

A TRAGÉDIA E A *PÓLIS*: OS LAMENTOS DE ANTÍGONA E AS LEIS DA CIDADE

Fabrício Lemos da Costa¹

Resumo: Este ensaio tem objetivo de refletir sobre a perspectiva do gênero trágico da época Grega Antiga, sobretudo a partir de Sófocles e sua tragédia *Antígona*, a qual evoca aspectos da condição humana, principalmente questões relativas aos ritos antigos e o conflito entre as leis da cidade, com suas novas normas absolutas e maiores que o indivíduo. Assim, abordaremos as questões relativas aos costumes da *pólis*, suas formulações e princípios éticos do conviver.

Palavras- chave: Tragédia Grega, Sófocles, Antígona, *pólis*.

THE TRAGEDY AND THE *PÓLIS*: THE LAMENTS OF ANTIGONE AND THE LAWS OF THE CITY

Abstract: This essay aims at reflecting upon the perspective of Ancient Greek tragic genre, specially from Sophocles' *Antigone*, which enhances aspects of human condition mostly the matters which relate to the ancient rites and the conflicts between the laws of the city, with its new absolute rules, far greater than individuals. Thus, we will approach the matters relating to the habits of the polis, its formulations, and the ethical principles of living.

Key-words: Greek Tragedy, Sophocles, Antigone, *polis*.

Jacqueline de Romilly, helenista francesa, em sua introdução ao livro *A Tragédia Grega*, argumenta que o gênero trágico é um feito importante dos gregos, constituindo-se em material do belo, passou a ser imitado até os dias de hoje. Assim, segundo a estudiosa dos gregos antigos, por toda parte verificar-se-á a força do movimento trágico, originário dos antigos, pois se continua a divulgar a essência da tragédia em personagens contemporâneos, por exemplo, que se conectam a Antígona, Édipo ou Electra.

O gênero trágico, segundo Romilly, está intimamente relacionado à política democrática ateniense, desenvolvendo-se, sobretudo, no momento em que Atenas tornar-se-á a cidade- Estado mais importante no que tange à organização das instituições democráticas,

¹ Graduado em Licenciatura em Letras-Língua Portuguesa (Universidade Federal do Pará), Especialista em Produção de Material Didático e Formação de Leitores para EJA (Universidade Federal do Amapá), Graduando em Filosofia (Universidade Estadual do Amapá). E-mail: fabricio.lemos1987@yahoo.com.br. Orientação: Maria Elizabeth Bueno de Godoy (Doutora em História Social pela FFLCH-USP).

assim como a força do poderio de Atenas contra os persas, conhecida como vitória de Salamina. De acordo com Romilly:

A tragédia grega, com sua colheita de obras-primas, durou ao todo oitenta anos. Devido a uma relação que não se pode dever ao acaso, estes oitenta anos correspondem exatamente ao momento do desenvolvimento político de Atenas. A primeira representação trágica das Dionisiacas atenienses situa-se, dizem-nos, cerca de 534, sob Pisístrato. Mas a primeira tragédia conservada (ou seja, considerada pelos Atenienses digna de ser estudada) situa-se a seguir à grande vitória alcançada por Atenas sobre os invasores persas. (ROMILLY, 2008, p.08).

Dessa forma, é impossível dissociar as Tragédias gregas da conjuntura política da democrática Atenas, onde é possível afirmar que muitos temas perfilam entre a vida na *pólis* e sua organização ética e moral, ou seja, personagens trágicos, em sua maioria, são sempre resgatados e desenvolvidos no interior da cidade, pois é relacionada aos sistemas éticos que se colocam a partir daquilo que é mais importante para os cidadãos: a virtude do ateniense.

Junito Brandão, professor de Língua e Literatura Clássicas na Pontifícia Universidade Católica (PUC-Rio), argumenta no livro *Teatro Grego: origem e evolução*, que Dioniso ou Baco, deus estrangeiro e agrário, ficara muito tempo preso aos elementos do campo, aparecendo apenas “de raspão” na *Ilíada*, poema homérico, no entanto, quando a democracia começara a crescer, Dioniso, deus do vinho, apareceu emaranhado na conjuntura democrática da cidade-estado de Atenas. Assim, Dioniso, ficara bastante tempo sem culto na *pólis*, como desenvolve Junito Brandão, pois se tratava de um deus asiático, justificando-se seu isolamento nas terras agrárias, o qual este representa em suas potencialidades geradoras. De acordo com Brandão:

Só mesmo quando a democracia começou a dar seus primeiros vagidos é que o filho de Sêmele surgiu de tirso em punho, para comandar suas Mênades e acender na *tímele* a tocha da tragédia, réplica popular da aristocrática epopeia. Um deus estrangeiro, porém, não penetra na *pólis* sem um batismo de ordem mítica. A imaginação temperou os elementos da estória alienígena do deus com os condimentos da casa e Baco tornou-se cidadão da *pólis* e imortal do olimpo. (BRANDÃO, 1992, p.21).

A Tragédia estaria ligada ao deus Dioniso, que ao preparar o novo néctar da uva, fizera Ninfas e Sátiros dançarem no monte Parnasso, estes juntos dançavam e cantavam embriagados com a nova bebida de produção divina, acompanhados ao som de címbalos, caíam desfalecidos por terra. Tradicionalmente, em Atenas, celebrava-se todos os anos a festa

da vindima², em que pessoas bebiam e cantavam acompanhados de cítaras, e assim, repetiam os mesmos gestos festivos de outrora. Conta-se que esses adeptos do deus oriental, vestiam-se de sátiros com o objetivo de homenagear o divino Dioniso. Nascia, assim, a tragédia, *τραγωδία*, entre os antigos, derivando-se dos termos bode, *τράγος*, e canto, *ὠδή*.

Por outro lado, apesar da ligação mítica, a tragédia com suas máscaras trágicas distribuídas entre o Coro e outros personagens, fizera da cidade a sua manifestação mais autêntica, já que é para os cidadãos que se perfilavam uma gama de enredos e ações comprometidas com temas éticos da *pólis*. Assim, nos grandes teatros ao céu aberto, milhares de atenienses assistiam aos espetáculos de vários tragediógrafos, como Ésquilo, Sófocles e Eurípidas.

Rachel Gazolla, professora titular de Filosofia Antiga do Departamento de Filosofia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, desenvolve no livro *pensar Mítico e Filosófico: estudos sobre a Grécia Antiga*, capítulo *A cidade faz teatro*, que a tragédia é uma invenção criada pela cidade, desenvolvendo-se a partir de regras, pois é uma manifestação institucionalizada, compreendendo-a, assim, no interior da discussão ética e política. Além disso, faz-se relacionada com os antigos ritos gregos, dessa forma, verificar-se-á a presença de mitos ainda perfilando temas demasiadamente arraigados ao cidadão grego. De acordo com Gazolla:

Uma tragédia é cívica na medida em que é uma instituição criada pela própria cidade e, como toda manifestação institucional, tem regras e objetivos a seguir. Ela é religiosa porque a cidade preserva os mitos e ritos e não aparta o religioso do ético e político em todas as suas manifestações. (GAZOLLA, 2011, p.27).

A helenista afirma a presença do mítico no interior do desenvolvimento das tragédias gregas, a qual é rica de heróis, semideuses, titãs e fundadores de cidades antigas, como Tebas. A partir do panorama mítico-poético, entretanto, como foi dito anteriormente, as peças trágicas têm um compromisso com a *areté* (excelência) e *éthos* (costume) do cidadão ateniense. O teatro grego trágico é uma mola propulsora para pensar em relação aos atos

² “À primeira vista, o estatuto do dionisismo pode parecer análogo ao dos mistérios. O culto também comporta *teletai* e *órgia*, iniciações e ritos secretos, que não podem ser conhecidos por aqueles que não foram entronizados como *bákchoi*. Mas em Atenas as festas inverniais de Dioniso, Oscofórias, Dionísias rurais, Leneanas, Antestérias e Dionísias urbanas não formam como em Elêusis um conjunto seguido e encerrado em si mesmo, um ciclo fechado, mas uma série descontínua, distribuída pelo calendário ao lado das festas dos outros deuses e sujeita às mesmas normas de celebração”. (VERNANT, 2009, p.75).

virtuosos de acordo com os hábitos antigos, portanto, poder-se-ia falar de uma arte educativa e democrática.

A questão ética para a cidade-estado de Atenas é de suma importância, onde a própria base da democracia constituir-se-á dentro do campo da Moral ateniense, ao qual se faz por meio de ações virtuosas com o fim de alcançar a felicidade na *pólis*, sobretudo no que tange ao afastamento do excesso, *hýbris*, responsáveis, na maioria das vezes, pela queda de heróis trágicos, sendo levados pelo amargo das escolhas ou do infortúnio.

A tragédia, segundo os estudos helenistas, é a máxima de uma Grécia isonômica, século V.a.C., refletindo-se no próprio público que ia ao teatro, como mulheres, crianças, jovens, pobres, velhos, etc, os quais ajudaram a formar novos costumes de uma cidade institucionalmente democrática. Acredita-se que a popularização do teatro fora uma tentativa do tirano Psístrato popularizar o seu governo, pagando, inclusive, para pobres assistirem aos espetáculos, assim a tragédia “ajudou a afirmar o novo *éthos* exposto nas novas formas institucionais da cidade.” (GAZOLLA, 2011, p. 193).

A isonomia é um princípio importante para entendermos a existência de um teatro a céu aberto na Grécia Antiga, em que os tragediógrafos, por meio de concursos trágicos, ofereciam ao público valores morais da nova *pólis*, onde o pensar de forma virtuosa, excelência, é ao mesmo tempo o elevar e o viver coletivo, pois um erro ou falha, *hamartía*, leva a cidade inteira ao excesso, à perdição. Os autores trágicos utilizarão da tradição, ou seja, do mito, daquilo que já é do conhecimento de todo grego, e com estes se demonstrarão o perfil trágico de seres como Édipo e seus descendentes.

O erro, *hamartía*, é um valor coletivo, como foi dito anteriormente, dá-se no conjunto da *pólis* grega, porque atinge e fere o *éthos*, costumes, da cidade. O frequentador do teatro assistia atônito aos espetáculos, e ao refletir o erro do herói, compartilhava em relação ao que deveria ser preservado na cidade, um estado de harmonia e justa medida, controlando-se excessos com o objetivo de afastar possíveis erros. Ainda segundo Gazolla:

Na tragédia, toda situação que implica a ação desmedida de um personagem expressa a *hamartía*, a falha ou erro daquele que agiu de modo excessivo e gerou uma difícil situação. O erro tem um valor e uma vivência comunitária expressos na figura do herói trágico, e os assistentes do teatro sabem quando uma nação se apresenta como *hýbris* heroica, como excesso, podendo prever o peso do sacrifício que virá ao herói, como expiação, para a devida purgação do comunitário. A tragédia, portanto, resgata o que há de

fundamental a pensar nas relações humanas em comum. (GAZOLLA, 2011, p. 202).

Jean- Pierre Vernant e Pierre Vidal- Naquet, helenistas franceses e colaboradores da *École des Annales*³, no estudo *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, capítulo *Momento histórico da tragédia na Grécia: algumas condições sociais e psicológicas*, afirmam que a tragédia é uma nova forma de expressão da cidade, a qual evidencia, sobretudo, uma novidade no que tange à responsabilidade do homem no interior da cidade-estado, com suas máculas, erros e falhas que o coloca em uma situação nada confortável diante da *pólis*. Segundo os helenistas Vernant e Vidal-Naquet:

A tragédia instaura, no sistema das festas públicas da cidade, um novo tipo de espetáculo; além disso, como forma de expressão específica, traduz a experiência humana até então despercebidos; marca uma etapa na formação do homem interior, do homem como *sujeito responsável*.⁴ (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1977, p. 11).

A responsabilidade citada no fragmento dos helenistas é a chave da questão ética na Grécia Antiga, pois o sujeito da cidade-estado colocar-se-á em uma situação de sempre reflexão no que tange às suas ações, pois implicam sempre a coletividade, já que pensar uma *pólis* isonômica é não isolar o indivíduo, ao contrário, é pensá-lo como pertencente a algo, nesse caso, da conjuntura democrática da *pólis*.

Nesta perspectiva, exemplificaremos o princípio ético e a discussão da tradição em *Antígona*, tragédia sofocliana, onde os elementos ou códigos da cidade entram no rol da reflexão a partir da personagem Antígona, filha de Édipo rei, e o conflito entre Creonte, seu tio e rei de Tebas, como plano central da ação trágica, cujo cerne desenvolver-se-á até à prisão da personagem, símbolo do conflito trágico. Antígona é presa após o enterro desautorizado de

³ Da produção intelectual, no campo da historiografia, no século XX, uma importante parcela do que existe de mais inovador, notável e significativo, origina-se da França. *La nouvelle histoire*, como é frequentemente chamada, é pelo menos tão conhecida como francesa e tão controvertida quanto *La nouvelle cuisine* (Le Goff, 1978). Uma boa parte dessa nova história é o produto de um pequeno grupo seja associado à revista *Annales*, criada em 1929. Embora esse grupo seja chamado geralmente de a “Escola dos Annales”, por se enfatizar o que possuem em comum, seus membros, muitas vezes, negam sua existência ao realçarem as diferentes contribuições individuais no interior do grupo”. (BURKE, 1990, p.11).

⁴ Grifo nosso.

seu irmão Polinices, vítima de Etéocles, seu irmão.⁵ Antígona lamenta-se no início da tragédia:

ANTÍGONA- Irmã do meu sangue, Ismene querida; tu, que conheces as desgraças que afligem a casa de Édipo, sabes de alguma que Zeus não tenha feito cair sobre ela, depois do nosso nascimento? Não! Não há vergonha nem infâmia, dor ou má sorte, que não haja tombado sobre as nossas desgraças, tuas e minhas. Que sabes tu desse édito que o estratega acaba de impor a todos os cidadãos? Tens dele conhecimento, ou ignoras os males iminentes que os nossos inimigos tecem contra os que nos são mais queridos? (SÓFOCLES, 1970, p.11).

Polinices, como foi dito anteriormente, é morto pelo irmão em situação de embate de poder da cidade de Tebas, em que a família fica impedida de exercer atos fúnebres, pois é considerada traidora da cidade. De acordo com as ordens de Creonte, deveriam servir de alimento aos animais que vivem de carnificina. Dessa forma, estes primeiros elementos do conteúdo trágico de Antígona, demonstra-nos o viés profundamente intrínseco às questões da *pólis*, porque o retorno ao já demasiadamente conhecido das histórias mítico-poética leva o espectador do teatro a pensar a partir da tradição os novos códigos de honra social, ou seja, leis que se formam no interior da cidade-estado e que se colocam acima do indivíduo.

Assim, é possível afirmar que Antígona desenvolve-se no caminho do conflito no interior do gênero, pois se coloca entre duas forças que quase sempre pairam nas divergências, ou seja, o indivíduo, com sua crença e tradição arraigada e o estado com suas leis e códigos fechados, entendidos como obrigação e dever. Antígona, ao tentar passar por cima da lei, representada por Creonte, o fazedor da sentença, tenta impor seu direito individual e “religioso”, mas acaba sendo levada à prisão e a morte.

É importante mencionar que a responsabilidade Grega Antiga é um desafio para leitores do nosso tempo, no entanto, é necessário afirmar que na *paideia*, educação grega, a virtude, excelência, encontrar-se-á mesclada com a noção de responsabilidade, diferindo-se dos traços da moderna concepção de mundo, sempre mergulhadas na ideia de culpa e perdão,

⁵ “ Etéocles e Polinices, que são os descendentes de uma linhagem que não devia ter descendência, vão terminar se odiando mutuamente. Os dois filhos resolvem que vão ocupar o trono em alternância, um após o outro, ano após ano. Etéocles vai ser o primeiro soberano, mas ao fim de um ano anuncia que pretende conservar o trono. Afastado do poder, Polinices vai a Argos e volta com a expedição dos sete contra Tebas, ou seja, argivos contra tebanos. Tenta reconquistar o poder contra o irmão, destruindo Tebas. Num último combate, vão se matar, sendo ambos portanto, o assassino do irmão”. (VERNANT, 2016, p.178).

herdeira da filosofia cristã. Nas passagens de Tirésias, é recorrente o viés que remete ao caráter da responsabilidade grega:

TIRÉSIAS- Pois bem: o caso é que a cidade enferma destes males, só por tua vontade, pois as nossas aras e os nossos lares estão cheios de comida que as aves e os cães arrancaram ao desgraçado filho de Édipo, caído em combate. Os deuses já não aceitam as súplicas que acompanham os sacrifícios, nem as gorduras dos animais imolados provocam chamas. Nem se colhe um só sinal do estrepitoso grito de uma ave, saciadas como estão em sangue e gordura humana. Reflete, pois, em tudo isto; e, se arraste, procura emendar. O orgulho arrasta, atrás de si, o castigo da estupidez. (SÓFOCLES, 1970, p.41).

A existência da tragédia, como foi dito anteriormente, é para todos os habitantes da *pólis*, pois é arte da cidade e da coletividade, onde podemos perceber, inclusive, por meio da personagem Coro, conjunto de atores, mas que representam uma só personagem. A harmonia do pensar coletivo, de todo e qualquer cidadão que age com mediania, ou seja, sem excesso. Assim, ao comentar a falha do herói, afirma-se o que é desejável no homem grego. O Coro, que cresceu ao longo do desenvolvimento do gênero no que tange ao número de integrantes, tem a responsabilidade, pois, de comentar e aconselhar com o fim de evitar máculas maiores à cidade, como é possível apontar por meio do discurso do Coro: “percorrendo os templos de todos os deuses; e, em honra de Tebas, comecem as danças que sempre deram prazer à cidade; e seja Baco quem as dirija.” (SÓFOCLES, 1970, p.15).

Werner Jaeger, helenista alemão, em seu livro *Paideia*⁶, capítulo *O homem trágico de Sófocles*, coloca a figura deste tragediógrafo, sucessor de Ésquilo, como um autêntico responsável pela educação a partir da tragédia grega, o qual empreendeu sua arte através de competições públicas do gênero, financiada pela cidade-estado, comprovando-se a expressão da tragédia como coisa pública. Assim, “este espírito competitivo de toda poesia grega aumenta à medida que a arte se situa no centro da vida pública e se torna expressão da ordem espiritual e estatal”. (JAEGER, 2003, p.315).

Dessa forma, Sófocles resiste ao tempo não pela técnica, pois segundo Jaeger é sempre passageira, mas pela capacidade de desenvolver um “monumento” humano, carregado de sentimentos e paixão. Este caráter humano, como menciona Jaeger, é percebido em todo o lamento de Antígona, personagem que carrega dentro de si um *éthos* que se intercrusa no

⁶ *Paideia* é um termo grego relacionado à educação. Werner Jaeger, helenista alemão, desenvolveu em sua obra *Paidéia* um longo estudo do sistema educativo na Grécia Antiga, com sua *arete*, costume, ligados à formação de todo homem grego livre

mito: “Hades, que tudo adormece, vai receber-me, viva, nas praias de Aqueronte, sem ter participado no himeneu, sem ter ouvido os hinos nupciais.” (SÓFOCLES, 1970, p.36).

Em Sófocles, o caráter humano perfila por meio da monumental proporção e naturalidade, assim, acaba ultrapassando a imobilidade das figuras pintadas por Ésquilo, Pois para Sófocles, “é para o Homem eterno, corajoso e sereno perante a dor e a morte que ele orienta a sua imagem, revelando assim a sua real e genuína consciência religiosa” (JAEGER, 2003, p. 320).

Com Sófocles, vemos a evolução da poesia grega no que tange o lugar do homem como sujeito de reflexão, uma formação humana, em que se misturarão as convergências éticas, estéticas e religiosas. Tais pressupostos farão do tragediógrafo um dos mais importantes educadores da *pólis*, onde a dimensão humana desenvolver-se-á no plano moral a sua máxima. Jaeger em sua *Paideia*, afirma a relação entre as manifestações trágicas de Sófocles com a política de Péricles⁷, assim:

A arte com que Sófocles cria os seus caracteres é constantemente inspirada pelo ideal de conduta humana que foi a criação peculiar da cultura e da sociedade do tempo de Péricles. Na medida em que aprendeu esta conduta no que a sua essência tem de mais profundo tal como a deve ter experimentado em si próprio, Sófocles humanizou a tragédia e fez dela o modelo da educação humana. (JAEGER, 2003, p.321).

A tragédia instalar-se-á na educação do homem grego a partir do aspecto humano e da reflexão ética presente nos enredos, cujo cerne é sempre a coletividade e a *pólis* como estrutura fundamental da busca de uma *arete*⁸, virtude, do cidadão no interior da cidade-estado. As personagens perfilam como figuras ideais, ou seja, naquilo que todo sujeito deverá seguir ou evitar como conduta, levando-o à harmonia, sobretudo ao refletir em relação ao excesso ou o sublime das figuras pintadas na tragédia. Em *Antígona*, temos um conflito humano no que tange aos ritos fúnebres antigos e o que a lei da *pólis* compreende como válido, ou seja, a lealdade do cidadão à cidade:

ANTÍGONA- E como não havia de ser assim? Pois não julgou Creonte merecedor de honras sepulcrais um só dos nossos irmãos, deixando o outro insepulto? Eis o que dizem: Etéocles foi considerado digno de receber as costumadas honras, e sepultaram-no para que os mortos o acolham

⁷ Péricles, de acordo com Tucídides, desenvolvia uma práxis política, unindo sua virtuosidade, ligada ao discurso e prudência, e a ação, pois conhecia a *pólis* e suas inconstâncias. O político Péricles, portanto, era virtuoso porque sabia lidar com o *pathos*, paixão, excesso, do povo grego, utilizando-se da sua boa *peithó* ao deliberar suas determinações.

⁸ A *arete*, excelência, é importante para a *pólis*, pois se constituirá em código Ético aos cidadãos Gregos. Sua função dá-se no plano da virtude e da busca do bem viver.

Fabício Lemos da Costa

dignamente, sob a terra. Ao pobre cadáver de Polinices, pelo contrário, *proibiu, por um édito que fez publicar*⁹, que alguém lhe desse sepultura; ou até que ou chorasse. (SÓFOCLES, 1970, p.12).

Assim, por meio do sublime e da catarse das emoções, os concidadãos saíam do anfiteatro grego ateniense, conscientes do seu papel no interior da cidade-estado, pois um erro de qualquer sujeito poderia criar máculas na *pólis* inteira, já que os costumes, *éthos*, deveriam ser praticados no coletivo, ou seja, longe de particularidades ou traços demasiadamente individuais. A tragédia mostra-nos o erro, *hamartía*, e excesso, *hýbris*, das personagens, fazendo-os caírem em uma situação desconfortável, muitas vezes, sem consciência do erro, em que estes chegam ao limite ou fora da ordem estabelecida pelo cosmos. Segundo Aristóteles:

É pois a tragédia imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o “terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções”. (ARISTÓTELES, *Poética*, VI, XXVII, 1449 b, 24).

Estes heróis, figuras caídas pelo erro, estavam intrinsecamente relacionados à conjuntura política, onde seus limites eram também os de cidadãos comuns, uma espécie de modelo ou sentença para todos os homens atenienses. O público assistia às apresentações como uma confirmação do *éthos* que deveria ser preservado.

É possível imaginar o efeito do conflito trágico em *Antígona* nos homens que frequentavam os teatros, os quais de maneira catártica e movidos pela reflexão, saíam com o efeito objetivado pela tragédia no interior do *éthos*, porque movidos pela emoção e temor acabavam expandido o pensamento à cidade, esta deveria ser maior, pois paira absoluta entre os sujeitos, onde um erro é capaz de macular seu sistema harmônico.

Assim, o conflito entre a personagem Antígona e suas tradições remotas e familiares convergem para questões relacionadas às leis da cidade, integrando o sujeito à *pólis*. O embate, portanto, é o ponto máximo das tragédias, em que no caso de Antígona far-se-á intrinsecamente ligado à essência da lei, porque ao final se encontra o cerne do caráter do gênero que eleva o enredo às emoções e ao sublime, como é possível verificar por meio do discurso de Antígona:

ANTÍGONA_ Ai de mim, assim escarnekida! Pelos deuses paternos! Por que não esperas a minha morte para me insultares? Ai, pátria! Ai, heroicos

⁹ Grifo nosso.

OCCURSUS

REVISTA DE FILOSOFIA

varões da minha pátria! Ai fontes dirceias! Ai, sagrado recinto de Tebas, opulento de carros! Também a vós vos tomo por testemunhas de que morro sem que me acompanhe o pesar dos meus amigos; e, não sei por que leis, vou ser encerrada num túmulo de pedra, sepultura jamais vista. Ai de mim, mísera, que nem depois de morta poderei viver entre os mortos! (SÓFOCLES, 1970, p.37).

O discurso de lamento de Antígona ecoa em todo o fragmento, o qual demonstra o descontentamento da heroína trágica com as leis da cidade. Antígona ficara insatisfeita com a impossibilidade de viver com os mortos após a morte, pois não terá os rituais fúnebres necessários, considerando-se vítima das leis que estão acima do sujeito particular, porque, como já fora mencionado anteriormente, as leis da cidade são absolutas, reinam acima do indivíduo.

Dessa forma, é possível afirmar que a tragédia *Antígona* dá-se em uma profunda análise em relação aos ritos mais antigos, ligados à tradição familiar e ao aspecto humano. A tragédia de Sófocles atinge uma consequência profundamente interessante em todo o gênero, pois com este tragediógrafo aparece pela primeira a figura da mulher como centro das questões trágicas. De acordo com Jaeger:

É especialmente significativo que seja a primeira vez que a mulher aparece como representante do humano, ao lado de homem, com idêntica dignidade. As numerosas figuras femininas de Sófocles, como Antígona, Electra, Dejanira, Tecmesa, Jocasta, para não falar de outras secundárias, como Clitemnestra, Ismena e Crisótemis, iluminam com o maior fulgor a elevação e amplitude da humanidade de Sófocles. A descoberta da mulher é a consequência necessária da descoberta do homem como objeto da tragédia. (JAEGER, 2003, p.328).

Jaeger, em sua *Paideia*, capítulo *O Homem Trágico de Sófocles*, aponta que o tragediógrafo não se afastara completamente das concepções religiosas do mundo, como é possível verificar em Ésquilo e suas tragédias emaranhadas no sentido religioso, por exemplo, em *Prometeu acorrentado*¹⁰. Em *Antígona*, verificar-se-á a força religiosa tradicional, a qual é mais antiga que a própria *pólis* e suas leis. Ainda de acordo com Jaeger, afirma-se que:

Não é que seja abandonada a concepção religiosa do mundo, de Ésquilo; de modo nenhum. Simplesmente já não é nela que se coloca a ênfase. Vê-se isto com especial clareza numa das primeiras obras de Sófocles, a *Antígona*,

¹⁰ “O Titã Prometeu, filho de Jápeto, é quem teria instituído o primeiro sacrifício, fixando assim para sempre o modelo ao qual os humanos se adaptam para honrar os deuses. O episódio se passa num tempo em que deuses e homens ainda não estavam separados: Viviam juntos, festejando às mesmas mesas, compartilhando a mesma felicidade, longe de todos os males. Os humanos desconheciam então a necessidade do trabalho, as doenças, a velhice, as fadigas, a morte e a espécie das mulheres.” (VERNANT, 2009, p.61).

onde ainda aparece com vigoroso relevo aquela concepção do mundo. (JAEGER, 2003, p.329).

Antígona, filha de Édipo, desenvolve-se emaranhada às suas crenças, aos seus valores mais antigos, pois são petrificados na família e nos códigos da tradição relacionadas aos atos fúnebres, onde todos os mortos deveriam ser enterrados, caso contrário, estes eram impedidos de penetrar no reino dos mortos, *Hades*, como fica evidente nos lamentos de Antígona, sobretudo na passagem “Ai de mim, mísera, que nem depois de morta poderei viver entre os mortos!”. (SÓFOCLES, 1970, p.37). O discurso é carregado de insatisfação, porque os ritos são desfeitos e não realizados.

Ao desobedecer à lei, Antígona tem como castigo a morte física, entretanto, a pior dor é a incerteza de sua existência no plano dos mortos, já que poderia, de acordo com concepção mítica, ter o mesmo destino que seu irmão Polínicos, ou seja, não pertencer ao *Hades*, condição necessária daqueles que compartilham dos ritos e da crença fundamental do homem grego, que realiza obrigações em nome dos deuses e dos mortos.

A tragédia Antígona é um convite à purgação, *Kátharsis*, comunitária, onde se eleva ao sentido da existência como arte política e educativa, comprometida com os valores de outrora e da cidade-estado daquele tempo. A queda do herói e sua falha são as metáforas que chegam aos homens frequentadores do anfiteatro ateniense, os quais purgam através da dor e da emoção, promovida pela tragédia em cena, as máculas e erros de toda uma comunidade, tal situação lembra os rituais públicos porque realizados pelo conjunto, purificam as falhas e as desgraças por vir. A tragédia finaliza na clave do político, naquilo que se esperava do cidadão, a prudência, como verificamos no discurso final de Corifeu:

CORIFEU- A prudência é, em muito, a base da felicidade. E, no que é devido aos deuses, não se pode cometer qualquer deslize. Não! As palavras de altivez, ditadas pelo orgulho, acarretam, para os orgulhosos, os mais rudes golpes. Com os anos se aprende a ser prudente. (SÓFOCLES, 1970, p. 51).

Aristóteles, filósofo de Estagira, no tratado *Ética a Nicômaco*, afirma que a virtude como justa medida é a suprema felicidade da cidade-estado, e os vícios ou excesso é uma falta ou deficiência, principalmente ao ultrapassar determinados limites, os quais podem levar a cidade inteira ao erro. O pensador no capítulo 2, livro II, parece transmitir todo o cerne de seu tratado, ao declarar ser a proporção à própria preservação e a harmonia no interior da pólis, já que vícios levam ações para o caminho do não justo e do erro. (ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, II, II, 1104 a 10-20).

Pela prática, tornar-se-á justo ou mau, mas de acordo com Heráclito, pré-socrático de Éfeso, citado por Aristóteles no capítulo 03, livro II, é mais difícil lutar contra os prazeres e dores, por outro lado, é interesse da virtude proporcionar a reflexão no que tange a “arte que orienta atos para coisas boas”, sendo indispensável à boa política da cidade. Buscar-se-á, segundo o filósofo, o meio-termo, devendo entendê-lo como o afastamento dos extremos, ou seja, da falta ou do demasiado.

Rachel Gazolla, em seu estudo *Pensar Mítico e Filosófico*, Capítulo *O Trágico e o Político*, argumenta que as tragédias não apresentavam somente uma perspectiva cívica, pois esta afirmação seria, segundo a helenista, um enorme anacronismo, assim, falar-se-á em dupla função, ou seja, mítico- política, a qual é impossível dissociar-se de tais elementos, pois o homem não pensava separadamente neste momento do período Antigo, como cita Rachel Gazolla:

Não podemos dizer que a *pólis* é essencialmente cívica (ou política) e não é mítica. Seria um anacronismo de nossa parte. O grego do século V a.C. tem o pensamento mítico, apesar de a estrutura das *póleis* já sinalizar em seus alicerces a possibilidade de um *lógos* não mítico, como será o *lógos* filosófico, posse de alguns poucos cidadãos. (GAZOLLA, 2011, p.225).

Portanto, esta perspectiva, faz-se necessária, pois ao pensarmos o lugar da tragédia no pensamento Grego Antigo, cujo cerne de nossa análise está em *Antígona*, colocar-se-á o conflito entre as estruturas míticas, crenças e ritos demasiadamente inerentes ao homem e as leis criadas pelos representantes ou simplesmente sentenças criadas com objetivo de sustentar ambições e desejos particulares. Antígona é o símbolo da resistência tradicional, os deuses estão ao seu lado, porque ritos não podem ser subestimados e ignorados, já que a ausência de obrigação ritualística pode carregar uma cidade às piores desgraças, como sempre fora alertada pelo Coro no interior do palácio de Creonte:

CREONTE- Será levada para um lugar jamais pisado pelo homem, encerrada viva num subterrâneo de pedra e com comida suficiente para a sua expiação. Assim, a cidade não sofrerá por derrame de sangue.¹¹ Ali, ela pode dirigir súplicas a Hades, o único deus que venera e a pode livrar da morte. Ou talvez ela reconheça que é trabalho inútil prestar culto ao deus dos mortos.

(Creonte entra no palácio.)

CORO- Eros, invencível no combate, que te enfureces, como uma manada de reses; que passas a noite no rosto macio de uma donzela e frequentas, quando não estás no mar, as rusticas cabanas: ninguém te pode fugir, nem os próprios deuses imortais e muito menos os homens, enquanto vivos; mas o

¹¹ Grifo nosso.

teu domínio pode levar à loucura. Tu, que transformas os justos em injustos; tu, que, entre homens do mesmo sangue, promoves a discórdia, como agora, destruindo o encanto que brilha nos olhos da noiva já destinada ao leito conjugal; tu, associado às leis sagradas que regem o mundo, vais fazendo, sem luta, o jogo da divina Afrodite. (SÓFOCLES, 1970, pp.35-36).

Creonte, rei de Tebas, emite a sentença contra os traidores da cidade-estado, a proibição das libações e rituais em atos fúnebres, como o enterro do traidor, no entanto, este fora sempre avisado pelos nobres anciões, representada pelo coro, o qual o alerta das máculas e perigos ao cometer ações injustas. Antígona, após a sentença final, é enviada ao lugar “jamais pisado pelo homem”, lá cometerá suicídio, não conformada com seu triste destino, sua moira.

Considerações finais

Em *Antígona*, tragédia Sofocliana, os elementos mítico-tradicionais entram em conflito com as novas leis da *pólis*, representadas pelo rei de Tebas. No entanto, apesar da fundamental presença de traços relacionados à tradição, como a necessidade de ações rituais, sempre arraigadas ao homem grego, porque fazem parte de sua *paideia*, educação, o gênero é civicamente político, já que sua dimensão é pública, assim como pertence à cidade-estado como arte comprometida com as purgações coletivas, cujo caráter explica o viés democrático das tragédias gregas. Antígona, então, dá-se no plano do conflito, comum no gênero trágico, em que sua desobediência no que tange às leis decretadas pelo seu tio Creonte, mergulha-a no destino dos traidores de Tebas, perdendo o direito ao enterro e as libações.

Referências Bibliográficas

ARISTÓTELES. **Poética**. In: Os Pensadores. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Editora Abril Cultural, 1984.

_____. **Ética a Nicômaco**. In: Os Pensadores. Tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim. São Paulo: Editora Abril Cultural, 1984.

BRANDÃO, Junito. **Teatro Grego Origem e evolução**. São Paulo: Ars Poética, 1992.

BURKE, Peter. **A Escola dos Annales**. São Paulo: Editora Unesp, 1990.

GAZOLLA, Rachel. **Pensar Mítico e Filosófico estudos sobre a Grécia Antiga**. São Paulo: Edições Loyola, 2011.

JAEGER, Werner. **Paideia A Formação do Homem Grego**. Tradução de Arthur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SÓFOCLES. **Antígona. Ajáx. Rei Édipo**. Tradução de António Manuel Couto Viana. Lisboa: Editorial verbo, 1970.

ROMILLY, de Jacqueline. **A Tragédia Grega**. Tradução de Leonor Santa Bárbara. Lisboa: Editora 70, 2008.

VERNANT, Jean- Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. Tradução de Anna Lia A. de Almeida Prado, Filomena Yoshie Hirata Garcia e Maria da Conceição M. Cavalcante. São Paulo: Editora Duas Cidades, 1977.

VERNANT, Jean- Pierre. **Mito e Religião na Grécia Antiga**. Tradução de Joana Angélica D'Avila Melo. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

_____. **O Universo, Os Deuses, Os Homens**. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.