

O genoma trágico de Antígona: transmissão e mutações do mito tebano*

Antigone's tragic genome: transmission and mutations of the Theban myth

Ana Paula Pinto

Universidade Católica Portuguesa- FFCS

appinto@ucp.pt

ORCID: 0000-0003-0371-4984

Palavras-chave: Antígona, Literatura Grega, mito tebano, mutações genéticas, segregação.
Keywords: Antigone, Greek literature, Theban myth, genetic mutations, segregation.

1. Antígona, o último elo de uma árvore genealógica segregada

Atingida desde as mais remotas origens pelo desastre da súbita supressão de um elo na cadeia geracional, a família real de Tebas repetirá ao longo de sete gerações, com variações de detalhe, o esquema simbólico de uma crescente degeneração. Porque o luto de Agenor pelo desaparecimento da filha Europa impõe aos restantes filhos uma diáspora punitiva para longe de Tiro, cada um deles terá de reconstruir, numa trágica orfandade forçada, longe da casa paterna e despojado de quaisquer laços familiares, uma nova vida. O filho Cadmo, que arrasta consigo no exílio forçado a mãe Telefaassa (ou Argíope)¹, conquistará em Tebas as duras penas o seu espaço vital; invertendo a sucessão do pai, que teve uma única

* Este trabalho foi apoiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (projecto de investigação UIDB/00683/2020 - Centro de Estudos Filosóficos e Humanísticos).

¹ Nesta vinculação próxima de mãe e filho nas primeiras gerações parece ocorrer um possível indício do que sucederá, agravado no paroxismo do incesto em Jocasta e Édipo, na penúltima geração da cadeia, e da vinculação de Antígona com o pai e o irmão, na última. Curiosamente, enquanto a narrativa mítica tende a privilegiar, com um rigor quase geométrico, réplicas especulares de sequências míticas, que parecem estabelecer padrões simbólicos de mosaicos, também os estudos de genética usam de forma metafórica a imagem do mosaico na formação nominal "mosaicismo" (para traduzir uma perturbação ou falha genética em que um indivíduo, recebendo dois materiais genéticos diferentes provindos do mesmo zigoto, manifesta alterado o número de

filha muito amada, Europa, e por ela desprezou os restantes filhos – Cadmo, Cílix, Taso e Fénix –, Cadmo preferirá às quatro filhas (Autónoe, Ino, Agave e Sémele) o único filho Polidoro², a quem lega o trono de Tebas. Mas a morte súbita deste, ainda jovem, repercute no núcleo da família a herança simbólica da orfandade primeira: o pequeno Lábdaco, nascido do breve casamento de Polidoro com Nicteia, será criado, numa rede familiar desvirtuada por um retrocesso geracional, pelo avô materno Nicteu, e, depois da morte deste, pelo tio-avô Lico, que assume colateralmente a regência do trono; atribulado por guerras externas com Atenas, e possivelmente castigado por desrespeitar o culto do primo divino Diônisos, filho de Sémele e Zeus, Lábdaco morrerá em breve, violentamente despeçado pelas Bacantes (como o primo Penteu), deixando de novo no palácio por herdeiro desprotegido um filho ainda bebé, Laio, que o tio-avô do pai, Lico, de novo substituirá no trono, reproduzindo e agravando (por uma espécie de *antecipação*³) o esquema prévio de um retrocesso na linearidade. Quando o regente Lico é assassinado pelos sobrinhos⁴, a população tebana negocia para o pequeno Laio o refúgio preventivo em Pisa, na corte aliada do rei Pélops⁵. Antes de poder regressar adulto a combater pelos seus legítimos direitos ao trono, já marcado por uma clara herança de corrupção familiar – feita de supressões e falências, retrocessos, violências e desvios – Laio agrava com um crime ímpio a dissolução dos laços sucessórios intergeracionais: desonrando o princípio sagrado da hospitalidade, que vinculava à protecção de Zeus acolhidos e hospedeiros, ele sequestra, violenta e conduz à morte Crisipo, um dos filhos mais novos de Pélops, ainda criança⁶, o que provoca não só a terrível vingança dos deuses mas também

cromossomas de uma célula). Para esclarecimento deste e de outros conceitos aplicados da área da genética médica, vd. Jackson *et al.* (2020).

² Mais tarde, já na velhice e no exílio, na Ilíria, tendo entregue ao neto Penteu (o filho de Agave) o reino de Tebas, Cadmo e Harmonia foram cumulados pelo nascimento serôdio de um novo filho, a que deram o nome de Ilírio; transformados em serpentes, desceram ao Hades e habitaram ambos os campos Elísios. Vd. Graves (2005: pp. 199 sqq.)

³ A Genética referencia como “antecipação” o fenómeno resultante de um distúrbio genético que se torna mais severo ou aparece numa idade mais precoce nas gerações sucessivas. Vd. Jackson *et al.* (2020).

⁴ Os gémeos Anfião e Zeto, filhos de Zeus e Antíope, irmã de Lico, também pertencentes à família real Tebana, que usurpam num acesso de violenta insolência o trono.

⁵ O filho do maldito Tântalo, rei da Frígia ou da Lídia: uma versão da lenda lembrava que Tântalo se tornara alvo do ódio inexorável dos deuses precisamente por lhes ter servido, para os testar, num banquete ímpio, o corpo dilacerado do próprio filho Pélops. Reconstituído pelos deuses, após o sacrílego banquete servido no Olimpo por Tântalo, o jovem acompanhara como catamito para o Olimpo o deus Poséidon, que o fez escansão dos deuses. Instruído pelo sacrílego pai, Pélops rouba, porém, aos deuses o néctar e a ambrosia divinas, e acaba expulso do Olimpo; protegido por Poséidon, vence Enómao e casa com Hipodamia, de quem tem vários filhos, Atreu, Tiestes, Plístenes e outros, além das filhas Astidamia e Hipótoe; Crisipo seria, com Piteu, filho da ninfa Astítoe (ou Axítoe). Vd., para mais detalhes, Graves (2005: *passim*).

⁶ Laio torna-se o lendário fundador humano da pederastia; entre os Olímpicos, Zeus assume o mesmo estatuto, pelo rapto de Ganimedes, logo secundado por Poséidon, que, segundo a lenda, teria levado para o Olimpo o jovem Pélops, por quem se apaixonara, a pretexto de servir também aos deuses de escansão. Vd., para mais detalhes, Graves (2005: *passim*).

o ódio e a maldição de Pélops, o pai enlutado, que recairá sobre a sua futura descendência. Laio fica profeticamente avisado do perigo inevitável de uma eventual paternidade, já que fatal punição lhe chegará pelas mãos de um filho que venha um dia a gerar, e que há-de, segundo a garantia inexorável do oráculo, matá-lo e substituir-se-lhe no leito materno.

Desta infeliz sucessão de incidentes germinará a semente trágica do incesto, que há-de dilacerar as duas últimas gerações da família real tebana. Mesmo afastado do torrão pátrio à nascença, protegido no seio de uma família adoptiva na corte de Corinto, Édipo será incapaz de iludir a fatalidade absurda da herança genética – a que está vinculado mesmo antes de ter nascido, e de que não é responsável. Confrontado um dia com as terríveis determinações do oráculo, evita por reverencial piedade regressar a Corinto, mas a rota desviante que escolhe fá-lo fatalmente regressar às origens, a Tebas, e consumir inconscientemente o duplo interdito do parricídio e do incesto a que fugia. Replicando de forma mais drástica (o que sugere o dinamismo genético da *antecipação*⁷) um recorrente desvio de cada uma das gerações anteriores da família, ele subverterá a linearidade da sucessão, eliminando o pai, e tornando-se – inconscientemente, por cegueira⁸ – em algumas versões do mito, não só o seu substituto no leito materno, mas também irmão dos próprios filhos⁹.

Inscrito, pois, numa árvore genealógica marcada por sucessivas mutações de linearidade e distúrbios vários¹⁰ – tataraneto de Agenor, trineto de Cadmo, bisneto de Polidoro, neto de Lábdaco, e filho indesejado do criminoso Laio, o infortunado Édipo acabará involuntariamente por legar também à sua descendência, como derradeira etapa fenotípica de uma doença segregadora, um malogro hereditário peculiarmente trágico. A vinculação "diplóide" de cada um dos pares de filhos – facto raro ou sem precedentes no reportório mítico e por isso mesmo peculiarmente expressivo – anula-se, com Etéocles e Polínicos a aniquilarem-se na feroz disputa pelo trono¹¹, por um lado, e com Antígona, profundamente consciente

⁷ Vd. Jackson *et al.* (2020).

⁸ No tratamento mítico de Édipo assumem particular relevância expressiva os sememas relativos à visão e à cegueira, à luz e à sombra, à verdade e à ilusão, de modo que sobressai a complementaridade dramática entre Tirésias (um cego que vê) e Édipo (que, vendo, não vê, e, por por fim, chocado com a visão da realidade trágica, se inflige a sanção da cegueira física).

⁹ Assim, Édipo protagonizará sem o notar o enigma proposto pela Esfinge, de ser em simultâneo três seres, criança, adulto, e velho, num só, aporia que ele não compreenderá senão quando se impuser a si mesmo a mutilação da cegueira voluntária.

¹⁰ As deficiências genéticas parecem, de resto, indiciadas nas etimologias falantes de alguns dos nomes dos membros da linha sucessória, nomeadamente Lábdaco ("o coxo, de pés voltados para fora"); Laio ("o das pedras, o empedernido, o surdo"); Édipo ("o pés inchados"); Polínicos ("o das muitas vitórias ou litígios") e Antígona ("a que opõe ao nascimento"). Para mais detalhes, vd. Brandão (1991, I, pp. 82; 303; 1991, II, pp. 25, 29, 308).

¹¹ Na sequência de duas gerações haplóides, de filhos únicos (a sublinharem a fragilidade dos mecanismos de sucessão familiar), os quatro filhos de Édipo, dois rapazes e duas meninas, ocorrem como uma geração de duplos diplóides; mas o aparente sucesso geracional configura apenas um engano irónico, uma vez que eles acabam por se anular todos uns aos outros, os rapazes assassinando-se um ao outro, e as raparigas dissidindo e afastando-se primeiro; o caso de Antígona

do desastre da linhagem comum¹², a defender sem restrições o vínculo familiar com os mortos da família¹³, enquanto corta todos os laços afectivos com a única irmã viva. Honrando a matriz expressiva do seu nome disfórico¹⁴, ao desafiar com rebeldia a autoridade régia, ela invalida por completo as expectativas de futura continuidade geracional, na solução tríplice de rejeitar a solução do casamento, provocar indirectamente o suicídio do noivo, e propiciar o sacrifício voluntário da própria vida.

2. O genoma trágico de Antígona

O mesmo fenómeno de multiplicação de desvios e mecanismos de subversão, que determina como uma doença segregadora a atribulada linha da sucessão da família real tebana, parece também de algum modo reflectir-se na transmissão textual da narrativa, marcada por recorrentes incoerências. Por isso nos ocorre a tentação de procurar fazer uma sequenciação detalhada das diversas versões narrativas do mito, propondo, a partir dos testemunhos da Literatura Grega antiga, a sequenciação da informação “genológica” da personagem Antígona, naquilo que metaforicamente poderíamos referenciar como o seu genoma¹⁵.

2.1. A Antígona de Sófocles

A investigação filológica tem reconhecido que a personagem mítica de Antígona conquistou a sua maturidade expressiva no séc. V, em solo ático, graças à produção simbólica dos grandes tragediógrafos, e em particular à de Sófocles, que possivelmente em 442 a.C.¹⁶ lhe permitiu protagonizar em palco, sob a inclemência do sol, nos festivais trágicos da cidade de Atenas, com uma lúcida rebeldia, excepcionalmente viril e heróica, a certeza inflexível de não ceder na sua fidelidade às origens familiares, nem sob ameaça de morte. A datação (incerta)

parece configurar um cúmulo de negação, uma vez que assume a decisão de desafiar a autoridade régia e aceitar a própria morte, e anular as expectativas de descendência, ao desprezar a solução do casamento e provocar indirectamente o suicídio do noivo.

¹² Cfr. Sof., *Ant.*, 1-6.

¹³ Cfr. Sof., *Ant.*, 72-76.

¹⁴ Sobre a etimologia do nome próprio, conviria notar que, combinando dois elementos de formação, por um lado o ἀντί (que de alguma forma sublinha a ideia de *oposição, resistência, hostilidade*), mas também o da *descendência, hereditariedade* (γόνος, um deverbativo com vocalização -o- de γίγνομαι), o nome parece evocar não só a determinação interior da personagem, mas também a sua herança trágica; em simultâneo, não só pela fatalidade imposta, mas também pela voluntária escolha que faz, ela acabará por honrar a matriz onomástica profética do nome, assumindo-se precisamente como a anulação definitiva da linha dinástica amaldiçoada dos Labdácidas

¹⁵ O genoma corresponde ao mapa completo, integralmente sequenciado, das informações genéticas do indivíduo, destacado já da cadeia genética familiar a que se chama árvore genealógica: vd. Jackson *et al.* (2020).

¹⁶ Para a discussão de bibliografia sobre a cronologia relativa das obras sofoclianas, e para a questão da uniformização canónica dos trágicos em edições críticas, vd. Bañuls & Crespo (2008, p. 64, n. 107; pp. 159 ss.).

da peça deve-se sobretudo à informação do mais extenso dos três *Argumentos*¹⁷ que acompanha em vários dos códices o texto dramático da *Antígona*: atribuído a Aristófanes de Bizâncio, ele parece¹⁸ atribuir ao poeta o cargo de estratega em Samos em razão do extraordinário apreço que à obra dispensara então o público¹⁹. Nessa data, Sófocles contaria já mais de cinquenta anos de idade, e perfaria também quase trinta de fecundíssima produção artística, pelo que aceitamos que a peça ocorresse como a obra madura de um autor particularmente dotado, apreciado, e experiente, apresentada no ambiente solene das festas de uma cidade que há décadas experimentava também um período fulgurante de maturidade política e cultural²⁰.

A investigação filológica também nos fez saber que Sófocles²¹ regressou outras vezes à aura simbólica desta jovem fascinante, empenhando-se em a trazer de novo à ribalta noutras fases da sua vida mítica. Ao contrário do que poderia ser corrente nos festivais dramáticos (a deduzir ao menos pela produção do

¹⁷ A um primeiro *Argumento*, mais completo, atribuído ao filólogo alexandrino Aristófanes de Bizâncio, associa-se um segundo, anônimo, mais esquemático, apenas com notas acerca do enredo (e a notação de que a *Antígona* foi a 32ª peça de Sófocles); e um terceiro, associado ao gramático e filósofo neoplatônico Salústio, a cuja iniciativa possivelmente se deve a primeira edição, destinada ao uso escolar, das setes tragédias de Sófocles e de uma grande quantidade de escólios.

¹⁸ Φασι δὲ τὸν Σοφοκλέα ἡξιῶσθαι τῆς ἐν Σάμῳ στρατηγίας, εὐδοκίμησαντα ἐν τῇ διδασκαλίᾳ τῆς Ἀντιγόνης = “Dizem que Sófocles se tornou digno da *estrategia* em Samos, tendo alcançado fama pela peça *Antígona*”. Sustentada num nexo sintático particularmente dúbio, a oração participial garante apenas a concomitância de dois incidentes cronologicamente próximos, de modo a sugerir uma cronologia relativa, que localiza, por aproximação, a tragédia no enquadramento estrito da produção sofocliana e no no mais abrangente da criação trágica. É possível que se sublinhe nesta enigmática nota a impressão, recorrente na Antiguidade, de que esta tragédia, concebida como um manifesto político, permitiria reconhecer ao seu autor competências não despidas para o exercício de um cargo de estado.

¹⁹ O extraordinário apreço do público pelo poeta, que “partilhou com Péricles e com Tucídides, os homens mais influentes da cidade, a responsabilidade da *στρατηγία*”, e exerceu na vida pública outros cargos de grande representatividade política, surge também documentado na *Vita* anônima (transmitida no códice *Laurentianus Mediceus* Gr. XXVIII, 25 (F) sem título, no *Parisinus* (A) como Σοφοκλέους Γένος καὶ Βίος, no *Venetus Marcianus* (V) com o título abreviado Σοφοκλέους Γένος, e no *Vaticanus* (R), do tardo helenismo, como Γένος Σοφοκλέους, e em Tucídides I, 116-117. Para mais detalhes, vd. Colonna (1975, pp. 1-7).

²⁰ Atenas exibia notável hegemonia política e esplendor cultural sobre todo o mundo grego, incentivada pelo brilho de vultos políticos como Temístocles, Aristides, Címon e sobretudo Péricles, rodeados de um círculo de intelectuais e artistas, no enquadramento político da recente Democracia.

²¹ Da incomparável lista de criações trágicas de Sófocles, a *ἐκλογή* dos alexandrinos reservou para a posteridade, com cerca de mil fragmentos dispersos e parte de um drama satírico, apenas sete tragédias completas. Só duas delas, as últimas, estão seguramente datadas: enquanto *Filoctetes*, protagonizada pelo herói tessálio, abandonado em Lemnos pela deslealdade dos companheiros gregos, em virtude de um terrível ferimento, data de 409 a.C., *Édipo em Colono*, relatando os últimos momentos de vida de Édipo, em turbulenta itinerância, concebida e parcialmente apresentada em público em 407 a.C., segundo a tradição (transmitida, aliás, na *Vita* 14) como magoada defesa do autor num processo jurídico movido pelo filho Iofonte, apenas terá sido representada após a morte do poeta, em 401 a.C.

predecessor Ésquilo²²), as outras obras – o *Édipo Rei*, e o *Édipo em Colono*, a que se associam ainda uns poucos fragmentos de uns *Epígonos* – formando uma unidade temática, na moldura mítica da saga tebana dos Labdácidas, não conformam uma trilogia, nem se apresentaram publicamente pela sua ordenação temática. *Édipo Rei*, encenada mais de dez anos depois de *Antígona*, apresenta o início da sequência dramática: uma terrível depuração dos factos esclarecerá, por intermédio do oráculo apolíneo, a verdade que subjaz à ilusão aparente, e Édipo, governando uma cidade dizimada por um crime inexplicado, decidido a sancioná-lo e repor a salvação colectiva, confrontar-se-á com a certeza de ser o transgressor culpado; o crime de que é involuntário responsável conduz à cegueira autopunitiva o herói, à morte a mãe e esposa incestuosa, e à maldição a descendência que com ela concebeu, já explicitamente referenciada como quatro filhos, dois varões, Etéocles e Polinices, e duas meninas, Antígona e Ismene, ainda crianças. A personagem de Creonte (já documentada na produção mitográfica pré-trágica) parece começar a autonomizar-se como personagem secundária nesta obra sofocliana: irmão da rainha Jocasta, tranquilo à sombra do poder, ele assume depois interinamente o poder, na ausência dos herdeiros, com justiça e prudência, quando o oráculo traz à luz a cruel verdade, garantindo a protecção das sobrinhas indefesas. No *Édipo em Colono*, provavelmente a última composição de Sófocles, propõe-se como pretexto dramático – apenas testemunhada na produção de Sófocles, como um rasgo criativo próprio²³ – a itinerância do herói, que segue, cego, conduzido pela abnegada misericórdia de uma Antígona madura e conciliadora²⁴, banido do convívio dos homens para longe de Tebas, até desaparecer numa misteriosa neblina nos bosques de Colono. Atingida pela consciência da desgraça que se abate sobre a linhagem, Antígona oscila emotiva entre o anseio de morrer no exílio, como o pai, ou regressar a Tebas para evitar a morte iminente dos irmãos. Parece começar a esboçar-se de algum modo aqui a alteração de conduta de Creonte, que prepara o autocrata prepotente do final da sequência, em *Antígona*²⁵. Também os dois filhos varões, que apenas ocorriam como referentes ausentes em *Édipo Rei*, terão aqui o seu perfil contrastivamente desenhado, ora através dos comentários indirectos

²² Além da única trilogia sobrevivente de toda a produção trágica, a *Oresteia* (*Agamémnon* / *Coéforas* / *Euménides*), a tradição filológica suspeita da articulação, na obra de Ésquilo, de várias outras trilogias ou tetralogias temáticas.

²³ Esta inflexão do mito, que leva o herói cego, conduzido pela sensibilidade filial de Antígona, possivelmente já adolescente, a uma deriva pela Ática, até ao demo de Colono, de onde era natural o tragediógrafo (tal como em *Eleusinos* Ésquilo o fizera sepultar em Eléusis, a sua pátria) parece ter sido um rasgo criativo de Sófocles.

²⁴ A que se associará posteriormente Ismene, detentora de notícias sobre as inescrupulosas ingerências de Etéocles e Polinices em disputa pelo poder: Etéocles permanece no trono, em Tebas, enquanto Polinices, protegido pelo recente vínculo matrimonial com Argia, filha de Adrasto, se prepara para tomar de assalto com os exércitos argivos aliados a cidade paterna. Novo oráculo garante que sairá vencedor aquele que conseguir atrair Édipo, vivo ou morto (ainda assim impedido de sepultura em Tebas pelo crime de parricídio). Indignado com o contexto, Édipo renova a primeira maldição que lançara aos filhos negligentes, como mais tarde, em presença de ambos, voltará a fazer.

²⁵ Vd. Bañuls. & Crespo (2008, pp. 63 ss. e 77 ss.).

das personagens mais próximas²⁶, ora por acção directa no final da obra. É precisamente o conflito eminente dos dois irmãos, a ocorrer como o último pretexto dramático da obra, que permite estabelecer o fluxo narrativo com a peça *Antígona*²⁷, veementemente aclamada pelo público ateniense mais de trinta anos antes.

Porque a *Antígona* de Sófocles, a primeira das três obras do tragediógrafo a centrar-se na saga tebana dos Labdácidas, parece documentar a primeira referência explícita à figura dramática perfeitamente definida da filha de Édipo, a crítica filológica tem notado com agudeza como as outras duas obras posteriores mereceram ao autor um cuidado especial de coerência, no desenho consistente dos perfis das personagens, e na harmonização narrativa dos pormenores míticos. Vistas à luz umas das outras, as três peças equacionam as três etapas de amadurecimento não só da acção, mas também da protagonista, que encerra o ciclo muito mais permeável a um estado emocional extremo, assumindo-se como a herdeira intransigente de uma história familiar particularmente rasgada por uma dor irrevocável, que ela nunca pensa em renegar e da qual nunca se desvincula.

O cuidado e esforço de ampliação que Sófocles parece dedicar em particular à jovem tebana, emoldurada na notação trágica de uma árvore genealógica corrompida por violentas perturbações, parece evocar a sua sensibilidade autobiográfica ao tema dos conflitos familiares, e aos distúrbios causados pelo desrespeito e desafecto de filhos e pais. Ocorre-nos como uma notável singularidade que a obra de Sófocles que conhecemos comece e acabe com uma *Antígona*; a primeira, da maturidade, impetuosa, ardente e inflexível, é uma heroína solitária, disposta a morrer por uma causa; a última, a da velhice, surge como o apoio nostálgico de um pai cego que erra à procura de um lugar para morrer. No enquadramento histórico em que ocorrem, uma e outra parecem assumir a voz autobiográfica do criador, atingido pela instabilidade das circunstâncias que reconhece não poder determinar: enquanto a primeira ergue rebeldemente a voz contra o despotismo, a última sugere a mágoa do velho poeta, que vai ao encontro inexorável do seu destino de mortal, traído pela ambição do filho Iofonte.

2.2. A *Antígona* de Ésquilo

Muitos anos antes de Sófocles abordar na *Antígona* o inquietante enquadramento lendário da maldição labdácida, já Ésquilo compusera sobre ele duas trilogias.

Provavelmente no momento que sucedeu ao final das guerras médicas, em 475 a.C., surge a primeira, talvez composta por *Argivas*, *Eleusinos* e *Epígonos*²⁸. A

²⁶ Os comentários amargos de Édipo, que os censura e amaldiçoa, os neutros de Ismene, a resumir as suas acções, e os de *Antígona*, no esforço de os desculpar.

²⁷ Para o controverso estatuto dramático de *Antígona*, face a Creonte, e a notação da consistência dos caracteres nas três obras, vd. Bañuls & Crespo (2008, pp. 63 ss.).

²⁸ Ou, em alternativa, *Nemeia*, *Argivas*, *Eleusinos*. Na primeira obra se detalharia provavelmente o episódio mítico (reportado pelo *Epinício* IX, 12-14, de Baquilides) da morte do pequeno Ofeltes, interpretada pelo adivinho Anfíarau como um sinal profético do futuro insucesso da campanha contra Tebas.

sequência dramática implícita no conjunto de fragmentos²⁹ reunidos sob o título polémico de *Argivas* (ou *Argia*, ou *Argivos*) andaria provavelmente à volta do conflito armado entre os dois exércitos, e da experiência de luto que se sucedia à derrota argiva: uma facção da crítica admite a hipótese de que, no panorama da produção literária pré-sofocliana, se incluísse aqui a única e excepcional aparição de Antígona – que, acompanhada da cunhada Argia, tomaria disposições para tributar a Polinices as honras fúnebres³⁰. É possível que os muito breves fragmentos dos *Eleusinos*³¹ – a indiciarem na acção dramática não só a proibição imposta por Creonte aos funerais em solo tebano dos sete generais atacantes, mas também a sua relutante devolução dos cadáveres aos familiares, diplomaticamente negociada por Teseu, rei de Atenas, em representação de Adrasto e a localização dos funerais posteriormente em Elêusis, pátria do tragediógrafo – contenham a primeira dramatização do tema da recusa das exéquias, que se repetirá em várias obras trágicas supérstites, e também o gérmen da figura dramática do obstinado Creonte sofocliano. A sequência da trilogia encerraria com *Epígonos*, a narrativa provável da retaliação imposta pela geração dos filhos dos generais mortos na primeira embaixada.

Da segunda trilogia tebana de Ésquilo, composta por *Laio*, *Édipo* e *Sete contra Tebas*³², apenas nos chegou completa a obra final. Nas duas primeiras deveria detalhar-se o mito a partir do anúncio ominoso do oráculo, desrespeitado pela acção consciente de Laio e consumado pela inconsciente de Édipo. É de crer que aqui se estabelecesse pela primeira vez a associação sincrética, na figura de Jocasta ou Epicasta, da personagem mítica da mãe e esposa incestuosa de Édipo, mas também da mãe incestuosa da descendência de Édipo – que a tradição pré-trágica apresentara aparentemente como duas personagens distintas. Nenhum dos fragmentos conservados, nem os testemunhos sobre o argumento, referem a descendência feminina, Antígona e Ismene, a par dos dois varões, Etéocles e Polinices, que protagonizarão a última sequência dramática da saga, nomeadamente no final de *Sete contra Tebas*. A última obra encerrava a saga com a funesta aniquilação dos dois irmãos, Etéocles e Polinices, pretendentes do trono deixado vago pela maldição paterna. Estão amplamente discutidas pela crítica fundamentadas reservas acerca da autenticidade do final da obra – onde acorrem, enlutadas, Ismene e Antígona, e a última se manifesta pronta a inaugurar com a sua rebeldia

²⁹ O fr. 16 Radt (de Harpocrácion), o fr. 17 Radt (de Fócio), e o fr. 18 Radt (de Hesíquio). Para a discussão da problemática flutuação do título, das diversas hipóteses de argumento dramático, e das duas versões narrativas, vd. Bañuls & Crespo (2008, pp. 53 ss., 180 ss., e 191 ss.).

³⁰ Equivalente versão se documentará em posteriores testemunhos narrativos de Estácio (*Teb.* XII) e Higino (*Fab.* 72).

³¹ Fr. 53 e 54 Radt, e possivelmente também 645 Radt *adespota*. Estes testemunhos recorrerão depois corroborados por Plutarco (*Tes.* 29, 4: com a alusão às ingerências diplomáticas de Teseu a negociar com Creonte) e Pausânias (I. 39. 2: no mesmo contexto das negociações, também se referencia o soberano como tutor de Laodamante, o filho de Etéocles). Para mais detalhes, vd. Bañuls & Crespo (2008, pp. 43 ss., e 117 ss.).

³² A sátira *A Esfinge*, que se lhe associava no esquema tradicional da tetralogia dramática, rendeu ao tragediógrafo em 467 a.C. o primeiro prémio do festival.

um inesperado conflito, renovando o absurdo de uma maldição que não se extingue. A clara afinidade lexical e semântica entre muitos dos versos desta tragédia e os da *Antígona* de Sófocles faz supor o influxo de uma obra sobre a outra, mas as divergências da crítica não assumem com absoluto grau de certeza que fosse Sófocles a ecoar na sua composição a sensibilidade de Ésquilo, ou que ambos se encarregassem de reproduzir uma fonte lendária comum; parece mais provável, apesar de algumas opiniões em contrário, que a *Antígona* de Sófocles – que reabriu com uma inesperada inflexão a saga da maldição labdácida, encerrada por Ésquilo com a morte inequívoca dos dois irmãos – tivesse levado a adulterar posteriormente a narrativa mais antiga, ampliando-a com interpolações. Isto confirmaria, pois, que na obra original de Ésquilo nem compareceriam as irmãs, nem a questão da recusa dos funerais de Polínicos, pois que se assume que ambos os jovens serão sepultados junto do pai (Πῆμα πατρὶ πάρευνον, vv. 1003-1004)³³.

2.3. A *Antígona* de Eurípides

Vestígios de um equivalente fascínio deixou Eurípides, ao compor na mesma moldura temática várias tragédias, de que sobreviveram como obras completas apenas *As Suplicantes* e *As Fenícias*, acompanhadas de raros fragmentos de uma *Antígona*. *As Fenícias*³⁴ (a precederem no enquadramento narrativo³⁵ a obra mais antiga), retirando o nome do Coro de mulheres Fenícias que acompanham, solidárias, o desencadear da saga trágica dos Labdácidas, encenavam o conflito armado de Etéocles e Polínicos, a que a mãe tenta pôr fim, e a irmã *Antígona* assiste consternada e impotente. A tragédia acabava com a morte recíproca dos dois irmãos e o consequente suicídio de Jocasta, enquanto *Antígona* se encarregava de acom-

³³ Para o tratamento da questão, e o particular da distinção entre as duas trilogias esquilianas (a primeira empenhada em sublinhar o papel positivo de Atenas na mediação do conflito, e a segunda centrada no reforço, frente à fragilidade do sistema gentilício, do sistema democrático ateniense), vd. Bañuls. & Crespo (2008, pp. 59 ss. e 113 ss.).

³⁴ Representada numa trilogia com *Enómao* e *Crisipo*, numa data em que Atenas vive uma situação muito tensa, em virtude da Guerra do Peloponeso. Inspirada pela produção trágica anterior (o argumento de Aristófanes de Bizâncio aproxima-a sobretudo de *Sete contra Tebas*, de Ésquilo, com a qual partilha o tema central do conflito dos irmãos), a obra apresenta, no entanto, notáveis inovações temáticas: quando os dois irmãos se aniquilam no confronto armado, estão ainda vivos Jocasta, empenhada na sua reconciliação, e Édipo, que permanece em Tebas, enclausurado no palácio; Ismene, a filha mais nova, a única a sobreviver no final da obra, é apenas citada pela mãe; Polínicos, o filho obediente e submisso, é a generosa vítima da usurpação inescrupulosa do irmão Etéocles, que predispõe com o tio Creonte a futura proibição dos funerais para o opositor; a morte de Meneceu é reportada à tia Jocasta, que o criou de pequeno por lhe ter morrido muito cedo a mãe (contra a versão sofocliana de *Antígona*, onde Eurídice, ressentida pela morte prematura de Meneceu, se suicida desesperada à morte do segundo filho, Hémon). A propósito do assédio de Tebas, recorrem as alusões míticas a Cadmo, Édipo, Ares e Díonisos, e ao oráculo proferido a Laio, à morte de Meneceu, à morte mútua dos irmãos, e ao exílio de Édipo e de *Antígona*.

³⁵ Numa ordenação temática distinta da de criação literária, já que *As Suplicantes* terão sido apresentadas à volta de 424 a.C., cerca de quinze anos antes de *As Fenícias*, que datam possivelmente do período à volta de 410 a.C.

panhar com o seu o absoluto desamparo de Édipo, exilado pela crueldade do novo soberano³⁶. As *Suplicantes*³⁷, concebidas igualmente no contexto da Guerra do Peloponeso, ecoam também de forma acutilante os nefastos efeitos da guerra. O tema do guerreiro insepulto ressurgue, proposto pelo coro enlutado das mães³⁸ dos sete generais mortos no cerco da cidade, que se socorrem do superior senso de justiça do rei de Atenas, Teseu. Embora a centralidade dos dois irmãos mortos ofereça o pretexto mítico para evocar a fatalidade dos Labdácidas, não merece nenhum destaque especial o cadáver de Polinices, nem a irmã Antígona surge alguma vez referenciada na acção trágica. Os breves fragmentos supérstites da *Antígona* de Eurípides não permitem concluir sobre o desencadear dramático das acções: é possível que, à semelhança da de Sófocles, também esta, iniciada após a funesta luta fratricida, se focasse nas disposições rebeldes de Antígona a prestar honras fúnebres ao irmão Polinices, contra os decretos despóticos de Creonte, ou que, distanciando-se muito daquela, tivesse por núcleo dramático uma diversa versão da lenda, fundamentada no envolvimento amoroso da heroína com Hémon – de que resultaria o nascimento do filho Méon – e na sobrevivência do casal³⁹.

O cotejo das obras trágicas da mesma moldura temática permite notar que as narrativas míticas podem incorporar versões abissalmente contraditórias: sobressai, na verdade, o facto de, a par da certeza de que ambos os filhos de Édipo morrem sem descendência, cumprindo a maldição hereditária anunciada pelo oráculo a Laio, correr a versão de que os filhos de ambos haveriam de renovar, com os respectivos exércitos, o funesto ressentimento dos pais mortos em combate, levando, muitos anos depois, à inversão da história, com o desforço de Argos sobre Tebas derrotada⁴⁰.

³⁶ Para a discussão das eventuais interpolações que harmonizam num *continuum* as múltiplas versões do mito, vd. Bañuls & Crespo (2008, pp. 129 ss.).

³⁷ Em Bañuls & Crespo (2008, pp. 52 ss. e 109) sublinha-se a dificuldade de determinar o influxo dos *Eleusinos* na tragédia de Eurípides: parece que em ambas as obras se repetia, a propósito do perfil obstinado e cruel de Creonte, que começa a aflorar, o motivo da recusa dos cadáveres dos vencidos e das honras fúnebres, o que motivaria a intervenção de Teseu, a instâncias de Adrasto. A acompanhar os esforços das mães enlutadas, na obra conservada não há sinal das ingerências de Antígona, tal como provavelmente sucederia também na perdida, de Ésquilo. Creonte deve ter surgido como uma figura secundária da lenda mítica (corporizando a entidade abstracta do “poderoso” que a sua referência onomástica traduz), pouco definida, que possivelmente teria conquistado a sua identidade dramática a partir dos trágicos.

³⁸ Com a provável inclusão, nunca individualmente explicitada, da mãe de Polinices e Etéocles.

³⁹ O argumento de Aristófanes de Bizâncio (6-10) à *Antígona* de Sófocles notava que, na tragédia homónima de Eurípides, Antígona, visitada por Hémon, dele gerou um filho de nome Méon; versão equivalente é a recolhida por Higino (*Fab.* 72), e por várias representações iconográficas de cerâmicas antigas, além de ficar aludido por exemplo nos *Tristia* de Ovídio (II, 402). A personagem Méon, filho de Hémon, surge ainda referenciada não só na *Ilíada* (IV, 394), mas também na *Biblioteca* do Ps.-Apolodoro (II, 6, 5), e na *Tebaida* de Estácio (II, 693 ss). Para esclarecimento de múltiplas questões, nomeadamente as da possível datação da obra, e do pretexto histórico que poderia ter espoletado a reescrita do tema, vd. Bañuls & Crespo (2008, pp. 137 ss.). Para outras eventuais fontes literárias presentes na narrativa de Higino (*Fab.* 72), vd. ainda pp. 152 ss..

⁴⁰ Na primeira secção estavam, com a *Antígona* de Sófocles (e possivelmente também a de Eurípides), e.g., *Sete contra Tebas* (v. 828); na segunda, as versões reproduzidas em *Epígonos* (quer se trate da

3. Antecedentes épicos da Tragédia Tebana

3.1. Poemas Homéricos

Muito antes de conquistar um inequívoco protagonismo na produção de todos os grandes tragediógrafos da Época Clássica – que parecem ter vertido quase obsessivamente no seu caudal simbólico a sombra ominosa das lutas fratricidas contemporâneas – a saga mítica de Tebas, centrada na notação simbólica de uma maldição, transmitida hereditariamente de pais a filhos, estava já claramente indiciada na elaboração poética homérica.

No contexto dos Jogos Fúnebres de Pátroclo, Euríalo ergue-se ao desafio de Epeio, para a prova de pugilato, e Diomedes ajuda-o pressuroso a apetrechar-se; o esclarecimento da genealogia de Euríalo, filho de Mecisteu Talaónida, permite, numa narrativa de encaixe, notar que o pai tinha um dia, no passado, vencido todos os cadmeus, quando acorrera a Tebas para as cerimónias fúnebres de Édipo (*Il.* XXIII, 677-681). A notação instaura um complexo processo de referencialidade, permitindo-nos perceber que a Épica Arcaica, contrária à efabulação trágica, localizava em Tebas a morte e exéquias de Édipo, que atrairiam pelo excepcional prestígio à cidade heróis de múltiplas proveniências. A tradição mítica reconhecia que Mecisteu, irmão de Adrasto, foi um dos Sete contendentes que, solidário com as razões de Polinices, combateu a cidade⁴¹, e nela morreu, tal como Tideu; e que os filhos dos primeiros guerreiros imporiam depois, numa segunda expedição, a derrota à cidade que os fez órfãos. Depois de ter associado no Catálogo das Tropas (*Il.* II, 560 ss.) Diomedes⁴², que chefia o contingente de Argos, Euríalo, filho do soberano Mecisteu Talaónida, e Esténelo, filho do glorioso Capaneu, a *Iliada* insistirá recorrentemente no padrão temático da vinculação dos Epígonos: quando Diomedes é alvo das censuras provocatórias de Agamémnon (*Il.* IV, 365-400) que insistem no tópico retórico da sua inferioridade militar relativamente ao pai⁴³, é Esténelo, o filho de Capaneu, que responde agastado (*Il.* IV, 404-410),

narrativa do Ciclo Épico, quer da homónima tragédia perdida de Sófocles) e no testemunho de Pausânias, I, 39, 2.

⁴¹ Os Sete primeiros combatentes contra Tebas foram Polinices (filho de Édipo), e seus aliados Adrasto (o sogro) e o irmão Mecisteu, Anfiarau, Tideu, Partenopeu e Capaneu; os Epígonos, descendentes daqueles, eram Alcméon (filho de Anfiarau, chefe da expedição) e o irmão Anfíloco, Euríalo (filho de Mecisteu), Tersandro (filho de Polinices), Egialeu (filho de Adrasto), Diomedes (filho de Tideu), Prómaco (filho de Partenopeu) e Esténelo (filho de Capaneu).

⁴² Diomedes é regularmente referenciado na *Iliada* com o patronímico honorífico Tidida (67 vezes), ou filho de Tideu (34 vezes); as poucas ocorrências da personagem na *Odisséia* insistem no tópico (*Od.* III, 181; IV, 280).

⁴³ O que oferece também pretexto narrativo para o encaixe das façanhas de Tideu em Tebas: depois de ter a convite de Polinices (*Il.* IV, 376) andado por Micenas a arregimentar um exército (*Il.* IV, 375 ss.; *Il.* V, 800-813), e de, enviado em missão, se ter hospedado em casa de Etéocles (*Il.* IV, 386), irritou a tal ponto os Cadmeus com a sua habilidade atlética, que estes lhe armaram uma emboscada funesta; entre eles estava Méon, filho de Hémon (*Il.* IV, 394, 398) o único que escapou vivo. O mesmo mecanismo narrativo ocorre nas censuras de Atena, que permitem reiterar como quando foi a Tebas, sem apoio de exércitos, Tideu combatia denodado os Cadmeus, não permitindo que a deusa lhe limitasse a acção (*Il.* V, 800-813).

garantindo que a vitória conseguida contra Tebas de Sete Portas com uma hoste bem menor testemunha a superioridade indiscutível dos filhos. E quando Diomedes é ferido pela seta de Pândaro (*Il.* V, 100 ss.) ou é perseguido num carro por este, acompanhado de Eneias (*Il.* V, 239 ss.), é Esténelo que acorre a libertá-lo da seta (*Il.* V, 110), o socorre (*Il.* V, 238 ss.), e lhe serve de condutor (*Il.* V, 319 ss.), ou cede lugar à deusa Atena, que se dispõe a acompanhar o filho dilecto do seu antigo protegido (*Il.* V, 835). Quando Agamémnon sugere a retirada imediata, Diomedes, indignado, garante que ficará a combater, ele e Esténelo, até se cumprirem as determinações divinas por que vieram a Ílion (*Il.* IX, 48). Nos jogos fúnebres de Pátroclo, é Esténelo que acompanha Diomedes na prova de carro (*Il.* XXIII, 499 ss.) e é Diomedes que se apressa a ajudar Euríalo a preparar-se para defrontar no pugilato um opositor (*Il.* XXIII, 676-680).

As referências à vivência de Tebas ocorrem com frequência⁴⁴ como memória gloriosa de um tempo heróico passado que perdura na tradição. Apesar de ter apenas uma muito vaga lembrança do pai, “que morreu em Tebas quando ele era muito pequeno”, como assume no particularmente expressivo episódio do encontro com Glauco na linha de combate (*Il.* VI, 215-231), Diomedes vive confrontado com os feitos de Tideu, que recorrem comparativamente, evocados pelos companheiros (Agamémnon, *Il.* IV, 365-400), ou por Atena (*Il.* V, 8 00-8 1 3)⁴⁵, ou que ele mesmo se compraz a apresentar como sinal de identidade genética no contexto das dificuldades mais prementes⁴⁶.

A *Odisseia* também manifesta grande familiaridade com o tema da Guerra de Tebas. Na Νέκυια, procurando encontrar-se com o tebano Tirésias⁴⁷, depois de tropeçar no Tártaro com Antíope, filha de Asopo, e mãe de Anfíon e Zeto, que estiveram envolvidos na fundação de Tebas de Sete Portas (*Od.* XI, 260-265), Alcmena, esposa de Anfítrio, mãe de Hércules (*Od.* XI, 266 ss.), e Mégara, a filha de Creonte, primeira esposa de Hércules (*Od.* XI, 269-270), Ulisses vê

a mãe de Édipo, a bela Epicasta,
que, por ignorância de espírito, cometeu um erro enorme,
casando com o próprio filho; e ele, tendo matado o pai,
com ela casou. Mas em pouco tempo os deuses o revelaram aos homens.
E enquanto ele, sofrendo aflições, reinou na amável Tebas
sobre os Cadmeus, pelos desígnios fatais dos deuses,
ela, por seu lado, desceu para o Hades de poderosos portões,
tendo atado um alto nó no cimo do tecto, estrangulada

⁴⁴ Outras múltiplas referências às personagens da contenda tebana recorrem: Adrasto é citado em *Il.* II, 569 ss.; em *Il.* V, 410-415, e *Il.* XIV, 120, fala-se de Egaleia, filha de Adrasto, esposa legítima de Diomedes.

⁴⁵ A quem ele, também comparativamente, pede o mesmo apoio inequívoco no passado dispensado ao pai, “quando ele marchou para Tebas, mensageiro dos Aqueus, e esteve entre os Cadmeus” (*Il.* X, 284-290).

⁴⁶ Como quando, contrariando a proposta de retirada de Ulisses, Diomedes se prontifica a não abandonar Tróia, honrando “um pai nobre, a quem cobre a terra amontoada de Tebas” (*Il.* XIV, 110-130).

⁴⁷ *Od.* X, 492 e 565; XI, 90 e 165; XII, 267 e XXIII, 323.

pela própria desgraça; e a ele deixou-lhe os sofrimentos
sem fim que as Erínias maternas infligem (*Od.* XI, 271-280)⁴⁸

Também no enquadramento da apresentação da genealogia do adivinho Teoclímeno, se alude à figura de um antepassado, filho de Oicles, “Anfiarau, incitador das hostes, que morreu em Tebas por causa dos dons de uma mulher”, e aos seus dois filhos, Alcmeón e Anfíloco (*Od.* XV, 244 ss.).

As breves alusões homéricas comportam já desde o início alguns dos elementos fundamentais do drama – a relevância política de Édipo em Tebas, e o seu desastre familiar, justificado pelo vínculo umbilical à “bela Epicasta” – de quem nasceu, e com quem veio, inconsciente do crime, a casar, convocando contra si e contra os futuros filhos a maldição inelutável dos deuses, e impondo à cidade natal a funesta circunstância de uma guerra desastrosa. O facto de as narrativas fluírem, sem necessidade de quaisquer expansões explicativas, no caudal da efabulação épica, comprova que os temas mereceriam entre o público ampla divulgação.

3.2. Hesíodo

No esforço de sintetizar o testemunho do seu pessimismo, Hesíodo elenca poeticamente, no relato mítico das Cinco Idades (*Erga*, 109-201) os sucessivos desgastes sofridos pela espécie humana, desde a primeira idade áurea, quando, sob o patrocínio de Cronos, viviam sem cuidados, colhendo da terra sem esforço todos os bens, e morriam pacificamente durante o sono, até ao momento presente, o da dura idade do ferro, em que se vêem sempre constrangidos pela necessidade a conquistar os parcos meios de sobrevivência a partir de uma terra indigente e flagelada por todas as intempéries, através do único meio possível, o do trabalho esforçado, e morrem entre penosas dores sem a esperança de uma defesa contra o mal. No desfiar dos sucessivos malogros que se abateram desde as origens sobre a humanidade, o poeta encara como excepcional a Idade Heróica, “anterior à nossa na terra sem limites”, que permitiu aos melhores dos homens, a “estirpe divina dos heróis”, cobrirem-se de glória

Uns junto a Tebas das Sete Portas, na terra de Cadmo,
Onde pereceram em luta pelo rebanho de Édipo;
Outros em barcos sobre o grande abismo do mar
Conduzidos a Tróia, por causa de Helena de bela cabeleira (*Erga*, 162-165)

⁴⁸ Tradução nossa. Há um escólio a este passo que comenta a substituição do nome Epicasta por Jocasta como uma inovação dos trágicos. O Ps. Apolodoro assume (*Bibl.* III, 5, 8) a versão de Sófocles de que Jocasta é mãe de Édipo e da sua múltipla descendência duplamente amaldiçoada. Para a discussão do tema da alternância mítica entre as figuras de Epicasta e Jocasta, a mãe e esposa incestuosa de Édipo, e Eurigânia ou Eurigénia, uma segunda esposa, mãe da descendência, ou irmã de Jocasta, ou filha de Hiperfas (que recorre na *Edipodia* e no *Papiro Lille* de Estesícoro), vd. Bañuls & Crespo (2008, pp. 21 ss.), e Morenilla & Bañuls (1991).

Também os fr. 192 e 193 M.W. falam das honras que foram tributadas a Édipo em Tebas até à morte; e associam Argia, a filha de Adrasto (esposa de Polinices), à narrativa, colocando-a presente nas cerimónias fúnebres do herói⁴⁹.

3.3. Poemas Épicos Cíclicos

Nos séculos que se seguiram a Homero e Hesíodo, outros poetas épicos retomaram o mesmo filão lendário presente no reportório tradicional e dispuseram-se a colmatar, com as suas composições, as lacunas narrativas supostas entre a acção da *Iliada* e a da *Odisseia*, bem como os antecedentes e consequentes de cada uma daquelas obras. Dá-se desde a Antiguidade o nome de *Ciclo Épico* a uma vasta colecção de poemas narrativos, certamente organizados depois das duas epopeias maiores, que apenas conhecemos fragmentariamente, articulados em torno dos dois principais eventos da Idade Heróica, as guerras de Tebas e de Tróia. Este *corpus* textual, ordenado numa sequenciação cronológica, formava uma série narrativa contínua, desde as origens do mundo, inaugurado pelas núpcias de Urano e Geia, até ao final da idade heróica, marcada pela morte de Ulisses. Até ao século V foram regularmente atribuídas ao génio criador de Homero praticamente todas as composições épicas; as primeiras dúvidas sobre a autoria homérica recorrem em Heródoto e Helânico. Posteriormente, foram genericamente atribuídos ou a um autor anónimo, ou a vários e controversos nomes que sobressaíam do anonimato, com algum grau de probabilidade e por vezes alguma imaginação⁵⁰.

Pertenciam ao *Ciclo Tebano*, donde se retira o presente mito de Antígona, três epopeias, a *Edipodia*, a *Tebaida*, e os *Epígonos*⁵¹. A *Edipodia*, atribuída a Cíneton da Lacedemónia, contava em seis mil versos a fatídica herança de sofrimento deixada por Laio a Édipo, traduzida pela infeliz sucessão do parricídio, do casamento com a mãe (nomeada como em Homero Epicasta), e da posterior descendência. O testemunho de Pausânias (IX, 5, 10-11) permite saber que no poema se inscrevia a inflexão de um segundo casamento de Édipo com Eurigânia ou Eurigénia, filha de Hipérfas; já um escólio ao v. 1760 de *As Fenícias* de Eurípides transcreve dois versos do poema, onde Hémon⁵², filho de Creonte, é trazido à colação. A *Tebaida*, que a Antiguidade atribuía ora à autoria de Homero, ora à de Arctino de Mileto,

⁴⁹ Merkelbach & West (1967: 91-92): o fr. 192 com o escólio T Hom. Ψ 679, ὅς ποτε Θήβαςδ' ἦλθε δέδουπότος Οἰδιπόδαο, inclui a referência a Argia, a filha de Adrasto, que veio com os outros aos funerais de Édipo em Tebas; 193 é um fragmento de 24 versos corrompidos em que se fala de uma história obscura, sobre uma filha (Astimedusa?) de Pélops (1-8), citando os nomes de Alcmaón, dos Cadmeus, do πολυκηδέος Οἰδιπόδαο (v.4); na segunda parte do fragmento (9-23) recorre outra alusão à filha Lisidica do mesmo Pélops.

⁵⁰ Vd. para mais detalhes, Davies (1988); Pinto (2005, pp. 413-420); e Bañuls & Crespo (2008, pp. 21 ss.).

⁵¹ Para mais detalhes, vd. Fantuzzi & Tsagalis (2015).

⁵² O escólio recolhe a epitome do mitógrafo helenista Pisandro (*FGrHist* 16F10) onde se diz que Hémon, o filho de Creonte, foi morto pela Esfinge; depois de Édipo matar a Esfinge, Creonte compensou-o com a mão de Epicasta, a irmã, pelo que Édipo desposou sem o saber a mãe; isto faz supor que terá sido de Sófocles a inovação de recriar Hémon como um filho jovem, a quem a filha de Édipo, sua prima, está prometida matrimonialmente.

detalhava em sete mil versos as expedições guerreiras de Argos contra Tebas, e a luta fratricida dos dois irmãos: fragmentos recolhidos em vários autores⁵³ referem pormenores do conflito armado (como as atrocidades cometidas em combate por Tideu, aliado de Polinices; o favor divino de que beneficiava Adrasto; a descendência de Eneu e Peribeia; a morte de Partenopeu às mãos de Periclímeno); sobressaem as referências às violentas maldições lançadas por Édipo sobre os filhos⁵⁴; já as descrições das sete piras funerárias⁵⁵ permitem concluir que a proibição dos funerais não seria matéria tradicional de canto. É provável que a obra traduzisse a fusão sincrética de dois veios míticos distintos, que se associam no intensificar de uma herança de maldição, ora a do filho parricida e incestuoso, ora a dos dois caudilhos rivais, convertidos nos filhos amaldiçoados de um pai criminoso⁵⁶. Nos *Epígonos*, composição em sete mil versos também atribuída a Homero, a Arcino de Mileto ou Antímaco de Cólofon, relatava-se a conquista de Tebas pelos filhos dos sete primeiros combatentes, que juraram vingar a infeliz sorte dos pais; nesse contexto se esclareciam as gestas heróicas dos generais de ambos os exércitos, e as circunstâncias de múltiplos sacrifícios, como o de Manto, filha de Tirésias, enviada pelos *Epígonos* a Delfos como oferenda⁵⁷.

⁵³ Escólios à *Ilíada* D (a V 126); *ADB Gen.* (a XXIII, 346) e T (a XXIII, 347); *Certamen Hom. et Hes.* 265 ss.; escólio a Píndaro (Ol. VI, 15 ss.); *Vita Hom. Herodot.* 9; escólio a Sófocles (*Édipo em Colono*, v. 1375); Apolodoro, I, 8, 4; Pausânias, VIII, 25, 7 ss.; IX, 9, 1; IX, 9, 5; IX, 18, 6; Zenóbio Ateneu, II, 88; Ateneu XIV, 465e; Eustácio *Od.* 1648, 9; 1796, 3.

⁵⁴ A dupla maldição de Édipo aos filhos (por terem tomado a liberdade de usar sem autorização os objectos preciosos da herança do pai, uma taça de ouro e uma mesa de prata que pertenceram a Cadmo, e por lhe terem servido num banquete a pior parte da vítima sacrificada) recorrerá nos *Deipnosophistas* 465 e de Ateneu, e no escólio a *Édipo em Colono*, v. 1375; o tema do acordo por eles assumido relativamente à sucessão será retomado nos trágicos (*Sete contra Tebas*, vv. 785-790). Eurípides explicará por sua vez (*As Fenícias*, vv. 327-336) o ressentimento de Édipo por os filhos o terem aprisionado no palácio tebano antes do confronto das tropas; Sófocles (*Édipo em Colono*, vv. 421-430 e 1354-1396) reinterpretará a maldição por o terem votado a um exílio forçado de Tebas, e pelo interesse óbvio com que disputarão depois a sua presença, alertados pelo oráculo.

⁵⁵ O escólio a Píndaro, *Ol.* VI, 15 ss. garantia que Asclepiades de Mirlea interpretava os versos citados como retirados da *Tebaida Cíclica*. A composição de Píndaro era dedicada ao vencedor Terón de Agrigento, descendente de Tersandro (filho de Polinices, que foi o primeiro guerreiro a morrer na Teutrânia, quando, no enganoso desembarque, os guerreiros gregos, supondo tratar-se de Tróia, atacaram os populares); a propósito deste antepassado, o poeta evoca a linhagem funesta dos Labdácidas, a partir do pormenor (vv. 35-40) do parricídio de Édipo (sem, no entanto, falar do casamento incestuoso com Epicasta ou Jocasta, o que faz supor a aceitação da versão do casamento com Eurigânia). É possível que o poema tenha por base o testemunho dos *Epígonos*, onde os filhos dos dois irmãos Etéocles e Polinices replicam as hostilidades dos pais, e os descendentes dos primeiros expedicionários assumem a iniciativa do segundo assalto à cidade; não há, também, qualquer lugar para a iniciativa feminina de nenhuma das filhas de Édipo, nem sequer aludidas.

⁵⁶ Para a discussão fundamentada dessa hipótese, corroborada aliás pela recente descoberta do *Papiro Lille* de Estesícoro, vd. Santiago Álvarez (1985).

⁵⁷ *Certamen Hom. et Hes.* 265 ss, Heródoto, IV, 32; escólio a Apolônio de Rodas, I, 308 b; escólio a Sófocles, *Éd. Col.*, v. 378.

4. Tebas nos Poetas Líricos Gregos

A recente⁵⁸ descoberta, num mosteiro de Lille, de um inesperado papiro, contendo dois fragmentos citaródicos de um poema, de nome desconhecido, atribuídos a Estesícoro, permitiu uma visão mais esclarecida do desenvolvimento antigo do tema dos Labdácidas⁵⁹: depois de anunciar a Etéocles e Polinices as palavras proféticas de Tirésias sobre a morte de ambos às mãos um do outro (ao disputarem numa luta fratricida ou a herança ou a sucessão ao trono), a mãe (Erigânia ou outra) exprime o seu desejo de morrer (que poderá prefigurar o suicídio das versões trágicas); o final do(s) fragmento(s) parece apontar para a solução provvisória do conflito, com Etéocles no trono de Tebas e Polinices, detentor de bens, a viajar para Argos, onde desposa Argia. Não há quaisquer evidências da presença e da figura de Antígona no poema de Estesícoro.

A obra de Píndaro, retomando os temas da tradição beócia a que o poeta e o herói estão vinculados por origem, evidencia inúmeras referências a Édipo e Tebas: a *Ol.* II refere a aliança de Polinices com Adrasto através do matrimónio com Argia; a *Ol.* VI, 15 fala das piras funerárias diante de Tebas, tema que se retoma em *Nem.* IX, 22-24; *Nem.* X, 28 e *Nem.* IX, 7-9 e 22-24 referem alusões à instituição dos jogos Nemeus em homenagem ao pequeno Ofeltes, morto no enquadramento da primeira expedição contra Tebas; a *Istm.* VII, 10-10b e a *Nem.* VIII, 51-51b aludem à vitória tebana sobre os argivos; a *Pít.* VIII, 39-56 fala das profecias de Anfiarau, no Além (relativamente à futura vitória argiva dos Epígonos), e da morte do filho de Adrasto, enquanto o pai regressa vitorioso a Argos.

Também a poetisa beócia Corina teria escrito sobre o tema um poema *Os Sete Contra Tebas*, de que não restou mais do que um minúsculo fragmento (PMG 659 Page), transmitido por Apolónio Díscolo (*Pron.* 119b); o fr. 672 PMG Page também alude a uma obra desconhecida da poetisa em que Édipo ocorria como matador da Esfinge e da Loba Teumesos⁶⁰.

Baquílides (*Epínicio* IX, 12-14) aludia ao episódio mítico da morte do pequeno Ofeltes, filho do rei de Nemeia, Licurgo, e da sua esposa Eurídice, por descuido da ama Hipsípila, que suspende a necessária vigilância da criança ao observar a marcha da armada argiva a caminho de Tebas; a morte da criança seria interpretada pelo adivinho Anfiarau como um sinal profético do futuro insucesso da campanha contra Tebas.

Segundo o testemunho do argumento de Salústio (4-5) à *Antígona* de Sófocles, Mimnermo de Cólofon, o poeta elegíaco, transmitira uma versão antiga da lenda

⁵⁸ Em meados da década de setenta do século XX, foram descobertos dois fragmentos poéticos (76 abc e 73) durante os trabalhos de restauro de uma múmia que estava depositada num museu em Lille. Para mais detalhes, vd. Bañuls & Crespo (2008).

⁵⁹ Nomeadamente o desenvolvimento do tema do enfrentamento fratricida dos dois irmãos, tão relevante para os *Sete contra Tebas*, e da ampliação trágica do papel da mãe (que será representada pela Jocasta de Eurípides em *Fenícias*); não há quaisquer evidências da presença e da figura de Antígona no poema de Estesícoro. Para mais detalhes, vd. Bañuls & Crespo (2008, pp. 24 ss.), Meillier (1978) e Gostoli (1978).

⁶⁰ Figura da tradição mítica tebana, também citada nos *Epígonos*.

em que Antígona, escapada ao destino funesto, e casada com Teoclímeno, acabava morta pelo violento Tideu; a mesma fonte revelava ainda que Íon de Quios transmitira também nos seus ditirambos a versão de que ambas as irmãs tinham sido queimadas no templo de Hera pelo sobrinho Laodamante, filho de Etéocles.

5. Conclusões

Mergulhando as suas raízes numa época muito recuada, as formas dramáticas, contemporâneas da primeira formulação política da democracia, e produto do grande impulso sofrido nas artes, nas letras, no conhecimento filosófico e científico, aperfeiçoaram-se em solo ático, durante o séc. V: as obras que herdamos como o expoente do modelo trágico, condensadas nos cânones alexandrinos, foram representadas entre 472 a.C.⁶¹ e 401 a.C.⁶², emolduradas entre as datas das Batalhas de Salamina (480 a.C.) e de Egospótamos (404 a.C.). Não é, por isso, de estranhar que os tragediógrafos, a “geração da guerra”, tenham privilegiado o espectro simbólico dos grandes ciclos míticos de Tróia e de Tebas, vulgarizados na tradição poética prévia, para evocar exemplarmente, a pretexto dos conflitos de sangue míticos, a sombra ominosa das mais prementes lutas da contemporaneidade, ora contra o inimigo externo (em particular o Império Persa, entre 499-479 a.C.), ora contra o interno, nas campanhas da Guerra do Peloponeso (431-404 a.C.)⁶³.

A ressonância antiga do tema mítico do assalto militar a Tebas parece claramente testemunhar a importância estratégica da cidade, e a efervescência poética à volta de conflitos de sangue de historicidade quase certa⁶⁴. O facto de ocorrer insistentemente retomado pela literatura trágica evidencia a sua capacidade de ecoar simbolicamente os perigos do excesso destrutivo a que conduzem as guerras fratricidas, na consciência do público educado pelo exemplo trágico posto em cena.

Embora recorram na produção literária anterior à *Antígona* de Sófocles sinais claros da relevância do mito de Édipo e da sua malfadada descendência, a presença explícita da figura de Antígona e a notação da sua intransigente rebeldia não parecem estar anteriormente documentados; ao contrário da personagem de Creonte, que já tinha espaço na narrativa mítica antes de Sófocles, ela parece ter resultado de um rasgo criativo do tragediógrafo. É, por isso, muito provável que as criações posteriores tenham tendido a harmonizar entre si os pormenores do enredo, ajustando-os à narrativa sofocliana da *Antígona*⁶⁵.

⁶¹ Ano da representação de *Os Persas*, de Ésquilo, oito anos depois da vitória dos Gregos contra os Persas em Salamina (em 480 a.C.).

⁶² Ano da representação póstuma do *Édipo em Colono*, de Sófocles, três anos depois da derrota ateniense frente a Esparta na Guerra do Peloponeso (431-404 a.C.).

⁶³ Vd., para mais detalhes, Kitto (1990) e Lesky (1995).

⁶⁴ Vd., para mais detalhes, Lardinois (1993).

⁶⁵ Sobre o padrão criativo de Sófocles, de recriar por ampliação a partir da tradição (como Creonte), ou criar de raiz, dotando-a de uma configuração dramática, uma personagem não tratada anteriormente (como pode ter ocorrido com Antígona), vd. Bañuls & Crespo (2008, pp. 109 ss e 122 ss). Para a possibilidade de no desenho da personagem ter ecoado a influência de um relato de Heródoto (III, 119) sobre a figura histórica da esposa de Intafernes, que roga ao rei Dario pela

O investimento dramático de Sófocles na personagem e na definição da sua tão peculiar personalidade trágica – feita de ternura familiar, mas também de uma irredutível firmeza nas decisões – deve ter permitido incorporá-la de forma natural à saga mítica previamente esboçada, ampliando em mais uma cadeia de miséria a desgraça dos Labdácidas. É certo que o horizonte simbólico da tragédia não se esgota na oposição intemporal entre a rebeldia da esfera privada do indivíduo, protagonizada por Antígona, contra a tirania da esfera colectiva do grupo, representada por Creonte. Através do conflito insanável entre duas ordens legislativas (as do poder público e do privado) e duas distinções sociais (o papel dos homens e das mulheres), é possível perceber um claro reflexo da problemática da contemporaneidade do poeta, que o público devia captar e identificar. Podemos talvez ver na interpretação poética da rebeldia de Antígona contra o autoritarismo de Creonte a projecção alegórica da distância do tradicionalista Sófocles relativamente à efervescência dos novos ideais progressistas e laicos da Democracia, e ao precário equilíbrio de forças entre as classes sociais. É possível que nesta denúncia poética ecoe, de alguma forma, o conflito ideológico do poeta, que vê com preocupação crescente os interesses políticos da aristocracia concretamente ameaçados pelos do movimento democrático⁶⁶.

A antinomia que se nos apresenta como fulcral no horizonte de significado da tragédia sofocliana é a que sublinha a certeza de que o homem despende o seu incerto quinhão de vida oscilando contínua e irregularmente entre a responsabilidade imediata pelos seus próprios actos (definida por um impulso consciente de autodeterminação) e o determinismo de forças externas, muitas vezes dependentes até de factores de uma hereditariedade corrompida, que o limitam. Por maior desejo que tenha de dominar as circunstâncias, qualquer homem, como Édipo, pode ser dilacerado pela dolorosa inelutabilidade do seu próprio destino, que herdou fatalmente, e que fatalmente lega aos descendentes, e só chega verdadeiramente a ser livre destas contradições na morte. Inscrito, pois, numa árvore genealógica marcada por sucessivas mutações de linearidade, Édipo replicará de forma mais drástica os desvios de cada uma das gerações anteriores da família, até que, eliminando o pai, ele completará o círculo perverso da subversão na linha sucessória, enquanto marido da mãe e irmão dos próprios filhos. Cumprindo, pois, a maldição que sobre ele pesava antes de nascer, o infortunado Édipo acabará involuntariamente por legar também à sua descendência, como derradeira etapa fenotípica de uma doença segregadora, um malogro hereditário peculiarmente trágico. As mortes violentas de Laio e Jocasta, e a inexplicada desapareição de Édipo no exílio reflectir-se-ão em breve no recíproco aniquilar de Etéocles e Polínicos, empenhados na feroz disputa pelo trono, e na destruição das irmãs, espoletada por Antígona, disposta a defender sem restrições o vínculo familiar

vida do irmão, considerando-a mais importante que a dos próprios filhos e do marido, vd. ainda 96 ss. e 111 ss.

⁶⁶ Que a figura de Creonte ecoasse a contemporânea, de Péricles, poderia ficar sugerido pelo título anacrónico de “estratega” que Antígona lhe tributa (*Ant.*, v. 8), o mesmo que Péricles assumiu em partilha com Sófocles em 441 a.C., depois de ter afastado do poder pelo ostracismo em 443 a.C. Tucídides de Melésias.

com os mortos da família, enquanto corta todos os laços afectivos com os vivos. Se é evidente que a divindade pune os excessos de Creonte, também é claro que não recompensa os de Antígona, “abandonada pelos deuses” (vv. 921-922), como ela intui antes de morrer. Tal como a intransigência de Antígona a leva à ruína, e provoca outras mortes inúteis e absurdas, sem garantir o funeral do irmão, a de Creonte não lhe assegura o domínio do destino e a salvação dos mais próximos.

Talvez o público ateniense se interrogasse, como nós hoje, se sem o excesso inútil de Antígona os deuses teriam agido de igual modo, sancionando o erro humano de Creonte, e propiciando o justo funeral de Polinices; ou se também sem a inclemente arrogância de Creonte, por muito pouco, quase nada, se teria evitado o curso cego da história, e a torrente tormentosa das dores dos mortais, especialmente rasgados às vezes pela certeza de não haver soluções.

A lição da tragédia, como a de toda a cultura antiga, passa essencialmente por uma intuição: conhecer-se a si mesmo – isto é, às peculiares limitações do seu genoma – e evitar com *σωφροσύνη* os excessos é provavelmente a melhor forma de o homem lidar com a arbitrariedade das circunstâncias.

Referências Bibliográficas

- Bañuls Oller, J. V. & Crespo Alcalá, P. (2008). *Antígona(s): mito y personaje. Un recorrido desde los orígenes*. Bari: Levante Editori.
- Brandão, J. S. (1991). *Dicionário Mítico-Etimológico da Mitologia Grega* (2 Vols). Rio de Janeiro: Editora Vozes.
- Cingano, E. (1992). The Death of Oedipus in the epic tradition. *Phoenix*, 46(1), 1-11.
- Davies, M. (1988). *Epicorum Graecorum Fragmenta*. Gottingen.
- Fantuzzi, M., & Tsagalis, Ch. (eds). (2015). *The Greek Epic Cycle and its Ancient Reception: A Companion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fialho, M. C. (ed.) (2003). *Sófocles: Tragédias*. Coimbra: Minerva [Antígona: pp. 365-383].
- Gostoli, A. (1978). Some aspects of the Theban Myth in the Lille Stesichorus. *Greek, Roman and Bizantine Studies*, 19, 23-27.
- Graves, R. (2005³). *Os mitos gregos*. [tradução portuguesa do original inglês *The Greek Myths*. 1955]. Lisboa: Dom Quixote.
- Jackson, M., Marks, L., May, G. H. W., & Wilson, J. B. (2020). The genetic basis of disease, *Essays Biochem*, 64(4). Disp. em <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC6279436/>
- Kitto, H. D. F. (1990). *A Tragédia Grega*. [tradução portuguesa do original inglês *Greek Tragedy- a literary study*, 1939]. Coimbra: Arménio Amado.
- Lardinois, A. (1993). Greek Myths for Athenian Rituals: Religion and Politics in Aeschylus' *Eumenides* and Sophocles' *Oedipus Coloneus*, *Greek, Roman and Bizantine Studies*, 33(4), 313-327.
- Lesky, A. (1995). *História da Literatura Grega* [tradução portuguesa do original alemão *Geschichte der Griechischen Literatur*, 1957]. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Meillier, C. (1978). La succession d'Oedipe d'après le P. Lille 76^a + 73, poème lyrique probablement de Stésichore. *Revue des Études Grecques*, 91- 432-33, 12-43.
- Merkelbach, R. & West, M.L. (ed.) (1967). *Fragmenta Hesiodica*. Oxford: Clarendon Press
- Morenilla Talens, C. & Bañuls Oller, J. V. (1991). La propuesta de Eurigania (P. Lille de Estesícoro), *Habis*, 22, 63-80.
- Pereira, M. H. R. (ed). (2010⁹) *Sófocles: Antígona*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Pfeiffer, R. (1968). *History of Classical Scholarship, I – From the beginnings to the end of the hellenistic age, II- From 1300 to 1850*, Oxford.
- Pinto, A. P. (2005). A épica cíclica e Homero. *Revista Portuguesa de Humanidades*, 9(1/2), 413-446.
- Raaflaub, K. & Wees, H. van (eds). (2013). *A Companion to Archaic Greece*. West Sussex: Wiley-Blackwell.
- Santiago Alvarez, R. A. (1981). La fusión de dos mitos tebanos. *Faventia*, 3(1), 19-30.

Santiago Alvarez, R. A. (1985). Algunas observaciones sobre el mito de Edipo antes de los trágicos. *Habis*, 16, 43-65.

Resumo

Muito antes de conquistar um inequívoco protagonismo na produção de todos os grandes tragiógrafos da Época Clássica – que parecem ter vertido quase obsessivamente no seu caudal simbólico a sombra ominosa das lutas fratricidas contemporâneas – a saga mítica de Tebas, alicerçada sobre a desventurada linha sucessória da família real inaugurada por Cadmo, ocorre em múltiplas alusões narrativas, desde o primordial testemunho poético da *Iliada* e da *Odisseia*, que acabará por se replicar depois em múltiplas alusões dos vários poetas arcaicos, e detalhar-se na sequência narrativa do chamado *Ciclo Epico Tebano*.

Fundada sobre o núcleo simbólico de uma maldição, transmitida hereditariamente de pais a filhos, onde se multiplicam e agravam padrões de desvios e mecanismos de subversão, semelhantes aos de uma doença segregadora, a saga tebana ocorrerá também na transmissão textual, sequenciada por muito diversas versões narrativas, marcada por recorrentes incoerências. Ao abrigo deste peculiar enquadramento temático, propusemo-nos, pois, à semelhança de um exercício de sequenciação genética, descodificar o genoma de Antígona, analisando comparativamente as versões textuais antigas, e identificando os seus desvios e mutações narrativas. Pelo confronto das distintas versões, tentamos perceber em que medida a mundividência antiga aprofunda a convicção de que um erro ou desvio de comportamento, configurado como uma subversão à linearidade, pode assumir-se um motor de acção trágica para os infelizes mortais.

Abstract

Long before gaining an unequivocal prominence in the production of all the great tragediographers of the Classical Period – who seem to have almost obsessively poured the ominous shadow of contemporary fratricidal struggles into their symbolic flow – the mythical saga of Thebes, based on the unfortunate line of succession of the royal family inaugurated by Cadmus, occurs in multiple narrative allusions, from the primordial poetic testimony of the *Iliad* and the *Odyssey*, which will end up being replicated later in multiple allusions by the various archaic poets, and detailed in the narrative sequence of the so-called *Theban Epic Cycle*.

Founded on the symbolic nucleus of a curse, transmitted hereditarily from parents to children, where patterns of deviance and mechanisms of subversion, similar to those of a segregating disease, multiply and worsen, the Theban saga will also occur in textual transmission, sequenced by very diverse narrative versions, marked by recurring inconsistencies.

Under this peculiar thematic framework, we therefore set out, like a genetic sequencing exercise, to decode *Antigone's* genome, comparatively analysing the ancient textual versions and identifying their deviations and narrative mutations. By comparing the different versions, we try to understand the extent to which the ancient worldview deepens the conviction that a mistake or deviation in behaviour, configured as a subversion of linearity, can become a driving force for tragic action for those in need.