidades esquivas, ainda em necessidade de demarcação rigorosa. Se escrevemos *violência* e não *força*, é porque aquela não é senão a modalidade mais física da segunda. De *força* ousamos arriscar a definição: capacidade de conduzir ao movimento pretendido por exploração da não-igualdade entre as partes envolvidas. Isto é possível também pela *palavra* (pensemos no *Filoctetes*, cujo estudo se impõe, como complemento ao presente), motivo pelo qual o binómio violência|política, apontando para essoutro acção|palavra, não se confunde com ele. Preterimos também conscientemente o termo *razão* para o segundo membro da antinomia. A *razão* torna-se demasiado facilmente instrumento da força, predispondo-se a isso pela (só aparente: veja-se a caricatura disto nos sofismas do *Eutidemo*) inapelabilidade da sua lógica severa: o dialéctico confundirá [*confutabit*] sempre o leigo com o rigor solene da sua argumentação, sem que ele tenha oportunidade ou capacidade para o contestar (Platão teve o excelente cuidado de nunca fazer Sócrates enfrentar um filósofo do mesmo nível). Porquê, então, *política*? O termo é aqui definido negativamente como toda a relação humana não poluída pela força, recuperando a ideia da *πόλις* como o espaço-promessa em que o Humano supera a lógica violenta própria da Natureza, que ele pode prolongar, noutro nível, com a palavra e a razão (a força suave, complexa, indirecta ou refinada) – e

Na *Ode ao Homem*, a πόλις aparece como a criação humana por excelência. A Natureza, sobre a qual o Homem triunfa com a fundação da cidade, é, pelo contrário, o espaço da força bruta. Ele, porém, só a vence por essa mesma violência (cf. 342-51). A Natureza apresenta-se-nos como o reino da injustiça, em que a única lei é, de facto, a da força directa. A πόλις, pelo contrário, como espaço contra-natura, constitui-se como asilo da Δίκη, possível porque se está *inter pares*, por opção explícita do Humano, que trabalha sistematicamente por diminuir o peso do facto(r) Natureza sobre ele, também nas relações entre si. Onde, portanto, a força simples, aí a menoridade do político (pensado como o especificamente humano). Não deixa, pois, de ser significativo que, em falando de Antígona, Creonte refira que «com um pequeno freio, sei-o de ver, os impetuosos/ cavalos são rebaixados até à pronta docilidade» [477-8], o que há que ligar ao primeiro estásimo do coro: «[o Humano] submete<sup>7</sup>/ o cavalo de crina encrespada ao jugo que abraça o pescoço» [350-1]. É aqui eliminada a distinção entre πόλις e Natureza: a lei da violência transita da segunda para a primeira. Há uma pureza, só possível na aurora, em o verbo *obedecer* [πειθομαι] em grego não ser mais do que a passiva de *convencer* [πείθω]. A relação política aparece assim à sua luz verdadeira, como relação de diálogo, mais do que de coacção. É isto que não encontramos na *Antígona*, que nos mostra uma πόλις que, por isso, já não o é mais. Polinices, depois de morto, triunfa: ele consegue, de facto, destruir a cidade *qua* comunidade política.

Antígona e Creonte, já o vimos, não a levam em consideração nos raciocínios que presidem às suas acções. A questão, porém, é: que diria a comunidade, se, em jeito euripidiano, fosse apresentada como um ἀγών em que ambos os protagonistas expusessem calmamente as suas razões? Seria a tragédia evitável pelo diálogo, numa situação ideal de discurso, para usar o cenário de Habermas? Ou há de facto algo irreconciliável entre as duas posições e a opção por uma implica necessariamente o abandono total da outra? Assumindo que as duas possuem um valor desigual (como numa escolha entre matar um cão ou um homem), seria razoável acreditar que uma, esperançosamente a certa, seria capaz de pelo discurso triunfar. A tragédia, porém, ensina-nos que até em caso de escolhas de valor desigual esse desequilíbrio

---

por isso o par violência|política não corresponde *tout court* ao Natureza|cidade (esta não é ainda [intuição terrível: *não pode ser*] aquilo que quer ser). Se, então, não opusemos directamente *força* e *política* é porque na *Antígona* os personagens principais do drama (Antígona, Creonte e deuses) não comunicam entre si: não há ocasião para a força indirecta, pelo λόγος: sobra a violência simples.

<sup>7</sup> Não seguimos aqui Griffith [ὕπαγάγετ'], mas a sugestão de Schöne [ὀχμάζεται], acolhida por outros.



axiológico não impede o aparecimento da catástrofe (trabalhando o exemplo: para Ártemis, protectora dos animais, a morte do cão exigiria sem dúvida um castigo, não obstante ter estado em jogo uma vida humana — também a Agamémnon ela pediu a filha pela corça caçada).

Isto tem que ver directamente com o politeísmo antigo. Cada parcela do real tem o seu deus protector para o qual esta é o todo do real (muitas vezes, aliás, o deus identifica-se com ela). Se essa parcela é, para ele, a totalidade do que existe (visão parcial, mas que é a sua), ele vai, obviamente, praticar uma justiça incompleta, que toma em consideração apenas a fracção do real sob a sua guarda. Por isso os deuses se contradizem tanto na mitologia grega. A parte/divindade desrespeitada, porque só vê a sua ofensa, o seu quinhão da realidade, não hesita em se vingar, ainda que, no cômputo geral, de um ponto de vista ab-soluto (o do espectador do teatro, na peça), o produto dessa ofensa tenha sido, em muito, menos danoso do que se o sujeito tivesse optado pela outra possibilidade de acção que se lhe apresentava. Esta é uma realidade que o monoteísmo tem alguma dificuldade em conceber, pois que, postulando um deus único, este aparece com uma só vontade. A representação pagã do universo, em muitos aspectos, parece-nos, pelo contrário, bem mais certa, pois explicita, de forma gráfica, com o seu panteão, a parcialidade de toda a acção, com todos os seus perigos: não podemos avançar sem ferir um deus, e teremos de responder por isso.

Não é pois necessário, *contra* Hegel, postular, para entender a tragédia, que esta resulta do embate entre dois absolutos *de igual valor*: uma exigência menor pode estar na origem da catástrofe. Parece-nos ser esse o caso na *Antígona*. Polinices devia receber honras fúnebres, como por fim acontece: o juízo dos deuses quanto a essa matéria é claro. Creonte, porém, encarna também, como temos insistido, uma pretensão legítima, ainda que menor<sup>8</sup>: a cidade tem um direito a ser obedecida. E Antígona, como acima sugerimos, sofre, à luz desta exigência, que os deuses parecem reconhecer ao permitir a sua morte, as consequências, *justas*, de não ter respeitado

---

<sup>8</sup> Esta menoridade, no fundo, traduz o nosso compromisso, a que a peça nos obriga pelo seu desenlace, com o ponto de vista divino, ele mesmo, todavia, em última análise, parcial: os deuses tenderão à afirmação da sua superioridade, naturalmente. Podemos questionarmo-nos se, no fundo, apenas não encontramos, nesta consagração das exigências divinas, o triunfo da linguagem da força (os deuses não mais avisam os humanos, como no tempo de Egisto [*cf. Od. I.35-43*], limitam-se a esmagá-los — Tirésias fala demasiado tarde), por justo que seja o resultado concreto. Se a posição de Creonte não pode valer meramente por ser a mais forte (a com poder para ser *eficaz*), também a dos deuses não. Sentimos aqui, no fundo, o colapso da batota do *deus ex machina*, como autoridade moral final. Respondendo a Eutifronte: o que é bom tem de o ser por partilhar do Bem, não por ser desejado pelos deuses. Sófocles dispensa-os como fonte suficiente de critérios de acção (até Antígona pouco os evoca, como nota Steiner [1984: 270-1]), obrigando o sujeito à violência e solidão do inquérito moral.

esse «*deus* mortal ao qual [...] devemos a nossa paz e segurança» [Hobbes, *Leviathan* XVII]. Antígona faz, por assim dizer, o bem injustamente, intuição-paradoxo partilhada por outros como Wilamowitz («As pessoas aprovam o que ela fez, mas não aprovam o facto de o ter feito» [*apud* Whitman 1966: 89]) ou Schadewaldt [*ibid*].

Não era possível, contudo, um meio-termo, um compromisso, entre as posições de Creonte e Antígona. O coro parece ter alguma dificuldade em apoiar incondicionalmente a acção quer de um quer do outro, mesmo se tende, note-se, a justificar Creonte (é de uma dureza magoada aquele «ai! sou escarnecida» [839] de Antígona). Fica no ar, insistente, a sugestão palpável de que o diálogo, por si só, se mostraria incapaz de revelar qual a boa escolha, entre as exigências opostas da cidade e do morto. É preciso a intervenção dos deuses *ex machina*, via Tirésias, para que se perceba com clareza qual afinal a sua vontade (mas pode esta ainda valer como critério de moralidade? O desajuste entre o sujeito e a lei da cidade atrai necessariamente a questão da própria relação entre os desígnios dos deuses e a justiça: *vide* n. 7). Este é o tempo, porém, do silêncio do deus, como repetirá o Estrangeiro de Eleia no *Político*. Ao Homem cabe, por si, a procura continuada, mas frágil, do Justo kairológico<sup>9</sup>. Sófocles nunca se afunda no relativismo: não nega a existência de valores objectivos; apenas realça a nossa trágica incapacidade para, se estes circunstancialmente se opõem, reconhecermos, aquém-erro, qual vale: só a idade nos ensinará o discernimento [τὸ φρονεῖν; 1353].

### Edições & Traduções

Griffith, Mark (1999), *Sophocles. Antigone* (introdução, edição e notas). Cambridge: CUP.

Hölderlin, Friedrich (1804), *Sophokles. Antigonä*, in Knaupp, Michael (1992), *Friederich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe. Band II*: 317-368. Munique: Carl Hanser.

Rocha Pereira, Maria Helena (2010), *Sófocles. Antígona* (introdução, tradução e notas). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

---

<sup>9</sup> Alertámos na nota inicial para certas «ambiguidades enterradas». Esta final, porque crítica, não podia ser evadida. No nosso texto, avançam-se duas ideias de tragédia: a que aqui é exposta, em que a tragédia parece residir no facto de, havendo, numa dada situação, um curso de acção correcto, o Humano não o poder reconhecer, apresentando-se-lhe ambas as possibilidades práticas como igualmente razoáveis, fundando-se a sua escolha final em critérios exteriores ao são-pensar [σωφροσύνη] (em Antígona, o facto decisivo é o seu ἦθος, como vimos); e a que propusemos antes, quando falámos da «dimensão trágica (isto é: além-moral) da escolha»: aqui, o trágico reside no facto de não haver uma boa escolha que se possa reivindicar participante do Justo: ambas as linhas de acção que se apresentam ao sujeito são igualmente parciais e más e a opção por uma é um acto, não só do ponto de vista subjectivo *mas também absoluto*, arbitrário. Esta segunda concepção de tragédia projecta na própria ordem cósmica a irresolubilidade do conflito que, no primeiro entendimento do fenómeno trágico que aduzimos, fustiga o Humano, pelas suas limitações. Este trágico além-moral é um dos maiores legados da sensibilidade grega à nossa experiência do mundo. Não nos parece, porém, que *Antígona* se deixe ler neste esquema. Situação outra é, por exemplo, a que se regista nas *Coéforas* de Ésquilo. O assunto, por falta de espaço, não pode aqui ser adequadamente desenvolvido.

Várzeas, Marta (2011), *Sófocles. Antígona* (prefácio, tradução e notas). Vila Nova de Famalicão: Húmus.

### **Referências**

Knox, Bernard (1966), *The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press.

Steiner, George (1984), *Antígonas*. Nova Iorque: OUP.

Várzeas, Marta (2001), *Silêncios no Teatro de Sófocles*. Lisboa: Edições Cosmos.

Whitman, Cedric (1966), *Sophocles. A Study of Heroic Humanism*. Cambridge, MA: Harvard University Press.