



Ambivalência do *lógos*: uma leitura da *Antígona* de Sófocles

Ambivalences of the *logos*: A reading of Sophocles' *Antigone*

Rafael Guimarães Tavares da Silva¹

<http://orcid.org/0000-0002-8985-8315>

gtsilva.rafa@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v11i2.59153>

RESUMO: A tragédia *Antígona* de Sófocles costuma ser lida na Modernidade a partir de uma contraposição entre valores e perspectivas defendidos pela personagem homônima e aqueles privilegiados por seu tio e governante de Tebas, Creonte: *oikos* [lar] / *pólis* [cidade]; feminino / masculino; religião / política; leis não-escritas / leis escritas; etc. Algumas leituras contemporâneas, inclusive, chegam a propor uma compreensão positiva das atitudes de *Antígona*, por oposição àquelas assumidas por Creonte (caracterizadas como negativas). No presente artigo, avanço uma interpretação que se baseia numa leitura filológica da peça — informada ainda por estudos antropológicos atentos a questões de gênero e a certas práticas socioculturais — a fim de problematizar esse tipo de tratamento dicotômico simplificado. Pretendo indicar que existe muito de *Antígona* em Creonte e vice-versa, argumentando em prol de uma compreensão mais atenta às nuances de caracterização dessas personagens, assim como da reflexão trágica de Sófocles: o que se encontra em jogo aqui não é uma solução simples para os dilemas da existência, mas uma problematização da condição humana, dividida entre família e cidade, entre feminino e masculino, entre compromissos religiosos e políticos, esforçando-se por existir.

PALAVRAS-CHAVE: tragédia antiga; Sófocles; *Antígona*; Creonte; estudos de gênero.

ABSTRACT: The tragedy *Antigone* by Sophocles is usually read in Modernity through a contrast between values and perspectives defended by the homonymous character and those favored by her uncle and ruler of Thebes, Creon: *oikos* [family] / *polis* [city]; female / male; religion / politics; unwritten laws / written laws; etc. Some contemporary readings even propose a positive understanding of *Antigone's* attitudes, as opposed to those assumed by Creon (characterized as negative). In this paper, I advance an interpretation that is based on a philological reading of the play — also informed by anthropological studies attentive to gender issues and certain sociocultural practices — in order to problematize this type of simplified dichotomous treatment. I intend to indicate that there are some elements of *Antigone* in Creon and vice versa, arguing in favor of a more attentive understanding of the nuances in the presentation of these characters, as well as in Sophocles' tragic reflection: what is at stake here is not a simple solution to the dilemmas of existence, but a problematization of the human condition, divided between family and city, female and male, religious and political commitments, striving to exist.

KEYWORDS: Ancient tragedy; Sophocles; *Antigone*; Creon; Gender studies.

¹ Professor de Literatura da Universidade Estadual do Ceará (UECE), campus Aracati. Mestrado e Doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários (FALE-UFMG).



Segundo a anotação atribuída a Aristófanes de Bizâncio, no início de sua hipótese da *Antígona*, “dizem que Sófocles foi honrado com a eleição para o comando da expedição em Samos por causa da apresentação de *Antígona*.” (*TrGF* IV 44 Radt).² Além disso, Andrócio inclui o nome de Sófocles em sua lista dos generais de Samos, aparentemente para o período entre 441/0 AEC (*FGrHist* 324F38 = Σ Aristides p. 485 Dindorf). Associando as duas informações, costuma-se atribuir a peça *Antígona* ao ano de 442 AEC, embora questionamentos contundentes tenham sido propostos por Lewis (1988) com a subsequente sugestão de elevar essa data para 438 ou 437, após a campanha ateniense de Samos. Independentemente disso, o contexto histórico de uma dominação da política imperialista ateniense por Péricles costuma ser assumido pelos estudiosos, com implicações sensíveis para a interpretação dessa tragédia.³

A ação inicia-se *in medias res*, com um prólogo em que Antígona chama sua irmã Ismene para fora de casa, a fim de compartilhar com ela a informação de que Creonte — tio das duas e figura a quem coube o governo de Tebas, após a morte dos últimos descendentes masculinos da casa de Laio — tinha decidido emitir um decreto para garantir a segurança da cidade, após o conflito contra os exércitos de Argos (apresentado na peça *Os Sete contra Tebas*, de Ésquilo). Segundo a jovem:

Acaso Creonte não designou um de nossos irmãos
para as honras fúnebres e o outro para a desonra?
Etéocles, dizem, com justa deliberação
de justiça e bom costume, sob a terra
foi enterrado, honrado entre os mortos; [25]
desgraçadamente, contudo, o corpo morto de Polinices,
dizem ter sido anunciado aos cidadãos não ser lícito
enterrar numa tumba ou mesmo lamentar,
mas sim deixar não chorado e insepulto, como doce
tesouro para as aves admirarem em seu repasto. [30]
Dizem que essas coisas o bom Creonte faz anunciar
para ti e para mim — sim, para mim, é o que digo —
e que vem aqui para dá-las a saber com clareza
a quem ainda não as conhece. Dizem também que não
brinca no trato da questão: quem praticar o interdito [35]

² φασὶ δὲ τὸν Σοφοκλέα ἠξιώσθαι τῆς ἐν Σάμῳ στρατηγίας εὐδοκίμησαντα ἐν τῇ διδασκαλίᾳ τῆς Ἀντιγόνης.

³ “O contexto encoraja-nos a ver significância em *Antígona*, com sua tragédia fundada na tensão entre uma lógica política brutal e os ditados de princípio moral e religioso, assim como com sua evidente defesa da moderação. Segundo essa perspectiva, é fácil ver como o entendimento de Sófocles dessas questões, que eram de importância crucial para a política pública do período, devem ter tido uma grande recepção, mesmo em termos de sucesso eleitoral, quando apresentado nas Dionísias, perante o corpo de cidadãos atenienses e os delegados de seus aliados, cuja maioria certamente ainda seguia a religião tradicional naquele que constituía o meio mais potente à disposição dela.” (LEWIS, 1988, p. 45).

será condenado à morte por apedrejamento na cidade.
 Assim estão as coisas para ti e precisarás mostrar em breve
 se nasceste nobre ou, mesmo que filha dos melhores, vil.
 (*Antígona* 21-38).⁴

A peça abre-se, portanto, com a necessidade de que as filhas de Édipo se posicionem perante o decreto do novo governante de Tebas no que diz respeito ao tratamento a ser conferido aos mortos na sequência do conflito recente. Para as irmãs, o dever de preparar os ritos funerários para os mortos de sua família — da qual são as últimas representantes — impõe-se com premência ainda maior do que já seria esperável de mulheres gregas antigas, na medida da realeza de sua estirpe. Isso talvez explique a violência com que Antígona reage a Ismene, quando essa decide não participar do plano para enterrar Polinices e tenta dissuadir sua irmã de se contrapor aos desígnios de alguém que, além de ser homem, é o governante poderoso da cidade. Para Antígona, contudo, pouco importa que um dos mortos seja um traidor de sua própria terra pátria e tenha sido condenado por isso, pois sua obrigação é enterrá-lo e honrá-lo independentemente das circunstâncias em que sua morte tenha ocorrido. Com o anúncio público do decreto de Creonte, no primeiro episódio da peça (162-222), consolida-se o enfrentamento trágico delineado desde seus versos de abertura.

Cumprir observar que essa primeira decisão de Creonte não é tão arbitrária e insensata quanto poderia parecer ao público moderno. Em primeiro lugar, o próprio Coro de anciãos tebanos reconhece a prerrogativa de o governante decidir acerca dos mortos e dos vivos, corroborando assim seu posicionamento inicial.⁵ Em segundo, Tebas enfrenta um momento político conturbado, sendo preciso assegurar a ordem recentemente instituída com o governo de Creonte por meio de uma distinção clara entre quem o apoia e quem se contrapõe a ele. O temor de que uma conspiração esteja sendo armada por adversários capazes de corromper seus próprios homens com promessas de lucro [*kérdos*] aparece mais de uma vez ao longo de seus primeiros discursos (222; 312; 322), revelando a insegurança do governante. Além disso, a proibição de se enterrar um traidor em solo pátrio era prática bem conhecida na Atenas do período clássico.

⁴ οὐ γὰρ τάφου νῶν τῷ κασιγνήτῳ Κρέων/ τὸν μὲν προτίσας, τὸν δ' ἀτιμάσας ἔχει;/ Ἐτεοκλέα μὲν, ὡς λέγουσι, σὺν δίκῃ/ χρήσει δικαίᾳ καὶ νόμου κατὰ χθονὸς/ ἔκρυψε τοῖς ἔνερθεν ἔντιμον νεκροῖς;/ τὸν δ' ἀθλίως θανόντα Πολυνεΐκους νέκυν/ ἀστοῖσι φασιν ἐκκεκρηῦχθαι τὸ μὴ/ τάφῳ καλύψαι μηδὲ κωκῦσαι τινα,/ ἔᾶν δ' ἄκλαυτον, ἄταφον, οἰωνοῖς γλυκύν/ θησαυρὸν εἰσορῶσι πρὸς χάριν βορᾶς./ τοιαῦτά φασι τὸν ἀγαθὸν Κρέοντα σοὶ/ κάμοι, λέγω γὰρ κάμῃ, κηρύξαντ' ἔχειν./ καὶ δεῦρο νέσθαι ταῦτα τοῖσι μὴ εἰδόσιν/ σαφῆ προκηρύζοντα, καὶ τὸ πράγμα ἄγειν/ οὐχ ὡς παρ' οὐδέν, ἀλλ' ὅς ἂν τούτων τι δρᾷ./ φόνον προκεῖσθαι δημόλευστον ἐν πόλει./ οὕτως ἔχει σοι ταῦτα, καὶ δεῖξεις τάχα/ εἴτ' εὐγενῆς πέφυκας εἴτ' ἐσθλῶν κακῆ.

⁵ “Por ti isso está disposto, ó filho de Menécio, Creonte,/ acerca do malévolos e do benéfico para esta cidade/ e a ti é lícito recorrer a qualquer lei/ acerca dos mortos e de quantos dentre nós vivemos.” (*Antígona* 211-4): σοὶ ταῦτ' ἀρέσκει, παῖ Μενοικέως Κρέον,/ τὸν τῆδε δύσνον κὰς τὸν εὐμενῆ πόλει;/ νόμῳ δὲ χρῆσθαι παντί που πάρεστί σοι/ καὶ τῶν θανόντων χῶπόσοι ζῶμεν πέρι.

Apesar do que possa ser dito a favor da decisão de Creonte, o público de Sófocles certamente deve ter reconhecido o exagero nos termos de seu decreto, afinal, a própria tradição mitológica antiga conhece outras passagens sobre a impiedade que consiste em deixar um cadáver insepulto, como faz Aquiles com Héctor na *Iliada* e como deseja fazer Agamêmnon com Ajax (segundo a versão posteriormente apresentada pela peça homônima de Sófocles). A proibição de se enterrar um traidor em solo pátrio geralmente vinha acompanhada da pressuposição de que o cadáver seria levado alhures para o sepultamento devido. Assim sendo, a motivação de Creonte tem elementos de viés patriótico, podendo ser vista pelo que tem de louvável, ainda que ele pareça errar nos termos específicos de sua decisão.⁶

Em vista disso, nada garante que a reação de Antígona seja necessariamente correta. O erro de Creonte ao impor um decreto injusto pode acabar engendrando uma atitude igualmente errada, em sua infração pura e simples do que havia sido legalmente decretado. Antígona tem consciência disso, quando se refere a si como alguém “cometendo um piedoso crime” [*hósia panourgésasa*] (74). O debate sobre como proceder face a leis injustas era importante na Atenas clássica e a prioridade da cidade no estabelecimento das condições básicas para o bem-comum tendia a ser reconhecida como uma evidência nos debates públicos da época, como aparece no seguinte trecho de um discurso atribuído a Péricles:

Eu sou da opinião de que a cidade estar endireitada é mais vantajoso para os cidadãos privados do que seria a riqueza de cada um dos indivíduos numa cidade arruinada. Um homem pode estar bem de vida, mas, tão logo sua cidade seja arruinada, ele também se perde completamente; enquanto isso, os que estão desafortunados numa cidade afortunada têm mais chance de se salvar. (TUCÍDIDES 2.60.2-3).⁷

Cumpra observar que, em seu primeiro discurso, Creonte explica a natureza monárquica de seu poder desde a morte dos filhos de Édipo e faz uma reflexão política cujos ecos se aproximam sugestivamente do que fica dito por Péricles no trecho citado.⁸ Aqui, seria importante notar a ironia trágica por trás da ideia defendida por Creonte quando afirma que “é impossível conhecer de qualquer homem/ a alma, a vontade e o pensamento, antes que/ se mostre no comando e no poder

⁶ Sobre o tema, convém ter em mente que a proibição de se enterrar o cadáver de um traidor em solo pátrio é de ordem também religiosa, afinal, “a presença física dos restos mortais de um traidor tinha um efeito maléfico sobre sua terra, assim como os restos mortais de um herói tinham um efeito benéfico. O rito de expulsá-lo não tem a ver com o destino do morto, mas com o expurgo de um material potencialmente perigoso [...]” (HESTER, 1971, p. 20). Para mais reflexões sobre o tema: KNOX, 1983, p. 83-4; ZEITLIN, 1990b, p. 151; NUSSBAUM, 2001, p. 63-4.

⁷ ἔγω γὰρ ἠγοῦμαι πόλιν πλείω ξύμπασαν ὀρθομένην ὠφελεῖν τοὺς ιδιώτας ἢ καθ’ ἕκαστον τῶν πολιτῶν εὐπραγοῦσαν, ἀθρόαν δὲ σφαλλομένην. καλῶς μὲν γὰρ φερόμενος ἀνὴρ τὸ καθ’ ἑαυτὸν διαφθειρομένης τῆς πατρίδος οὐδὲν ἦσσαν ξυναπόλλυται, κακοτυχῶν δὲ ἐν εὐτυχούσῃ πολλῶ μᾶλλον διασώζεται.

⁸ Sobre o tema: GOLDHILL, 1986, p. 94-5; CARTER, 2012, p. 118-24.

de decisão” (175-7),⁹ mas gostaria de mencionar a sequência imediata da passagem para que se note o apelo dessa crença na prioridade do bem-comum entre os atenienses do período clássico:

Para mim, quem quer que guie toda a cidade
e não se apegue aos melhores planos de ação,
mas por medo mantém a língua na boca fechada, [180]
ele há de ser o pior dos homens então e mesmo antes disso.
E quem quer que considere mais importante um parente
do que a própria pátria, digo que ele não vale nada.
Pois eu — saiba disso Zeus, que tudo sempre vê —
jamaiz silenciaria acerca de algo errado que visse [185]
avançando contra os cidadãos, em detrimento da salvação,
nem tomaria como amigo meu um homem que fosse
hostil à própria terra, pois reconheço que
esta é a que nos salva e apenas navegando
com segurança é que faremos amigos. [190]
(*Antígona* 178-90).¹⁰

O apelo cívico desse discurso é inegável e certamente apresenta sob uma luz favorável aquilo que Creonte propõe como deliberações irmanadas [*adelphá*] desses mesmos princípios: a declaração das honras fúnebres para Etéocles e a condenação do cadáver insepulto de Polinices. É certo que todo esse trecho vem atravessado pelas ambivalências que eivam a linguagem empregada por Sófocles ao longo da peça, mas o governante justifica sua decisão com argumentos patrióticos e religiosos, reconhecendo a prioridade do bem público sobre os interesses privados como um princípio fundamental. Em termos formais, suas deliberações são perfeitamente válidas e, como já foi sugerido, o Coro reconhece isso (211-4).¹¹

Assim sendo, a decisão de Antígona não necessariamente se mostra como o único curso de ação possível, nem como o mais correto. Embora as honras fúnebres fossem um importante dever dos familiares, parte da legislação democrática antiga parece ter se preocupado com as implicações políticas desse tipo de evento, buscando mecanismos para evitar que as famílias aristocráticas continuassem a se promover publicamente dessa forma. O surgimento da oração fúnebre no período clássico pode ser visto como um desses mecanismos de controle público dos ritos mortuários,

⁹ A ironia consiste no fato de que ele mesmo está sendo provado dessa forma e não terá sucesso na difícil provação. No original: ἀμήχανον δὲ παντὸς ἀνδρὸς ἐκμαθεῖν/ ψυχὴν τε καὶ φρόνημα καὶ γνῶμην, πρὶν ἂν/ ἀρχαῖς τε καὶ νόμοισιν ἐντριβῆς φανῆ.

¹⁰ ἐμοὶ γὰρ ὅστις πᾶσαν εὐθύνων πόλιν/ μὴ τῶν ἀρίστων ἄπτεται βουλευμάτων/ ἀλλ’ ἐκ φόβου του γλῶσσαν ἐγκλήσας ἔχει/ κάκιστος εἶναι νῦν τε καὶ πάλαι δοκεῖ:/ καὶ μείζον ὅστις ἀντὶ τῆς αὐτοῦ πάτρας/ φίλον νομίζει, τοῦτον οὐδαμοῦ λέγω./ ἐγὼ γάρ, ἴστω Ζεὺς ὁ πάνθ’ ὀρῶν ἀεί,/ οὔτ’ ἂν σιωπήσαιμι τὴν ἄτην ὀρῶν/ στείχουσιν ἀστοῖς ἀντὶ τῆς σωτηρίας./ οὔτ’ ἂν φίλον ποτ’ ἄνδρα δυσμενῆ χθονὸς/ θείμην ἐμαυτῶ, τοῦτο γινώσκων ὅτι/ ἦδ’ ἐστὶν ἡ σφύζουσα καὶ ταύτης ἐπι/ πλέοντες ὀρθῆς τοὺς φίλους ποιούμεθα.

¹¹ Sobre os argumentos cívicos de Creonte: CARTER, 2012, p. 118.

estabelecendo uma vigilância cerrada sobre as mulheres, seus trajés e lamentos, não sendo de pouca importância o breve conselho que Péricles dá às mulheres em sua célebre oração fúnebre ao fim do primeiro ano da guerra do Peloponeso: “Será grande a vossa glória se vos mantiverdes fiéis à vossa própria natureza, e grande também será a glória daquelas de quem menos se falar, seja pelas virtudes, seja pelos defeitos.” (TUCÍDIDES 2.45).¹² Tudo isso faz parte do conjunto de valores discutidos por Sófocles e seus contemporâneos. Mulheres convencionais são representadas como submissas — e exemplos sofoclianos desse tipo de representação seriam Ismene, Crisótemis e Tecmessa —, enquanto Antígona surge com traços encarados como masculinos e, portanto, perturbadores para essa sociedade (posto que presentes numa figura feminina), como indica a reação do Coro à teimosia, à inflexibilidade e à dureza com que se expressa: “A estirpe cruel da filha se mostra, de um pai/ cruel. E não sabe dobrar-se aos males.” (471-2).¹³ Na sequência imediata desse juízo, Antígona aparece descrita por Creonte em termos masculinos que explicitam a disputa entre os dois como uma questão de gênero (473-85). Além disso, a identificação de Antígona ao longo de toda a peça é com membros do sexo masculino de sua família, como o irmão Polinices e o pai Édipo, apresentando críticas acerbas à irmã Ismene (538-9; 543; 546-7; 549) e à mãe Jocasta (862). Nada disso aponta para uma caracterização positiva da jovem aos olhos do público ateniense de então.¹⁴

Ainda assim, a argumentação de Antígona é sólida e coesa, constituindo o primeiro dos questionamentos que as leis [*nómous*] promulgadas por Creonte encontrarão ao longo da peça. Num trecho célebre, a personagem justifica sua infração dessas leis com as seguintes palavras:

Pois não foi Zeus que as anunciou para mim	[450]
nem a Justiça parente dos deuses de baixo	
definiu essas leis entre os humanos.	
Nem julguei terem tal força teus	
decretos que permitissem a um mortal superar	
as leis não escritas e inamovíveis dos deuses.	[455]
Pois não é de agora ou de ontem, mas de sempre	
que elas vivem e ninguém sabe quando apareceram.	
Por temer o orgulho de algum homem	
eu não correria o risco de, entre os deuses,	
ser punida: pois eu sabia que morreria; como não?	[460]
Ainda que não tivesses anunciado teus éditos. Se antes do tempo	

¹² τῆς τε γὰρ ὑπαρχούσης φύσεως μὴ χεῖροσι γενέσθαι ὑμῖν μεγάλη ἡ δόξα καὶ ἥς ἂν ἐπ’ ἐλάχιστον ἀρετῆς πέρι ἢ ψόγου ἐν τοῖς ἄρσεσι κλέος ἦ.

¹³ δηλοῖ τὸ γέννημ’ ὠμὸν ἐξ ὠμοῦ πατρὸς/ τῆς παιδός. εἴκειν δ’ οὐκ ἐπίσταται κακοῖς.

¹⁴ Para discussões sobre a legislação funerária no período clássico, em termos também de gênero, e suas implicações para a tragédia: LORAUX, 1981; KNOX, 1983, p. 98-9; GOLDHILL, 1986, p. 97-8; SEAFORD, 1994, p. 82-5; POMEROY, 1995, p. 99-101; MCHARDY, 2004, p. 106-7. Para uma apresentação detida da caracterização negativa de Antígona para um público como o ateniense do período clássico: SOURVINOU-INWOOD, 1989.

eu morrer, digo que isso é um lucro [*kérdos*].
 Pois quem quer que viva como eu, entre muitos males,
 de que forma não teria lucro ao morrer?
 Ainda assim, para mim, vir a ter com este destino [465]
 é de uma dor sem equivalente; mas se eu tolerasse
 que o cadáver do filho de minha mãe ficasse insepulto,
 teria mais dor por causa de tais coisas; e, com estas aqui, não tenho dor.
 Se minhas ações te parecem ser idiotices, talvez
 eu esteja sendo acusada de idiotice por um idiota. [470]
 (*Antígona* 450–70).¹⁵

Em oposição ao tempo finito da legislação humana, Antígona evoca o *aiei*, o tempo sem limites do Hades, honrando aquilo que se transmite perpetuamente no seio da família desde tempos imemoriais e caracteriza os deuses com seus valores divinos.¹⁶ A referência que a jovem faz às “as leis não escritas e inamovíveis dos deuses” [*ágrapta kasphalê theôn nómima*] deu ensejo a um longuíssimo debate sobre a possibilidade de que estivesse se referindo a uma espécie de “direito natural”, por oposição ao “direito positivo”, mas essa questão parece deslocada do que efetivamente se encontra em jogo na peça. Embora já tenha sido proposto encontrar aí ecos de uma formulação empregada por Péricles, numa passagem em que ele opõe as leis escritas às leis não-escritas (TUCÍDIDES 2.37.3), ou mesmo de um debate filosófico pouco posterior sobre a ideia de leis “naturais”, compartilhadas por toda a humanidade (XENOFONTE, *Memoráveis* 4.4.19; ARISTÓTELES, *Retórica* 1373b, 1375a), a leitura defendida por Bernard Knox dessa passagem é precisa:

O apelo de Antígona não é geral, mas específico. Ela não opõe um conjunto completo de leis não-escritas às leis escritas da *pólis*, nem reivindica a força da consciência individual ou de uma lei universal e natural. Ela conclama que os antiquíssimos ritos costumeiros do luto e do sepultamento dos mortos, que são não-escritos porque existem desde antes da invenção do alfabeto ou da organização da *pólis*, têm força de lei, de uma lei não-escrita mas infalível, que vem dos deuses e que os deuses impõem. (KNOX, 1983, p. 97).¹⁷

¹⁵ οὐ γάρ τί μοι Ζεὺς ἦν ὁ κηρύξας τάδε, / οὐδ' ἡ ξύννοικος τῶν κάτω θεῶν Δίκη / τοιούσδ' ἐν ἀνθρώποισιν ὥρισεν νόμους. / οὐδὲ σθένειν τοσοῦτον ῥόμην τὰ σὰ / κηρύγμαθ', ὥστ' ἄγραπτα κάσφαλή θεῶν / νόμιμα δύνασθαι θνητὸν ὄνθ' ὑπερδραμεῖν. / οὐ γάρ τι νῦν γε κάχθές, ἀλλ' αἰεὶ ποτε / ζῆ ταῦτα, κούδεις οἶδεν ἐξ ὅτου 'φάνη. / τούτων ἐγὼ οὐκ ἔμμελλον, ἀνδρὸς οὐδενός / φρόνημα δείσασ', ἐν θεοῖσι τὴν δίκην / δώσειν: θανουμένη γὰρ ἐξήδη, τί δ' οὐ; / κεί μὴ σὺ προύκηρυξας. εἰ δὲ τοῦ χρόνου / πρόσθεν θανοῦμαι, κέρδος αὐτ' ἐγὼ λέγω. / ὅστις γὰρ ἐν πολλοῖσιν ὡς ἐγὼ κακοῖς / ζῆ, πῶς ὄδ' Οὐχὶ κατθανῶν κέρδος φέρει; / οὕτως ἐμοίγε τοῦδε τοῦ μόρου τυχεῖν / παρ' οὐδὲν ἄλγος: ἀλλ' ἄν, εἰ τὸν ἐξ ἐμῆς / μητρὸς θανόντ' ἄθραπτον ἠνσχόμην νέκυν, / κείνοις ἂν ἤλγουν: τοῖσδε δ' οὐκ ἀλγύνομαι. / σοὶ δ' εἰ δοκῶ νῦν μῶρα δρῶσα τυγχάνειν, / σχεδόν τι μῶρφ μωρίαν ὀφλισκάνω.

¹⁶ Para reflexões sobre o tema: ZEITLIN, 1990b, p. 152; LORAUX, 1999, p. 50–3.

¹⁷ Essa mesma interpretação é reiterada por Carter (2012, p. 124–5).

Aqui seria importante notar que a lealdade de Antígona a seu clã familiar é característica da situação das mulheres na Atenas do período clássico. Uma passagem de um discurso proferido pela jovem na última cena em que aparece em vida causou o estranhamento de muitos comentadores, na medida em que justifica sua decisão de enterrar Polinices como resultado de seu dever perante um irmão de pais já mortos, enquanto afirma que jamais faria o mesmo por um marido ou por seus próprios filhos (905-15). Nem mesmo Knox (1983, p. 107) parece ter entendido bem a passagem, quando tenta explicá-la como uma expressão do amor pessoal de Antígona por seus familiares específicos, sem qualquer reivindicação de ordem mais ampla e generalizada. Uma explicação atenta às especificidades do período histórico de produção dessa tragédia é a que propõe o seguinte:

No contexto da Atenas clássica, a escolha de Antígona é compreensível. Mães não podiam se ligar a seus filhos como a mãe ideal de hoje faz. O elevado índice de mortalidade infantil parece ter desencorajado a formação de laços estreitos entre mães e filhos. Além disso, a autoridade patriarcal garantia que a criança pertencia ao pai, não à mãe. Era ele quem decidia se uma criança deveria ser educada, assim como era ele quem a mantinha após a dissolução do casamento, enquanto a mulher retornava para a guarda de seu pai ou, caso ele estivesse morto, seu irmão. Assim sendo, a relação entre irmão e irmã era muito preciosa. (POMEROY, 1995, p. 101).

O argumento apresentado por Antígona, sem dúvida, evoca o que Heródoto (3.119) conta sobre a mulher de Intafernes, quando o rei Dário lhe deu a possibilidade de decidir qual membro de sua família seria poupado da pena de morte e ela escolheu não seu marido ou algum de seus filhos, mas seu irmão. Acredito que ambas as passagens apontem para o tipo de relacionamento familiar mais caro a mulheres na Atenas clássica, com preferência pelo *oikos* [lar] paterno, mais do que pelo do marido. O comportamento de Antígona face à perspectiva de se casar com Hêmon — filho de Creonte — reforça esse mesmo aspecto de sua lealdade familiar, explicitando algo que já vem sugerido no próprio nome de Antígona, a “anti-geração” (ZEITLIN, 1990b, p. 152).

Por tudo isso, embora a ação trágica pareça eventualmente dar razão a Antígona em sua decisão de enterrar Polinices, a verdade é que sua caracterização permanece fundamentalmente ambígua até o final da peça. Em momento nenhum o Coro elogia a ação da jovem e, mesmo quando Tirésias apresenta argumentos religiosos para convencer Creonte de que suas decisões foram profundamente impiedosas, o adivinho também não faz qualquer observação positiva acerca de Antígona. O único personagem que a defende abertamente é seu noivo Hêmon e, mesmo que ele mencione um pretenso rumor público sobre a excelência de Antígona (690-700), a verdade é que Creonte e o Coro parecem atribuir o posicionamento do garoto à influência de Eros (isto é, seu desejo sexual). Esses elementos sugerem que Sófocles mantém até o final da peça certa problematização da atitude da jovem, em sua infração às leis injustas da cidade. Valeria a pena lembrar aqui a célebre passagem em que Platão representa o posicionamento de Sócrates sobre esse

mesmo tema, na “prosopopeia das leis” que ele emprega para convencer Críton de que a legislação precisa ser respeitada por todo cidadão, mesmo quando se revele injusta (*Críton* 50a-54d).¹⁸

Creonte aparece de forma ainda mais negativa. Depois de apresentar seu posicionamento inicial já citado — no qual o público ateniense poderia desconfiar de certa *hýbris* [excesso] —, o governante se vê obrigado a perpetrar atos cada vez mais extremos para tentar manter sua coerência e não voltar atrás em suas palavras e ações. O desenlace trágico precipita-se em cenas de enfrentamento discursivo em que o governante precisa responder a três ordens principais de desafio argumentativo: em primeiro lugar, contra Antígona (450-70), depois, contra Hêmon (683-723) e, finalmente, contra Tirésias (998-1032). Em cada um desses episódios, Creonte revela com mais clareza as dimensões tirânicas que está disposto a assumir em seu governo para impor sua própria autoridade. Na pretensão de priorizar os interesses do bem-público a qualquer preço, submetendo suas próprias demandas familiares a uma concepção rígida de domínio, ele acaba por comprometer tanto a cidade que governa quanto a família que integra. Por um lado, ao proibir o enterro de um de seus sobrinhos, ele é obrigado a condenar sua própria sobrinha à morte, rompendo assim o casamento de seu filho Hêmon (cujo nome aponta para a relação sanguínea entre todos eles). Por outro lado, ao deixar insepultos os cadáveres dos inimigos de Tebas, ele arruína a relação entre a cidade e seus deuses, provocando ainda um desejo de vingança entre os parentes dos mortos e uma outra guerra muito mais destrutiva (1080-3).¹⁹ Assim,

Creonte adapta o vocabulário da família à ordem da cidade num único modelo hierárquico (que marca a separação impossível desses vocabulários da organização cívica e do lar), mas essa sistematização é desafiada pelos desastres em sua própria casa. As opiniões da cidade permanecem como um murmúrio incerto ao fundo, enquanto a casa de Creonte ameaça imitar seu duplo aterrorizante e caótico, a casa de Édipo, com a queda de Creonte de sua posição segura de governante, pai, figura de conhecimento. (GOLDHILL, 1986, p. 105).²⁰

¹⁸ A reunião desses argumentos indica que a valorização estritamente positiva de Antígona, como uma heroína sofocliana, é um constructo de sua recepção posterior. Ainda assim, é preciso reconhecer a existência de aspectos positivos na apresentação da jovem durante a peça também: “O próprio texto certamente acusa o comportamento rebelde e não feminino de Antígona nas palavras de Creonte e Ismene, mas também defende seu ato nas palavras da própria Antígona e de Hêmon. Parece que é possível ser subversivo e estar pelo menos parcialmente certo no palco trágico [...]” (FOLEY, 1995, p. 142). Sobre a história da recepção de *Antígona*: SILVA, 2017.

¹⁹ Sobre a dimensão tirânica das ações de Creonte: KNOX, 1983, p. 88; p. 108-12; ZEITLIN, 1990b, p. 151-2; NUSSBAUM, 2001, p. 65; KNOX, 2002, p. 44.

²⁰ A ideia de que a casa de Creonte acabe se revelando um “duplo” da casa de Édipo pode ser entendida nos seguintes termos: “No interior do tempo dramático da peça, os acontecimentos parecem ecoar (ou antecipar) diferentes momentos do tratamento posterior de Sófocles da história de Édipo, cujas características, no entanto, já são dadas pelo mito. Creonte faz com que seu filho tente repetir o crime parricida de Édipo contra seu pai e leva sua esposa, Eurídice, a ‘imitar’ a solução de suicídio de Jocasta. Creonte, por direito próprio, paradoxalmente também insiste na unidade absoluta da família, negando a qualquer um de seus membros o direito de se diferenciar dele mesmo, recusando a Hêmon o direito de fazer uma passagem geracional para a idade adulta. Ele, assim, duplica o desastre ao cancelar simultaneamente o futuro da família de Édipo e da sua própria.” (ZEITLIN, 1990b, p. 151).

Nesse sentido, “a peça é sobre o erro de Creonte” (NUSSBAUM, 2001, p. 60). Enquanto a Modernidade tendeu a enfatizar o papel de Antígona nesse mito, apropriando-se de uma figura memorável para representar novos ideais de sacrifício heroico, desobediência civil, justiça universal, etc., entre os antigos a questão parece não ter sido colocada nesses termos.²¹ Os personagens de Sófocles são apresentados discursivamente de modo magistral em suas peças,²² suscitando muitos debates sobre seu lugar em termos estruturais no âmbito de cada um dos seus enredos. Para alguns estudiosos, Antígona e Creonte seriam os dois heróis de uma tragédia “díptica”, isto é, dividida em duas partes, cada uma com seu personagem principal (como seria o caso também de *Ájax*, dividida entre *Ájax* e Teucro, ou ainda *As Traquínias*, entre Dejanira e Hércules).²³ Para outros, contudo, Creonte seria o personagem responsável pela unidade da ação dramática, desde sua deliberação inicial sobre o destino dos cadáveres de Etéocles e Polínicos (mencionada por Antígona no prólogo) até a reviravolta em seu próprio destino, com a destruição de sua família e o clima ominoso para a cidade de Tebas.²⁴

Apesar do interesse crítico de uma questão como essa, ela me parece mal colocada em termos históricos. Como pontua Zeitlin:

²¹ Um exemplo desse tipo de valorização estritamente positiva de Antígona, em detrimento da personagem de Creonte, é o seguinte: “Desde que Hegel pretendeu encontrar na *Antígona* o conflito objetivo entre duas pretensões justificadas, a do Estado e a da família, reiteradamente foram defendidas interpretações parecidas. Mas a maneira incondicional com que na parte seguinte da peça se condena a Creonte as torna inconsistentes face ao texto. Antígona luta na verdade pelas leis não-escritas e invioláveis dos deuses, como ela mesma o diz, leis a que a *pólis* nunca deve opor-se. Mas Creonte, com seu ato, não representa, de maneira nenhuma, essa *pólis* cuja voz está unânime ao lado de Antígona (733); sua ordem constitui arrogância e crime.” (LESKY, 2010, p. 158, trad. J. Guinsburg, G. G. Souza e A. Guzik).

²² A força dos personagens sofoclianos é corretamente enfatizada por Jaeger (2013, p. 319) e Knox (1983, p. 38-40). Um trabalho que explora o nível de precisão em sua caracterização discursiva é proposto por Jennifer Wise (1998, p. 47-50), que mostra quão agressiva e aguda é a retórica de Antígona, enquanto as falas de Creonte constantemente objetificam a alteridade, recusando-se a compreender seus interlocutores como seres humanos com motivações dignas de consideração. O cuidado com a representação discursiva de Sófocles é tamanho que chega a mostrar de forma realista o nervosismo cômico do guarda que precisa informar seu governante sobre o descumprimento de seu édito. Ver ainda RINGER, 1998, p. 71.

²³ “Há dois heróis aqui e duas tragédias; e isso se reflete na forma dramática da peça: tanto Antígona quanto Creonte se envolvem com o Coro em *kómmoi* (‘lamentos’), passagens de emoção intensificada em que o herói perturbado não fala, mas canta. O resultado dessa dupla tragédia é um dos mais sangrentos das sete peças existentes: Polínicos e Etéocles morrem pouco antes de a ação começar; Antígona, Hêmon e Eurídice durante a ação. Dos personagens nomeados, apenas Ismene, Creonte e Tirésias são deixados vivos ao fim.” (CARTER, 2012, p. 114).

²⁴ Mark Ringer (1998, p. 73-4) explora questões de encenação e diz que *Antígona* não consiste num díptico: o mesmo ator que faz o papel de Antígona depois faz outros papéis importantes (como o de Tirésias, que obtém a desforra para ela); além disso, o fato de que Creonte seja representado por um único ator ao longo da peça inteira reforçaria seu isolamento dos outros personagens, assim como sua centralidade para a intriga: “Seu papel é desempenhado por um único ator cercado por colegas que trocam continuamente de papéis. Assim como Creonte está isolado de seus atores circundantes, ele também está isolado da *pólis* de Tebas e da *pólis* representada pelo público do teatro. A peça faz referência frequente ao governante e à *pólis*, muitas vezes contrastando a populosa cidade-estado e a natureza isolada do tirano. Esse contraste contém um corolário teatral latente, a oposição de um *théatron* lotado e um único ator atuando diante dele.” (RINGER, 1998, p. 74).

As mulheres, individualmente ou em coro, podem dar seus nomes como títulos às peças; personagens femininas podem ocupar o centro da cena e deixar uma impressão emocional muito mais indelével em seus espectadores do que suas contrapartes masculinas (como Antígona, por exemplo, com relação a Creonte). Mas *funcionalmente* as mulheres nunca são um fim em si mesmas e nada muda para elas uma vez que tenham vivido seu drama na cena trágica. Em vez disso, elas desempenham os papéis de catalisadores, agentes, instrumentos, bloqueadores, oponentes, destruidores e, às vezes, ajudantes ou salvadores para os personagens masculinos. (ZEITLIN, 1990a, p. 69).

Compreender essa tragédia a partir de uma oposição simples entre Antígona e Creonte não me parece sustentável. Desde as interpretações propostas pelo filósofo alemão Hegel — em passagens significativas da *Fenomenologia do espírito*, da *Estética* e da *Filosofia da religião* —, tornou-se comum interpretar o confronto entre Antígona e Creonte como um conflito entre família e estado, mulher e homem, divindades ctônicas e deuses olímpicos. Contudo, leituras atentas às formulações do texto à luz de seu próprio contexto apontam para o imbricamento político das reivindicações religiosas de Antígona em prol de seu *gênos* [clã], assim como para os aspectos religiosos das preocupações políticas de Creonte. A peça explora as interconexões profundas entre natureza e cultura, família e cidade, religião e política, emoção e razão, apontando para os limites de toda tentativa de impor separações muito rígidas entre essas categorias:²⁵

Antígona e muitas outras tragédias mostram o efeito da supervalorização das qualidades ditas masculinas (controle, subjugação, cultura, comportamento excessivamente cerebral) em detrimento dos aspectos ditos femininos da vida (instinto, amor, laços familiares), responsável pela destruição de homens como Creonte. O ideal, só podemos supor — já que Sófocles não formula nenhuma solução — seria uma harmonização de valores masculinos e femininos, com os primeiros exercendo alguma forma de controle sobre esses últimos. (POMEROY, 1995, p. 103).

Sófocles não apresenta uma solução simples para o enfrentamento trágico delineado em *Antígona*. Trata-se de uma reflexão aguda sobre as dificuldades da ação humana no mundo, sobre a opacidade da linguagem, sobre os riscos de que julgamentos imprecisos e apressados sejam responsáveis por erros graves. A perspectiva dessa reflexão é evidentemente masculina (em termos das expectativas de gênero da Atenas clássica), mas seu escopo é a humanidade em geral. Sófocles explora a ambivalência de certos vocábulos e mostra como uma mesma ordem de argumentos pode ser reivindicada para a defesa de posicionamentos muito diferentes e, no limite, diametralmente

²⁵ Trabalhos que abordam esses pontos incluem: KNOX, 1983, p. 76-7; POMEROY, 1995, p. 102; NUSSBAUM, 2001, p. 65; RABINOWITZ, 2004, p. 46; VERNANT, 2011, p. 18-9; LARDINOIS, 2012, p. 64.

opostos. A palavra *nómos* [lei] empregada por Antígona não quer dizer a mesma coisa quando aparece no discurso de Creonte e tal dificuldade se repete com muitos outros termos: *phílos* [parente; amigo], *ekhthrós* [inimigo; traidor], *kérdos* [lucro; vantagem], *timé* [honra; estima], *sébas* [piedade], *tólma* [ousadia], *orgé* [temperamento; fúria] e *deinós* [terrível; prodigioso] são algumas das noções cujos sentidos se multiplicam, desdobrando-se a depender de quem e em que circunstâncias as invoca.²⁶ Assim:

Essa presença, na língua dos Trágicos, de uma multiplicidade de níveis, mais ou menos distantes uns dos outros — a mesma palavra ligando-se a campos semânticos diferentes, conforme pertença ao vocabulário religioso, jurídico, político, comum a tal ou tal setor desses vocabulários — dá ao texto uma profundidade particular e exige que a leitura se faça, ao mesmo tempo, em vários planos. Entre o diálogo, tal como ele se desenvolve e é vivido pelos protagonistas, interpretado e comentado pelo coro, recebido e compreendido pelos espectadores, há uma defasagem que constitui o elemento essencial do efeito trágico. Na cena, os heróis do drama, tanto uns como outros, em seus debates se servem das mesmas palavras, mas essas palavras assumem significações diferentes na boca de cada um. [...] As palavras trocadas no espaço cênico têm, portanto, menos a função de estabelecer a comunicação entre as diversas personagens que a de marcar os bloqueios, as barreiras, a impermeabilidade dos espíritos, a de discernir os pontos de conflito. Para cada protagonista, fechado no universo que lhe é próprio, o vocabulário utilizado permanece em grande parte opaco; ele tem um único sentido. Contra essa unilateralidade se choca violentamente uma outra unilateralidade. A ironia trágica poderá consistir em mostrar como, no decurso do drama, o herói cai na armadilha da própria palavra, uma palavra que se volta contra ele trazendo-lhe a experiência amarga de um sentido que ele obstinava em não reconhecer. O coro, no mais das vezes, hesita e oscila, lançado sucessivamente para um sentido e para outro, às vezes pressentindo obscuramente uma significação que ainda permanece secreta, às vezes formulando sem saber, com um jogo de palavras, uma expressão de duplo sentido. (VERNANT, 2011, p. 19-20, trad. Anna Lia A. de Almeida Prado).

Há muito de Creonte em Antígona e muito de Antígona em Creonte, apesar de subsistirem as diferenças básicas já delineadas antes. Ambos tomam atitudes extremas e tentam impor seus posicionamentos a qualquer custo. Para Antígona, Polinices é um *phílos* [parente] e jamais poderia ser considerado um *ekhthrós* [inimigo]; para Creonte, Polinices é um *ekhthrós* [inimigo] e não poderia ser tratado como um *phílos* [amigo] (KNOX, 1983, p. 80). Ambos têm um conjunto de valores que fundamentam os exageros de suas próprias atitudes e discursos. Mas ambos sofrem as consequências funestas de seu extremismo — cada um a seu modo e segundo o próprio destino

²⁶ A ambivalência de vocábulos deliberadamente explorada por Sófocles é objeto das seguintes reflexões: SEGAL, 1981; KNOX, 1983, p. 80; GOLDHILL, 1986, p. 79-106.

—, aprendendo que o desejo de impor unilateralmente as próprias convicções, sem abertura para o diálogo, está fadado a se arruinar em contradições: Antígona termina a vida lamentando-se pela ausência de marido e filhos (916-28), enquanto Creonte chega ao fim da peça se arrependendo das ações impensadas que precipitaram a destruição de seu lar, com a morte de seu filho e sua mulher (1340-6).²⁷ O ensimesmamento de que Tebas é o espaço mítico prototípico, com sua autoctonia e sua procriação incestuosa, revela o caráter destrutivo de toda tentativa de isolamento radical da alteridade, inscrevendo-se na destruição da casa real dos Labdácidas, mas também daquela que herda e repete seu destino trágico, a do próprio Creonte.²⁸

Nesse sentido, pouco importa se entendemos *Antígona* como um díptico formado pelas tragédias combinadas de dois personagens, ou como a história trágica de Creonte, pois o que se encontra em jogo é a condição do ser humano no mundo, entre a família e a cidade, entre o feminino e o masculino, entre os deuses e os animais, esforçando-se por existir. Sófocles propõe uma das mais agudas meditações sobre a existência humana, defendendo a importância de se ter prudência na tomada de decisões e na reflexão constante acerca de seus resultados. As últimas palavras da peça, proferidas pelo Coro de anciãos tebanos, revelam-se emblemáticas disso:

Refletir é de longe o primeiro princípio da felicidade
e cumpre em nada agir impiedosamente
com os deuses. Discursos altaneiros [1350]
de homens arrogantes encontrando paga em grandes golpes,
na velhice, ensinam a refletir.
(*Antígona* 1348-52).²⁹

À luz dessa interpretação geral da tragédia, é possível ler a famosa “Ode ao Ser Humano” e compreendê-la — em sua exploração das ambivalências características da vida humana — como uma das sínteses mais agudas da visão trágica de Sófocles:

²⁷ A questão do aprendizado trágico é desenvolvida brilhantemente por Martha Nussbaum (2001, p. 66): “Antígona também aprende, como Creonte, ao ser forçada a reconhecer um problema que está no centro de sua preocupação obstinada. Creonte viu que a própria cidade é piedosa e amorosa; que não poderia ser seu campeão sem valorizar o que ela valoriza, em toda a sua complexidade. Antígona passa a ver que o serviço aos mortos requer a cidade, que seus próprios objetivos religiosos não podem ser realizados sem instituições cívicas.”

²⁸ Froma I. Zeitlin propõe uma análise da representação de Tebas nas tragédias áticas que sugere o valor simbólico disfuncional dessa cidade como uma espécie de reflexo invertido da imagem desejada de Atenas. Segundo a estudiosa: “Para os poetas trágicos, Tebas representa o paradigma do sistema fechado que protege vigorosamente seus limites psicológicos, sociais e políticos, enquanto seus muros imponentes e muralhas circulares fecham e protegem seu espaço físico. Quando se compreende a importância da autoctonia e do incesto como padrões subjacentes em Tebas, torna-se possível diagnosticar o mal-estar dessa cidade, que não tem como estabelecer um sistema viável de relações e diferenças, seja dentro ou fora da cidade, ou entre o eu e qualquer outro.” (ZEITLIN, 1990b, p. 148).

²⁹ πολλῶν τὸ φρονεῖν εὐδαιμονίας/ πρῶτον ὑπάρχει. χρὴ δὲ τὰ γ' εἰς θεοὺς/ μηδὲν ἀσεπτεῖν. μεγάλοι δὲ λόγοι/ μεγάλας πληγὰς τῶν ὑπεραύχων/ ἀποτίσαντες/ γήρα τὸ φρονεῖν ἐδίδαξαν.

Muitas são as coisas terríveis e nenhuma
é mais terrível do que o ser humano.
Para além do mar cinzento, [335]
com o tempestuoso Noto, sobre o mar
avança, sob engolfantes
ondas atravessando.
A mais antiga dos deuses, Terra
imorredoura, incansável, explora também
cobrindo de arados ano após ano,
virando-se com a raça dos cavalos. [340]

A raça das aves cabeças-ocas,
cercando ele caça,
e as espécies de feras selvagens e do mar [345]
a vida marinha,
com retorcidas redes,
o inteligente homem:
domina com técnicas a selvagem
fera montanhês, prende o cavalo [350]
de crina lanosa, jungindo seu pescoço
e também o incansável touro montanhês.

Palavra, aéreo pensamento e obras políticas [355]
ensinou para si mesmo e como evitar
as flechas da inóspita colina a céu aberto
e as flechas tempestuosas,
ele multiversátil; jamais em aporia, ele alcança [360]
o que será; de Hades apenas
a fuga não alcança.
De doenças impossíveis, meios de escapar
concebeu.

Tendo uma hábil coleção de técnica, para além da esperança, [365]
ora má, ora de novo boa, arrasta-se,
honrando os costumes da terra e a justiça juramentada dos deuses,
é de cidade nobre cidadão; apátrida se torna aquele [370]
que por causa da ousadia se junta ao que não é belo.
Que não compartilhe comigo o lar,

nem semelhança de pensamentos,
aquele que executa esse tipo de coisa.
(*Antígona* 333-75).³⁰

[375]

Referências bibliográficas

- CARTER, David. Antigone. In: MARKANTONATOS, Andreas (ed.). **Brill's Companion to Sophocles**. Leiden; Boston: Brill, 2012, p. 111-28.
- FOLEY, Helene. Tragedy and Democratic Ideology: The Case of Sophocles' *Antigone*. In: GOFF, Barbara (ed.). **History, Tragedy, Theory: Dialogues on Athenian Drama**. Austin: University of Texas Press, p. 131-50.
- GOLDHILL, Simon. The Great Dionysia and Civic Ideology. **The Journal of Hellenic Studies**, v. 107 (1987), p. 58-76.
- GOLDHILL, Simon. **Reading Greek Tragedy**. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- HESTER, D. A. Sophocles the Unphilosophical: A Study in the *Antigone*. **Mnemosyne**, Vol. 24, Fasc. 1, 1971, p. 11-59.
- JAEGER, Werner. **Paideia: A Formação do Homem Grego**. Trad. Artur M. Parreira. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.
- KNOX, Bernard M. W. **Édipo em Tebas: O herói trágico de Sófocles e seu tempo**. Trad. Margarida Goldsztyrn. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.
- KNOX, Bernard M. W. **The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy**. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1983.
- LARDINOIS, André. Antigone. In: ORMAND, Kirk (ed.). **A Companion to Sophocles**. Malden; Oxford; Chichester: Wiley-Blackwell, 2012, p. 55-68.
- LESKY, Albin. **A tragédia grega**. Trad. J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010 [1938].
- LEWIS, R. G. An Alternative Date for Sophocles' *Antigone*. **Greek, Roman and Byzantine Studies**, vol. 29, n. 1 (1988), p. 35-50.
- LORAU, Nicole. **L'Invention d'Athènes: Histoire de l'oraison funèbre dans la « cité classique »**. Paris : Édition de l'EHESS, 1981.
- LORAU, Nicole. **La voix endeuillée: Essai sur la tragédie grecque**. Paris: Gallimard, 1999.
- McCOSKEY, Denise Eileen; CORBETT, Mary Jean. Virginia Woolf, Richard Jebb, and Sophocles' *Antigone*. In: ORMAND, Kirk (ed.). **A Companion to Sophocles**. Malden; Oxford; Chichester: Wiley-Blackwell, 2012, p. 462-76.

³⁰ πολλὰ τὰ δεινὰ κούδεν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει./ τοῦτο καὶ πολιοῦ πέραν πόντου/ χειμερίῳ νότῳ/ χωρεῖ, περιβρυχίοισιν/ περὼν ὑπ' οἴδμασιν./ θεῶν τε τὰν ὑπερτάταν, Γᾶν/ ἄφθιτον, ἀκαμάταν, ἀποτρύεται/ ἰλλομένων ἀρότρων ἔτος εἰς ἔτος/ ἱππέϊφ γένοι πολεύων./ κουφονόων τε φύλον ὀρνίθων ἀμφιβαλὼν ἄγει/ καὶ θηρῶν ἀγρίων ἔθνη πόντου τ' εἰναλίαν φύσιν/ σπείραισι δικτυοκλώστοις./ περιφραδῆς ἀνήρ:/ κρατεῖ δὲ μηχαναῖς ἀγραύλου/ θηρὸς ὀρεσσιβάτα, λασιαύχενα θ' / ἵππον ὀχμάζεται ἀμφὶ λόφον ζυγῶν/ οὔρειόν τ' ἀκμήτα ταῦρον./ καὶ φθέγμα καὶ ἀνεμόεν φρόνημα καὶ ἀστυνόμους/ ὄργας ἐδιδάξατο καὶ δυσαύλων/ πάγων ὑπαίθρεια καὶ δύσομβρα φεύγειν βέλι/ παντοπόρος: ἄπορος ἐπ' οὐδὲν ἔρχεται/ τὸ μέλλον: Ἄϊδα μόνον φεῦξιν οὐκ ἐπάξεται./ νόσων δ' ἀμηχάνων φυγὰς ἔμπεφρασται./ σοφὸν τι τὸ μηχανόν τεχνὰς ὑπὲρ ἐλπίδ' ἔχων/ τοτὲ μὲν κακόν, ἄλλοτ' ἐπ' ἔσθλόν ἔρπει./ νόμους γεραίρων χθονὸς θεῶν τ' ἔνορκον δίκαν./ ὑπίπολις: ἄπολις ὅτῳ τὸ μὴ καλὸν/ ξύνεστι τόλμας χάριν. μήτ' ἐμοὶ παρέστιος/ γένοιτο μήτ' ἴσον φρονῶν ὃς τάδ' ἔρδει. — Para leituras dessa ode coral: LESKY, 2010, p. 154; POMEROY, 1995, p. 102; NUSSBAUM, 2001, p. 68-79; LARDINOIS, 2012, p. 66.

- McHARDY, Fiona. Women's influence on revenge in ancient Greece. In: McHARDY, Fiona; MARSHALL, Eireann (eds.). **Women's Influence on Classical Civilization**. London; New York: Routledge, 2004, p. 92-114.
- NUSSBAUM, Martha. **The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy**. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- RABINOWITZ, Nancy Sorkin. Politics of inclusion/exclusion in Attic tragedy. In: McHARDY, Fiona; MARSHALL, Eireann (eds.). **Women's Influence on Classical Civilization**. London; New York: Routledge, 2004, p. 40-55.
- RINGER, Mark. **Electra and the Empty Urn: Metatheater and Role Playing in Sophocles**. Chapel Hill; London: The University of North Carolina Press, 1998.
- SEAFORD, Richard. **Reciprocity and Ritual: Homer and Tragedy in the Developing City-State**. Oxford: Clarendon Press, 1994.
- SILVA, Maria de Fátima. Antigone. In: LAURIOLA, Rosanna; DEMETRIOU, Kyriakos N. (eds.). **Brill's Companion to the Reception of Sophocles**. Leiden; Boston: Brill, 2017, p. 391-474.
- SOURVINOU-INWOOD, Christiane. Assumptions and the creation of meaning: Reading Sophocles' *Antigone*. **Journal of Hellenic Studies**, vol. 99, 1989, p. 134-48.
- VERNANT, Jean-Pierre. Tensões e ambiguidades na tragédia grega. In: VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 7-24.
- VIDAL-NAQUET, Pierre. Édipo em Atenas. In: VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 267-86.
- WISE, Jennifer. **Dionysus writes**. Ithaca and London: Cornell University Press, 1998.
- ZEITLIN, Froma I. Playing the Other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama. In: WINKLER, John J.; ZEITLIN, Froma I. (eds.). **Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context**. Princeton: Princeton University Press, 1990a, p. 63-96.
- ZEITLIN, Froma I. Thebes: Theater of Self and Society in Athenian Drama. In: WINKLER, John J.; ZEITLIN, Froma I. (eds.). **Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context**. Princeton: Princeton University Press, 1990b, p. 131-67.

