

ANTÍGONA

Sófocles

11.ª Edição



FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

ISBN 978-972-31-1180-4

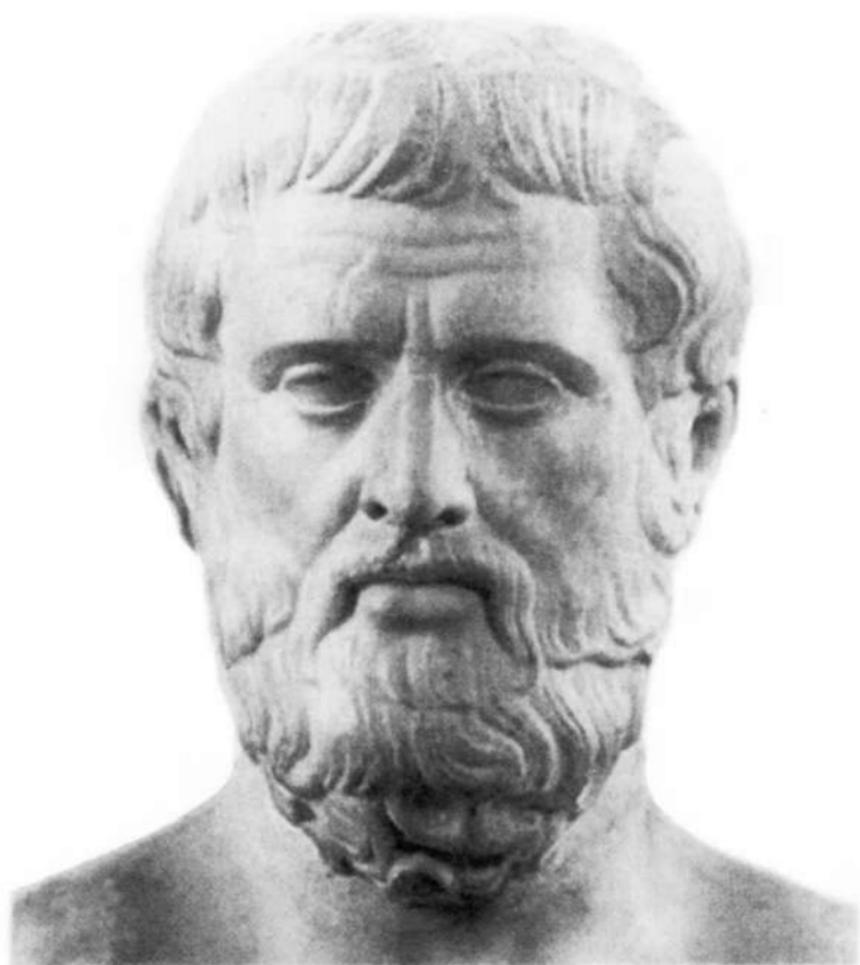


9 789723 111804

ANTÍGONA

Sófocles

Sófocles.
Londres no British Museum.



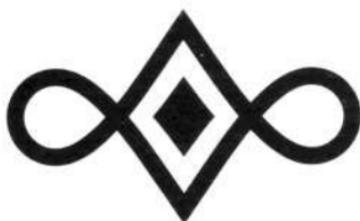
Sophocles

ANTÍGONA

Sófocles

Introdução, versão do grego e notas
de
MARIA HELENA DA ROCHA PEREIRA

11.ª Edição



FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

Reservados todos os direitos
de harmonia com a lei.
Edição da Fundação Calouste Gulbenkian
Av. de Berna. Lisboa

INTRODUÇÃO

A DATA

Sendo uma das mais antigas, se não a mais antiga¹, das obras conservadas de Sófocles, *Antígona* situa-se, no entanto, a meio da carreira literária do tragediógrafo. Efectivamente, foi em 468 a.C. que ele ganhou a primeira vitória, compôs cento e vinte dramas até ao final da sua longa vida, e, de acordo com o segundo dos argumentos antigos, foi esta a sua trigésima segunda peça. O primeiro desses argumentos, o de Aristófanes de Bizâncio, corrobora tal ordenação e acrescenta que, segundo se dizia, o autor fora distinguido com o cargo de estratego em Samos, na sequência da fama então alcançada. Com este dado concorda uma biografia antiga de Sófocles que chegou até nós.

Esta referência aponta, por conseguinte, para uma data anterior, mas não muito, a 440 a.C., ano do envio da expedição a Samos. Quer ela seja um facto histórico, quer

¹ Das sete tragédias conservadas de Sófocles, apenas duas possuem data certa: *Filoctetes* (409 a.C.) e *Édipo em Colono*, representado postumamente em 401 a.C. De um modo geral, a discussão da maior antiguidade centra-se em *Antígona*, *Ájax* e *Traquinias*. Entre a primeira e a segunda há um pormenor técnico que tem sido considerado por muitos indício de composição mais tardia - o uso de *antilabê*, ou seja, divisão de um verso entre dois actores. Por outro lado, a estrutura do párodo de *Ájax* está mais próxima do modelo de Ésquilo. Sobre a terceira em especial, vide E. R. Schwinge, *Die Stellung der Trachienerinnen im Werk des Sophokles*, Goettingen, 1962.

não², prova pelo menos que os Antigos tinham a noção de que a estreia da peça e a *strategia* do poeta de Colono não estavam muito distanciadas no tempo. A hipótese de 441 a.C., que naturalmente ocorre, é a que tem mais defensores³. Assenta, no entanto, na suposição de que *Antígona* não tenha sido parte de uma das dezoito tetralogias de Sófocles que receberam o primeiro prémio, porque o vencedor daquele ano foi Eurípides⁴. O verbo empregado nos argumentos antigos acima referidos (*eudokimesas*) não é explícito, pois apenas significa «alcançar fama», mas parece sugerir a distinção máxima. Essa a razão por que outros se inclinam para 442 a.C. como o ano mais provável⁵.

² K. Reinhardt, *Sophokles*, p. 251, considera-a uma anedota (embora com fundo de verdade), destinada a realçar o apreço dos Atenienses pela arte dramática. Mais recentemente, R. P. Winnington-Ingram, *Sophocles. An Interpretation*, p. 341, escreve: «Diz-se que *Antígona* foi responsável pela eleição de Sófocles para general em 440, o que, verdadeiro ou falso, não teria sido dito, a menos que se soubesse que a peça tinha sido apresentada pouco antes daquela data.»

³ E. g. G. M. Kirkwood, *A Study of Sophoclean Drama*, p. 53; G. Mueller, *Sophokles. Antigone*, p. 25.

⁴ O facto foi notado por Wilamowitz, *Aristoteles und Athen*, Berlin, 1893, II, p. 298. Acresce que em 441 a eleição dos estrategos se fez antes da realização das Grandes Dionísias (cf. Ehrenberg, *Sophokles und Pericles*, Muenchen, 1956, p. 167).

⁵ Assim pensam E. R. Schwinge, *op. cit.*, pp. 71-72; A. Lesky, *Geschichte der griechischen Literatur*. Bern, 1971, p. 316; M. Pohlenz, *Die griechische Tragoedie*, I, p. 184; Kamerbeek, *The Plays of Sophocles. Part III. The Antigone*, p. 36. Mais recentemente, R. G. Lewis, «An Alternative Date for Sophocles' *Antigone*», propõe 438 a.C., entre outras razões, por se adaptarem melhor «a tensão entre lógica política violenta e destemperada e os ditames dos princípios morais

O MITO

A história da casa real de Tebas, da família dos Labdácidas, é uma das mais conhecidas de toda a mitologia grega. Esboçada nos Poemas Homéricos (a expedição de Polinices e os jogos fúnebres em honra de Édipo, na *Iliada*; o parricídio e incesto do herói na *Odisseia*), teria a sua expressão mais completa em três dos poemas do Ciclo Épico, a *Edipodia*, a *Tebaida* e os *Epígonos*, de que só possuímos resumos e curtos fragmentos⁶.

Já ai figuravam os dados essenciais do mito: proibição divina de descendência a Laio; nascimento e exposição do filho deste, Édipo; entrega da criança, por um pastor, ao rei de Corinto; viagem de Édipo, já adulto, a Delfos; encontro com um desconhecido, a quem mata; decifração do enigma da esfinge e conseqüente subida, por casamento com Jocasta, ao trono de Tebas; nascimento de quatro filhos (Etéocles, Polinices, Antígona e Ismena); descoberta do parricídio e incesto involuntários; suicídio de Jocasta e cegueira de Édipo; maldição deste sobre os filhos varões, que perecerão às mãos um do outro, no cerco de Tebas, levado a efeito por Polinices com mais seis aliados; vingança posterior, ganha pelos filhos destes.

A lenda era conhecida dos líricos, numa extensão que ainda não podemos determinar. A descoberta recente de um fragmento, provavelmente de Estesícoro, com uma

e religiosos» (p. 45) ao estado de espírito em Atenas, após a Guerra de Samos.

⁶ Pode ver-se um elenco muito completo dos dados em Manuel dos Santos Alves, *Eurípides. As Fenícias*, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 1975, pp. 29-34.

fala de Jocasta a tentar apaziguar os filhos⁷, deve pôr-nos de sobreaviso contra as lacunas nos nossos conhecimentos.

O certo é que Ésquilo lhe consagrou uma tetralogia, de que se conserva a terceira tragédia, *Os Sete contra Tebas*, representada em 467 a.C. Se o final desta peça, com a proibição de sepultar Polinices e a determinação de Antígona de a infringir, for autêntico, será essa a mais antiga versão que temos deste prolongamento do mito. Há, porém, fortes razões para supor que se trata, pelo contrário, de uma adição inspirada na obra de Sófocles⁸. Entre essas razões figura uma, de ordem estrutural, que Mueller sintetizou nestes termos: não é no êxodo que se levantam novas questões. E, por isso, como escreve o mesmo autor, «existe uma probabilidade não diminuta de que ele tenha inventado a história livremente. É-se muito inclinado a acreditar nisso, porque esta desobediência de um ser humano de grande força de ânimo à ordem do Estado condiz tão extraordinariamente bem com a teologia e a arte dramática de Sófocles»⁹.

De resto, a questão da originalidade de um tema, que para os modernos tem tanta importância, era, para os

⁷ Trata-se do já célebre Papiro de Lille, cujo texto e tradução francesa pode ver-se em C. Meillier, «La succession d'Oedipe d'après le P. Lille 76a + 73, poème lyrique probablement de Stésichore», *Revue des Études Grecques* 91 (1978) 12-43.

⁸ Sobre o assunto, veja-se, em especial, E. Fraenkel, «Zum Schluss der Sieben gegen Theben», *Museum Helveticum* 21 (1964) 58-64, e ainda a bibliografia indicada por Kamerbeek, *op. cit.*, p. 3, nota 2.

⁹ *Op. cit.*, p. 21. Sobre outros tratamentos do mito, incluindo a perda *Antígona* de Eurípides, *idem, ibidem*, pp. 21-24.

antigos, secundária. O grande mérito residia na forma de o tratar. A esse ponto dedicaremos a parte que se segue.

ANÁLISE DA PEÇA

A tragédia é composta pelas partes que Aristóteles viria a definir na *Poética* 1452b: prólogo, párodo, episódios, estásimos e êxodo¹⁰. Os episódios e estásimos são em número de cinco, tendo o quarto episódio a forma de lamentação ou *kommos*, também referida na enumeração da *Poética*.

Como é habitual em Sófocles, o prólogo é dialogado. Noite ainda, frente ao palácio real de Tebas, Antígona conta a sua irmã Ismena o que acaba de saber sobre o édito de seu tio Creonte, ao assumir o governo da cidade, por morte dos dois irmãos de ambas, em luta fratricida: Etéocles, o defensor, seria sepultado com todas as honras; Polinices, o atacante, seria deixado insepulto, à mercê de feras e de aves de rapina. É a esta última decisão que Antígona se propõe obstar, para o que espera o auxílio da irmã. Ante a recusa desta, decide-se a actuar sozinha.

A cena fica vazia, e entretanto amanhece. Entra o Coro, constituído por quinze anciãos de Tebas, que entoam o párodo, jubiloso pela libertação de Tebas, que estivera ameaçada por tão graves perigos.

No primeiro episódio, Creonte expõe aos representantes da cidade, ou seja, ao Coro, o seu programa de governo, que compreende uma parte de teorização política e outra de aplicação prática: o édito relativo aos dois

¹⁰ A tradução deste passo pode ler-se na nossa antologia *Hélade*, Porto, 2005, p. 445.

irmãos, cuja execução, aliás, já está em marcha. Momentos depois, chega um dos guardas postados de vigilância, que refere, atemorizado, como alguém desobedeceu às ordens reais, cobrindo com uma camada de pó o cadáver de Polinices. Estupefacto, o Coro interroga-se, se tal não teria sido obra dos deuses, o que contribui para a maior irritação de Creonte, que suspeita de um acto de suborno dos seus inimigos e despede o Guarda com terríveis ameaças, se não lhe trouxer o culpado.

O Coro ento a em seguida o primeiro estásimo, uma das odes mais célebres de todos os tempos, em que se exalta a capacidade do homem, um ser susceptível de pôr a Natureza ao seu serviço, de organizar a vida em sociedade – mas que precisa de saber observar simultaneamente as leis divinas e humanas.

No segundo episódio, o Guarda reaparece trazendo consigo a pessoa surpreendida em flagrante delito de prestar os ritos fúnebres a Polinices – a inerme e indefesa Antígona. Feita a narrativa dos factos, Creonte manda-o embora em liberdade e inicia o interrogatório da culpada. É nessa cena, mais que todas famosa, que Antígona defende o seu procedimento, colocando a obediência às leis eternas e imutáveis dos deuses acima das determinações humanas. Mas Creonte mandara também chamar Ismena, que surge, aflita, a pretender chamar a si também a culpa, no que Antígona não consente. O rei condena as duas irmãs à pena capital.

O Coro reflecte, no segundo estásimo, no acumular de maldições sobre a casa dos Labdácidas.

O diálogo de Creonte com seu filho Hémon, que vem, em nome da razão, defender a causa de Antígona, sua noiva, ocupa o terceiro episódio. Sem alcançar qualquer êxito, o jovem príncipe parte, desesperado. Por

sugestão do Coro, o tirano decide ilibar do castigo Ismena; quanto a Antígona, encerrá-la-á numa caverna escavada na rocha, só com o alimento indispensável, a fim de evitar qualquer contaminação.

O Coro celebra então, no terceiro estásimo, a força invencível de Eros.

Durante o quarto episódio, ouvem-se os lamentos de Antígona, que se despede da sua cidade e da vida, enquanto a conduzem à prisão tumular. O Coro, reconhecendo embora a sua glória, aponta para as faltas dos antepassados e para a obstinação da heroína, que parte «sem lágrimas, sem amigos, sem himeneu» (vv. 876-877).

À comparação com emparedados ilustres da mitologia – Dânae, Licurgo da Trácia e Cleópatra, filha do Vento Bóreas – é consagrado o quarto estásimo.

No quinto episódio, o adivinho Tirésias vem, em nome dos deuses, advertir Creonte das calamidades que o esperam, se perseverar naquela atitude intransigente. Depois da sua partida, o Coro facilmente convence o rei a libertar Antígona e a sepultar Polinices.

É por isso que, no quinto estásimo, os anciãos invocam, cheios de esperança, Diónisos, patrono de Tebas, para que cure a cidade.

No êxodo, sabemos pelo Mensageiro a terrível verdade dos factos. Creonte em pessoa executara os rituais em honra de Polinices, mas, quando se dirigiu para a caverna de Antígona, era já tarde. A princesa pusera termo à vida, e Hémon, que lá entrara havia momentos, depois de ameaçar o pai, voltara a espada contra si mesmo. A rainha Eurídice, que surgira à porta do palácio, ao ouvir o começo do diálogo, afasta-se em silêncio, ante o temor dos presentes. Logo após a chegada de Creonte com o cadáver do filho nos braços, vem o segundo Men-

sageiro anunciar o suicídio da soberana. O castigo de Creonte será agora ter de continuar a viver.

AS FIGURAS

Através desta sucessão de cenas, desenharam-se com toda a nitidez os diversos caracteres dos intervenientes no drama – não só as figuras maiores, Antígona e Creonte, como as menores.

Assim, temos Ismena, tímida e irresoluta, em contraste com a irmã, mas não desprezível, e capaz de revelar uma súbita força de ânimo, quando se acusa, no segundo episódio, de uma culpa que não lhe pertence. O Guarda, com pretensões a imitar a subtileza de raciocínio dos seus superiores, um egoísta vagamente compassivo e profundamente interessado apenas na sua salvação pessoal. Hémon, capaz de se dominar para conseguir encobrir os seus sentimentos¹¹ e argumentar perante o pai, apenas em

¹¹ A ponto de ter sido possível a um grande especialista da tragédia grega como Kurt von Fritz («Haimons Liebe zu Antigone» in: *Antike und Moderne Tragoedie*, pp. 227-240) negar a existência do amor de Hémon – tese esta que foi contraditada por Linforth, Gellie, Lesky e sobretudo por Hartmut Erbse, em artigo com o mesmo título do de Kurt von Fritz. Também Winnington-Ingram, *Sophocles. An Interpretation*, pp. 92-96, viu bem a questão, sobretudo neste trecho da p. 94: «Hémon está apaixonado, mas não se pretende que o vejamos como um herói romântico no estilo moderno. Por muito que simpatizemos com ele, a sua paixão não é exibida como um traço simpático ou admirável, mas como um facto trágico.» Aliás, a reacção final de Hémon, quando o pai ameaça fazer expirar Antígona na sua presença (vv. 762-765), a afirmação, no v. 751, de que ela «ao morrer, causará a perda de alguém», a ode ao poder de

nome da razão e até do interesse deste, mas acabando por ceder ao desespero. Tirésias, cercado do prestígio de intérprete da vontade dos deuses, prudente nas suas advertências, mas reagindo com a revelação abrupta da verdade às acusações de ganância por parte de Creonte. Os Mensageiros, carregados de reflexões sobre a instabilidade da humana condição. Eurídice, a figura digna da rainha que recebe em silêncio a notícia da perda do seu segundo filho, e com a própria morte dá a dimensão do seu sofrimento.

Mas, se a subtilidade da análise psicológica sofocliana está presente nestas figuras, muito mais ela avulta nos dois caracteres cujo confronto está na base da tensão dramática da peça.

Sobre Creonte deram-se já as mais variadas interpretações, não obstante a nitidez com que é delineado¹². Na sua primeira aparição, ele procura mostrar-se como o defensor da *polis*, aquele que põe na primeira linha os interesses da comunidade à frente da qual se encontra: «E quem quer que tenha mais amor a outrem do que à sua própria pátria, por esse não tenho a menor consideração» (vv. 182-183). Uma vez proclamado o édito, aparenta querer associar a essa lei os anciãos de Tebas, que se escusam (vv. 215-216). Mas logo no v. 221 se exprime o seu autoritarismo, aliado à suspeita da ganância dos seus súbditos. Este motivo da ambição do dinheiro, em ligação

Eros, no terceiro estásimo, e, finalmente, o suicídio, abraçado ao cadáver da noiva, são factos que apontam todos no mesmo sentido.

¹² Pode ver-se uma enumeração das principais em G. Ronnet, *Sophocle, poète tragique*, p. 86, nota 1. Cf. também H. Patzer, *Hauptperson und tragischer Held in Sophokles' Antigone*, p. 87, que chama a Creonte «a contrafacção de um herói trágico».

com a ânsia do poder¹³ – cuja atribuição aos outros não é mais do que uma projecção de um defeito próprio – voltará à superfície em outras ocasiões: na violenta réplica à sugestão do Coro, de que poderiam ter sido os deuses que cuidaram do cadáver de Polinices (vv. 280-303), na resposta desabrida às advertências de Tirésias (vv. 1033-1047), em que se revela arrogante e ímpio (vv. 1040-1044). Que Creonte é um tirano, que só reconhece autoridade a si mesmo, prova-o a discussão com Hémon, o qual, indirectamente, primeiro transmitindo-lhe o pensar do povo «para quem o seu aspecto é terrível» (v. 690), depois sugerindo-lhe a necessidade de escutar os outros («Porque quem julga que é o único que pensa bem, ou que tem uma língua ou um espírito como mais ninguém, esse, quando posto a nu, vê-se que é oco» – vv. 707-709), e enroupando o conselho numa sucessão de metáforas (vv. 710-717), procura chamá-lo à razão. É no auge da disputa que surgem as frases célebres, certamente muito gratas aos ouvidos do público ateniense, em que ao governo de um só se opõe o sistema democrático da *polis*, que Hémon defende:

CREONTE – *E a cidade é que vai prescrever-me o que devo ordenar?*

HÉMON – *Vês? Falas como se fosses uma criança.*

CREONTE – *É portanto a outro, e não a mim, que compete governar este país?*

HÉMON – *Não há Estado algum que seja pertença de um só homem.*

¹³ «O leque de motivos que pode compreender é limitado, e inclui ambição do poder e cobiça do dinheiro» – escreve Winnington-Ingram, *Sophocles. An Interpretation*, p. 127.

CREONTE – *Acaso não se deve entender que o Estado é de quem manda?*

HÉMÓN – *Mandarias muito bem sozinho numa terra que fosse deserta.*

(vv. 734-739)

É a partir deste ponto que, como observou Hermann Rohdich¹⁴, Creonte cai no isolamento como chefe da cidade, pois fica politicamente desqualificado e privado da sua representatividade social.

O isolamento é típico do herói sofocliano, mas outros factos impedem que se dê a Creonte esse título. A sequência dos acontecimentos mostra que «lhe escapa grandeza, mesmo grandeza no erro e na queda», pelo que não devemos considerá-lo uma figura trágica no sentido que lhe dá aquele dramaturgo. A observação, que é de Mueller¹⁵, está de acordo com o comportamento de Creonte desde que ouve as ameaças de Tirésias. A partir daí, é ele que, aterrado, pergunta ao Coro o que deve fazer (vv. 1095-1110), e a sua presença no êxodo é uma contínua lamentação, de que os anciãos de Tebas não compartilham. Pelo contrário, é a ele que aplicam os versos de censura com que encerra a peça (1349-1353).

¹⁴ *Antigone. Beitrag zu einer Theorie des sophokleischen Helden.* pp. 131 e 135.

¹⁵ *Sophokles. Antigone*, p. 17. Cf. também B. M. W. Knox, *Word and Action. Essays on the Ancient Theater*, p. 166, que remete para o artigo fundamental de Hans Diller, «Ueber das Selbstbewusstsein der sophokleischen Personen», *Wiener Studien* 69 (1956) 70-85 = *Kleine Schriften zur antiken Literatur*, Muenchen, 1971, pp. 272-285. Diller escreve mesmo que ele é «a única figura sofocliana que acaba por ceder num ponto fundamental» (p. 283).

Este modo de entender a figura de Creonte abre caminho à resposta a uma das mais discutidas questões que suscita a interpretação da tragédia, a saber: quem é o protagonista?

Se aceitarmos a teoria da estrutura em díptico, posta em voga por T. B. L. Webster¹⁶, e aplicável aos três dramas geralmente tidos por mais antigos, a questão não chega a pôr-se. O peso incide tanto sobre a figura de Antígona como sobre a de Creonte. É neste sentido que se exprime Charles Segal, entre os mais recentes exegetas¹⁷.

Porém não será essa a maneira mais adequada de entender a composição da tragédia. Devemos antes procurar saber se o herói é necessariamente aquele que está em cena durante quase todo o drama, aquele sobre quem se abatem todas as calamidades até aos últimos versos, aquele que sofre uma mudança radical na sua acanhada visão, até cair num desespero total, ou seja, Creonte. É assim que entendem grandes helenistas, e g. Kitto, que declara peremptoriamente¹⁸: «A peça central é inequivocamente Creonte. Podemos preferir fazer dela Antígona, mas, se o fizermos, o plano de Sófocles torna-se em certa

¹⁶ *An Introduction to Sophocles*, pp. 102-103. Seguiram-no, e.g., A. J. A. Waldock, *Sophocles the Dramatist*, p. 50, e G. M. Kirkwood, *A Study of Sophoclean Drama*, pp. 42-54. Outros rejeitam o termo, como H. D. F. Kitto, *Greek Tragedy*, p. 118.

¹⁷ «A *Antígona* é certamente uma peça de antíteses e conflitos, e esta fase do conflito é incarnada na presença no palco de dois protagonistas, cada um diametralmente oposto ao outro» («Sophocles' Praise of Man and the Conflicts of the Antigone» in: *Sophocles. A Collection of Critical Essays*, p. 62). «A peça é verdadeiramente uma 'terrível simetria'» (Idem, *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles*, p. 189).

¹⁸ *Form and Meaning in Drama*, p. 176.

medida ininteligível; em particular, torna-se difícil compreender por que é que o corpo de Antígona não é trazido de novo».

Antígona, a quem haviam cabido as primeiras palavras do prólogo e toda a problematização do drama que nessa parte fica implícita, só reaparece em cena no segundo episódio (que, como vimos, é central) e no quarto, para entoar o *kommos*. Ainda que admitamos, como Rohdich¹⁹, que ela permanece para escutar o quarto estásimo, a sua presença é muito mais breve do que a de Creonte, e, por outro lado, é certo que só os cadáveres de Hémon e de Eurídice são trazidos durante o êxodo.

Mas será difícil negar que, presente ou ausente, é a sua figura e os princípios que defende que dominam a peça. Resoluta e fidelíssima ao seu dever nos aparece logo no prólogo, realçada pelo contraste com a timidez de Ismena, que tenta dissuadi-la do seu propósito. O grande confronto será, porém, o do segundo episódio, em que a discussão se eleva ao nível dos princípios (vv. 450-460): há leis eternas, de origem divina, que prevalecem sobre as dos mortais. Mais do que todas, caracteriza-a esta frase final da esticomitia com Creonte:

Não nasci para odiar, mas sim para amar.

(v. 523)

¹⁹ *Antigone*, pp. 202-203. A estatística das presenças em cena das duas figuras encontra-se no bem fundamentado estudo de H. Patzer, *Hauptperson und tragischer Held in Sophokles' Antigone*, o qual conclui que há que distinguir entre figura principal «cénica» e «temática» (p. 104), sendo esta última sem dúvida Antígona. O mesmo livro enumera, na bibliografia, os partidários das diversas teses em confronto. Na sua edição comentada do drama, Mark Griffith considera esta discussão um pseudo problema e observa: "sem um, não poderia haver tragédia para o outro" (p. 36).

A dedicação sem limites, ainda que pelo preço da vida, ficou bem vincada, e consumir-se-á no final da peça, elevando Antígona a uma estatura moral que a singulariza entre as figuras trágicas de toda a história do teatro.

Duas dificuldades têm sido levantadas, no entanto, a este perfil linear, cristalino, que acabámos de esboçar. Uma é o comportamento da heroína na segunda parte do segundo episódio, em que alguns vêem sobrançeria e desdém ante o desejo de aproximação de Ismena²⁰, e outros, pelo contrário, a tentativa altruísta de impedir que a irmã seja arrastada para a mesma sorte. Julgamos que não há lugar para falar de desdém («Se escarneço de ti, é com dor que o faço» – v. 551), mas de uma reafirmação da sua atitude irreduzível, ditada por uma lealdade inquebrantável («Está tranquila: tu tens vida, ao passo que a minha acabou há muito, para servir os que morreram» – vv. 559-560). Esta noção encontra eco nas palavras que proferirá de novo diante de Creonte, no final do quarto episódio (vv. 891-903).

É precisamente neste quarto episódio que se nos depara a outra grande questão: deverá falar-se aqui, como alguns têm feito, de uma «retratação» de Antígona? Que era normal nesta situação um herói lamentar-se e despedir-se da vida em palavras patéticas é geralmente reconhecido²¹. Resta saber se Antígona perdeu a coragem, ou, pior ainda, a crença no valor da causa pela qual se sacrifi-

²⁰ Embora se possa aceitar, como von Fritz, «Haimons Liebe zu Antigone», p. 230, que Ismena só intervém pela vida de Antígona, não pela razão que ela tenha.

²¹ E.g. por von Fritz, «Haimons Liebe zu Antigone», p. 238; Mueller, *Sophokles. Antigone*. p. 183.

cou. Winnington-Ingram²², por exemplo, reconhece que no *kommos* parece faltar-lhe o ânimo, mas o facto se explica por a sua pena se ter agravado de uma maneira muito cruel, pois agora sabe que vai ser emparedada. Em livro publicado no mesmo ano, Rohdich insiste também na questão do suplício, mas consagra muitas páginas a tentar demonstrar que «a heroína já não é a antiga heroína», e marca essa mudança a partir da explicação do Coro, de que é na sua origem que está a causa da presente desgraça (vv. 853-856). «Como se mudou radicalmente para a sua autora o carácter do feito de dar sepultura, é evidente» – sublinha. Na segunda parte da representação da heroína, ela anseia pela vida e nega o que antes dissera – acrescenta mais adiante²³.

Diferente é a leitura que fazemos do quarto episódio. Ele serve acima de tudo, em nosso entender, duas finalidades: uma é mostrar a face humana de Antígona, um ser que abandona a vida quando tinha na sua frente a força da juventude e a doce perspectiva do amor correspondido (v. 570), e que encara com crescente e natural pavor o emparedamento que a espera (antístrofe segunda e estrofe terceira do *kommos* e vv. 891-892); outra é acentuar o seu isolamento²⁴, que o Coro, a princípio elogioso (vv. 816-822), agravara sucessivamente com as suas inter-

²² *Sophocles. An Interpretation*, p. 139.

²³ *Antigone*, pp. 145-186. As citações são, respectivamente, das pp. 161, 160 e 227.

²⁴ Este isolamento tem sido posto em relevo por diversos helenistas, e.g., von Fritz, «Haimons Liebe zu Antigone», pp. 235, 239; G. Mueller, *Sophokles. Antigone*, p. 187; Winnington-Ingram, *Sophocles. An Interpretation*, p. 138; H. Rohdich, *Antigone*, p. 104; David Seale, *Vision and Stagecraft in Sophocles*, pp. 99 e 100.

venções, em especial a de vv. 853-856 e 872-875. Esse isolamento atinge o paroxismo no epodo:

*Sem lágrimas, sem amigos,
sem himeneu, desgraçada,
pelo caminho que me espera
sou levada.*

*Da luz o disco sagrado
não posso mais, infeliz,
contemplar.*

*A minha sorte, sem pranto,
amigo algum a lamenta.*

(vv. 876-882)

É a última fala de Antígona, no entanto, que suscita maior controvérsia. Mesmo dando por interpolados os discutidos vv. 905-920, parece desenhar-se, especialmente em 921-924, a dúvida sobre a justeza do seu acto. Assim pensou, por exemplo, Schadewaldt²⁵. Pelo contrário, Mueller nega que haja incerteza e declara mesmo: «O sentido do *kommos*, como o de toda a tragédia, é desconhecido, se se interpretar como se Antígona começasse a sentir dúvidas sobre o rigor da sua razão.»²⁶

Pensamos que as interrogações dos vv. 920-924 (sobretudo a terceira), poderão fazer despontar uma

²⁵ «Sophokles' Aias und Antigone» in: *Neue Wege zur Antike* (Leipzig 1929) apud Mueller, *Sophokles. Antigone*, pp. 183-184, nota 1, que observa que o facto de aquele artigo não ter figurado depois na colectânea do autor, *Hellas und Hesperien*, Zuerich, 1960, será certamente significativo do abandono das suas posições, após a crítica de Reinhardt, *Sophokles*, pp. 265-266.

²⁶ *Sophokles. Antigone*, p. 183 e nota 1.

dúvida momentânea, que o já referido isolamento contribuiria para agravar²⁷. Mas as palavras finais (vv. 925-927) não são senão uma reafirmação de princípios expressa sob forma aparentemente condicional, ao mesmo tempo que um eco distante de uma outra condicional com que terminara a grande *rhesis* do segundo episódio (vv. 469-470). As últimas palavras de Antígona ao sair de cena, «porque à piedade prestara culto» (v. 943), põem de novo a tónica na justeza do seu procedimento.

Voltando ao ponto de partida, sobre a identificação do protagonista, podemos ainda aduzir mais alguns argumentos, retirados da prática dos antigos. Um é o próprio nome da peça²⁸. Outro é o facto de o protagonista poder aparecer quase a meio do drama, como sucede no *Agamémnon* de Ésquilo, e morrer muito antes de ele estar terminado. Finalmente, o conhecimento de que dispomos, através de uma referência casual feita por Demóstenes no *Discurso da Embaixada* 246-247, de que era Creonte o tritagonista.

²⁷ Antígona não sabe da reacção dos seus concidadãos nem da diligência de Hémon, como notaram Kirkwood, *A Study of Sophoclean Drama*, p. 164, e Burton, *The Chorus in Sophocles' Tragedies*, pp. 119-120.

²⁸ Assim o observou já Mueller, *Sophokles. Antigone*, p. 13. A escolha do nome do protagonista para designar a tragédia tem uma conhecida excepção em Sófocles em *As Traquínias*, cujo título deriva da composição do Coro. Para o facto encontrou Bowra uma resposta plausível: a de o autor querer assim indicar que nem Hércules nem Dejanira prevaleciam um sobre o outro em importância (*Sophoclean Tragedy*, p. 116).

O CORO

Na enumeração das figuras que fizemos, deixámos de parte o Coro, quando na verdade podíamos tê-lo incluído no elenco. «O Coro deve considerar-se como um dos actores, como parte do conjunto, que toma parte na acção, não como em Eurípides, mas como em Sófocles» – afirmaria Aristóteles na *Poética* 1456a. E a *Antígona* comprova esta asserção. Pareceu-nos, contudo, preferível, tratá-lo em separado, em face das dificuldades específicas que a interpretação do seu papel comporta.

Diversamente do que sucede noutras tragédias, o Coro não sente em sintonia com a protagonista. A sublinhar esse distanciamento emocional está, como já foi notado, o facto de ele ser constituído – caso único nas peças conservadas de Sófocles – por pessoas de outro sexo, cujos interesses estão ligados aos da comunidade que representam, não aos da figura principal²⁹.

Sendo assim, não surpreende que os seus pontos de vista sejam divergentes dos da heroína, e só lentamente mudem de posição. Começam por acatar as ordens de Creonte, que lhes aparece de início como o salvador da cidade; abrandam a sua atitude depois de ouvirem Hémon, e conseguem a libertação de Ismena; mas só após terem escutado a profecia de Tirésias compreendem claramente de que lado está o interesse da cidade, e são eles que prescrevem a Creonte o que deve fazer. As suas últimas palavras são, como já vimos, de censura aberta ao monarca³⁰.

²⁹ Cf. Burton, *The Chorus in Sophocles' Tragedies*, p. 85; Winnington-Ingram, *Sophocles. An Interpretation*, p. 138.

³⁰ Kirkwood, *A Study of Sophoclean Drama*, p. 126, resume admiravelmente a evolução do Coro: «O Coro de *Antígona* é

A sua função não se esgota, porém, com as atitudes e palavras que acabamos de sumariar. Temos ainda a considerar as odes corais – talvez a parte da tragédia que tem sido objecto de mais acalorada discussão – em que estão contidas muitas das ideias fundamentais da peça, e que comportam, além disso, uma segunda leitura dos factos que se vão sucedendo: a leitura facultada pelo emprego quase constante da chamada ironia dramática³¹, processo usual em Sófocles, que em *Rei Édipo* alcançará o cume da perfeição.

O facto é especialmente visível nos estásimos segundo (onde os vv. 620-624 acabarão por se aplicar a Creonte) e terceiro (que celebra o poder de Eros e aparece como uma confirmação iniludível dos reais sentimentos de Hémon, mas, por outro lado, sugere que é esse deus

invulgarmente importante para o pensamento da peça. Como anciãos de Tebas, o Coro tem um vivo interesse pessoal pelo que se está a passar; importam-se tanto com a rectidão religiosa como com o bem-estar e estabilidade do Estado. Estão todo o tempo conscienciosos da excelência moral da piedade de Antígona, e desde o começo têm escrúpulos sobre o édito de Creonte (210-215). Mas permanecem ao lado da lei do país, e crêm que é correcto fazê-lo. Daí a sua crítica ao acto de Antígona, a despeito da sua simpatia por ela; a sua piedade admiram-na, a sua desobediência censuram-na como obstinada e mal-avisada (872-875); a sua censura exprime-se pela declaração de que ela foi de encontro a Dike (853-855). Mas, para Creonte, uma vez que lhes foi assegurado, através das palavras indiscutíveis de Tirésias, que a sua lei está errada aos olhos dos deuses (e por isso não é uma lei verdadeira de Tebas, como Creonte mesmo tem finalmente de reconhecer), não têm senão palavras de censura e condenação.»

³¹ O facto foi já notado, entre outros, por Kitto, *Form and Meaning in Drama*, p. 150.

que leva o príncipe à injustiça, quando os acontecimentos provarão o contrário)³².

Menos importante, embora muito discutido, é o quarto estásimo, em que se sucedem os exemplos míticos de figuras que sofreram suplício idêntico ao de Antígona. Enumerar paradigmas mitológicos com a finalidade de consolar ou de exortar alguém era processo que já vinha da tradição homérica e que alcançou um desenvolvimento esplendoroso na lírica coral de Píndaro. É esse tipo de ornato que aqui temos.

Duas odes estão especialmente ligadas à cidade: a primeira, o párodo, que comemora com alegria a sua libertação, interpretando a derrota dos sete sitiantes como um castigo de Zeus, e invocando em especial Baco, o patrono de Tebas; e a última, o quinto estásimo, em que igualmente se faz uma invocação a este deus, num agitado hiporquema em sua honra, para que cure o seu povo. Em ambos os casos, a euforia do Coro redundará numa amarga desilusão; primeiro, porque as sequelas da luta fratricida irão destruir a casa dos Labdácidas; depois, porque Creonte, ao inverter a ordem das acções que o

³² Encontram ironia dramática também no estásimo primeiro V. Ehrenberg, *Sophokles und Perikles*, pp. 80-81; Burton, *The Chorus in Sophocles' Tragedies*, p. 103. Quanto ao quarto estásimo, veja-se Christiane Sourvinou-Inwood, «The fourth stasimon of Sophocles' Antígona», *Bulletin of the Institute of Classical Studies* (London) 36 (1989) 141-165.

Sobre os estásimos de *Antígona* existe uma considerável bibliografia, de que salientamos o livro de Burton, *The Chorus in Sophocles' Tragedies*. Para o segundo estásimo em especial, e a concepção arcaica do destino que lhe subjaz, não podemos deixar de mencionar a análise de E. R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, University of California Press, 1951, p. 49.

Coro lhe recomendara – libertar Antígona, sepultar Polínicos – não chegou a tempo de evitar a sucessão de catástrofes que será narrada no êxodo³³.

Deixámos para o final a que é considerada a mais bela das odes de Sófocles, o estásimo primeiro, habitualmente designado por «Ode ao Homem»³⁴. Ela abre com a afirmação da superioridade do ser humano:

*Muitos prodígios há; porém nenhum
maior do que o homem.*

(vv. 332-333)

E prossegue com a enumeração das suas conquistas, que culminam na invenção da arte de viver em sociedade, ou, para usar a palavra de origem grega tão desvirtuada, da arte política.

Que esta visão do evoluir da humanidade como um progresso era semelhante à que no mito do *Protágoras* de Platão é atribuída ao Sofista deste nome, já o viu Jaeger há muitos anos³⁵. Há, no entanto, outras expressões mais antigas da mesma noção, como, provavelmente, a contida nos vv. 441-506 do *Prometeu Agrilhado* de Ésquilo³⁶, e, seguramente, a que está implícita no fr. 18 Diels-Kranz de Xenófanes.

³³ O facto foi notado, entre outros, por Rohdich, *Antigone*, p. 217.

³⁴ Outros títulos, referidos por Burton, *op. cit.*, p. 104, são «Hino à Grandeza do Homem», «Canto de Triunfo da Cultura» e «Especulação sobre a Essência Trágica do Homem».

³⁵ *Paideia*, Berlin (1933), 1954, I, p. 359. Para Heidegger, in: *Sophocles. A Collection of Critical Essays*, p. 93, não se trata da evolução do homem desde o estado selvagem ao civilizado.

³⁶ Dissemos «provavelmente» porque a data dessa tragédia (e até a autoria) é, como se sabe, uma *vexata quaestio*.

Na medida em que elogia as potencialidades do homem, contrasta com o segundo estásimo. Como muito bem viu Burton³⁷, eles «apresentam dois pontos de vista contraditórios do destino do homem, um que retrata o seu avanço a caminho da vida civilizada, e outro que revela a sua inerente vulnerabilidade.»

Contudo, o segundo estásimo ensina-nos algo mais na segunda antístrofe. É que na própria grandeza o homem encontra a sua maior limitação: é preciso prezar as leis da terra e também a justiça divina, para subir bem alto na cidade (*hypsipolis*); quem assim não proceder, será «privado da cidade» (*apolis*). Os dois compostos estão seguidos no original, para melhor evidenciar o contraste, que será essencial na peça.

Com esta última frase, estamos já a tocar na controversa questão da relevância dramática da ode. Limitando-nos apenas a algumas das doutrinas mais notáveis, referiremos que, para Wilamowitz, é uma fala do poeta como conselheiro do povo, vagamente ligada ao contexto dramático, para censurar a educação sofística, nas suas implicações políticas³⁸; para W. Kranz³⁹ e para A. J. A. Waldock⁴⁰, não há ligação deste canto com o feito de Antígona; ao passo que R. W. B. Burton⁴¹ considera que a ode «não é simplesmente um resumo de artes e técnicas, nem uma lição de filosofia política, nem um sermão para a época, mas primeiro e acima de tudo um canto composto

³⁷ *The Chorus in Sophocles' Tragedies*, p. 112.

³⁸ *Griechische Verskunst*, Darmstadt, 1958, pp. 516-518. Na mesma linha seguiu M. Pohlenz, *Die griechische Tragoedie*, I, pp. 197-198.

³⁹ *Stasimon*, Berlin, 1933, pp. 123 sqq.

⁴⁰ *Sophocles the Dramatist*, Cambridge, 1966, pp. 112-114.

⁴¹ *The Chorus in Sophocles' Tragedies*, p. 103.

para uma peça» e D. Seale⁴² observa que, no final do canto, «estes dois pilares da moralidade política, a justiça humana e a justiça divina, ironicamente as próprias bases do conflito que vai surgir, são aqui ligadas numa única visão.»

O Coro pensa, pelo menos aparentemente, num transgressor, de cuja identidade não tem a menor ideia, como o demonstra a sua dolorida surpresa, expressa logo a seguir, nos vv. 376-383. A segunda leitura, a da ironia dramática, mostrará que são dois⁴³.

Este modo de interpretar o final do estásimo conduz-nos à questão principal de saber qual o sentido último do drama.

O TEMA DA TRAGÉDIA

Quer ao analisar os caracteres de Antígona e de Creonte, quer ao discutir o sentido do final do estásimo primeiro, tocámos de perto na magna questão que consiste em determinar qual o significado da peça. Filósofos e especialistas da tragédia grega têm debatido o assunto, sem que haja sido possível que uma solução se imponha sobre todas as demais.

⁴² *Vision and Stagecraft in Sophocles*, p. 89. Já dissera A. Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, p. 197, que a ligação mais próxima deste canto com o todo está na delimitação das normas éticas perante as quais se desenrola a oposição entre as exigências dos deuses e as do Estado.

⁴³ Cf. C. Segal, *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles*, p. 168; H. Rohdich, *Antigone*, p. 74. Veja-se ainda Gregory Crane, «Creon and the Ode to Man in Sophocles' Antigone», *Harvard Studies in Classical Philology* 92 (1989) 103-116.

Aquela que tem tido mais larga audiência é a de Hegel⁴⁴, segundo a qual o drama é um conflito entre o ideal (neste caso, o amor da família, defendido por Antígona) e a lei positiva (incarnada por Creonte). Do embate das duas forças antagônicas resulta o aniquilamento de ambos. Esta interpretação, que continua a ter seguidores entre alguns dos mais distintos helenistas, encontra os seus pontos de apoio principais no final do estásimo primeiro e na discussão entre Antígona e Creonte, no segundo episódio.

Um teólogo, R. Bultmann, em artigo célebre⁴⁵, defendeu um ponto de vista diferente. Escreveu ele que «o problema de Antígona é a questão do verdadeiro fundamento da *polis* e, ao mesmo tempo, uma vez que a vida comunitária dos homens só ganha forma na *polis*, a da verdadeira fundamentação da vida comunitária dos homens.» A atitude de Antígona deve-se ao conhecimento de que a existência humana e mesmo a *polis* são limitadas pelo poder do Hades no além, sendo este último o poder do qual emana o verdadeiro direito. Não há diferença entre Zeus e Hades, e a Dike de Zeus é aqui a que «coabita com os deuses infernais» (v. 451).

Outra interpretação que merece relevo é a de K. Reinhardt⁴⁶, que salientou que o que havia de novo nesta peça, em relação às anteriores, era «o embate não, como

⁴⁴ *Vorlesungen ueber Philosophie der Religion* II.2, II.3.a, e *Aesthetik* II.2.1.

⁴⁵ «Polis und Hades in der Antigone des Sophokles» in: *Theologische Aufsätze Karl Barth zum 50. Geburtstag*, Muenchen, 1936, 78-89 = *Glauben und Verstehen*, Tuebingen, 1952, II, 20-31 = *Sophokles* hrsg. Hans Diller, Wege der Forschung, Darmstadt, 1967, 311-324. A citação é da p. 311 da terceira reimpressão.

⁴⁶ *Sophokles* (1933, 31947). A citação é da p. 75.

até aí, de atitude contra atitude, de destino contra destino, mas de vontade contra vontade, de força contra o seu oposto, de acto contra acto».

Na esteira destes dois autores, Mueller caracteriza a posição de Creonte como aparência e estreiteza não-trágica, e a de Antígona como verdade, que deve vacilar tragicamente, afirmando-se de encontro ao poder da aparência; «a dialéctica dos conceitos desenrola-se entre verdade e aparência, não entre dois pólos de uma antinomia que se limitam e relativizam reciprocamente, e com isso destroem por igual os seus representantes»⁴⁷.

Outros helenistas retomam o problema do conflito entre o direito da *polis* e o da família. Assim, Knox⁴⁸ defende que o drama assenta na oposição entre a vida particular e a vida pública, a família e a *polis*.

Mais recentemente, C. Segal afirma que «desafiando um princípio de civilização em nome de outro, [Antígona] gera uma divisão trágica que põe em questão a própria natureza da ordem social»⁴⁹.

Na mesma linha se coloca David Seale⁵⁰, ao considerar que é «o conflito entre moralidade privada e pública que fica no coração da tragédia».

Diversamente, a monografia de H. Rohdich⁵¹ afirma que «a ligação de Antígona aos seus entes queridos e à

⁴⁷ *Antigone*, pp. 11-12. Deste modo se atinge a conclusão, referida nas páginas anteriores, de que só Antígona pode ser a verdadeira e única protagonista.

⁴⁸ *The Heroic Temper*, especialmente, pp. 77 e 102.

⁴⁹ *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles*, p. 152.

⁵⁰ *Vision and Stagecraft in Sophocles*, p. 85.

⁵¹ *Antigone*. As citações são, respectivamente, de pp. 37, 225, 227, 230 e 232.

nobreza da sua estirpe não faz contudo da antinomia entre família e Estado o tema do drama». Para este autor, existem, como já vimos atrás, duas fases na conduta da heroína: uma, até ao quarto episódio, que é «a demonstração da liberdade e autonomia do indivíduo na sua relação com a *polis*»; outra, a partir daí, em que a «metamorfose» da filha de Édipo «muda o menosprezo heróico da sobrevivência na glorificação desta» e em que o lamento pelos esposais iminentes com a morte é um hino à existência sobre a terra e à *polis*. A principal figura dramática assenta, assim, numa composição antitética, que projecta esteticamente a realidade vivida pelo auditório: a oposição dialéctica entre o individual e o social, que divide cada cidadão. «A *polis* surge como mediadora entre o indivíduo e o mundo», como «ponto de partida e de chegada da poesia sofocliana».

A possibilidade da interpretação dos lamentos de Antígona, no quarto episódio, como significativos de uma «metamorfose», já a discutimos atrás, pronunciando-nos pela negativa. Entendemos, no entanto, que a *polis* é uma realidade essencial na vida grega, que nenhum heleno, e Sófocles em especial, poria em causa, nem poderia excluir da sua construção da vida. O Coro representa-a, e a ele cabe a última palavra, como vimos.

Mas a tragédia, embora subtenda essa realidade, transcende-a e situa-se num plano mais abstracto, que é o da própria emanação e natureza da lei. O tema fora posto em voga no decurso do séc. V a.C. Vamos encontrá-lo claramente formulado em Antífote⁵², contemporâneo do

⁵² Fr. 44A (tradução na *Hélade*, Porto, 2005, p. 292). Sobre esta antinomia, vide F. Heinemann, *Nomos und Physis. Herkunft und Bedeutung einer Antithese im griechischen Denken des 5. Jahrhunderts*,

dramaturgo; e Platão, no *Protágoras* 337d, coloca-o na boca de Hípias, o que leva a supor que a doutrina era de origem sofística.

Esta lei, que assim estava em discussão, era, por um lado, a lei positiva, a que fora criada pelos homens, e, por outro, a lei natural, os costumes ancestrais, «que ninguém sabe quando surgiram» (v. 457)⁵³. A este propósito tentou Knox, no seu livro sobre Sófocles já citado, distinguir, na fala de Antígona, entre o sentido de *nomima* (que no séc. V a.C. significava «costume», e se referiria às práticas para com os mortos, consagradas pelo uso) e o de *nomos* («lei»). Tal distinção encontra, porém, um obstáculo insuperável no facto de a heroína empregar, ela mesma, *nomos* no v. 519 – o que o mesmo helenista, aliás, reconhece⁵⁴. A lei natural identifica-se com a justiça dos deuses, que aqui entra em conflito com as leis da terra⁵⁵.

Precisamente o que é mais interessante é que as premissas do drama resultam de uma crença bem conhecida e própria da mentalidade grega, claramente expressa desde os Poemas Homéricos, de que é obrigação sagrada efectuar os rituais em honra dos mortos, sem o que não conhecerão o descanso no além⁵⁶, e daí se elevam insensi-

Schweizerische Beitrage zur Altertumswissenschaft, Basel, 1965, e ainda G. B. Kerferd, *The Sophistic Movement*, Cambridge, 1981, pp. 111-130.

⁵³ Assim o vira já Aristóteles, *Retórica* 1375a (cf. 1373b), precisamente em relação a *Antígona*.

⁵⁴ *The Heroic Temper*, pp. 94-98 e p. 183, nota 24.

⁵⁵ Cf. Burton, *The Chorus in Sophocles' Tragedies*, p. 102.

⁵⁶ Assim é que Aquiles, no Canto XXIII da *Iliada*, é advertido em sonhos por Pátroclo de que deve efectuar os funerais do amigo,

velmente a um princípio geral. A este respeito se pronunciou com profunda visão M. Pohlenz, ao observar que o que Sófocles faz é «elevanto o total da esfera da legalidade para a da moralidade, das limitações da prática do culto para a religiosidade, e, simultaneamente, para o puramente humano, e, a partir desse plano, dirimir a questão do que é justo e do que é injusto»⁵⁷.

O acto de dar sepultura é, sem dúvida, um tema-chave de *Antígona*⁵⁸. Ligado a ele está o da *philia* («amizade»), sentimento que une estreitamente duas pessoas, parentes (como neste caso) ou não, aqui sublimado numa dedicação que ultrapassa as barreiras da vida. Como todas as grandes coordenadas da existência humana, tem uma referência divina, a da *eusebeia* («piedade»), que se evidencia num momento crucial da peça – nas últimas palavras da heroína:

porque à piedade prestara culto.

(v.943)

Outro conceito-chave, precisamente o principal, já o vimos também, é *nomos* («lei»). O conhecimento desta confunde-se com a sabedoria, o bom-senso (*sophia, to phronein*). De o possuir se vangloria Creonte em todos os

porque a sua *psyche* anda errante, sem poder transpor os portões do Hades (65-76).

Na tragédia que nos ocupa, não se trata só do cumprimento de uma prática consagrada, mas também, como acentuou Kitto, *Form and Meaning in Drama*, pp. 148-149, do horror físico ao tratamento ultrajante de um corpo amado.

⁵⁷ *Die griechische Tragoedie*, I, pp. 190-191.

⁵⁸ Cf. G. M. Kirkwood, *A Study of Sophoclean Drama*, p. 221.

momentos, e especialmente no violento diálogo com Hémon; de o ignorar o acusa o Coro no êxodo, e particularmente nos anapestos finais:

*Para ser feliz, bom-senso é mais que tudo.
Com os deuses não seja ímpio ninguém.
dos insolentes palavras infladas
pagam a pena dos grandes castigos;
a ser sensatos os anos lhe ensinaram.*

(vv.1347-1353)

Enumerámos, apenas, as exegeses mais importantes ou mais recentes do drama⁵⁹ e procurámos, desse modo, orientar o leitor num problema que permanece sempre em aberto, como é o da interpretação de uma obra-prima. A variedade de opiniões expendidas é a prova irrefutável da riqueza e profundidade do conflito que nela se equaciona⁶⁰.

⁵⁹ A que poderiam acrescentar-se outros confrontos que se desenham na peça, como o do ritual religioso e o do conflito de géneros (cf. Mark Griffith, op. cit., p. 26).

⁶⁰ Outro aspecto dessa riqueza é o número de imitações a que deu origem. Sobre o assunto existe já um livro inteiro, o de Simone Fraisse, *Le mythe d'Antigone*, Paris, 1974, que engloba teatro, narrativa, poemas, música, dança, filmes, e conclui, na p. 167: «No mundo ocidental, a interpretação do seu acto é inseparável da história política dos dois últimos séculos.» À lista apresentada, haveria que juntar três obras portuguesas: a *Antígona* de António Sérgio (1930), a de Júlio Dantas (1946) e a de António Pedro (1954). Veja-se ainda o livro de George Steiner, *Antígonas* (Oxford, 1984) e o artigo de B. Kytzler, «Antigone im Jahrhundert der Woelfe. Metamorphosen eines alten Mythos im XX. Jahrhundert», *Gymnasium* 100 (1993) 97-108.

A TRADUÇÃO E NOTAS

Para a tradução que agora apresentamos, tomámos como base a nova edição crítica de Sófocles por H. Lloyd-Jones et N. C. Wilson, *Sophoclis Fabulae*, Oxford University Press, 1990, o que quer dizer que revimos na totalidade e alterámos em muitos lugares a versão que há anos havíamos publicado⁶¹. Como todos os especialistas sabem, o texto de *Antígona* é cheio de dificuldades e erigido de *cruces*, muitas das quais ainda aguardam solução satisfatória, não obstante certas emendas brilhantes de alguns helenistas, designadamente de Dawe na sua edição teubneriana. Sempre que adoptámos outro texto, o facto ficou devidamente assinalado em nota.

Quanto às anotações, elas são de duas espécies. Umam destinam-se a fornecer dados históricos, geográficos ou mitológicos porventura desconhecidos do leitor médio. Outras, dirigidas aos helenistas, visam justificar a tradução ou discutir os problemas textuais mais relevantes. Em muitos pontos, completam e pormenorizam as linhas gerais traçadas nestas páginas, que mais não pretendem que servir de guia para a leitura de um dos mais admirados monumentos da arte dramática de todos os tempos.

⁶¹ 1.ª edição: Coleção Amphitheatrum, I, Porto, Centro de Estudos Humanísticos (anexo à Universidade do Porto), 1958. Essa versão manteve-se ainda até à 4.ª edição, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 1987.

BIBLIOGRAFIA SELECTA

Edições críticas e comentários

- R. Jebb, *Sophocles. The Plays and Fragments. Part III. Antigone*. Cambridge University Press, ³1900, reimpr. Amsterdam, Hakkert, 1971.
- A. Dain et P. Mazon, *Sophocle. Tome I*. Paris, Les Belles Lettres, 1955.
- I. Errandonea, *Sófocles. Tragedias. Tomo II*. Barcelona, Alma Mater, 1965.
- A. Colonna, *Sophoclis Fabulae. Vol. II, Corpus Scriptorum Graecorum Paravianum*. Torino, 1978.
- R. D. Dawe, *Sophocles. Antigone*. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana. Leipzig, Teubner, ³1996.
- Andrew Brown, *Sophocles: Antigone*. Warminster, Aris and Phillips, 1987.
- Mark Griffith, *Sophocles. Antigone*. Cambridge University Press, 1999.
- H. Lloyd-Jones et N. G. Wilson, *Sophoclis Fabulae*, Oxford University Press, 1990.
- G. Mueller, *Sophokles. Antigone*, Erläutert und mit einer Einleitung versehen. Heidelberg, Winter, 1967.
- J. C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles. Commentaries. Part III. Antigone*. Leiden, Brill, 1978.

Estudos

- Wm. Blake-Tyrrell and Larry J. Bennett, *Recapturing Sophocles' Antigone*, Lanham, Rowman and Littlefield Publishers, 1998.
- C. M. Bowra, *Sophoclean Tragedy*. Oxford University Press, 1944.

- Andrew Brown, «Notes on Sophocles' *Antigone*», *Classical Quarterly* 41 (1991) 325-339.
- R. Bultmann, «Polis und Hades in der *Antigone* des Sophokles» in: *Sophokles* hrsg. H. Diller, *Wege der Forschung*. Darmstadt, 1967, pp. 311-324.
- R. W. B. Burton, *The Chorus in Sophocles' Tragedies*. Oxford University Press, 1980.
- Robert R. Chodkowski, «*Antigone* und Achilles oder die Ritterideale in der *Antigone* des Sophokles», *Eos* 78 (1990) 249-257.
- Gregory Crewe, «Creon and the Ode to Man in Sophocles' *Antigone*», *Harvard Studies in Classical Philology* 92 (1989) 103-116.
- Martin Cropp, «*Antigones' final speech* (Sophocles, *Antigone* 891-928)», *Greece and Rome* 44 (1997) 137-160.
- G. F. Else, *The madness of Antigone*. Heidelberg, 1976.
- Hartmut Erbse, «Haimons Liebe zu *Antigone*», *Rheinisches Museum* 134 (1991) 253-261.
- I. Errandonea, «Das 4. Stasimon der *Antigone* von Sophokles», *Symbolae Osloenses* 30 (1953) 16-26.
- Maria do Céu Fialho, «Sobre o trágico em *Antígona* de Sófocles» in Victor Jabouille, org., *Estudos sobre Antígona*. Lisboa, Inquérito, 2000, pp. 29-50.
- G. H. Gellie, *Sophocles. A Reading*. Melbourne University Press, 1972.
- Cynthia P. Gardiner. *The Sophoclean Chorus. A Study in Character and Function*. University of Iowa Press, 1987.
- M. Heidegger, «The Ode on Man in Sophocles' *Antigone*» in: *Sophocles. A Collection of Critical Essays*. Prentice-Hall, Englewood Cliffs, N. J., 1966, pp. 86-90.
- D. A. Hester, «Law and Piety in the *Antigone*», *Wiener Studien*, N.F. 14 (1980) 5-8.
- W. Jens, «*Antigone-Interpretationen*» in: *Sophokles* hrsg. H. Diller, *Wege der Forschung*. Darmstadt, 1967, pp. 295-310.

- J. H. Kells, «Problems of Interpretation in the Antigone», *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 10 (1963) 47-64.
- G. M. Kirkwood, *A Study of Sophoclean Drama*. Cornell University Press, 1958.
- H. D. F. Kitto, *Form and Meaning in Greek Drama*. London, Methuen, 1960.
- , *Greek Tragedy*. London, Methuen, reimpr. 1966 (trad. port.: Coimbra, Arménio Amado, 1972).
- , *Sophocles Dramatist and Philosopher*. Oxford University Press, 1968.
- B. M. W. Knox, *The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy*. University of California Press, 1964 (reimpr. 1966).
- , *Word and Action. Essays on the Ancient Theatre*. Baltimore, the Johns Hopkins University Press, 1979.
- A. Lesky, *Die griechische Tragoedie*. Stuttgart, Kroner, ³1964 (trad. ingl.: London, 1965; trad. esp.: Barcelona, 1966; trad. port.: S. Paulo, 1971).
- , *Die tragische Dichtung der Hellenen*. Goettingen, Vandenhoeck und Ruprecht, ³1972 (trad. ingl.: Yale University Press, 1983).
- R. G. Lewis, «An Alternative Date for Sophocles' *Antigone*», *Greek, Roman and Byzantine Studies* 29 (1988) 35-56.
- H. Lloyd-Jones, «Notes on Sophocles' *Antigone*», *Classical Quarterly* 7 (1957) 12-27.
- M. McCall. «Divine and Human Action in Sophocles: the Two Burials of the Antigone», *Yale Classical Studies* 22 (1972) 103-117.
- H. J. Mette, «Die Antigona des Sophokles», *Hermes* 84 (1956) 129-134.
- Matt Neuburg. «How like a woman: Antigone's 'Inconsistency'», *Classical Quarterly* 40 (1990) 54-76.
- H. Patzer, *Hauptperson und tragischer Held in Sophokles' Antigone*. Sitzungsberichte Frankfurt am Main, XV, 2. Wiesbaden, Franz Steiner, 1978.

- H. Petersmann, «Die Haltung des Chors in der Sophokleischen Antigone», *Wiener Studien* 16 (1982) 56-70.
- M. Pohlenz. *Die griechische Tragödie*. Goettingen, Vandenhoeck und Ruprecht. 1954, 2 vols. (trad. it.: Brescia, 1961).
- M. O. Pulquério, *Problemática da Tragédia Sofocliana*. Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 1987.
- K. Reinhardt, *Sophokles*. Frankfurt am Main, Klostermann, 1947 (trad. fr.: Paris, 1971; trad. ingl.: Oxford, 1979).
- H. Rohdich, *Antigone. Beitrag zu einer Theorie des sophokleischen Helden*. Heidelberg, Winter, 1980.
- G. Ronnet. «Sur le premier stasimon d'Antigone», *Revue des Études Grecques* 80 (1967) 100-105.
- , *Sophocle Poète Tragique*. Paris, De Boccard, 1969.
- Arbogast Schmitt, «Bemerkungen zu Charakter und Schicksal der tragischen Hauptpersonen in der Antigone», *Antike und Abendland* 34 (1988) 1-12.
- D. Seale, *Vision and Stagecraft in Sophocles*. London, Croom Helm, 1982.
- C. Segal, «Sophocles' Praise of Man and the Conflicts of the Antigone» in: *Sophocles. A Collection of Critical Essays*. Prentice-Hall, Englewood Cliffs, N. J., 1966, pp. 62-85.
- , *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles*. Harvard University Press, 1981.
- K. von Fritz, *Antike und moderne Tragödie*. Berlin, De Gruyter, 1962, pp. 227-240.
- T. B. L. Webster, *An Introduction to Sophocles*. London, Methuen, 1969.
- R. P. Winnington-Ingram, *Sophocles. An Interpretation*. Cambridge University Press, 1980.

ANTÍGONA

PESSOAS DO DRAMA

ANTÍGONA

ISMENA

CORO DOS ANCIÃOS DE TEBAS

CREONTE

GUARDA

HÉMON

TIRÉSIAS

MENSAGEIRO

EURÍDICE

SEGUNDO MENSAGEIRO (Mensageiro
de dentro de casa)

A cena representa a frontaria do palácio real de Tebas.

(Antígona e Ismena saem do palácio. É noite ainda.)

ANTÍGONA

Ismena, minha irmã, minha querida irmã, por ventura conheces na linhagem de Édipo algum mal que Zeus ainda não fizesse cair sobre nós duas, sobre as nossas vidas¹? Não há dor, não há desgraça², não há vergonha, não há desonra que eu não tenha visto no número das minhas e tuas penas. E agora, que nova é essa que toda a cidade afirma, desse édito que o general acaba de promulgar? Tu sabes? Tu já ouviste? Ou acaso ignoras que a maldade dos nossos inimigos avança sobre aqueles que nos são caros? 5
10

ISMENA

Sobre os que nos são caros, Antígona, nem uma palavra me chegou, nem doce nem dolorosa, desde que fomos privadas dos nossos dois irmãos, que, num só dia, pereceram às mãos um do outro. Depois que, esta noite, o exército dos Argivos se pôs em marcha, nada mais soube, nem de bom, nem de mau. 15

ANTÍGONA

Mas sei-o eu, e por isso te mandei vir para fora do palácio, a fim de que só tu o ouvisses.

ISMENA

20 Que é? Pareces perturbada por alguma notícia.

ANTÍGONA

Pois não distinguiu Creonte, na sepultura, um dos
nossos irmãos, e desonrou o outro? A Etéocles, segundo
se diz, tratando-o de acordo com a justiça e a lei³, ocul-
25 tou-o sob a terra, de uma maneira honrosa aos olhos dos
mortos do além. Quanto ao cadáver de Polinices, pere-
cido miseravelmente, diz-se que foi proclamado aos cida-
dãos que ninguém o recolhesse num sepulcro, nem o
lamentasse, mas sim que o deixasse sem gemidos, por
30 enterrar, tesouro bem-vindo para as aves de rapina,
quando lá do alto espreitam, em busca da alegria de um
repasto. Assim se conta que o bom de Creonte mandou
anunciar a ti e a mim — sim, a mim, digo eu — e que há-
-de vir aqui proclamar estas decisões claramente aos que
35 as não conhecerem, e a prática desse acto não a terá por
coisa de pouca monta, mas quem quer que o cometa
incorre em crime de lapidação pública nesta cidade.

Tais são os factos, e em breve mostrarás se tens
carácter ou se da tua nobreza fizeste vileza.

ISMENA

40 E que adianto eu, nestas circunstâncias, minha pobre
irmã, em atar ou desatar este nó?

ANTÍGONA

Vê se queres cooperar e actuar comigo.

ISMENA

Em que espécie de risco? Que estás a premeditar?

ANTÍGONA (*erguendo a mão*)

Se junto com esta mão vais levantar o cadáver.

ISMENA

Acaso pensas em dar-lhe sepultura, quando isso está interdito à cidade?

ANTÍGONA

Sim, a esse irmão que é meu e teu, ainda que o não queiras. Não me acusarão de o ter atraído⁴. 45

ISMENA

Ó desvairada, que to proíbe Creonte!

ANTÍGONA

A ele não lhe é dado separar-me dos meus.

ISMENA

Ai de mim! Pensa, ó minha irmã, no nosso pai, como ele pereceu odioso e sem glória, ferindo os olhos por suas próprias mãos, assim que descobriu os seus crimes⁵. 50
Depois, a mãe e esposa dele — que de ambas tinha o nome — destrói a sua vida no laço de uma corda⁶. Em 55
terceiro lugar, os nossos dois irmãos, num só dia, morreram às mãos um do outro, cumprindo, desgraçados, um destino fatal⁷. E agora, que só restamos nós as duas, vê lá de que maneira ainda pior acabaremos, se, contra a lei, vamos transgredir o édito dos soberanos ou o seu poder. 60
Pelo contrário, é preciso lembrarmo-nos de que nascemos para ser mulheres, e não para combater com os homens;

e, em seguida, que somos governadas pelos mais poderosos, de modo que nos submetemos a isso, e a coisas ainda
65 mais dolorosas. Por isso eu rogo aos que estão debaixo da terra que tenham mercê, visto que sou constrangida, e obedeço aos que caminham na senda do poder. Actuar em vão é coisa que não faz sentido.

ANTÍGONA

70 Não serei eu quem to ordene, nem, ainda que o quisesse fazer, colaborarias comigo de bom grado meu. Procede como entenderes. A ele, eu lhe darei sepultura. Para mim, é belo morrer por executar esse acto. Hei-de
75 jazer ao pé dele, sendo-lhe cara, como ele a mim, depois de prevaricar, cumprindo um dever sagrado — já que é mais longo o tempo em que devo agradecer aos que estão no além do que aos que estão aqui. É lá que ficarei para sempre; e tu, se assim te parece, desonra aquilo que para os deuses é honroso.

ISMENA

Eu não faço nada que não seja honroso, mas sou incapaz de actuar contra o poder da cidade.

ANTÍGONA

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

ISMENA

Ai, desgraçada, como eu receio por ti!

ANTÍGONA

Não temas por mim. Assegura a tua vida.

ISMENA

Mas ao menos não reveles a ninguém esta acção; 85
guarda-a em segredo, que outro tanto farei eu.

ANTÍGONA

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

ISMENA

Conservas um ânimo esquentado perante a fria rea-
lidade.

ANTÍGONA

Mas sei que agrado àqueles a quem mais devo dar
prazer.

ISMENA

Se ao menos tiveres esse poder; mas desejas o 90
impossível.

ANTÍGONA

Pois bem: quando não tiver força, cessarei.

ISMENA

Convém principiar por não andar atrás do impossível.

ANTÍGONA

Se assim falares, serás odiada por mim, e com razão 95
serás odiada pelo que morreu. Mas deixa-me, a mim e à

minha loucura, a sofrer este mal terrível. Eu, por mim, não creio que haja outro tão grande como morrer sem honra.

ISMENA

Vai, se assim te parece. Mas fica sabendo que, embora sejas uma insensata em ir, com razão serás amada pelos que te são caros⁸.

(Antígona sai pela esquerda; Ismena entra no palácio. Entretanto, amanhece. O Coro, formado por quinze anciãos de Tebas, aparece na orquestra.)

CORO

estrofe 1.^a

100 Ó raios do Sol, ó luz mais bela
em Tebas das sete portas⁹
a resplandecer,
brilhaste enfim, ó farol dourado
do dia, avançando
105 p'la corrente dirceia¹⁰,
sobre o Argivo¹¹, de escudo branco,
com o freio mordente¹²,
precipitando-se para a fuga
em carreira veloz.

anapestos

110 Ele, a quem Polinices, por amargas questões,
sobre a nossa terra fez cair¹³,
soltando um grito estridente
— tal águia que se abate no solo
coberta com as asas brancas de neve —,
115 carregado de armas e de elmos,
que crinas de cavalos enfeitaram.

antístrofe 1.^a

Pousando sobre o nosso palácio,
abriu as goelas hiantes
para as sete bocas.
Partiu, sem que enchesse, 120
com as lanças sedentas de morte,
de sangue nosso as fauces,
nem que as chamas de Hefestos¹⁴ arrasassem
nossa coroa de torres.
Tal o fragor de Ares¹⁵ indómito, 125
na luta do dragão.

anapestos

Pois Zeus, o que abominava a vaidade
de uma língua soberba,
ao vê-los atacar em torrente
com sobranceiro desprezo
no estridor do ouro, 130
brandindo o raio
atira-o àquele¹⁶ que já ia,
lá do alto da meta,
proclamar a vitória.

estrofe 2.^a

Com a tocha na mão precipita-se 135
sobre a terra que ressoa,
e com báquica fúria¹⁷ respira
vendavais de ódio.
Porém, outra foi a sorte.
Aos mais distribuiu seu destino¹⁸
o forte e feroso Ares. 140

anapestos

Contra as sete portas os sete sitiantes¹⁹
deixaram a Zeus,
senhor dos troféus,
seus brônzeos tributos;
só aqueles dois malditos,
de um só pai nascidos
145 e de uma só mãe,
enriscando as lanças poderosas,
partilharam uma sorte fatal²⁰.

antístrofe 2.ª

Mas desde que chegou sorridente
para a belicosa Tebas
150 a Vitória gloriosa, as guerras
de há pouco esqueçamos;
em danças nocturnas, vamos
dos deuses a todos os templos, e Baco²¹
trememente domine em Tebas.

anapestos

155 Mas aí vem o rei desta terra,
Creonte²², filho de Meneceu,
dos deuses, por nova decisão,
o soberano de agora.
Algum plano ele divisa,
160 pois dos anciãos convocou a assembleia,
pela voz do arauto a todos chamando.

*(Entra Creonte, em traje real, acompanhado
de guardas.)*

Varões, de novo os deuses restabeleceram a segurança da nossa cidade, depois de a terem abalado com vagas alterosas²³. Mandeí-vos convocar para aqui, longe de todos, pelos meus emissários, ciente de que sempre honrastes o poderio do trono de Laio, e depois, quando Édipo dirigia a cidade²⁴, e em seguida pereceu, permanestes leais aos filhos de cada um deles, com um ânimo constante. Mas já que esses, por um duplo fado, acabaram num só dia, batendo-se e ferindo-se, poluindo as suas mãos no próprio sangue, sou eu agora o detentor de todos os poderes do trono, devido à proximidade de parentesco com aqueles que se finaram.

É impossível conhecer o espírito, pensamento e determinação²⁵ de qualquer homem, antes de ele se ter exercitado no poder e nas leis²⁶. Eu, por mim, entendo que todo aquele que, sendo supremo senhor de um Estado, não se mantiver firme nas melhores decisões, mas por medo entrar a sua língua, é e foi sempre um grande celerado. E quem quer que tenha mais amor a outrem do que à sua própria pátria, por esse não tenho a menor consideração. Pela minha parte — saiba-o Zeus, que sempre vigia tudo — não me calaria, se visse a ruína, em vez da salvação, a avançar sobre os cidadãos, nem teria por amigo próprio um varão que quisesse mal à nossa terra. Sei bem que é ela que nos mantém salvos e que, se navegarmos nela com direito rumo, podemos contrair amizades. Tais são as leis com que eu criarei a prosperidade deste Estado.

E agora acabo de proclamar aos cidadãos um édito gémeo destes princípios, que diz respeito aos filhos de Édipo: a Etéocles, que pereceu a combater por esta

cidade, praticando toda a espécie de actos valorosos com a sua lança, dar-se-á sepultura num túmulo e executar-se-ão todos aqueles ritos sagrados que chegam ao além, até aos mortos mais nobres; porém, quanto ao que era do mesmo sangue que ele — refiro-me a Polinices — ao que, 200 de regresso do exílio, quis destruir pelo fogo, de lés a lés, a terra de seus pais e os deuses da sua linhagem, quis saciar-se do sangue dos seus e levá-los cativos, — quanto a esse, proclamou-se nesta cidade que nem seria sepul- 205 tado, nem pessoa alguma o lamentaria, mas se deixaria insepulto, e que o seu corpo, dado a comer aos cães e às aves de rapina, se havia de tornar um espectáculo vergonhoso.

Tal é o meu pensamento, e, por mim, jamais os maus não-de ultrapassar os bons em honrarias. Porém, quem 210 for propício a esta cidade, morto ou vivo, receberá da minha parte honras iguais.

CORO

A ti apraz-te, Creonte, filho de Meneceu, proceder desse modo para com quem é desfavorável e para com quem é propício a esta cidade. Em tuas mãos está a faculdade de usar das leis, quaisquer que sejam, quer para os mortos, quer para os que estamos vivos.

CREONTE

215 Sede vós os guardiões destas ordens.

CORO

Encarrega disso alguém mais jovem do que nós.

CREONTE

Os vigias do cadáver já estão prontos.

CORO

Que mais querias então recomendar-nos?

CREONTE

Que não vos junteis aos que desobedecem às minhas ordens.

CORO

Não há ninguém tão louco que deseje a morte. 220

CREONTE

Pois será esse o salário; mas muitas vezes a esperança do ganho aniquila os homens.

(Entra o Guarda.)

GUARDA

Meu senhor, não direi que foi por causa da velocidade que cheguei aqui sem fôlego, depois que pus em movimento os meus pés ligeiros. Na verdade, muitas 225
foram as paragens que fiz para pensar, às voltas no caminho, quase a tornar atrás. O meu espírito dizia-me muitas coisas, falando-me assim: — Desgraçado, para que vais com tanta pressa onde à tua chegada serás castigado? Miserável, então tu páras outra vez? E se Creonte o souber por outro, como deixarás de sofrer? — Com estas 230
hesitações, fiz caminho sem grande pressa, e assim uma pequena distância se volveu em grande. Por último, enfim, prevaleceu vir ter contigo. E, se o que eu te contar não valer nada²⁷, mesmo assim vou dizer-to. Porque eu venho agarrado a esta esperança, de que nada mais sofrirei senão o que me estiver destinado. 235

CREONTE

Que motivo tens para essa inquietação?

GUARDA

240 Primeiro quero falar-te do que me diz respeito: não fui eu quem praticou essa acção, nem sei quem fosse. E não há razão para eu cair em desgraça.

CREONTE

Não há dúvida que atiras bem e fazes boa defesa em volta do caso²⁸. Mas é manifesto que tens algo de novo para contar.

GUARDA

O perigo é a causa de tanta hesitação.

CREONTE

Acabarás finalmente por dizer, e por te ires embora, depois?

GUARDA

245 Enfim, vou dizer-to. Há pouco ainda, alguém deu sepultura ao cadáver e se retirou; espalhou sobre o corpo o pó seco e fez-lhe as oferendas que são devidas.

CREONTE

Que dizes? Quem dentre os homens ousou cometer tal feito?

GUARDA

Não sei. Não havia lá sinais de machado nem terra 250
que a enxada amontoasse. O solo, duro e seco, não estava
sulcado pelo peso de rodas; quem quer que tivesse sido o
autor da obra, não deixara vestígios. Quando a primeira
sentinela no-lo mostra, já lá estava aquele prodígio emba-
raçoso para todos nós. O cadáver estava invisível, não 255
enterrado contudo, mas tinha por cima uma camada fina
de pó, como de alguém que a pusesse para fugir a uma
maldição²⁹. Não havia vestígios da passagem de qualquer
animal selvagem ou de cães, nem tinha aspecto de ter
sido dilacerado. Entrechocavam-se palavras desagradá- 260
veis entre nós; cada guarda acusava o outro. E teria
havido pancada, se não aparecesse quem o impedisse.
Cada um de nós podia ser o autor, mas nenhum o era
manifestamente, antes se esquivava a reconhecê-lo. Está-
vamos prontos a levantar ferros em brasa com as mãos, e 265
a atravessar as chamas³⁰, a jurar pelos deuses que nem
tínhamos praticado aquela acção, nem fôramos cúmplices
de quem a deliberara e a executara. Por fim, como não
havia vantagem alguma em indagar, fala um qualquer,
que a todos força a baixar a cabeça, de medo, pois não 270
sabíamos que havíamos de lhe replicar, nem que fazer
para sermos bem sucedidos. O que ele disse foi que era
preciso revelar-te o facto, e não mantê-lo oculto. Prevale-
ceu esta opinião, e eu sou o desventurado que a sorte
escolheu para receber tal benefício. Aqui estou eu contra 275
vontade, perante quem a não tem boa para mim, bem o
sei, pois ninguém gosta de quem anuncia más notícias.

CORO

Senhor, há muito que o meu espírito pondera, se
acaso este feito não será obra dos deuses.

CREONTE

280 Cessa, antes que as tuas palavras me encham de
cólera, para que não sejas ao mesmo tempo insensato e
velho. Pois não se pode suportar que tu digas que as
divindades possam ter cuidados com esse cadáver. Acaso
285 o cobriram por haverem especialmente como seu benfeitor
aquele que vinha para lançar fogo aos templos rodeados
de colunas, às oferendas votivas e ao território que
deles era, e para derrubar as leis? Ou já viste os deuses a
prestar honrarias aos maus? Não! Mas é que já antes
290 havia homens deste país que, tolerando mal as minhas
ordens, se agitavam contra mim, meneando a cabeça, e
não conservavam a cerviz sob o jugo, como deviam, res-
peitando-me. Sei bem que estes foram subornados pelos
295 salários daqueles, para praticar este acto. Entre os mortais
não germinou ainda instituição tão perversa como o
dinheiro. É ele quem destrói cidades, ele que arranca os
homens do seu lar; ele que ensina e alicia um carácter
300 honesto a cometer acções vergonhosas. Mostrou aos
humanos como praticar vilezas e deu-lhes conhecimento
de toda a espécie de impiedade. Porém todos os que se
vendem acabam por conseguir esta vantagem — cedo ou
tarde terão de pagar a sua pena.

Mas já que Zeus é ainda senhor da minha veneração,
305 fica sabendo bem, é sob juramento que to afirmo: se não
encontrardes o próprio homem cuja mão fez essa sepul-
tura, e não mo apresentardes diante dos meus olhos, o
Hades³¹ não será suficiente para vós, antes que, suspensos
310 com vida, aclareis este ultraje, para que de futuro fiquéis
a saber extrair o ganho donde ele deve obter-se, e aprendais
que não se deve querer tirar lucro de toda e qualquer
origem. Por causa de aquisições vergonhosas é que se
vêm muitos mais na desgraça do que na prosperidade.

GUARDA

Concedes-me que diga alguma coisa, ou devo ir 315
embora sem mais?

CREONTE

Não sabes como ainda agora as tuas palavras me
incomodam?

GUARDA

São os teus ouvidos ou a tua alma que elas afectam?

CREONTE

Para que queres definir bem donde vem o meu abor-
recimento?

GUARDA

O feito aflige-te o espírito, os ouvidos sou eu que os
perturbo.

CREONTE

Oh! Que tremendo³² falador tu me saístes! 320

GUARDA

Seja como for, o certo é que não sou eu o autor desse
feito.

CREONTE

E o que é mais, arriscando a tua vida por dinheiro.

GUARDA

Ai! Tremendo é que quando alguém acalenta suspeitas, elas sejam falsas!

CREONTE

325 Anda, enfeita as tuas sentenças. Mas, se não me mostrardes os que praticaram aquela acção, concluireis que os lucros sórdidos só causam desgraças.

(Creonte entra no palácio.)

GUARDA

330 Bem, antes de mais nada, que ele apareça! Quer ele seja apanhado ou não — e isso é a sorte que há-de decidir-lo — não terás maneira de me veres aqui outra vez. Pois ainda agora é bem contra a minha expectativa e as minhas suposições que saio daqui a salvo, pelo que dou aos deuses muitas graças.

(O Guarda sai pela esquerda.)

CORO

estrofe 1.^a

Muitos prodígios há; porém nenhum maior do que o homem³³.
335 Esse, co' o sopro invernososo do Noto³⁴,
passando entre as vagas
fundas como abismos,
o cinzento mar ultrapassou. E a terra
imortal, dos deuses a mais sublime,
trabalha-a sem fim,
340 volvendo o arado, ano após ano,
com a raça dos cavalos laborando.

antístrofe 1.ª

E das aves as tribos descuidadas,
a raça das feras,
em côncavas redes
a fauna marinha, apanha-as e prende-as³⁵ 345
o engenho do homem.
Dos animais do monte, que no mato
habitam, com arte se apodera;
domina o cavalo
de longas crinas, o jugo lhe põe, 350
vence o touro indomável das alturas.

estrofe 2.ª

A fala e o alado pensamento, 355
as normas que regulam as cidades
sozinho aprendeu;
da geada do céu, da chuva inclemente
e sem refúgio, os dardos evita,
de tudo capaz. 360
Ao Hades somente
não pode escapar³⁶.
De doenças invencíveis os meios
de escapar já com outros meditou.

antístrofe 2.ª

Da sua arte o engenho subtil 365
p'ra além do que se espera, ora o leva
ao bem, ora ao mal;
se da terra preza³⁷ as leis e dos deuses
na justiça faz fé, grande é a cidade; 370
mas logo a perde
quem por audácia incorre no erro.

375 Longe do meu lar
 o que assim for!
 E longe esteja dos meus pensamentos
 o homem que tal crime perpetrar!

(Entra o Guarda, acompanhado por Antígona.)

anapestos

380 Hesito ao olhar o portento divino,
 mas, se eu sei, como negar
 que esta jovem é Antígona?
 Do desgraçado Édipo, ó filha,
 que aconteceu? Ah! Não te trouxeram
 porque as régias leis infringisses
 e por louca te prendessem?

GUARDA

385 Aqui está a autora do feito. Apanhámo-la no acto de
 dar sepultura. Mas onde se encontra Creonte?

(Creonte sai do palácio com os seus guardas.)

CORO

 Ei-lo que volta a sair de casa. Chega na devida
 altura.

CREONTE

 Que há? Por que motivo é oportuna a minha vinda?

GUARDA

 Senhor, aos mortais não é lícito garantir que seja
 impossível coisa alguma. É que a reflexão torna falso o

prévio julgamento. Pois eu havia de jurar que levava 390
tempo a que tornasse aqui, devido às tuas ameaças, que
então me atormentavam. Mas surgiu-me esta alegria
acima e para além de toda a esperança, de um tamanho
que não se pode medir com qualquer outro prazer.
E venho, apesar de ter feito solenes juramentos em
contrário, trazer-te esta donzela, que foi detida quando 395
arranjava a sepultura. Aqui já não houve baralhar de
sortes, porque esta foi uma descoberta minha, e de mais
ninguém. E agora, ó príncipe, toma conta dela tu mesmo,
julga-a e interroga-a à tua vontade, que eu tenho jus a 400
ficar livre e forro destes malefícios.

CREONTE

Onde a aprisionaste, para a trazeres desta maneira?

GUARDA

Era ela que estava a sepultar o varão. Ficaste agora a
saber tudo.

CREONTE

Acaso estás a compreender e a exprimir correcta-
mente o que queres dizer?

GUARDA

Vi-a, sim, a dar sepultura ao cadáver que tu proi- 405
biste. E agora, falei claro e compreensível?

CREONTE

E como que é que foi vista e apanhada nesse acto?

GUARDA

O caso foi assim: quando chegámos, sob aquelas
410 tuas ameaças terríveis, retirámos todo o pó que cobria o
cadáver, desnudando bem o corpo em decomposição.
Sentámo-nos no alto da colina, contra o vento, para evi-
tarmos que o seu odor nos atingisse; cada homem estava
415 alerta, esporeando os outros com os perigos clamorosos,
se algum descurasse aquela tarefa. Assim estivemos
algum tempo, até que o disco fulgente do Sol atingiu o
seu lugar no meio do céu, e o calor escaldava. Então, de
súbito, um torvelinho levantou do solo uma tempestade
420 de poeira, tormento da atmosfera, que atulhou a planura,
maltratando toda a folhagem das árvores da floresta, e
enchendo o ar imenso. De olhos fechados, enfrentámos
aquele flagelo dos deuses. E quando, ao fim de muito
tempo, ele acabou, vê-se a donzela, que solta um gemido
425 amargurado, um som agudo de ave que olhasse para o
ninho vazio, órfão dos seus filhos. Assim ela, ao avistar
o cadáver desnudado, rompeu em gemidos, lançando
imprecações terríveis sobre quem executara aquele feito.
Imediatamente leva nas mãos o pó sedento, e, erguendo o
430 vaso de bronze lavrado, presta honras ao cadáver com
uma tríplice libação³⁸. Ao ver isto, precipitámo-nos e logo
a capturámos, sem que ela se assustasse. Acusámo-la das
435 acções passadas e presentes; não negou coisa alguma,
com prazer e pena minha, ao mesmo tempo. Porque isto
de uma pessoa escapar de uma calamidade é o melhor
que há; mas é penoso levar à ruína aqueles que se esti-
440 mam. Porém, tudo isto vale menos para mim do que a
minha própria salvação.

CREONTE (*voltando-se para Antígona, que está de cabeça baixa*)

E tu, tu que voltas o rosto para o chão, afirmas ou negas o teu acto?

ANTÍGONA

Afirmo que o pratiquei, e não nego que o fizesse.

CREONTE (*voltando-se para o Guarda*)

Tu já estás livre de uma pesada acusação; podes ir 445
para onde quiseres. (*O Guarda retira-se. Creonte volta-se para Antígona*). E agora tu diz-me, sem demora, em poucas palavras: sabias que fora proclamado um édito que proibia tal acção?

ANTÍGONA

Sabia. Como não havia de sabê-lo? Era público.

CREONTE

E ousaste, então, tripudiar sobre estas leis?

ANTÍGONA

É que essas não foi Zeus que as promulgou, nem a 450
Justiça, que coabita com os deuses infernais, estabeleceu tais leis para os homens. E eu entendi que os teus éditos não tinham tal poder, que um mortal pudesse sobrelevar os preceitos, não escritos, mas imutáveis dos deuses. Porque esses não são de agora, nem de ontem, mas vigoram 455
sempre, e ninguém sabe quando surgiram. Por causa das tuas leis, não queria eu ser castigada perante os deuses, por ter temido a decisão de um homem. Eu já sabia que

460 havia de morrer um dia — como havia de ignorá-lo? —,
mesmo que não tivesses proclamado esse édito. E, se
morrer antes do tempo, direi que isso é uma vantagem.
Quem vive no meio de tantas calamidades, como eu,
como não há-de considerar a morte um benefício? E
465 assim, é dor que nada vale tocar-me este destino. Se eu
sofresse que o cadáver do filho morto da minha mãe
ficasse insepulto, doer-me-ia³⁹. Isto, porém, não me causa
dor. E se agora te parecer que cometi um acto de loucura,
470 talvez louco seja aquele que como tal me condena.

CORO

É bem claro. Indómite é a descendência, de indómite
pai nascida⁴⁰. Não aprendeu a curvar-se perante a des-
graça.

CREONTE

Mas fica sabendo que os espíritos demasiado obsti-
nados são os que mais depressa succumbem, e o mais
475 sólido ferro, levado ao rubro e endurecido pelo fogo, é
frequente vê-lo partir-se e reduzir-se a bocados. Sei bem
que com um pequeno freio se subjagam os cavalos fogo-
sos. E não costuma ter pensamentos altivos quem é
480 escravo daqueles que lhe estão próximos. Esta soube bem
ser insolente, quando tripudiou sobre as leis estabeleci-
das. E depois de feito isso, comete nova insolência, van-
gloriando-se da sua acção e rindo de a ter praticado.
485 Porém é ela que será um homem e não eu, se lhe deixo
esta vitória impunemente. Pode ela ser nossa sobrinha ou
mais próxima de nós pelo sangue do que qualquer outro
dos que vivem no meu lar⁴¹. Ela, e a que é da mesma ori-
gem⁴², não escaparão à pior das sortes. Porque também a

essa eu acuso de ter premeditado igualmente o enterro. 490
(*Para um dos seus guardas*) Chamai-a, porque eu vi-a há
pouco lá dentro em delírio, sem dominar a razão. É que a
alma daqueles que tramaram o mal na sombra acusa-os
do crime antecipadamente. Mas o que mais abomino é 495
que quem foi apanhado em flagrante delito, ainda por
cima se vanglorie disso.

ANTÍGONA

Intentas algo mais do que prender-me para me
matar?

CREONTE

Eu não. Com isso me dou por satisfeito.

ANTÍGONA

Então porque hesitas? Assim como das tuas palavras
não me vem nenhum deleite, nem poderá jamais vir, 500
assim também o meu parecer te é desagradável por natu-
reza. E, contudo, onde podia eu granjear fama mais ilus-
tre do que dando sepultura ao meu próprio irmão? Todos
os que aqui estão diriam também como aprovam este
acto, se o medo lhes não travasse a língua. Mas é que a 505
realeza, entre muitos outros privilégios, goza o de fazer e
dizer o que lhe apraz.

CREONTE

Dos filhos de Cadmo⁴³, és a única a encarar os factos
dessa maneira.

ANTÍGONA

Estes também⁴⁴, mas refreiam a boca na tua presença.

CREONTE

510 E tu não tens vergonha de pensares de maneira diversa?

ANTÍGONA

Não é opróbrio prestar honras aos que nasceram das mesmas entranhas.

CREONTE

Com que então não era do mesmo sangue o que morreu no campo adverso?

ANTÍGONA

Do mesmo sangue, e filho da mesma mãe e do mesmo pai.

CREONTE

Nesse caso, como podes prestar-lhe um tributo ímpio aos olhos do outro?

ANTÍGONA

515 Não será esse o testemunho do falecido.

CREONTE

Mas sim, já que o honras do mesmo modo que ao ímpio.

ANTÍGONA

Não foi um escravo que morreu; foi um irmão.

CREONTE

... Que ia assaltar esta terra; o outro tomou armas por ela.

ANTÍGONA

Hades deseja, contudo, que o ritual seja o mesmo.

CREONTE

Mas ao honesto não compete o mesmo que ao mal- 520
vado.

ANTÍGONA

Quem sabe se debaixo da terra isso não é exacto.

CREONTE

O inimigo jamais se tornará amigo, nem mesmo depois de morto.

ANTÍGONA

Não nasci para odiar mas sim para amar.

CREONTE

Agora que vais lá para baixo, ama-os, se amar se devem; mas, enquanto eu viver, não será uma mulher 525
quem dá ordens.

(Ismena aparece à porta do palácio, acompanhada por dois escravos.)

CORO

anapestos

Eis Ismena diante do palácio,
irmã querida, em lágrimas banhada;
sobre a fronte uma nuvem lhe escurece
530 o rosto em fogo e molha a linda face.

CREONTE

E tu, que andavas a envenenar-me sem eu o saber,
tal como uma víbora que se insinuasse na minha casa,
sem que eu me apercebesse de que estava a alimentar
duas maldições para subverterem o meu trono, anda, diz-
535 -me lá se também afirmas a parte que tomaste nesta
sepultura ou se juras não ter tido conhecimento?

ISMENA

Eu pratiquei esse acto, tal como ela⁴⁵; colaborei e participo e aguento a acusação.

ANTÍGONA

Porém não to permitirá a justiça, pois nem quiseste, nem eu te dei parte nele.

ISMENA

540 Mas eu não me envergonho de navegar contigo neste mar de calamidades.

ANTÍGONA

De quem é essa obra, são testemunhas o Hades e os que estão debaixo da terra. E eu não prezo quem me ama só em palavras.

ISMENA

Não me impeças, irmã, de morrer contigo e de purificar o que morreu. 545

ANTÍGONA

Não queiras partilhar a minha morte nem faças teu aquilo em que não tocaste. Para morrer, basto eu.

ISMENA

E que me importa a vida, se tu me deixares?

ANTÍGONA

Pergunta-o a Creonte, já que com ele te preocupas.

ISMENA

Porque me torturas assim? De que te serve isso? 550

ANTÍGONA

Se escarneço de ti, é com dor que o faço.

ISMENA

E agora, ao menos, em que posso ajudar-te?

ANTÍGONA

Salva-te a ti mesma; não te invejo a fuga.

ISMENA

Desgraçada de mim, então ser-me-á negado o teu destino?

ANTÍGONA

555 Tu escolheste viver, e eu, morrer.

ISMENA

Mas não sem que eu te dissesse o que pensava.

ANTÍGONA

Para estes és tu que pensas bem; para aqueles, julgo ser eu.

ISMENA

Então o nosso erro é equivalente.

ANTÍGONA

560 Está tranquila: tu tens vida, ao passo que a minha acabou há muito, para servir os que morreram.

CREONTE

Estas crianças, uma já há pouco me pareceu insensata, a outra foi-o desde que nasceu.

ISMENA

Perante as calamidades, ó rei, o senso que era inato não permanece, mas afasta-se.

CREONTE

... De ti pelo menos, quando optaste por praticar o mal com os possessos. 565

ISMENA

Como posso eu viver sozinha, sem ela?

CREONTE

Não fales dela, porque ela já não existe.

ISMENA

Então tu vais matar a noiva do teu próprio filho?

CREONTE

Há outros campos para lavrar, de outras mulheres.

ISMENA

Mas não com a harmonia em que ele e ela se encontravam. 570

CREONTE

Aborreço as mulheres perversas para os meus filhos.

ANTÍGONA

Hémon caríssimo, como o teu pai te injuria⁴⁶!

CREONTE

Por demais me aborreces, tu e as tuas núpcias.

CORO

Mas então tu vais privar dela o teu próprio filho?

CREONTE

575 É o Hades quem me interrompe estes esponsais.

CORO

Está decidido ao que parece, que ela morra.

CREONTE

Por ti e por mim. Não haja detença. *(Para os dois escravos)*. Levem-nas para dentro, escravos. A partir deste momento, têm de ser mulheres, em vez de andarem livremente⁴⁷. Até os valentes procuram fugir, quando avistam o Hades a rondar a sua vida.

580

(Antígona e Ismena entram no palácio, escoltadas pelos dois escravos.)

CORO

estrofe 1.ª

Feliz quem passa a vida
sem provar a desgraça⁴⁸.
Aqueles a quem os deuses
as casas abalaram,
585 não há mal que lhes falte;
desliza sobre a raça.
Como quando acontece
que o abismo sombrio,
pelo sopro adverso
da Trácia impelido,

passa sobre as vagas,
do pélago marinho,
do fundo rola areia 590
negra, e gemem as margens,
pelo vento ululante
fustigadas de frente.

antístrofe 1.^a

Da casa dos Labdácidas⁴⁹
as velhas maldições
eu vejo acumular-se, 595
umas sobre as outras.
Nem uma geração
a outra livra, antes
algum deus a derruba,
sem remissão. Agora,
uma luz que brilhava
nas raízes extremas 600
do palácio de Édipo⁵⁰,
dos deuses infernais
o cutelo sangrento,
a demência do verbo.
a loucura da Erínia
de novo a extingue⁵¹.

estrofe 2.^a

O teu poder, ó Zeus, não há arrojo humano
que possa transgredi-lo. 605
Não o subleva o sono, que todos persegue⁵²,
nem dos deuses os meses
indefessos. És senhor do brilho fulgente do Olimpo, 610
sem que os anos to impeçam.
E doravante e de futuro, como outrora,

esta lei prevalece:
na vida dos mortais não entra a grandeza,
sem trazer a desgraça.

antístrofe 2.^a

- 615 Para muitos é vantagem a esperança errante,
para outros desengano
de loucos desejos. O homem nada sabe
sem queimar os seus pés
620 no fogo ardente. Era sábio quem descobriu
o famoso provérbio:
parecer bem o que é mal, é só a quem
o deus leva à ruína.
625 Pouco será o tempo que ele passará
isento de desgraça.

anapestos

- Mas eis que chega Hémon, dos teus filhos
o último rebento,
aflito com a sorte de Antígona,
a prometida esposa⁵³,
630 o logro temendo dos esponsais.

(Entra Hémon.)

CREONTE

Em breve o saberemos, e por forma mais segura do que pela adivinhação. *(Para Hémon)* Filho, acaso estás aqui para atacar o teu pai, sem prestares ouvidos ao decreto fixado acerca da tua noiva? Ou estimas-nos sempre, em todos os nossos actos?

HÉMON

- 635 Pertença-te, meu pai. E tu, que tens nobres pensamentos, regulas os meus para eu os seguir. Na verdade,

não há casamento algum que me pareça superior a ser por ti orientado.

CREONTE

Assim é, meu filho, que tu deves ter a peito fazer — colocar a opinião paterna acima de tudo. Por isso os 640
homens fazem votos por gerar e ter em suas casas filhos obedientes, que se defendam dos inimigos com o mal e que honrem os amigos do mesmo modo que o pai. Porém quem cria filhos que o não ajudam, que outra coisa 645
poderá dizer-se dele, senão que arranjou trabalhos para si e motivos de escárnio para os seus inimigos? Por isso, meu filho, não sacudas o jugo da razão por causa do prazer com uma mulher, ciente de que se tornam frígidos os 650
amplexos, quando a companheira de leito que se tem em casa é perversa. E que ferida maior pode haver que ser perversa aquela a quem amamos? Despreza-a, deixa-a ir desposar alguém no Hades, como inimiga, que é. Em toda a cidade, foi a ela só que eu apanhei em acto de flagrante 655
desobediência. Não me farei passar por mentiroso perante o país. Antes a vou matar. Sobre isto, ela bem pode invocar o deus da consanguinidade. Porque na verdade, se eu educar os meus parentes por nascimento a serem desordeiros, mais ainda o serão os de fora. É que 660
quem for firme com os da sua casa, parecerá justo também na cidade⁵⁴. De um homem assim, confio que será 668
um dia bom governante e consentirá em obedecer, e, colocado no meio de uma tempestade de lanças, permanecerá 669-1
um combatente justo e corajoso. Mas aquele que transgredir e violar as leis ou pense mandar nos que detêm o 663
poder, esse não alcançará elogios da minha parte. Não; 664
aquele a quem a cidade elegeu, força é que o escutem em 665
questões de pouca monta, nas justas como nas contrárias. 666
667

Não há calamidade maior do que a anarquia. É ela que
perde os Estados, que deita por terra as casas, que rompe
675 as filas das lanças aliadas. E àqueles que seguem caminho
direito, é a obediência que salva a vida a maior parte das
vezes. Deste modo se devem conservar as determinações,
e de forma alguma deixá-las aniquilar por uma mulher.
Mais vale, quando é preciso, ser derrubado por um
680 homem, do que sermos apodados de mais fracos que
mulheres.

CORO

A nós se nos afigura, se é que a idade nos não ilude,
que te exprimes sensatamente sobre este assunto.

HÉMON

Meu pai, de quantos bens os deuses outorgaram aos
homens, o raciocínio é o mais excelente. Nem eu poderia
685 nem saberia afirmar que não tens razão de falar assim.
Contudo, também pode ocorrer por outra via um pensa-
mento aproveitável⁵⁵. Ora tu não estás em condições de
vigiar quanto dizem ou fazem ou têm a censurar, porque
690 o teu aspecto é terrível para o homem do povo, ante
aquele género de palavras que te não apraz ouvir. Mas a
mim é-me dado escutar na sombra como a cidade
lamenta essa rapariga, porque, depois de ter praticado
acções tão gloriosas, vai perecer de tal maneira, ela, que,
695 de todas as mulheres, era quem menos o merecia. Ela, que
não consentiu que o seu próprio irmão caído em combate
ficasse insepulto, e fosse destruído pelos cães vorazes ou
por alguma ave de rapina. Não é ela digna de receber
700 honras gloriosas? Tais são os murmúrios obscuros que em
silêncio se difundem. Para mim, ó meu pai, não há bem

mais precioso do que a tua felicidade. Pois que glória maior pode haver para os filhos do que a prosperidade do pai, ou para o pai do que a dos filhos? Não tenhas pois um só modo de ver: nem só o que tu dizes está certo, e o resto não. Porque quem julga que é o único que pensa bem, ou que tem uma língua ou um espírito como mais ninguém, esse, quando posto a nu, vê-se que é oco. Mas não é vergonha que um homem, ainda que seja sábio, aprenda muita coisa, e não distenda demasiado a corda. Bem vês que, nas torrentes inverniaes, quando as árvores cedem, os ramos se salvam: quem oferece resistência, perde-se com as próprias raízes. Do mesmo modo, quem distender com força a cordagem da nau e não ceder em nada, há-de ficar voltado para baixo, e navegar para sempre com os bancos dos remadores virados ao contrário. Mas domina a tua cólera, modifica o teu ânimo. Se, portanto, eu posso, apesar de mais novo, apresentar uma opinião boa, direi certamente que vale mais aquele homem que por natureza é mais dotado de saber em tudo; se, porém, assim não for — pois é costume a balança não se inclinar para este lado — é belo aprender com aqueles que falam acertadamente.

CORO

Senhor, se ele dissertou com propriedade, é natural que tu aprendas com ele, e tu, Hémon, com teu pai, por tua vez; pois de ambas as partes se disseram palavras sensatas.

CREONTE

Com que então devo aprender a ter senso nesta idade, e com um homem de tão poucos anos?

HÉMON

Nada aprenderias que não fosse justo. E, se eu sou jovem, não são os anos, mas as acções, que cumpre examinar.

CREONTE

730 «As acções» consistem então em honrar os desordeiros?

HÉMON

Nem aos outros eu mandaria ter respeito pelos perversos.

CREONTE

E então ela não foi atacada por esse mal?

HÉMON

Não é isso que afirma o povo unido de Tebas.

CREONTE

E a cidade é que vai prescrever-me o que devo ordenar?

HÉMON

735 Vês? Falas como se fosses uma criança.

CREONTE

É portanto a outro, e não a mim, que compete governar este país?

HÉMON

Não há Estado algum que seja pertença de um só homem.

CREONTE

Acaso não se deve entender que o Estado é de quem manda?

HÉMON

Mandarias muito bem sozinho numa terra que fosse deserta.

CREONTE

Este é um aliado da mulher, ao que parece.

740

HÉMON

Se acaso tu és mulher, pois contigo me preocupo.

CREONTE

Ah! Grande malvado! que entras em questão com o teu pai!

HÉMON

É que te vejo falhar no cumprimento da justiça.

CREONTE

É erro então ter respeito pelo meu soberano poder?

HÉMON

Não tens respeito por ele, quando calcas as honras devidas aos deuses.

745

CREONTE

Ó carácter vil! Vales menos que uma mulher.

HÉMON

Bem sabes que não me acharás fraco perante o mal.

CREONTE

Pelo menos a tua argumentação era toda a favor dela⁵⁶.

HÉMON

E de ti e de mim, e dos deuses infernais.

CREONTE

750 A ela, não há possibilidade de a desposares ainda em vida.

HÉMON

Ela morre, mas ao morrer, causará a perda de alguém.

CREONTE

Quê? A tua arrogância chega até às ameaças?

HÉMON

Em que consistem as ameaças de falar contra sentenças ocas⁵⁷?

CREONTE

Com lágrimas ganharás senso, tu que és oco de razão.

HÉMON

Se não fosses meu pai, diria que não estavas a ser sensato. 755

CREONTE

Tu, que és escravo de uma mulher, não estejas com blandícias.

HÉMON

Queres falar, e, depois, não ter que ouvir.

CREONTE

Sim? Pois, pelo Olimpo, fica sabendo que não me ultrajarás com as tuas censuras impunemente. *(Para os guardas)* Tragam essa abjecta criatura, para que morra imediatamente diante dos olhos do noivo, e ao lado dele. 760

HÉMON

Não de mim, com certeza, não o julgues jamais; nem ela perecerá perto de mim, nem de modo algum avistarás o meu rosto, vendo-o com os teus olhos. De forma que serás louco, sim, mas na companhia dos amigos que o queiram. 765

(Sai Hémon.)

CORO

Senhor, o homem partiu na vertigem da cólera; naquela idade o ânimo é violento, quando sente a dor.

CREONTE

Que vá embora e que faça ou premedite maiores enormidades do que qualquer homem; mas as duas raparigas, não as livrará do seu destino.

CORO

770 Pensas então em mandar matar a ambas?

CREONTE

Não a que não lhe tocou. Dizes bem, realmente.

CORO

E de que maneira deliberas matá-la?

CREONTE

775 Levá-la-ei para onde o caminho estiver deserto de pegadas humanas, e ocultá-la-ei viva numa caverna escavada na rocha, dando-lhe de alimento só o necessário para fugir ao sacrilégio, a fim de que a cidade evite qualquer contaminação⁵⁸. E aí, se ela pedir ao Hades — único dos deuses que venera —, talvez lhe seja concedido não morrer, ou ficará finalmente a saber, embora tarde, que
780 prestar culto a esse deus é trabalho escusado.

(*Sai Creonte*⁵⁹.)

estrofe 1.ª

Eros invencível no combate,
 Eros que as riquezas destróis,
 que estás de vigília às faces tenras
 da donzela,
 vagueias sobre o mar e nos campos! 785
 Não te evitou nenhum dos deuses
 nem dos humanos de curta vida:
 quem te possui 790
 enlouquece.

antístrofe 2.ª

Tu desvias dos justos o ânimo,
 fá-los injustos para o seu mal,
 tu, que excitaste esta contenda
 nos parentes;
 vence, porém, da formosa noiva 795
 a luz brilhante do seu olhar⁶⁰,
 das grandes leis par no poder; ri-se⁶¹,
 invencível,
 Afrodite. 800

(Antígona sai do palácio, escoltada por guardas.)

anapestos

Mas ao ver isto,
 'té eu sou levado p'ra fora das leis,
 das lágrimas não posso a torrente deter,
 quando vejo do tálamo a todos comum
 Antígona
 aproximar-se. 805

ANTÍGONA

estrofe 2.^a

Vêde vós, cidadãos do meu país⁶²,
como eu percorro o último caminho,
como do Sol contemplo
810 a luz derradeira, para nunca mais.
O Hades, que todos recebe, às margens
do Aqueronte⁶³ me leva com vida,
sem que do himeneu
ouvisse os cânticos, nem me entoassem
815 o hino nupcial.
Só de Aqueronte serei esposa.

CORO

anapestos

Ilustre e coberta de elogios,
te afastas p'ra o caminho dos mortos:
sem que a doença te ferisse,
consumindo-te,
820 nem que te coubesse das espadas
o salário;
mas por ti⁶⁴,
única viva entre os mortos,
ao Hades descerás.

ANTÍGONA

antístrofe 2.^a

Há muito eu ouvi que a filha de Tântalo⁶⁵,
825 a frígia estrangeira, no monte Sípilo,
teve morte horrível,
quando a pedra, crescendo, a venceu,
como a hera agarrada; e agora

não a deixa nunca a chuva ou a neve, 830
— é fama entre os homens —,
consome-se; e os olhos, sem cessar,
o peito lhe humedecem.
Em sorte igual me envolve o destino.

CORO

anapestos

Mas essa era deusa, de deuses filha;
e nós, mortais, de mortais descendemos. 835
E belo será que, depois de morta,
tu sejas famosa,
porque igualaste dos deuses a sorte⁶⁶,
na vida e na morte.

ANTÍGONA

estrofe 3.^a

Ai de mim, como me escarnecem!
Pelos deuses da nossa terra,
porque não me insultas depois de eu partir, 840
mas na minha presença?
Oh! minha cidade!
Oh! da minha cidade varões poderosos!
Ai Fontes Dirceias⁶⁷
e de Tebas dos belos carros 845
recinto sagrado!
O vosso testemunho invoco ainda assim,
como sem lágrimas amigas
e sob que leis
vou p'ra cave tumular
de estranho sepulcro.
Ai de mim, desgraçada, 850

que nem com os homens
nem com os cadáveres
eu vou habitar⁶⁸!

CORO

855 Do arrojo avançando 'té o extremo limite,
contra o trono excelso da Justiça,
embateram, ó filha, teus passos⁶⁹.
Dos antepassados alguma falta expias.

ANTÍGONA

antístrofe 3.ª

860 Tocaste no mais doloroso
de meu desgosto: p'lo meu pai,
por todo o destino dos ilustres Labdácidas
o tríplice lamento⁷⁰.
Ai das maldições
865 do leite materno e união de meu pai
de infeliz mãe
com quem a si mesmo gerara!
De que pais nasci
eu, desgraçada! P'ra junto deles eu vou,
inupta, amaldiçoada,
eu que aqui estou,
ser a sua companheira.
870 Ai! Ó meu irmão,
umas núpcias fatais
foste celebrar⁷¹!
E depois de morto
a mim me mataste,
quando ainda vivia!

CORO

A piedade é digna de respeito,
mas o poder, p'ra quem o detém,
não deve jamais ser transgredido.
De teu ânimo a teimosia te perdeu.

875

ANTÍGONA

epodo

Sem lágrimas, sem amigos,
sem himeneu, desgraçada,
pelo caminho que me espera
sou levada.

Da luz o disco sagrado
não posso mais, infeliz,
contemplar.

880

A minha sorte, sem pranto,
amigo algum a lamenta.

(Creonte, com os seus guardas, sai do palácio.)

CREONTE

Sabeis, sem dúvida, que, se houvesse utilidade em entoar cantos e gemidos antes de morrer, ninguém se calaria nunca? Porque tardam a levá-la? Encerrem-na num túmulo abobadado, como eu disse, e depois deixem-na só e isolada, quer ela deseje morrer ou viva emparedada em tal reduto. Nós estamos puros pelo que toca a esta donzela, pois não ficará privada da habitação dos de cá de cima.

885

890

ANTÍGONA

Ó meu túmulo e meu tálamo nupcial, ó lar cavado na rocha que me guardarás prisioneira para sempre! Para

895 aí avanço ao encontro dos meus, de que Perséfone⁷² rece-
beu já o maior número entre os mortos; dentre eles, res-
tava eu, em muito a mais perversa; a caminho já vou,
antes que se tivesse cumprido o destino da minha vida.
Espero, porém, confiadamente, que, ao chegar, serei
bem-vinda para o meu pai, e querida para ti, minha
900 mãe, e cara a ti, meu irmão, pois, quando morrestes, eu,
pelas minhas próprias mãos, vos lavei e adornei, e der-
ramei sobre o túmulo as libações. E agora, Polinices, por
ter dado sepultura ao teu corpo, obtenho esta recom-
pensa.

[E contudo, eu soube bem honrar-te, aos olhos dos
905 que pensam bem. Pois nem que eu fosse uma mãe com
filhos, nem que tivesse um marido que apodrecesse
morto, eu teria empreendido estes trabalhos contra o
poder da cidade. Mas em atenção a que princípio é que eu
digo isto? Se me morresse o esposo, outro haveria, e teria
910 um filho de outro homem, se houvesse perdido um. Mas
estando pai e mãe ocultos no Hades, não poderá germi-
nar outro irmão. Por eu ter preferido honrar-te, devido a
este princípio, é que eu apareci aos olhos de Creonte
915 como culpada e ousada, ó meu caro irmão! E agora ele
tem-me nas suas mãos, e leva-me, privada de tálamo,
privada do himeneu, sem me terem tocado em sorte os
esponsais nem a criação de filhos, mas vai esta infeliz,
920 abandonada pelos amigos, ainda viva, para os sepulcros
dos mortos.]⁷³ Qual foi a lei divina que eu transgredi?
Porque hei-de eu, ai de mim, olhar ainda para os deuses?
Quem invocarei para me valer, já que por usar de pie-
dade fiquei possuída de impiedade?

925 Mas se esta pena é bela aos olhos dos deuses, só
depois de a termos sofrido poderemos reconhecer que
errámos. Se, porém, são eles que erram, que eles não

sofram maiores males do que aqueles a que me forçaram,
fora da lei.

CORO

anapestos

Dos ventos as mesmas rajadas
lhe dominam 'inda a alma. 930

CREONTE

Haverá para os que a levam,
tão lentos, queixas que sobrem.

ANTÍGONA

Ai de mim! Que essas palavras
já tocam na morte.

CREONTE

Não te exorto a que tenhas confiança
que o teu destino se cumpra doutra feição. 935

ANTÍGONA

Ó cidade paterna,
do solo de Tebas,
ó deuses ancestrais,
levam-me, já não aguardo mais.
Vêde, ó príncipes de Tebas, 940
eu, que da casa real
sozinha restava,
o que sofro da parte de tais homens,
porque à piedade prestara culto.

(Os guardas levam Antígona⁷⁴.)

CORO

estrofe 1.^a

945 Também de Dânae⁷⁵ sofreu o corpo
trocar a luz do céu por brônzeo aposento:
e em tálamo sepulcral foi subjugada.
Nobre era, porém, sua linhagem,
ai filha, minha filha!
950 Os rebentos de Zeus, da chuva de ouro filhos,
deu à luz. Terrível é essa força
do destino chamada⁷⁶.
A ela não podem fugir nem a riqueza,
nem Ares, nem torres ou os negros navios
batidos pelo mar.

antístrofe 1.^a

955 E de Driante o filho impetuoso⁷⁷,
o rei dos Edones, foi também subjugado
por sua fúria contundente e metido
por Diónisos em pétrea prisão;
assim passou a fúria
960 horrível e a cólera possante. Esse
só conheceu o deus quando em delírio,
com palavras cortantes,
o atacou. Pois a fúria das mulheres
e o fogo sagrado buscara impedir,
965 e as Musas sonoras⁷⁸.

estrofe 2.^a

970 E junto das Rochas Negras⁷⁹,
nas águas dos dois mares,
ficam as margens do Bósforo,
e Salmidessos da Trácia⁸⁰,

onde Ares, seu vizinho⁸¹,
viu a ferida maldita,
por essa esposa selvagem
de Fineu cegar os filhos ambos⁸²,
fazendo nas órbitas dos olhos
trevas que só clamam por vingança,
co'as mãos sangrentas e a ponta da lança-deira 975
os dilacerando.

antístrofe 2.ª

Penando choravam, tristes,
o seu triste sofrimento,
esses filhos de uma mãe 980
de funestos esponsais.
Aos ancestrais Erectidas⁸³
remontava a sua raça,
e em cavernas distantes,
em meio das pátrias tempestades
de Bóreas⁸⁴ se criara, veloz 985
como um cavalo, nos altos montes,
essa filha dos deuses. Mas as velhas Parcas
venceram-na, ó filha.

(Entra o adivinho Tirésias, guiado por um rapaz.)

TIRÉSIAS

Príncipes de Tebas, fizemos caminho juntos, sendo
de nós dois um só o que vê, pois a maneira de andar dos 990
cegos é ter alguém que os guie.

CREONTE

Que há de novo, ó velho Tirésias?

TIRÉSIAS

Eu te ensinarei, e tu obedece ao profeta.

CREONTE

Dos teus conselhos não me afastei até agora.

TIRÉSIAS

Por isso guiavas por caminho direito a nau do Estado⁸⁶.

CREONTE

995 Apreciei a tua ajuda e disso posso dar testemunho.

TIRÉSIAS

Pensa que estás agora no gume da espada do destino.

CREONTE

Que há? Como eu tremo perante as tuas palavras!

TIRÉSIAS

1000 Sabê-lo-ás, escutando as indicações da minha arte. Dirigindo-me eu para o lugar vetusto donde se observam os pássaros⁸⁷, onde eu tinha o porto de abrigo de todos os seres alados, oiço um som das aves desconhecido, oiço-as a gritar com fúria penosa e vozes bárbaras. Percebi que se dilaceravam umas às outras com as garras, de uma maneira sangrenta; o barulho das asas não era, na verdade, desprovido de significado. Imediatamente, cheio de

temor, experimentei os sacrifícios do fogo, em altares 1005
todos em chamas⁸⁸; e dentre as brasas não brilhou Hefes-
tos⁸⁹, mas sobre as cinzas os humores pútridos das coxas
das vítimas exsudaram, fumegaram e crepitaram, o fel
espalhava-se nos ares e as coxas gotejantes desnudavam- 1010
-se da gordura que as ocultava. Tal foi o que eu soube por
este rapaz, que os oráculos falhavam, porque os rituais
não davam sinal⁹⁰; pois ele é o meu guia, como eu o sou
para os outros. É esta a enfermidade que o teu conselho 1015
causa ao Estado: é que os nossos altares e braseiros todos
estão poluídos pelas aves e cães que comeram do infeliz
filho de Édipo, que jaz no sítio onde caiu. E depois os
deuses não aceitam da nossa parte as súplicas que 1020
acompanham os sacrifícios, nem a chama das oferendas,
nem as aves soltam gritos de bom augúrio, pois devo-
raram a gordura do sangue de um homem morto.

Reflecte pois nisto, meu filho. Errar é comum a todos 1025
os homens. Mas quando errou, não é imprudente nem
desgraçado aquele que, depois de ter caído no mal, lhe dá
remédio e não permanece obstinado. A teimosia merece o
nome de estupidez. Anda, cede diante do morto e não
batas num cadáver. Qual é a valentia de matar de novo 1030
quem já morreu? Por pensar no teu bem é que eu falo.
Nada mais agradável do que atender quem fala por bem,
se é vantajoso o que diz.

CREONTE

Ó ancião, todos vós sois como archeiros que atiram
para este homem como para um alvo, e a vossa arte de
adivinhar não me deixou incólume. A raça dessa gente⁹¹ 1035
já me vendeu e exportou há muito, como uma merca-
doria. Tirai lucros, negociai com o âmbar de Sardes, se

quiserdes, e o ouro da Índia, que a ele não o ocultareis
1040 num sepulcro, nem mesmo que as águias de Zeus
quisessem levá-lo como sua presa, arrebatando-o para o
trono do deus. Nem mesmo temendo isso como um
motivo de poluição, eu o entregarei à sepultura. Porque
1045 eu bem sei que nenhum homem tem o poder de manchar
os deuses. E caem de uma maneira vergonhosa, ó velho
Tirésias, mesmo aqueles dentre os mortais que são mais
sábios, quando dizem com arte palavras baixas, com a
mira na ganância.

TIRÉSIAS

Ai! Por ventura há algum homem que saiba, algum
que pense...

CREONTE

Quê? Que verdade é essa comum a todos os
homens?

TIRÉSIAS

1050 Quanto mais vale prudência do que riqueza?

CREONTE

Tanto, penso eu, quanto maior for o prejuízo da
insensatez.

TIRÉSIAS

É dessa doença que estás afectado.

CREONTE

Não quero dar uma resposta rude ao adivinho.

TIRÉSIAS

E, contudo, já estás a fazê-lo, quando asseveras que eu profetizo falsidades.

CREONTE

Gananciosa é toda a raça dos adivinhos.

1055

TIRÉSIAS

E, por sua vez, a dos tiranos gosta dos lucros desonestos.

CREONTE

Acaso sabes que estás a proferir censuras contra quem está no poder?

TIRÉSIAS

Sei, pois graças a mim é que salvaste esta cidade.

CREONTE

És um adivinho sábio, mas que gosta da injustiça.

TIRÉSIAS

Vais incitar-me a revelar um segredo que devia deixar intacto na minha alma. 1060

CREONTE

Toca-lhe; somente não fales com a mira no lucro.

TIRÉSIAS

Com que então, pelo teu lado, é isso que te parece⁹²?

CREONTE

Fica a saber que não negociarás com as minhas resoluções.

TIRÉSIAS

Convence-te bem que de já não verás cumprirem-se
1065 muitas revoluções sucessivas do Sol, antes de teres dado
alguém, saído das tuas próprias entranhas — um cadáver
em troca de outros —, em paga de teres arremessado lá
para baixo quem era ainda cá de cima, e de com desprezo
teres encerrado num túmulo uma vida, e de conservares
1070 aqui um cadáver que é pertença dos deuses infernais, sem
a sua parte de oferendas, sem rituais, sem purificações.
Neles não tens tu parte, nem os deuses celestes, mas a tua
conduta é uma violência. Por esse motivo, as Erínias⁹³ do
1075 Hades e dos deuses, essas potências de destruição após o
crime, estão de emboscada, à espera de que sejas apa-
nhado pelos mesmos males que eles. Considera também
se eu digo isto por suborno: não demorará muito tempo
que surjam no teu palácio gemidos de homens e de
1080 mulheres⁹⁴. Todas as cidades se agitam agressivas, as
daqueles cujos restos dilacerados receberam os rituais
fúnebres dos cães ou das feras ou de quaisquer aves ala-
das, levando o cheiro impuro para a pátria dos seus
lares⁹⁵.
1085 Como um archeiro, atirei com ira, pois me afligiste,
estas setas firmes da alma, a cujo ardor não poderás
escapar.

(*Para o rapaz.*) Ó filho, leva-nos a casa, afim de que este homem abrande a sua exaltação contra os mais jovens, e aprenda a conservar a língua mais tranquila e o espírito mais alevantado na sua alma, do que agora traz. 1090

(*Sai Tirésias, guiado pelo rapaz.*)

CORO

O homem partiu, senhor, depois de ter profetizado coisas terríveis. E nós sabemos, desde que este nosso cabelo, de negro, se volveu em branco, que jamais ele disse falsidades que acontecessem ao país.

CREONTE

Também eu o reconheço, e a minha alma está agitada. Ceder é terrível, mas, se ofereço resistência, a minha fúria pode embater na rede da Desgraça*. 1095

CORO

É preciso usar de prudência, ó filho de Meneceu.

CREONTE

Que devo então fazer? Explica-te, que eu obedeço.

CORO

Vai dar ordem para trazer a donzela da mansão subterrânea, ergue um túmulo àquele que jaz por terra. 1100

CREONTE

E é isso que tu aprovas? É conveniente ceder?

CORO

Sim, e o mais depressa possível, senhor, porque os flagelos dos deuses, com pés velozes, vêm atalhar o caminho aos maldosos.

CREONTE

1105 Ai de mim! É a custo que o faço, mas abandono o meu propósito para ceder. Não se deve combater contra o destino.

CORO

Vai então fazê-lo, e não delegues em outrem.

CREONTE

1110 Irei já, assim como estou. Ide, ide, servos, os presentes e os ausentes, tomai nas mãos os machados e precipitai-vos para o lugar que ali vêdes.

Eu, desde que o meu parecer se modificou neste sentido, assim como a prendi, também irei junto dela para a libertar. Receio que o melhor seja observar as leis estabelecidas até ao termo da vida.

(Creonte sai com os seus guardas.)

CORO

1115 Ó tu que tens muitos nomes⁹⁷,
glória da filha de Cadmo⁹⁸,
raça de Zeus tonitruante,
tu que a ínclita Itália⁹⁹
proteges, e tens cura
dos vales hospitaleiros

estrofe 1.^a

de Deméter Eleusínia¹⁰⁰, 1120
ai! ó deus Baco!

Tu, que em Tebas habitas,
das Bacantes¹⁰¹ a metrópole,
junta da torrente húmida
do Ismeno¹⁰² e por cima
donde está a semente
do dragão fero¹⁰³! 1125

antístrofe 1.ª

Sobre a rocha de dois cumes
os fumegantes brandões¹⁰⁴
te têm visto, onde andam
as corícias, bacantes
Ninfas, e a Fonte Castália¹⁰⁵. 1130

Das montanhas de Nisa¹⁰⁶
os pendores cheios de hera
são teu cortejo,
e as verdes margens cobertas
de vinhedos, quando o grito
de palavras imortais¹⁰⁷
soltam de — Evoé! ¹⁰⁸ — 1135
porque as ruas de Tebas
vais visitar.

estrofe 2.ª

Dentre todas as cidades
é esta a que mais honras,
com tua mãe fulminada¹⁰⁹.

E agora, 1140
que uma afecção violenta
lhe ataca todo o povo,
vem com passo que nos cure
pela encosta do Parnasso
ou p'lo estreito marulhante¹¹⁰. 1145

Ó tu que reges a dança
dos astros ignispirantes,
senhor das vozes da noite¹¹¹¹!

1150 Aparece,
ó filho de Zeus, meu príncipe,
com a tua comitiva
de Tíades¹¹¹², que em delírio
dançam a noite inteira
por Iaco¹¹¹³, o seu senhor!

(Entra o Mensageiro.)

MENSAGEIRO

1155 Ó vós que habitais junto do palácio de Cadmo e de
Anfíon¹¹¹⁴, não há situação na vida humana que eu de algum
modo preze ou deprecie, como coisa fixa. Pois que a for-
tuna dirige e a fortuna faz balançar sempre a felicidade
1160 e a infelicidade. E ninguém pode ser profeta sobre a
humana condição. Outrora, Creonte era digno de inveja, a
meu ver, pois tinha salvo dos inimigos este país de
Cadmo e, depois de ter assumido o poder único e total
desta terra, governava-a, prosperando na descendência
1165 nobre de seus filhos. E agora tudo se lhe foi. Pois, quando
os prazeres do homem o abandonaram, acho que ele já
não está vivo, apenas traz um cadáver animado. Supo-
nhamos, se quiserem, que se é muito abastado em casa e
1170 se vive à maneira de um rei: se a isso se retirar a alegria, o
que resta eu não o compraria a um homem pelo preço da
sombra do fumo, em comparação com a felicidade.

CORO

E que pesado fardo para os reis é esse, que tu vens
anunciar?

MENSAGEIRO

Morreram — e os vivos são dessa morte culpados.

CORO

E quem é o assassino? Quem é a vítima? Diz.

MENSAGEIRO

Hémon pereceu. Sangra por obra de uma mão que 1175
não é estranha.

CORO

Do pai ou da sua família?

MENSAGEIRO

Ele a si mesmo, irado com o crime do pai.

CORO

Ó adivinho, como as tuas palavras se cumpriram
exactamente!

MENSAGEIRO

As coisas são assim, e sobre elas há que deliberar.

(Eurídice sai do palácio.)

CORO

Eis que vejo perto a desgraçada Eurídice, esposa de 1180
Creonte. Ei-la que sai de dentro do palácio, ou porque
ouviu falar do filho, ou porque passou por acaso.

EURÍDICE

Cidadãos todos que aqui estais, percebi as vossas
1185 palavras, quando avançava para a porta, a fim de dirigir
preces à deusa Palas¹¹⁵. Por acaso, no momento em que
levantava a tranca do portal para o abrir, chegam-me aos
ouvidos vozes de desgraça familiar; com o terror, caio
para trás nos braços das escravas e perco os sentidos. Mas
1190 vós contai outra vez a história; não sou pessoa inexpe-
riente da desgraça: escutarei.

MENSAGEIRO

Contarei, minha cara ama, pois estava presente, e
não omitirei uma só palavra da verdade. Pois para que
havia eu de atenuar aquilo que mais tarde nos faria pas-
1195 sar por mentirosos? A verdade está sempre certa.

Eu fui com o teu esposo, como seu guia, até ao
extremo da planura; aí jazia ainda, sem que ninguém o
lamentasse¹¹⁶, e dilacerado pelos cães, o corpo de Polini-
1200 ces. Rogámos à deusa dos caminhos e a Plutão¹¹⁷ que,
propícios, detivessem suas iras, lavámo-lo com pia unção,
envolvemo-lo em ramos colhidos de fresco, depois quei-
mámos o que restava¹¹⁸. E, após termos erguido um
túmulo elevado, dirigimo-nos então para o aposento
1205 nupcial¹¹⁹ da donzela, uma caverna infernal, com chão de
lagedo. De longe, alguém ouve o som de autênticos
gemidos junto daquele quarto nupcial sem ritos funerá-
rios, e, de regresso, anuncia-o ao rei Creonte. À medida
que ele se aproxima cada vez mais, passam também em
sua volta sinais indistintos de um grito de desgraça, e,
1210 gemendo, despede estas palavras lamentosas: — Ó des-
graçado de mim, estarei eu a adivinhar? Acaso avanço
pelo mais malfadado caminho de quantos tenho percor-

rido? A voz do meu filho acaricia-me. Mas, ó servos, acercai-vos depressa. Quando lá chegardes, examinai o sepulcro, no ponto onde as pedras foram retiradas¹²⁰. Introduzi-vos pela abertura, a ver se eu reconheço a voz de Hémon ou se sou iludido pelos deuses —. Estas foram as palavras do nosso exaltado amo. Vamos ver: no interior do túmulo avistamo-la suspensa pelo pescoço, presa pelo laço de um tecido fino. Ele, agarrado a ela com os braços apertados em volta, lamentava a destruição da sua noiva do além, a acção do seu pai e a desgraça das suas núpcias. O rei, assim que o viu, soltando um grito amargo, corre para dentro, em direcção a ele, e chama-o com um lamento: — Ó desgraçado, que fizeste? Que pensamentos eram os teus? Que acontecimento te privou da razão? Sai daí, filho, é com súplicas que to peço —. O filho deita-lhe um rápido e fero olhar, cospe-lhe no rosto, e, sem nada responder, puxa dos copos da espada, mas não atinge o pai, que se precipita na fuga. Em seguida, o desventurado, furioso consigo mesmo, tal como estava, coloca-se sobre o montante, apoia-o contra o seu flanco até metade e, ainda lúcido, atrai a donzela aos seus braços a desfalecer. Arquejante, lança uma torrente veloz de sangue gotejante nas brancas faces. Jaz um cadáver ao pé do outro, depois de ter recebido, desgraçado, os ritos dos esponsais na mansão do Hades e de ter demonstrado que a irreflexão é o maior de quantos males se deparam aos humanos.

(Eurídice entra no palácio, em silêncio.)

CORO

Que te parece isto? A senhora retirou-se de novo, antes que dissesse uma só palavra, para bem ou para mal.

MENSAGEIRO

Também eu estou estupefacto. Nutro, porém, a
esperança de que, depois de saber da fatalidade do filho,
não terá por bem soltar gritos perante a cidade, mas antes
lá dentro, sob o seu tecto, exporá o desgosto familiar às
1250 suas escravas, para o chorarem. Nem ela é tão desprovida
de discernimento que cometa um erro.

CORO

Não sei. A mim, contudo, este silêncio em demasia
parece-me de mau augúrio, tanto quanto um vão alarido.

MENSAGEIRO

1255 Mas vamos dentro de casa e saberemos se na ver-
dade encobre alguns desígnios ocultos no seu agitado
coração. Dizes bem, realmente: de alguma forma, há um
mau augúrio no seu silêncio.

(O Mensageiro entra no palácio.)

CORO

anapestos

Mas eis que avança o próprio rei,
trazendo nas mãos a prova evidente
— se é lícito dizê-lo —
1260 de que o erro foi seu, de mais ninguém.

*(Creonte entra pela esquerda, acompanhado
por servos, e com o cadáver de Hémon nos
braços¹²¹.)*

CREONTE

estrofe 1.^a

Ai!

Pecados de uma mente dementada,
fatais, obstinados!

Ó vós que vêdes ser da mesma raça
quem mata e quem morre!

Ai das minhas malditas decisões!

1265

Ai, filho, com destino prematuro,
ai! ai!

morreste, partiste,

na juventude, por insensatez,

não tua, mas minha!

CORO

Ai! Como parece que só tarde vês o que é justo!

1270

CREONTE

estrofe 2.^a

Ai de mim!

Aprendi, desgraçado!

Na minha cabeça o deus

desferiu pesado golpe,

incitou-me aos caminhos cruéis,

derrubando-me, ai de mim!,

1275

espezinhando a alegria.

Oh! as penas dolorosas dos mortais!

(Um Mensageiro sai do palácio.)

SEGUNDO MENSAGEIRO

Meu amo, dir-se-ia que vieste aqui como quem já
tem e ainda possui mais, pois trazes uma desgraça nas
mãos, e em casa irás ver outra brevemente.

1280

CREONTE

E que mal pior do que estes há ainda?

SEGUNDO MENSAGEIRO

A tua mulher, a verdadeira mãe desse cadáver, desgraçada, morreu sob golpes vibrados há bem pouco.

CREONTE

antístrofe 1.ª

Ai!

Ai, porto do Hades insaciável^{122!}

1285

Porque me desgraças,
porquê? Tu que me trouxeste notícias
de fatal desgraça.

Que palavras dizes? Um morto feres!

1290

Que dizes, filho, que contas de novo,
ai! ai!

que da minha esposa
jaz também o corpo dilacerado
nesta mortandade?

*(As portas do palácio abrem-se para deixar
passar o cadáver de Eurídice^{123.})*

SEGUNDO MENSAGEIRO

Está à vista; já não se encontra no interior.

CREONTE

antístrofe 2.ª

Ai de mim!

1295

Infeliz, que já vejo

segunda calamidade!
Que desgraça, que desgraça
pode ainda aguardar-me? Nas mãos,
há pouco, o filho, coitado!
Já na frente outro cadáver!
Ai, ai, mãe miseranda, ai, meu filho!

1300

SEGUNDO MENSAGEIRO

A senhora, junto do altar, com a espada afiada¹²⁴, deixa
que as suas pálpebras façam trevas; geme sobre o leito
vazio de Megareu¹²⁵, morto outrora, e depois novamente
pelo deste que aqui está; depois invoca as mais terríveis
desgraças sobre ti, assassino de teus filhos.

1305

CREONTE

estrofe 3.ª

Ai! Ai!
Tremo de horror!
Porque não me atravessam o peito
com uma espada afiada? Miserável
que eu sou! A miséria e a angústia
confundem-se comigo.

1310

SEGUNDO MENSAGEIRO

A tua culpa para com este filho e para com o outro
denunciou-a a morta que aqui está.

CREONTE

De que maneira deixou ela a vida no meio do
sangue?

SEGUNDO MENSAGEIRO

1315 Com as próprias mãos se atingiu no coração, quando
percebeu as nossas lamentações de agudos gritos pelo seu
filho.

CREONTE

estrofe 4.ª

Ai de mim! não pode jamais a minha sorte
a outro mortal adaptar-se, e a mim
deixar-me sem culpa!

1320 Fui eu, fui eu que te matei, ó desgraçada,
fui eu, esta é a verdade. Ai, ó meus servos,
levai-me sem demora, p'ra longe me levai,
a mim que não sou
1325 mais do que o nada.

CORO

Vantajosos são os teus conselhos, se é que na des-
graça alguma vantagem pode haver. Quando o mal está
iminente, quanto mais depressa, melhor.

CREONTE

antistrofe 3.ª

1330 Sim! Sim!
Que surja p'ra mim
a sorte mais bela, o dia trazendo
derradeiro, e para mim supremo.
Que venha, sim, que venha e que eu não veja
o dia nunca mais!

CORO

Isso ao futuro pertence. Mas com os que aqui jazem algo há a fazer. O resto importa só àqueles que disseram têm cuidado¹²⁶. 1335

CREONTE

Mas, pelo menos, todo o meu desejo o pus nesta oração.

CORO

Não, não implores ninguém; aos mortais não é dado libertar-se do destino que lhes incumbe.

CREONTE

antístrofe 4.ª

Levai, sim, levai para longe este homem
tresloucado, que sem querer te matou, filho, 1340
e a ti também!

Ai de mim, desgraçado, não sei para qual
hei-de olhar, a quem apoiar-me¹²⁷, pois tudo
que tenho nas mãos está abalado; sobre mim 1345
impende um futuro
que não se suporta.

(Creonte é levado para o palácio.)

CORO

anapestos

Para ser feliz, bom-senso é mais que tudo.
Com os deuses não seja ímpio ninguém. 1350
Dos insolentes palavras infladas
pagam a pena dos grandes castigos;
a ser sensatos os anos lhe ensinaram.

NOTAS

¹ A sucessão de calamidades é pormenorizada adiante por Ismena, vv. 49-57.

² No texto há uma *crux*, já notada por Dídimo. Efectivamente, a sequência de três adjectivos substantivados é quebrada pelo sintagma *ἀτης ἄτερ*. Mueller propõe uma emenda que tem por si a dificuldade: *ἀτημελής*, «desprezado», forma documentada, em sentido activo, no fr. 184 Nauck de Eurípides. Mas, como escreveu Dawe no aparato crítico da sua segunda edição, *emendatio nulla arripet*. Na terceira edição o mesmo helenista preferiu terminar a frase em *ἄτερ* e atetizar o v. 5.

³ Damos a versão do texto que seguimos, embora ele seja considerado duvidoso. Na emenda adoptada por Jebb, seria «com recta observância da justiça e da lei».

⁴ O v. 46 foi considerado espúrio por Dídimo e também por Dawe. Parece-nos, todavia, de manter a opinião de Jebb, de que a quebra da esticomitia não é de enjeitar, e, por outro lado, de que «estes dois versos exprimem a resolução em volta da qual gira a peça», como escreveu aquele helenista. Tanto Mueller como Kamerbeek entendem também que deve conservar-se e o mesmo fazem Lloyd-Jones e Wilson.

⁵ Um oráculo havia profetizado que Édipo havia de matar o pai e de desposar a mãe; por isso, esta, logo que o filho nasce, o manda expor numa montanha; mas um pastor salva a criança e entrega-a a outro pastor, que a leva ao Rei de Corinto, por quem é adoptada como filho. Já tornado homem, Édipo tem um dia conhecimento da profecia; para evitar que ela se realize, abandona Corinto. Mas, ao chegar a uma encruzilhada próxima de Tebas, tem uma questão com um desconhecido, a quem mata; depois, decifra o enigma da esfinge, e recebe como recompensa da cidade a mão da

rainha e o trono vazio de Tebas. Anos mais tarde, os factos revelam que o desconhecido era na verdade o seu pai e a rainha a mãe. Ao compreender a terrível realidade, o herói cega-se, desesperado. Esta parte do mito será tratada por Sófocles, muito tempo depois, no *Rei Édipo*. A miserável vida de exilado de Édipo, acompanhado por Antígona, até acabar os seus dias em Atenas, será o assunto da sua obra póstuma, *Édipo em Colono*.

⁶ Jocasta suicidara-se, ao ter conhecimento da verdadeira identidade daquele estrangeiro que a cidade lhe havia dado por marido.

⁷ Os dois filhos varões de Édipo, Etéocles e Polinices, disputaram o trono em luta fratricida. Conservam-se duas tragédias em que essa parte da lenda foi dramatizada, *Os Sete contra Tebas* de Ésquilo e *As Fenícias* de Eurípides.

⁸ Segundo Mueller, esta frase é proferida após a partida de Antígona, porquanto implica um reconhecimento da razão da atitude da irmã, que Ismena não quisera exprimir na frente dela, para a dissuadir do seu projecto. No entanto, com a emenda de Dawe ao v. 94 (*προσκήση* em vez do difícil *προσκείση* dos manuscritos), as palavras finais de Ismena tornam-se a contrapartida da acusação anterior de Antígona.

⁹ Já na *Iliada* (IV.406) a cidade de Tebas se distinguia pelas suas sete portas.

¹⁰ O rio que corria a ocidente de Tebas, cantado por Píndaro no final da VIª *Istmica*.

¹¹ Polinices desposara uma das filhas de Adrasto, rei de Argos, ao qual persuadira a vir atacar Tebas. Por isso se diz que os sitiantes são argivos e se afirma a seguir «sobre a nossa terra fez cair».

¹² A lição *όξυτόρωι*, defendida por H. Lloyd-Jones, «Notes on Sophocles' Antigone», *Classical Quarterly* 7 (1957) 12-16, e seguida por Dawe, confere à frase um valor metafórico.

¹³ Subentende-se aqui um verbo como *ἤγαγεν*. Deste modo, é Polinices o sujeito, o que permite identificá-lo com a águia do símile que vem a seguir. Sobre outras vantagens deste regresso à tradição manuscrita, vide Burton, *The Chorus in Sophoclean Tragedies*, p. 93. Nauck propôs a seguir *ἐχθρὸς δ'*, que mais tarde emendou para *κεῖνος δ'*: Dawe prefere manter a lacuna de uma dipodia.

¹⁴ Hefestos era deus do fogo. A cidade não chegou, portanto, a ser incendiada.

¹⁵ Ares designa aqui, por metonímia, a guerra. Esta é descrita alegoricamente: os Argivos são comparados a uma águia que quer devorar a cidade; a resistência tebana é «a luta do dragão». Alude-se assim à conhecida lenda da origem dos Tebanos, a partir dos dentes de dragão semeados por Cadmo.

¹⁶ O arrogante Capaneu, que foi atingido por um raio.

¹⁷ A «báquica fúria» sugere a semelhança entre Capaneu, «com a tocha na mão», e uma Ménade (Kamerbeek). Logo a seguir, os «vendavais» comparam-no a uma tempestade (Jebb).

¹⁸ Neste controverso passo, adoptámos o texto de Jebb (*ἀλλὰ τὰ μὲν, ἀλλὰ δ' ἐπ' ἄλλοις*), com o sentido que lhe corresponde.

¹⁹ Tinha sido escolhido um defensor para cada porta da cidade, do mesmo modo que do lado argivo se haviam destacado sete chefes para comandar o ataque a cada uma delas. Em *Os Sete contra Tebas* de Ésquilo, o âmago do drama atinge-se quando Etéocles anuncia ao Coro que lhe cabe enfrentar o seu próprio irmão.

²⁰ Etéocles e Polinices, filhos de Édipo e Jocasta, matam-se um ao outro em combate singular. Cf. *supra*, nota 7.

²¹ Baco, filho de Zeus e de Sémele, a qual o era de Cadmo, fundador de Tebas, estava especialmente ligado à cidade, de que era patrono.

²² Depois da morte dos dois príncipes, pertencia a Creonte, irmão de Jocasta, o trono tebano.

²³ Uma das muitas metáforas náuticas que surgirão ao longo desta peça, em ligação com a alegoria da nau do Estado. Esta alegoria era muito antiga na Literatura Grega: datava do fr. 105 West de Arquíloco. Tornou-se célebre através de poemas de Alceu, um dos quais (fr. 326 Lobel-Page) foi universalizado pela imitação de Horácio na Ode XIV do Livro I, que por sua vez serviu de modelo às literaturas modernas.

²⁴ A lacuna, que Dindorf colocava após o v. 167, figura neste ponto, na edição de Lloyd-Jones e Wilson, que entendem que se torna necessário esclarecer o sentido de *κείνων* (que traduzimos por «de cada um deles»).

²⁵ No original grego estão três palavras difíceis de distinguir na flutuante terminologia da época (*psyche*, *phronema*, *gnome*), a segunda das quais regressa no resumo do programa de acção do v. 207. Mueller observa que, como palavra mais genérica para a consciência, *psyche* é aqui ligada com as outras duas como funções específicas ou partes da consciência. (No entanto, objectaremos nós, a noção de consciência só aparece em Eurípidés.) E acrescenta: «O elemento de vontade em *gnome* é conhecido de Tucídides». Kamerbeek tenta precisar melhor: «Nesta tripartição *psyche* parece referir-se antes de tudo à coragem e firmeza do homem ou seus contrários, *phronema* à sua disposição moral e intelectual genericamente, *gnome* à sua visão e juízo em situações que reclamam acção». Sobre *psyche* existem dois importantes estudos: David B. Claus, *Toward the Soul. An Inquiry into the Meaning of Psyche Before Plato*, Yale University Press, 1981; Jan Bremmer, *The Early Greek Concept of the Soul*, Princeton University Press, 1983. Sobre *gnome*, vide Pierre Huart, *Gnome chez Thucydide et ses Contemporains*, Paris, 1973 (que dá a sua interpretação deste passo na p. 20, nota 1). Veja-se ainda o comentário de Griffith (1999), pp. 157-158.

²⁶ No decurso da tragédia, este princípio vai ser posto à prova na pessoa de Creonte.

Repare-se no emprego de *nomos* («lei»), uma palavra-chave deste drama, que regressa no v. 191, no termo do programa político de Creonte.

²⁷ Mantemos a interpretação corrente de *τὸ μηδέν*, a despeito das reservas de Vollgraff, seguido por Kamerbeek, que traduzem por «a minha morte».

²⁸ Damos a interpretação corrente, que vê aqui uma imagem tirada da caça. Tanto Mazon como Kamerbeek partem do sentido habitual de *στοχάζεσθαι* e daí derivam o de «adivinhar» (que Liddell-Scott dá para este passo). O segundo traduz: «A tua suposição (sc. quanto ao que te espera) está perfeitamente correcta».

²⁹ Na impossibilidade de efectuar todas as cerimónias fúnebres, para que o morto pudesse transpor as portas do Hades, entendiam os Gregos que era suficiente cobrir o cadáver com uma camada de pó. Quem passasse por um cadáver insepulto sem lhe lançar terra incorria numa maldição. Para os que morriam no mar, havia o recurso de lhes erigir um túmulo vazio (cenotáfio).

³⁰ Os equivalentes antigos dos «juízos de Deus» da Idade Média.

³¹ O reino dos mortos era governado por Hades, cujo nome é frequentemente empregado como sinónimo dos seus domínios.

³² Dawe adopta a emenda de Burges, *δεινόν* (aqui: «tremendo»), que encontra eco no v. 323, onde o adjectivo se repete. Por isso a seguimos.

³³ O Coro celebra as conquistas do homem: a navegação, a agricultura, a caça, a pesca, a domesticação dos animais, a fala, o pensamento, a política, a construção de casas, a medicina. Conforme referimos na introdução, a noção de progresso da humanidade, que aqui se define, está também no *Prometeu Agrilhoado* de Ésquilo (vv. 441-506), e aparece pela primeira vez, que saibamos, no séc. VI a.C., em Xenófanés (fr. 18 Diels-Kranz); tornou-se corrente entre os Sofistas, a avaliar pelo mito do *Protágoras* de Platão (322a-c). Sobre a existência desta noção entre os Gregos, vide E. R. Dodds, *The Ancient Concept of Progress and Other Essays*. Oxford, 1973, e L. Edelstein, *The Idea of Progress in Classical Antiquity*, Baltimore, 1967.

³⁴ O vento Sul.

³⁵ A emenda de Nauck, *ἀγρεῖ* por *ἄγει*, adoptada por Dawe, fora apoiada por Mueller e rejeitada por Kamerbeek, por Lloyd-Jones e Wilson e por Griffith. Seguimo-la, no entanto, por nos parecer que aquele verbo é mais adequado do que este para descrever as sucessivas conquistas do homem sobre os animais terrestres e marinhos.

³⁶ Seguindo a emenda de Meineke e Heindorf. Dawe escreve aqui *ἐπείζεται*, que obrigava a traduzir por «fugir não implora». A lição dos códices, *ἐπάζεται* («obter meios de escapar»), que fora defendida por Jebb com paralelos seguros, voltou a ser adoptada por Lloyd-Jones e Wilson, e é essa que utilizamos na presente versão.

³⁷ Mantivemos a emenda de Reiske (*γεραίρων*), seguida por Dawe e Griffith, apesar de Lloyd-Jones e Wilson regressaram à lição de quase todos os códices (*παρείρων*), lição essa que Liddell-Scott, s.v. *παρείρω*, referem expressamente como corrupta.

³⁸ O ritual fúnebre, agora mais completo, compreendia libações em vasos de barro ou de metal. Na *Odisseia* (X. 519-520), constavam de hidromel, vinho e água; em *Ésquilo* (*Persas* 610-618) de leite, hidromel, vinho e azeite; em Eurípides, de água, leite, vinho e mel, em *Ifigénia entre os Tauros* (159-166), de mel, leite e vinho, no *Orestes* (115).

³⁹ Os vv. 466-467 são uma das mais notórias *cruces* da peça. A forma *ἠισχόμεν*, que Dawe mantém no seu texto, e está documentada em quatro manuscritos (LKRS) não é conhecida. Por outro lado, AUY lêem *ἠνοσχόμεν*, que Jebb e Griffith aceitam, mas oferece dificuldades linguísticas (pois teria de se supor a omissão do segundo aumento e a apócope do prevérbio, o que não é normal no ático). Liddell-Scott, no entanto, registam-na. Porém Lloyd-Jones e Wilson regressam à emenda de Blaydes, que tem a seu favor a melhoria de sentido e a própria simplicidade das alterações: <ὄντα> *ἠνεσχόμεν*.

⁴⁰ Neste difícil passo, seguimos, com Lloyd-Jones e Wilson, a correcção de Nauck (*δηλον* em vez de *δηλοῖ*) e, logo a seguir,

regressámos, como eles, à lição da maioria dos manuscritos, τὸ γέννημα.

⁴¹ Como explicou o escoliasta, a expressão do original, τὸ παντὸς ἡμῖν Ζηνὸς ἐρκείου, equivale a «da gente da minha casa». A alusão é a Zeus Herkeios, cujo altar se encontrava no pátio central do edifício e simbolizava, portanto, o espírito de união da família.

⁴² Ismena, que Creonte manda chamar no verso seguinte, por um dos homens do seu séquito.

⁴³ O fundador e primeiro rei mítico de Tebas. Vide supra, notas 15 e 21.

⁴⁴ Refere-se ao Coro.

⁴⁵ A emenda de Nauck, adoptada por Dawe e defendida por Fraenkel, Mueller, Rohdich (ἤδ' ὁμοροθῶ), foi impugnada tanto por Jebb como por Kamerbeek. Entende este último que a afirmação de Ismena se torna assim «demasiado absoluta e contrária ao seu retrato», pelo que prefere o dizer dos manuscritos (ἤδ' ὁμοροθεῖ, «se ela o consente»). Mas não só a correcção encontra fundamento em Aristófanes, *Aves* 851, como a súbita determinação está de acordo com «o rosto em fogo» com que Ismena se apresenta. Por isso, mantemos a correcção de Nauck, apesar de Lloyd-Jones e Wilson e também Griffith regressarem à lição dos manuscritos.

⁴⁶ Os manuscritos atribuem esta exclamação a Ismena, e assim fazem Lloyd-Jones e Wilson e Griffith. A Edição Aldina deu-os a Antígona, no que foi seguida por Jebb, Dawe (na 2.ª edição) e muitos outros. Efectivamente, como escreveu Kamerbeek, o verso, se proferido por Antígona, «tem uma força patética espantosa». Além disso, só assim se compreende bem a réplica de Creonte.

As dúvidas na atribuição das falas prosseguem nos versos seguintes. Assim, o v. 574 é dado a Antígona por Dawe (na 2.ª edição), a Ismena pelos códices e por Rohdich e por Lloyd-Jones e Wilson, bem como Griffith, e ao Coro por Boeckh; ao passo que 576 fora atribuído à heroína por Boeckh, e nos manuscritos é dado ora à irmã, ora ao Coro. Embora Lloyd-Jones e Wilson e também Griffith

aceitem a atribuição a Ismena, demos, como Jebb, os dois versos em causa ao Coro. Com efeito, o v. 576 recebe a resposta de Creonte «Por ti e por mim», que parece pressupor que, na mente do tirano, o seu querer se identifica com o da cidade, que o Coro representa. Em 574, este fizera a pergunta usando o demonstrativo para mencionar Antígona; agora conclui, apenas. Jebb observa, a propósito de 574, que Ismena já interrogara o rei em 568, e objectara em 570, o que levava a uma segunda resposta mais dura. Seria mais natural que não fosse ela quem voltasse a fazê-lo, mas sim outro intercessor.

⁴⁷ Desta mesma diferença já Ismena mostrara ter consciência no diálogo inicial com Antígona (vv. 61-62).

⁴⁸ O Coro examina a sorte dos membros da casa real de Tebas e refugia-se na crença ancestral nas maldições que destroem as famílias. Sobre esta atitude de espírito e seu significado, vide E. R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, University of California Press, 1951, pp. 49-50.

O texto, para além de ter uma *crux* no v. 586 (*ποντίας ἄλός*), oferece grandes dificuldades sintácticas. Seguimos a interpretação de Kamerbeek (na esteira de outros), tomando *ἔρεβος ὕφαλον* como sujeito de *ἐπιδράμηι* e *οἶδμα* como seu objecto.

⁴⁹ A família real de Tebas, que descendia de Lábdaco, pai de Laio.

⁵⁰ Referência a Antígona e Ismena, esperança da continuidade da família.

⁵¹ Neste complexo passo, uma das dificuldades maiores reside na lição *κόνις* («pó») dos manuscritos, que Jortin, seguido por muitos outros, entre os quais Dawe, substitui por *κοπίς* («cutelo»), mais consentâneo com as outras causas da extinção da casa dos Labdácidas, a seguir mencionadas. A controvérsia, como escreveu Burton, *The Chorus in Sophocles' Tragedies*, p. 107, «continua há dois séculos e não é provável que se resolva, embora de momento *κοπίς* esteja em ascensão». Sobre o assunto, veja-se também Winnington-Ingram, *Sophocles. An Interpretation*, pp. 167-168.

Neste contexto se situa ainda, no final da antístrofe, a referência à Erinia, divindade primitiva, especialmente encarregada de punir os crimes de sangue ou outras infracções graves à ordem estabelecida pelos deuses.

⁵² Seguimos a conjectura de Jebb, πάντ' ἀγρεύων, em vez de mantermos a *crux παντογῆρως* («que todos envelhece»), conservada por Dawe, por Lloyd-Jones e Wilson e por Griffith.

⁵³ O verso 628 é atetizado tanto por Dawe como por Lloyd-Jones e Wilson e ainda por Griffith, que anotam *interpretationem sapit*.

⁵⁴ Traduzimos, na ordem adoptada por Dawe e por Griffith (668-671 antes de 663-667) que continua a parecer-nos a mais lógica. Esta transposição, proposta por Seidler e aceite por Pearson e Mueller, foi atacada por Jebb, que escreve que ela «obliterava um dos traços mais subtis desta fala», pois Creonte pede uma obediência absoluta e depois completa esta exigência com uma observação sobre a dignidade de tal obediência; quem assim obedecer dá a maior prova de que poderá reinar. Também Lloyd-Jones e Wilson a não adoptam.

Note-se que este passo tem suscitado dúvidas quanto à sua autenticidade, e o próprio Dawe, que o imprime no texto, propõe no aparato crítico a eliminação de 666-667, e Lloyd-Jones e Wilson atetizam-nos. Por outro lado, 673-676 parecem suspeitos a Blaydes. Logo a seguir, o excursus sobre a anarquia e a diatribe contra as mulheres (672-680) são também atetizados por Dawe no aparato. Mas a teorização política que aqui se encontra está a carácter com o modo de ser de Creonte e certamente ecoava as discussões da época; quanto ao desdém para com o sexo feminino, além de ser um lugar comum na tragédia, está em consonância com o que o tirano disse em 524-525 e 578-579. Ainda relativamente à *anarchia*, é interessante observar, com E. Fraenkel, *Aeschylus: Agamemnon*, Oxford, 1950, II, p. 397, que é esta a mais antiga ocorrência do termo, no sentido de «desobediência à autoridade», a menos que o v. 1030 de *Os Sete contra Tebas* de Ésquilo seja autêntico.

⁵⁵ Na sequência de Heimreich, Lloyd-Jones e Wilson atetizam este verso. Parece-nos, no entanto, que a frase é importante no cauteloso argumentar de Hémon.

⁵⁶ Na longa *stichomythia* que vai de 740 a 757, Dawe supõe que a ordenação dos versos terá sido alterada pela memória dos actores, pelo que propõe que se leia 740-741, 748-749, 756, 755, 742-747, 750-754, 757-760. Traduzimos de acordo com a sequência apresentada pelos manuscritos, que é a adoptada por Lloyd-Jones e Wilson.

⁵⁷ Traduzimos de acordo com o texto dos manuscritos. Lloyd-Jones, *Classical Quarterly* 4 (1954) 93, propôs a emenda de *κενάς* para *σ'ἐμᾶς*, que adopta na sua edição. Assim daria à frase o sentido de «Em que consistem as ameaças de te expor os meus propósitos?» Embora paleograficamente fácil, a alteração faz desaparecer o eco daquele adjectivo («ocas») na resposta de Creonte.

⁵⁸ Causar impunemente a morte de alguém era um crime que os deuses castigavam com severidade. Assim, no começo do *Rei Édipo*, uma epidemia de peste assola Tebas, porque o desconhecido assassino de Laio não fora ainda castigado.

⁵⁹ Para Kitto, *Form and Meaning in Drama*, pp. 146-147, Creonte permanece em cena durante as partes líricas, uma vez que não há no texto indicação em contrário. A esta opinião pode objectar-se que a inversa também é verdadeira.

A presença de Creonte durante o quarto estásimo, bem como o segundo, e talvez o terceiro, é ainda aceite por Winnington-Ingram, *Sophocles. An Interpretation*, pp. 100 e 136, nota 58. Outros, como Burton, *The Chorus in Sophocles' Tragedies*, p. 112, colocam a saída de Creonte em 780, para dar ocasião a mandar proceder ao emparedamento de Antígona, e o seu regresso a tempo de ouvir as palavras finais do *kommos* do quarto episódio. Neste sentido se pronunciara também Kamerbeek, que foi ao ponto de afirmar que «a presença de Creonte durante o *kommos* seria intolerável; não serviria nenhuma finalidade dramática» (p. 156); por isso, se em 780 deve assinalar-se a saída do rei, como já fizera Jebb, em 882 teremos de marcar o seu regresso – sem o que, acrescentaremos nós, não se compreenderia que, no princípio do quinto episódio, Tirésias encontre logo o monarca em cena. Também H. Patzer, *Hauptperson und tragischer Held in Sophokies' Antigone*, p. 90, julga impossível a presença de Creonte durante este estásimo.

⁶⁰ Alusão a Antígona.

⁶¹ Seguindo Lloyd-Jones e Wilson, mantivemos a lição dos manuscritos, *ἐμπαίζει*, em vez da conjectura de Livineius, adoptada por Dawe, *ἐμπαίει*, que significaria «atinge-o». Como Mueller, pensamos que é aquele verbo, e não este, que caracteriza a actuação de uma deusa que troça dos mortais. Sobre as dificuldades de interpretação desta ode, vide Winnington-Ingram, *Sophocles. An Interpretation*, especialmente p. 95.

⁶² Este episódio toma, desde o v. 806 a 882, a forma de um *kommos*, ou seja, conforme a definição de Aristóteles, *Poética* 1452b, de uma «lamentação em comum do coro e da cena».

⁶³ Um dos rios do Hades, frequentemente tomado como sinónimo da mansão dos mortos.

⁶⁴ No original está a palavra-chave *αὐτόνομος*, que aponta para o exclusivismo de Antígona na obediência à lei. «O coro vê Antígona como fazendo as suas próprias leis independentemente das leis do Estado em que vive, como se ela fosse uma espécie de Estado dentro do Estado». (Burton, *The Chorus in Sophocles' Tragedies*, p. 119).

⁶⁵ Níobe, filha de Tântalo e mulher de Anfíon, rei de Tebas, era natural da Frígia (por isso, estrangeira para os Tebanos). Por se ter vangloriado de ter gerado muitos filhos, ao passo que Latona apenas tivera Apolo e Ártemis, estes mataram-lhe toda a descendência. Níobe chorou até ser petrificada no monte Sípilo, na Lídia, e as suas lágrimas ficaram transformadas em fonte. O mito inspirou diversos escultores e pintores, bem como dramaturgos (Ésquilo e Sófocles, em tragédias que se perderam).

⁶⁶ Seguindo G. Wolff, e contrariando Jebb, Dawe assinala aqui uma lacuna de um verso, exigida pela correspondência com o sistema anapéstico anterior. Lloyd-Jones e Wilson apenas registam o facto no aparato.

⁶⁷ Sobre este rio de Tebas, vide supra, nota 10.

⁶⁸ Os vv. 850-851 têm sofrido várias correcções. Dawe coloca o texto entre *cruces*. Lloyd-Jones e Wilson retiram a primeira negativa, antes de *βροτοῖς*, e acrescentam *νεκρός* antes da segunda, em 851. Resumimos o total numa frase só.

⁶⁹ Diversas interpretações têm sido propostas para este passo, uma das quais, a de Lesky, *Hermes* 80 (1952) 98 = *Gesammelte Schriften*, Bern, 1966, p. 176, levaria a supor que Antígona se prostrara como suplicante junto do altar de Dike (a Justiça). Burton, *The Chorus in Sophocles' Tragedies*, p. 121, ao referir esta hipótese, conclui que ela levaria a perceber na resposta do Coro o seu reconhecimento da justiça do acto da heroína, mas a tal interpretação se opõem, quer razões de ordem linguística, quer o confronto com passos similares de Ésquilo. O texto que temos, continua, leva-nos a imaginar um pedestal em que se encontra a figura da Justiça e que é esta que detém Antígona na sua correria louca contra ela.

⁷⁰ O multiplicativo serve apenas para dar maior intensidade.

⁷¹ Como esclareceu o escoliasta, foi o casamento de Polinices com a filha de Adrasto, rei de Argos, a causa da guerra. Vide supra, nota 11.

⁷² Esposa de Hades, e, como tal, rainha dos infernos.

⁷³ Os vv. 904-920 são considerados por Jebb e por muitos outros comentadores como uma interpolação que perturba o sentido do texto. Outros, como Kirkwood, Knox, Kamerbeek, aceitam-nos, como uma tentativa desesperada de auto-defesa da heroína, quando tudo parecia ter falhado. É costume invocar a história da mulher de Intafernes, que prefere poupar a vida do irmão, em vez da do marido ou dos filhos, em Heródoto 3.119 (a que poderia acrescentar-se a de Meleagro, na Ode V de Baquilides) para justificar os sentimentos que estariam na base deste estranho raciocínio, que desde Goethe é conhecido como o «cálculo dialéctico». Dawe, que mantém o passo, recorda no aparato crítico que Aristóteles, *Retórica* 1417a, conhecia estes versos. A ter havido interpolação (como supomos, pelo que assinalámos todo o passo com parêntesis rectos), ela já estaria feita, portanto, no séc. IV a.C. Note-se, no

entanto, que a edição de Lloyd-Jones e Wilson também mantém o passo, cuja autenticidade foi de novo defendida por Matt Neuburg, «How like a woman: Antigone's 'Inconsistency'», que tenta provar, com base numa «leitura estrutural, temática da peça» (p. 70), que ele faz sentido. Também Martin Cropp, «Antigone's final speech (Sophocles, Antigone 891-928)», após uma análise da retórica desta *rhexis*, na qual distingue três pontos de vista principais (a decisão da heroína perante os mortos, perante os vivos e perante os deuses), defende a consistência do texto quanto às suas três partes. Também Griffith, pp. 277-279, tem o passo como autêntico.

⁷⁴ Para Rohdich, *Antigone*, pp. 202-203, só depois do quarto estásimo é que Antígona sai da cena.

⁷⁵ O Coro evoca sucessivamente figuras da mitologia que foram castigadas com o emparedamento, como Antígona. Assim, Dânae, filha de Acrísio, rei de Argos, foi encerrada por este numa torre de bronze, a fim de que não tivesse descendência, pois estava profetizado que o filho que gerasse o mataria. Porém Zeus visitou-a na sua prisão, sob a forma de chuva de ouro, e a princesa deu à luz Perseu. Acrísio meteu mãe e filho numa arca, que lançou ao mar. Mas eles acabaram por dar à costa na ilha de Serifo, onde encontraram acolhimento. O mito inspirou inúmeras obras de arte, antigas e modernas, entre as quais cumpre salientar o fr. 38 Page de Simónides (traduzido em português na *Hélade*, Porto, 2005, pp. 178-179).

⁷⁶ É a ideia tradicional grega sobre a inamovibilidade do destino, que regressa adiante, vv. 986-987 (sempre na boca do Coro). A noção afim, de transmissão hereditária da culpa, afirma-se no v. 856, e a de maldições que actuam nas famílias no segundo estásimo (cf. supra, nota 48).

⁷⁷ Licurgo, filho de Driante e rei dos Edones (na Trácia) opôs-se à introdução do culto de Díónisos no seu país. O deus castigou-o com a loucura (ou a cegueira, segundo outros), até que os Edones, por ordem de um oráculo, o encerraram numa caverna do Monte Pangeu. Os versos finais desta antístrofe aludem a aspectos característicos das celebrações dionisiacas: o delírio das Bacantes, as tochas acesas, a música da flauta. A história de Licurgo serviu de tema a uma trilogia perdida de Ésquilo, a *Licurgeia*.

⁷⁸ Literalmente: «e irritou as Musas, amigas da flauta». A este propósito, observa Kamerbeek que *φιλαύλους Μούσας* tanto pode ser uma metonímia (como o escoliasta parece supor) como as próprias deusas: inclina-se, porém, para a segunda hipótese. Em nosso entender, o contexto favorece a primeira.

⁷⁹ As Simplégades, que estavam à entrada do Bósforo.

A estrofe apresenta numerosas dificuldades, que se consubstanciam na presença de *crucis* e de uma lacuna. Seguimos a correção de Jebb, segundo a qual *Κυανεᾶν* é o nome que já em Heródoto 4.85 designa as Simplégades, e se deve ler *πελάγει* em vez de *πελαγέων*. Do mesmo modo, no v. 975, vertemos segundo a conjectura de Seidler, adoptada por Jebb, e agora também por Lloyd-Jones e Wilson e também por Griffith, *ἀραχθέντων*.

⁸⁰ Cidade a Noroeste do Bósforo.

⁸¹ Ares é chamado «seu vizinho», porque tinha na Trácia a sua pátria de eleição (*Iliada* XIII.301). Como deus da guerra e da carnificina, estava naturalmente ligado a este acto sangrento.

⁸² Cleópatra, filha do Vento Bóreas (por isso se lê na antístrofe «em meio das pátrias tempestades de Bóreas se criara») e esposa de Fineu, rei de Salmidessos, de quem teve dois filhos. Mais tarde, Fineu repudiou-a, encarcerou-a e desposou Idoteia, a qual cegou e aprisionou os enteados. Sabe-se que Ésquilo escreveu uma tragédia sobre Fineu, ao passo que Sófocles compôs duas ou três sobre o mesmo tema.

⁸³ A mãe de Cleópatra era Oreitia, filha de Erecteu, rei de Atenas.

⁸⁴ Vento Norte.

⁸⁵ As Parcas ou *Moirai* eram divindades que fiavam o destino dos homens.

⁸⁶ Mais uma metáfora náutica. Cf. supra, nota 23.

⁸⁷ A observação da vontade dos deuses através dos movimentos das aves (significado etimológico da palavra «auspícios») desempenhava um papel muito importante na religião, quer grega, quer romana.

Da existência do lugar de observação de Tirésias em Tebas restava, ainda no séc. II, a tradição, segundo Pausânias 9.16.1.

⁸⁸ Outro dos processos divinatórios consistia em queimar a carne dos animais que se sacrificavam aos deuses, observando a forma das chamas.

⁸⁹ Metonímia para designar o fogo, de que Hefestos era deus.

⁹⁰ Dawe, tal como Haberton, propõe a eliminação deste verso, por entender que corta o sentido da frase; mais adiante, atetiza igualmente 1021, seguindo Reeve. Um e outro são mantidos por Lloyd-Jones e Wilson e também por Griffith.

⁹¹ Passo obscuro, como observam, no seu aparato, Lloyd-Jones e Wilson, que colocam entre *crucis* o final do v. 1034 e todo o v. 1035. Brown corrige *μαντικῆς* para *μαντικοῖς*, tornando a frase mais compreensível.

⁹² Traduzimos a frase como interrogativa, tal como a imprimem Dawe, Lloyd-Jones e Wilson e ainda Griffith, e dando às partículas o valor que lhes atribui Kamerbeek.

⁹³ Sobre as Erínias, vide *supra*, nota 51.

⁹⁴ O genitivo pode ser entendido como subjectivo ou como objectivo (e nesta hipótese significaria «por homens e por mulheres», aludindo à previsão da morte de Hémon e de Eurídice).

⁹⁵ Embora se possa ver uma alusão ao facto já no v. 10, o certo é que só aqui se diz que não só Polinices, mas todos os seus aliados, estavam insepultos. Esta veio a ser depois a causa da guerra dos Epígonos (os descendentes desses mortos). A lenda era muito conhecida dos Atenienses, pois foi graças à intervenção armada de Teseu que os cadáveres foram restituídos às suas cidades (tema da tragédia de Eurípidés, *As Suplicantes*). Por isso não julgamos que

haja razão suficiente para excluir os vv. 1080-1083, como fez A. Jacob. A edição de Lloyd-Jones e Wilson, que os conserva, prefere supor uma lacuna antes do v. 1081, que Dawe também adoptou na sua 3.^a edição.

⁹⁶ Seguimos o texto (e a interpretação) propostos por Lloyd-Jones, *Classical Review* 14 (1964) 129-130, e agora incluído na sua edição oxoniense. As emendas abrangem apenas Ἄρη (que passa para genitivo) e aquilo que Jebb chamara a «dreadful alternative» de ἐν δεινῶι, que foi substituído por ἐν λίνωι, formando assim uma metáfora com antecedentes em Ésquilo (*Persas* 97-99, *Agamémnon* 360, *Prometeu* 1078).

⁹⁷ Mais do que qualquer outro deus, Diόνισος, aqui implorado como patrono da cidade, distinguia-se pela variedade de invocações que lhe eram dadas – mais de sessenta.

⁹⁸ Sémele, filha de Cadmo, era amada de Zeus, a quem pediu que lhe aparecesse com todo o seu poder. O deus supremo manifestou-se então com os seus trovões e raios, que fulminaram Sémele. No entanto, Zeus salvou o nascituro, Diόνισος, a quem, por este motivo, se chama aqui «raça de Zeus tonitruante». Cf. supra, nota 21.

⁹⁹ Dawe alterou Ἰταλίαν para Οἰχαλίαν, com base na existência de culto dionisiaco nessa região, mencionada por Pausânias 7.21.1-5, e tendo em atenção que as outras terras citadas são todas próximas dessa. Porém a autenticidade da lição dos manuscritos tem a seu favor, entre outros argumentos, o da então recente fundação de Túrios, na Magna Grécia (local, onde, acrescentamos nós, se encontraram algumas das famosas lâminas de ouro, cujo conteúdo, sabe-se desde há pouco, é de origem dionisiaca).

Sobre o interesse desta referência para a história da religião grega, vide W. Burkert, *Ancient Mystery Cults*, Cambridge, Mass., 1987, p. 142, nota 55.

¹⁰⁰ Diόνισος era venerado em Elêusis, ao lado de Deméter, com o nome de Iaco.

¹⁰¹ As celebrantes do culto orgiástico de Diόνisos eram as Bacantes.

¹⁰² Rio que corria do lado nascente de Tebas.

¹⁰³ Cadmo semeara o solo com dentes de dragão, dos quais haviam nascido os antepassados dos Tebanos. Cf. supra, notas 15 e 21.

¹⁰⁴ A «rocha de dois cumes» são as Rochas Fedriades, que ficam no Parnasso (embora não sejam o seu ponto mais elevado), próximo de Delfos, e os «fumegantes brandões», os archotes brandidos pelas «bacantes ninfas», durante as danças orgiásticas celebradas por essas companheiras míticas de Diόνisos. O nome de «corícias» vem-lhes da Gruta Corícia, consagrada a Pã e às Ninfas, nas encostas do Parnasso.

¹⁰⁵ A torrente que, jorrando entre os cumes das Rochas Fedriades, vem formar a fonte que fica à entrada do santuário de Delfos, a cujos usos as suas águas serviam.

¹⁰⁶ Das muitas localidades gregas com o nome de Nisa (que a etimologia popular associava ao nome de Diόνisos), esta deve ser a da ilha de Eubeia, onde cresciam em abundância as duas plantas simbólicas do deus: a hera e a vinha.

¹⁰⁷ A lição dos manuscritos, *ἀμβρότων ἐπέων* («palavras imortais»), é seguida por Jebb e por Lloyd-Jones e Wilson e por Griffith. Kamerbeek também entende que deve manter-se, apesar de ser «uma ousada figura de linguagem». Outras emendas, como a de Pallis, acolhida por Dawe (*ἀμβρότων ἐπετᾶν*) têm contra si o facto de esta última palavra não ocorrer na tragédia.

¹⁰⁸ Um dos gritos rituais em honra de Diόνisos.

¹⁰⁹ Referência ao destino de Sémele. Cf. supra, nota 97.

¹¹⁰ O Euripo, que separa a Eubeia da Beócia.

¹¹¹ O poeta associa os próprios elementos da Natureza ao entusiasmo dionisíaco. Não vemos necessidade das complexas

explicações de C. Segal, *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles*, pp. 200-206, para o estásimo em geral, e para este passo em particular.

¹¹² As Tíades eram as ninfas que celebravam as orgias dionisiacas.

¹¹³ As danças nocturnas em honra de Diónisos-Iaco (cf. supra, nota 99) eram parte do cortejo de Atenas para Elêusis, por ocasião da celebração dos Mistérios. Eurípidés também lhes faz referência no *Íon* (vv. 1078-1086); Aristófanes parodia-as em *As Rãs* (vv. 316-408).

¹¹⁴ Anfion, bem como seu irmão Zetos, haviam construído a muralha de Tebas.

¹¹⁵ Havia em Tebas dois santuários de Palas Atena.

¹¹⁶ Como Jebb e Kamerbeek, atribuímos sentido passivo, e não adverbial, a *νηλεές*.

¹¹⁷ Trata-se de Hécate, a deusa das encruzilhadas, que vem a confundir-se com Perséfone, e do deus dos infernos, aqui referido por outro dos seus nomes.

¹¹⁸ Descrevem-se aqui os rituais fúnebres dos Gregos, que usavam a cremação. Sobre as cinzas, encerradas numa urna, se erguia depois o túmulo.

¹¹⁹ Em toda esta descrição alternam as designações de «quarto nupcial» e de «túmulo» para a caverna onde Antígona estava encerrada. Ela era noiva de Hades, mas sem receber os rituais que eram devidos aos que partiam deste mundo, como se acentua pouco adiante, no v. 1207.

¹²⁰ Tanto aqui, no v. 1216, como depois de 1218 e de 1219, Dawe assinala lacunas no texto, que nem Lloyd-Jones e Wilson nem Brown aceitam. Por sua vez, Lloyd-Jones, *Classical Quarterly* 7 (1957) 26-27, já tinha proposto a emenda de *ἀρμόν* para *ἀγμόν*, que agora figura na sua edição; o termo surge em contextos semelhantes em

Ifigénia entre os Tauros 263 e *Bacantes* 1094, significando «rocha quebrada». De resto, conforme escreveu Kamerbeek, não é possível reconstituir exactamente a caverna de Antígona que Sófocles imaginou, mas parece ter algo de semelhante com os túmulos micênicos, como o chamado Tesouro de Atreu.

¹²¹ Desde este ponto até ao v. 1347, o texto toma a forma de um *kommos* (sobre a qual vide supra, nota 62).

Os anapestos acabados de proferir pelo Coro, bem como o v. 1279, levam a supor, como Mueller e Kamerbeek, que é o próprio rei que traz o cadáver de Hémon, em vez de se limitar a acompanhar o préstito fúnebre, como supôs Jebb. O mesmo Kamerbeek formula a hipótese (p. 201) de Creonte mais adiante pousar o filho e ajoelhar-se ao seu lado durante a primeira estrofe e antístrofe. Tal não nos parece possível, tendo em conta que entre as duas se situa o mencionado v. 1279.

¹²² Como Jebb e Liddell-Scott, entendemos *δυσκάθαρτος* como «que nenhum sacrifício pode apaziguar». Outros, entre os quais Kamerbeek, preferem interpretar literalmente: «difícil de purificar».

¹²³ É duvidoso que se usasse para este efeito o maquinismo chamado *ekkyklema*. Cf. A. Pickard-Cambridge, *The Theatre of Dionysus in Athens*, Oxford, 1946, p. 110, e Kamerbeek, p. 206.

¹²⁴ Tradução aproximada de um passo corrupto (v. 1301), após o qual Dawe e Lloyd-Jones e Wilson, seguindo Brunck, conjecturam uma lacuna.

¹²⁵ O outro filho de Creonte sacrificara a vida para apaziguar Ares, que exigia como vítima um descendente puro de Cadmo. Este mito foi aproveitado por Eurípidés para uma das mais belas cenas do seu drama *As Fenícias* (onde, aliás, o jovem se chama Meneceu, em vez de Megareu).

Mantendo a lição dos manuscritos, seria *κλεινὸν λέχος* («o leito glorioso»), que não se coaduna com as circunstâncias. Por isso, Bothe emendou *λέχος* para *λάχος* («sorte», «quinhão»). Se conservarmos *λέχος* e aceitarmos a emenda de Seyffert de *κλεινόν* para *κενόν*, como fazem Lloyd-Jones e Wilson, obtemos um sentido mais

consentâneo com a realidade, pois Megareu deixou cedo o seu leito vazio.

¹²⁶ Entenda-se: «aos deuses».

¹²⁷ O v. 1344, que Dawe transcreve entre *crucis*, não faz sentido nem está metricamente certo. Traduzimos segundo as emendas adoptadas por Jebb e aceites por Lloyd-Jones e Wilson: eliminação de ὄπαι (Seidler) e substituição de και θῶ por κλιθῶ (Musgrave).

ÍNDICE

	Págs.
INTRODUÇÃO	7
A DATA	9
O MITO	11
ANÁLISE DA PEÇA	13
AS FIGURAS	16
O CORO	26
O TEMA DA TRAGÉDIA	31
A TRADUÇÃO E NOTAS	38
BIBLIOGRAFIA SELECTA	39
<i>ANTÍGONA</i>	43
PESSOAS DO DRAMA	45
TRADUÇÃO	47
NOTAS	115

Esta 11.^a edição da ANTÍGONA, de Sófocles,
foi impressa e encadernada para
a *Fundação Calouste Gulbenkian*,
na Gráfica ACD Print, S.A.
www.acdprint.pt

A tiragem é de 1500 exemplares

Junho de 2018

Depósito Legal n.º 442086/18

ISBN 978-972-31-1180-4

EDIÇÕES DA FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

TEXTOS CLÁSSICOS

Próxima publicação:

A Doutra Ignorância, 4ª Edição

Nicolau de Cusa

CULTURA PORTUGUESA

Próxima publicação:

Cancioneiro da Juromenha

Edição de Barbara Spaggiari

MANUAIS UNIVERSITÁRIOS

Próxima publicação:

*Estatística Bayesiana,
2ª Edição Revista e Aumentada*

Carlos Daniel Paulino

M. Antónia Amaral Turkman

Bento Murteira

Giovani L. Silva

EDIÇÕES DA FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

TEXTOS CLÁSSICOS — As raízes da cultura estão naquelas obras chamadas clássicas, obras cuja mensagem se não esgotou e permanecem fontes vivas do progresso humano. Por isso a Fundação, ao esquematizar o seu Plano de Edições, julgou que seria indispensável colocar ao alcance do público lusófono livros que marcassem momentos decisivos na história dos vários sectores da civilização. Da ciência pura à tecnologia, da quantidade abstracta ao humanismo concreto, procurar-se-á que os depoimentos mais representativos figurem nesta nova série editorial. Para dificultar ao mínimo o acesso do leitor, todas as obras serão vertidas em português e apresentadas com a dignidade e a segurança que naturalmente lhes são devidas. Integrando na língua pátria estes grandes nomes estrangeiros, supomos contribuir para uma mais perfeita consciência da própria cultura nacional, cujos clássicos terão também o lugar que lhes compete no Plano de Edições da Fundação Calouste Gulbenkian.

SÓFOCLES (Atenas, c. 496-406 a.C.), o segundo em data dos três grandes trágicos gregos, foi o mais bem sucedido em vida, pois ganhou vinte vezes o primeiro prémio e nunca ficou em terceiro lugar. Desempenhou cargos políticos de relevo, entre os quais o de ser um dos estrategos na guerra de Samos, distinção alcançada, segundo é tradição, na sequência da representação de *Antígona*. É o mais referido na *Poética* de Aristóteles, que frequentes vezes o aponta como modelo quanto ao modo de estruturar os acontecimentos para fazer sentir o temor e a compaixão essenciais ao trágico e de apresentar uma figura a cometer, por ignorância, uma acção terrível. Ainda segundo o Estagirita, ele representava os homens “como deviam ser”, e não como eram, à maneira de Eurípides; e pertenciam-lhe inovações como a introdução do terceiro actor e da cenografia. De mais de 120 peças que compôs, apenas restam sete completas das quais *Antígona* e *Rei Édipo* são as mais famosas, as mais imitadas e as mais discutidas. Mas em todas se evidencia a habilidade em diferenciar caracteres, em discutir grandes temas éticos e políticos e em demonstrar a fragilidade e insegurança do ser humano.

Maria Helena da Rocha Pereira — (1925-2017). Licenciou-se em Filologia Clássica de Letras da Universidade de Coimbra, em 1947. Foi bolseira do Instituto de Alta Cultura na Universidade de Oxford, onde foi discípula dos Profs. Dodds, Fraenkel, Beazley e Pfeiffer. Em 1956 doutorou-se em Letras na Universidade de Coimbra. Foi nomeada, após concurso, professora extraordinária da Faculdade de Letras da mesma Universidade em 1962 e prof. catedrática em 1964. Aí regeu, entre outras, as cadeiras de Literatura Grega e de História da Cultura Clássica, até à sua jubilação. Regeu também cursos de pós-graduação nas Universidades Federais de Minas Gerais (Belo Horizonte) e do Rio de Janeiro. Dirigiu as revistas *Biblos* (1973 a 1994) e *Humanitas* (1993 e 1994). Foi Presidente do Conselho Científico da Faculdade de Letras de Coimbra (1970-1971). Agraciada com vários prémios científicos destaca-se, em 2006, o Prémio Universidade de Coimbra.