

Antígonas de Sófocles e de Eurípides: Um modelo de interlocução

Sophocles' and Euripides' *Antigone*: A model of interlocution

Maria de Fátima Silva

CECH – Universidade de Coimbra

fanp13@gmail.com

ORCID: 0000-0001-5356-8386

Palavras-chave: Reescrita, recepção, tirania, tragédia romanesca.

Keywords: Rewriting, reception, tyranny, Romanesque tragedy.

1. Introdução

Antígona integra-se num dos mitos mais populares no teatro antigo, o dos Labdácidas, detentores da casa real de Tebas. Diferentes crises assinalaram a maldição a pesar sobre esta família ao longo de gerações, que se tornaram mais agudas a partir de Laio e seus descendentes. Por isso, os quatro filhos da relação incestuosa de Édipo com Jocasta – Antígona, Ismena, Etéocles e Polinices – acumularam as sequelas de um lastro de crimes e assumiram a sua expiação: salvar Tebas da mancha que a poluía significava a extinção da descendência de Laio. Etéocles e Polinices enfrentaram-se então junto da sétima porta de Tebas, em disputa pelo direito à sucessão do trono da cidade, e ambos morreram num duelo fratricida. Tebas saiu a salvo deste conflito, mas dos Labdácidas só as duas irmãs, Antígona e Ismena, sobreviveram.

É neste momento que Antígona ganha protagonismo perante o tratamento diferente que Creonte, o novo rei da cidade, determinou para os dois cadáveres: honras de Estado para Etéocles, a exposição aos animais de rapina para Polinices como pena devida ao traidor que ousou invadir a pátria na reivindicação dos seus direitos.

Antígona partilha, com os outros sobreviventes de uma guerra violenta, a luz que de novo penetra Tebas. Mas, como tantos outros cidadãos, experimenta a dor da perda dos seus parentes mais próximos. Por isso considera intolerável o tratamento que Creonte decreta para o corpo de Polinices: mantê-lo insepulto contra a lei universal que garante os direitos dos deuses ctónicos. Esta é uma luta que Antígona terá de encarar sozinha, porque Ismena – apesar de atingida pela

mesma crise – não se dispõe a colaborar na desobediência. Movem a rebeldia de Antígona duas grandes motivações: a defesa de uma lei superior e incontestável, sem data nem autor, que tem por ela a chancela divina; e dos valores familiares, em confronto com as determinações subjetivas e precárias do governante de Tebas. Todas as condições de contexto são contra Antígona: o poder do rei, o decreto de proibição, o castigo para os incumpridores, e o *nomos* que exige das mulheres discrição e obediência ao chefe da família, o mesmo Creonte, seu tio e seu *kurios*. Mas nada consegue alterar a determinação de Antígona, talvez excessiva nas suas reações, mas motivada por propósitos superiores que lhe merecem o respeito e a admiração dos que a cercam. Porque é com a vida que ela pagará o preço da defesa incondicional das suas convicções.

Vários traços se tornam emblemáticos de Antígona. Uma personalidade forte e destemida, que a retira do silêncio a que estão confinadas as mulheres gregas, para ousar enfrentar o maior dos adversários, escudado nas prerrogativas masculinas, soberano da cidade e senhor do *oikos*. Desvantagem que não a atemoriza; sente-se capaz de argumentar em favor dos direitos de Polínicês à sepultura e, perante Creonte, de esgrimir razões com um destemor ao nível do seu adversário. A sua atitude de desobediência toca as raias do heroísmo, se não na perspetiva dos seus contemporâneos, pelo menos na nossa.

É certo que Antígona é obstinada, qualquer compromisso, para ela, está fora de questão. E assim desperta no seu principal adversário, o rei, um radicalismo equivalente, que só pode conduzir a um desfecho extremo. Esta jovem está disposta a prescindir de tudo – do amor de Hémon, filho do monarca e seu noivo, de um casamento, de filhos, de um futuro – em nome de um irmão que ama e que ela considera vítima de um ultraje inaceitável. A morte parece ser o único caminho para Antígona. Mas será?

Depois que Sófocles elaborou, na sua *Antígona*, todos estes elementos, a interlocução com a sua peça, pelo sucesso que granjeou, tornou-se inevitável para todos aqueles que, a seguir, retomaram o tema. A nossa atenção irá recair sobre a produção de Eurípides que, apesar de assumir o mesmo título – *Antígona* – e, em termos gerais, boa parte dos mesmos pressupostos, obteve um efeito realmente inovador.

2. Sófocles, *Antígona*. Uma peça de referência

Falar da dramatização do tema ‘Antígona’ terá sempre início na peça de Sófocles como matriz incontornável. De facto, a peça que o poeta dedicou a este tema é a mais emblemática e talvez a primeira criação focada na desobediência de Antígona¹. O eixo principal da sua intriga tem a ver com a personalidade e comportamento da filha de Édipo, expressos na determinação e resistência ao tirano, Creonte. Para reforçar o retrato da sua protagonista, Sófocles usa uma estratégia

¹ Sobre o papel de Sófocles na valorização deste tema, cf., e.g., Brown, 1987, pp. 3-5, Howe, 1962, Steiner, 1984.

de contrastes², organizada num processo em crescimento: primeiro com a irmã, Ismene, depois com o Guarda que a apanha em flagrante a sepultar Polinices e, por fim, com o próprio soberano, Creonte, e a autoridade que ele representa.

Para as duas irmãs e últimas descendentes da casa real de Tebas, trata-se de defender o que resta de uma linhagem que os deuses condenaram à extinção. O seu estatuto de mulheres dificulta-lhes o plano e torna frágil a sua resistência. Correm risco de vida (59), a possibilidade de serem condenadas a uma morte vergonhosa, por apedrejamento, é uma ameaça real. Mas, apesar de todos os condicionaisismos, Antígona está determinada a ir em frente em nome da defesa dos afetos e valores familiares, como também de princípios ancestrais. Na cena que confronta as duas irmãs na abertura da peça, Antígona tomou já uma decisão, a da desobediência com todos os riscos que ela comporta. Mas o vigor do seu propósito irá crescer perante o medo que trava Ismene, uma irmã tão próxima pelo sangue (*koinon autadelphon*, 1), mas tão diferente pelo caráter. Fraca, submissa, politicamente correta, Ismene tem a seu favor a prudência, obediência, conciliação; é afetuosa, mas também racional, vulgar, acomodada, incapaz de revolta. Antígona é o seu oposto, cheia de energia e toda entregue ao prazer da contestação, no seu desejo de arriscar e “cometer um crime sagrado” (74).

O valor supremo da lei divina é ainda, nos argumentos de Antígona diante da irmã, reduzido a uma menção discreta (77). É a honra da família o que está em causa nesse diálogo inicial, um valor que lhes é comum e que as pode aproximar³. Ismene, porém, responde com uma recusa, ditada pelo medo e pela prudência. É determinante a decisão de Ismene e o golpe que a falta de um cúmplice significa para a execução dos rituais fúnebres; sozinha, Antígona não terá como levantar o corpo do irmão, nem poderá ir além de um ritual simbólico, que a força a uma segunda tentativa. Mas a recusa de Ismene representa ainda, e sobretudo, um golpe emocional que deixa Antígona solitária na defesa de uma causa que é, afinal, comum.

Para Antígona, a escolha pela morte é *kalón* (72, 97), um ato “belo” e “nobre”. Começa a surgir, diante dos nossos olhos, a heroína. Mas uma nota de excesso se acrescenta à sua atitude corajosa; ela lamenta ter pedido o apoio da irmã e rejeita qualquer possível recuo da parte de Ismene. A frustração causada pela recusa leva-a à agressividade e ao desejo de afirmar a sua disposição com uma proclamação pública do seu propósito, em resposta ao silêncio prudente que Ismene recomenda (84-87). Despreza declaradamente as leis da cidade, de que também é membro, em nome dos supremos interesses da família. A desejável harmonia entre *oikos* e *polis* não tem, para Antígona, qualquer valor se comparada com a defesa dos seus *philoí*. A complexidade dos pressupostos da ação – políticos, religiosos, domésticos – torna-se evidente. O que deveria ser uma relação harmónica, se a cidade é, em fim de contas, a soma dos seus *gene*, torna-se em causa de conflito

² Roisman, 2018, p. 63, não só afirma que o jogo de antíteses é uma estratégia de fundo na versão de Sófocles, como vê em *Antígona* “a mais antitética das peças gregas”.

³ Muitos comentadores enfatizam o efeito que o uso do dual tem para sublinhar a proximidade entre as duas; cf., e.g., Roisman, 2018, pp. 64-65.

e de fratura. Se há contradição na atitude das duas irmãs, há também uma contradição de identidade na própria Antígona, como membro da família e da *polis*. Um diálogo que começou em tom de confiança acaba em afastamento, perante a interpretação radicalmente diversa que dois membros da mesma família têm da lei recentemente proclamada pelo governante. A *philia* familiar é posta em causa pela incompatibilidade de princípios, visualmente representada pelo regresso de Ismene ao *oikos*, enquanto Antígona toma o caminho público da transgressão. A divergência é também um primeiro passo para a solidão de Antígona, um ponto a acrescentar à sua heroicidade. É pertinente a interrogação que Garvie assume como título do seu estudo: “Antigone: Right or Wrong?” ...⁴

Com a proclamação do édito de Creonte numa *rhexis* que estabelece os princípios da sua governação, a disputa latente muda de um contexto privado para o público. Ao mesmo tempo que a ordem que o rei pensa servir os interesses da cidade é publicitada, já a desobediência é posta em marcha por uma mulher do seu próprio *oikos*. É o que um Guarda vem declarar, com a notícia de que o cadáver de Polinices foi objeto de uma primeira tentativa de sepultamento. Mão desconhecida, sem deixar traço, derramou sobre o corpo uma camada protetora de pó (239, 245-247, 249-252, 256). É significativo que a ignorância declarada do Guarda esbarre com a interpretação lúcida do Coro; talvez tenha sido dos deuses a iniciativa ... (278-279). Para Creonte, essa possibilidade não tem significado, como alguém “para quem os deuses são os deuses da cidade e nada mais; o visível é tudo”⁵. As suas suspeitas recaem nos inimigos políticos, teme uma conspiração para o destronar. Mas para o Coro – e para o público, naturalmente – este é um pormenor relevante na avaliação do ato de Antígona e de um primeiro sinal da posição de Creonte, errada, ainda que patriótica. O medo que o Guarda tem do autoritarismo do rei é a antítese perfeita da desobediência de Antígona. Falta de autonomia e servilismo, caraterísticos do braço armado da autoridade régia, contrastam com a determinação sem compromisso da princesa. Contraste esse que se reforça quando o Guarda, perante a ameaça de Creonte, se mostra aliviado por poder desta vez apresentar ao seu senhor a responsável pelo delito, Antígona, que se ofereceu sem resistência à captura.

Pouco a pouco, o espectador é conduzido até ao confronto climático entre a transgressora e o soberano. Suspeita, surpresa e irritabilidade dominam na atitude de Creonte, que mais uma vez falha num pormenor essencial: apesar da vigilância apertada dos Guardas, um estranho tornado envolveu o corpo numa nuvem de pó (417-421), permitindo a Antígona levar a cabo o ritual sem ser detetada. Uma vez mais, mesmo se à distância, os deuses patrocinaavam a desobediência de Antígona. Para Creonte interessa apenas o concreto e o imediato, obter a confissão da transgressora ou, quem sabe, dar-lhe uma oportunidade de recuar e abrir uma porta ao compromisso (441-442, 446-447). Mas perante a assunção plena de responsabilidade por parte de Antígona, desencadeia-se um *agôn* de violência crescente. Este é o momento em que a divergência entre os

⁴ 2018, pp. 11-24.

⁵ Winnington-Ingram, 1998, p. 126.

dois opositores assume uma justificação nova e mais ampla. Antígona antecipa outros argumentos, agora que desafia o poder público e masculino, encarnado em Creonte⁶. É, desta vez, a importância da lei civil, que emana da vontade de um rei e que os cidadãos ratificam, a ser posta em plano superior ao das leis “não escritas”, ditadas pelos deuses (453-455). Está no auge o conflito central da peça: como pode a religião tradicional do *oikos*, as práticas religiosas (*nomima*) fixadas pelo costume, conviver com as novas determinações políticas (*nomoi*) do coletivo? Como podem os rituais fúnebres, a cargo das famílias, estar sujeitos a requisitos de ordem social? Como pode satisfazer-se o direito da família a sepultar os seus membros, quando a lei civil – como acontecia em Atenas – estabelece que os ritos fúnebres estejam sujeitos às normas da *polis*? São estas questões fundamentais, que criam divisões entre a tradição e a nova ordem política, entre os direitos das famílias e aqueles que a *polis* reivindica como seus, o que confronta Antígona e Creonte.

Faz parte da tragédia que as fraturas conduzam a tensões extremas, neste caso a que separa a vida da morte. Antígona declara que não teme a extinção, já que é de condição mortal. Trata-se apenas de antecipar o fim em nome de valores maiores e como libertação de um sofrimento insuportável (461-462). Com esta introdução – conclui o Coro – coloca-se na posição de opositora destemida do autoritarismo régio (471-472): “Revela o seu caráter apaixonado de filha de um pai apaixonado, que não sabe coibir-se perante o infortúnio”.

É com ameaças que Creonte procura quebrar a resistência de Antígona, uma tentativa que se mostra impossível. Na perspectiva do rei, a transgressão tem vários aspetos, qual deles o mais grave: é uma mulher jovem quem ousa desobedecer ao seu édito e proclamar o seu propósito em público. É, portanto, primeiro o homem quem reage ao que lhe parece uma usurpação de prerrogativas (484-485): “Eu deixaria de ser homem, homem passaria a ser ela, se levasse a sua por diante, sem consequências”. Por outro lado, o *kurios* à frente da família reage à desobediência de alguém do seu sangue, que mina a autoridade doméstica (486-489); e, por fim, reage o soberano, confrontado com alguém que, na sua opinião, pretende tirar vantagem de um crime e que não hesita em o desafiar (495-496).

Antígona age sozinha, mas é certo que os Tebanos, embora silenciados pelo medo, estão com ela na censura ao monarca. A *esticomitia* que se segue às duas *rheseis* só serve para agravar o confronto. Antígona tem, do seu lado, os direitos de um morto, que é seu irmão, tal como a lei universal e a *philia* familiar exigem. Creonte, por sua vez, dá prioridade aos interesses da *polis*, onde é responsabilidade sua manter a ordem e garantir a segurança dos cidadãos – sobretudo quando a guerra ainda mal terminou –, punindo a traição e a insubordinação. O confronto termina como começou, num antagonismo radical, sem que os argu-

⁶ Sem dúvida que Antígona, ao longo da peça, revela uma habilidade retórica na escolha dos argumentos apropriados a cada interlocutor, como acontece no diálogo com a irmã e no confronto com Creonte. Embora Roisman, 2018, p. 68 tenha razão ao afirmar: “O seu ato foi motivado pelo instinto e por um impulso emocional mais do que pela razão. É, no entanto, agora (...) que ela se revolta com todo o vigor contra a afirmação de que o ‘édito’ (*kerygma*, 8) de Creonte é um *nomos*, uma ‘lei’ a que ela deveria obedecer”.

mentos promovessem qualquer passo de aproximação. Creonte, a voz do poder, tem a última palavra (524-525): “Vai-te embora para o mundo dos mortos, e se lhes é devido amor, dá-lhes o teu amor. Mas, enquanto eu viver, nenhuma mulher me sujeitará ao seu governo”.

O destino de Antígona está traçado, embora Sófocles lhe dê espaço para reafirmar, perante a irmã e o rei, a sua adesão voluntária ao que poderia ser apenas o cumprimento de uma determinação política. Numa segunda cena entre as duas irmãs, a iniciativa de sedução cabe agora a Ismene. É ela quem declara submeter-se à vontade da irmã, sejam quais forem as consequências (540-541), quem, embora tardiamente, se dispõe a participar nas exéquias de Polinices (544-545), quem, numa palavra, toma a iniciativa de subverter o resultado do diálogo anterior com a revoltosa. Agora, porém, como antes, Antígona é impiedosa, incapaz de partilhar o prazer do martírio. Sem dúvida que ela sente o desejo altruísta de poupar Ismene à mesma condenação a que ela própria está sujeita; mas a sua irritação é perceptível, e o seu principal objetivo o ataque contra alguém que considera fraco e desprezível. Piedade e compreensão não cabem no coração de Antígona, que quer estar sozinha no seu sacrifício.

Tem sido notada por diferentes comentadores a presença breve de Antígona na cena de Sófocles, o que não diminui o vigor da sua posição. Depois de definitivamente condenada, apesar dos apelos feitos a Creonte – por Ismene e pelo noivo –, Antígona recebe um aplauso pela sua coragem, daqueles que arriscam umas poucas palavras em sua defesa, mas também por muitos outros que lhe louvam o gesto de forma discreta e pouco audível, a população de Tebas (692-700). Ela reaparece uma última vez, a caminho da gruta que lhe servirá de sepulcro, depois que Creonte comutou a pena de apedrejamento público para morte por inanição, um tipo lento de extinção. Não que Antígona tenha abdicado da sua decisão independente (*autonomos*, 821, *autognotos*, 875), apesar de uma certa nostalgia se apoderar dela no último instante (867)⁷. Ela que, antes, clamava em favor de uma morte precoce que a libertasse de tanta infelicidade, agora lamenta esse fim (896).

Sem nunca capitular, Antígona chega a uma decisão incontornável, mas sujeita a tremendos desafios. Nem uma palavra dirige ao noivo, Hémon, com quem nunca se encontra em cena e que não é uma prioridade nos seus afetos. Se fosse o cadáver de um marido ou de um filho que estivesse em causa, ela não teria infringido o édito de Creonte, porque ambos poderiam ser substituídos; mas um irmão, uma vez que os pais estão mortos, é insubstituível. Talvez o seu estatuto de filha de um incesto encoraje esta visão radical e endémica da família.

A Antígona é ainda concedido um último gesto de independência: o de escapar ao destino decretado por Creonte através do suicídio. No seu conjunto

⁷ Lardinois, 2012, pp. 63-64 pertence ao número dos comentadores para quem este momento representa uma certa reversão nas convicções de Antígona. Ao contrário de outros, como Knox, 1964, p. 66, para quem não existe reversão, mas apenas a necessidade de ser a vítima a conduzir o seu próprio lamento, na ausência de um qualquer *philos*. De facto, neste momento Antígona sente-se como “o que resta da família” (895, 941), uma vez que considera que Ismene não faz parte desse núcleo.

a peça, ainda que indiretamente, sugere que a vitória final lhe pertence. Todos os seus adversários – Ismene, o Guarda, Creonte – sobrevivem, os dois primeiros para prosseguirem com uma vida medíocre numa cidade em crise, Creonte para capitular sob diversos golpes que o empurram para uma espécie de morte em vida. Só Antígona conquista a liberdade de manter uma resistência firme, mesmo na morte. São estes os tópicos principais em Sófocles, que irão marcar a receção do motivo ao longo de toda a Antiguidade.

3. Eurípides, o autor de uma outra *Antígona*

Eurípides haveria de retomar, anos mais tarde, o episódio que a versão sofocliana tinha imortalizado – a proibição do sepultamento de Polinices e a oposição de Antígona – com um espírito profundamente inovador⁸. Aristófanes dá testemunho desta peça para nós perdida em *Rãs* (1182, 1187), bem como Ferecides, *FGrHist* 3F 95, e o crítico alexandrino Aristófanes de Bizâncio no seu *Argumento da Antígona de Sófocles* I, p. 69 Dain (“O mesmo assunto é tratado por Eurípides na sua *Antígona*. Só que, neste caso, a jovem, apanhada em flagrante na companhia de Hémon, é-lhe dada em casamento, vindo a ser mãe de Méon”⁹, *schol.* Sófocles, *Antígona* 1351). Foi esta, sem dúvida, a novidade que mais impressionou o comentador de Bizâncio. É certo que Sófocles tinha deixado latente a paixão de Hémon por Antígona (781-800, 1220-1241), sem nunca lhes permitir que se encontrassem em cena, para não enfraquecer, com o inevitável sentimentalismo, a solidão heroica de Antígona e a sua obstinação na defesa dos mortos. Ainda que discreta em Sófocles, há que reconhecer que a relação entre os dois jovens foi um elemento de consequências desastrosas para a obstinação do tirano. Eurípides recupera esta sugestão com grande sucesso, a julgar pela influência que veio a ter na antiguidade. A paixão e o casamento de Hémon e Antígona na versão de Eurípides é ainda evidente nos poucos fragmentos que nos chegaram (e.g., frs. 160, 161 Kannicht / Sófocles, *Antígona* 790-792; frs. 161^a, 162 Kannicht). Uma afirmação como a do fr. 164 Kannicht – “porque o casamento é a coisa mais bela que existe” – não deixa dúvida sobre o foco adotado por Eurípides.

E, no entanto, o ponto de partida para esta outra *Antígona* coincidia com o de Sófocles. A acrescentar a todos os outros testemunhos, diz o fr. 176 Kannicht: “A morte põe fim às discórdias entre os homens, / é fácil compreendê-lo¹⁰. / Porque, a quem é que se causa sofrimento, ao ferir com uma / espada um bloco de pedra? Ou em atingir um cadáver, / se ele não sente a dor?”. Este fragmento alude, sem dúvida, à morte de Etéocles e Polinices, que foi de facto a única maneira de pôr fim às dissensões entre eles, como também ao ataque absurdo e inútil contra o cadáver de Polinices. A questão central em Sófocles, onde se

⁸ Cf. Wright, 2019, p. 157, Puccio, 2021.

⁹ Méon é já referido em *Iliada* 4.394.

¹⁰ Morenilla, Llagüerri, 2019, p. 16 veem nestas palavras uma possível alusão aos versos com que, em Sófocles, *Antígona* (710-711), Hémon encoraja o pai, Creonte, a aceitar a aprendizagem como um processo construtivo na vida humana e a não se fechar num radicalismo autocrático.

confronta lei humana e lei divina no tratamento dos mortos, a julgar por este fragmento, parece dar lugar a uma perspectiva mais pragmática – e desligada do respeito pelas leis sagradas – no entendimento da agressão feita a um cadáver. Morenilla, Llagüerri¹¹ entendem estas palavras como censuras dirigidas a Antígona e Hémon, anulando a importância da desobediência; ou, segundo Jouan e Van Looy¹², como palavras de Antígona num *agon* com Creonte, em que a jovem condenava como inútil a vingança, decretada pelo soberano, contra o corpo do irmão. O objetivo político de punir um traidor *post mortem* seria, na sua opinião, sem sentido (cf. Sófocles, *Antígona* 1029-1030).

Higino, *Fábula* 72, dedicada ao tema ‘Antígona’, produz uma versão muito diferente da de Sófocles, que alguns estudiosos consideram mais fiel à de Eurípides, ainda que haja, a este respeito, uma polémica acesa¹³. Higino insiste na proibição de sepultamento de Polinices e na desobediência de Antígona ao édito, mas, a partir daí, segue um caminho diferente. Antígona consegue cremar o corpo do irmão na mesma pira em que arde o de Etéocles, com a ajuda de Argia, a viúva de Polinices. Quando apanhadas em flagrante, Argia consegue fugir, mas Antígona é capturada e levada à presença do rei, num processo de antítese sugestivo de efeitos equivalentes em Sófocles. Em Higino, Creonte não só confronta o filho, Hémon, com a sentença de morte da noiva, como o encarrega da sua execução. Higino difere, portanto, de Aristófanes de Bizâncio num aspeto crucial, a inclusão de Argia; e, a partir daí, a ação prossegue por um caminho inteiramente diferente. Hémon desobedece às ordens do pai e confia Antígona a uns pastores, embora finja matá-la. Mais tarde, quando o filho de ambos, já adulto, chega a Tebas para participar nuns jogos, o inevitável reconhecimento acontece. Então Hémon vê-se forçado a executar Antígona, e, de seguida, ele próprio opta pelo suicídio. Um pormenor parece relevante nestes testemunhos: o silêncio sobre Ismena, talvez em Eurípides inexistente ou com uma intervenção francamente apagada. Em conclusão, mesmo se é impossível determinar a dívida de Higino para com a versão de Eurípides, ou até mesmo se ela existe, pelo menos o seu testemunho demonstra a maleabilidade do episódio sofocliano.

Outros testemunhos, incluindo o dos próprios fragmentos conservados, divergem da *Fábula* de Higino. São relevantes a cumplicidade de Hémon¹⁴ e um desfecho que os frs. 177-178 Kannicht nos permitem imaginar: um Creonte ludibriado e forçado, pela intervenção de Dioniso *ex machina*, a perdoar a Antígona e a reconhecer-lhe o filho. Logo o final seria feliz, como acontece em tantas peças de Eurípides. O casamento entre os dois amantes, que Creonte consente mesmo contra vontade, seria talvez a maior inovação de Eurípides. “Esta novidade refresca a história e altera-lhe a natureza, dando um grande espaço ao

¹¹ 2019, p. 15.

¹² 2020, p. 200.

¹³ Cf. Jouan, Van Looy, 2020, pp. 195-196. Talvez Higino, na opinião de vários comentadores, se baseie sobretudo na versão do trágico Astídamas, também ele autor de uma *Antígona*.

¹⁴ Karamanou, 2018, p. 139 considera o fr. 160 Kannicht – “é com os jovens que os jovens partilham as incertezas” – como sugestivo da sua cumplicidade.

tema do amor. O conflito que, na versão de Sófocles, opõe a consciência individual e o dever de piedade às razões de Estado é aqui reduzido (...) a um conflito doméstico, produzido pelo amor de Antígona e Hémon¹⁵. Ainda que o ponto de partida da ação continue a ser a resistência de Antígona ao édito do tirano (cf. fr. 175 Kannicht)¹⁶, a multiplicidade de acontecimentos desvia-se da obstinação da jovem, a sua personalidade abranda, desanuviando-se a sua atitude pelo acrescento da emoção. Por sua vez a existência de um cúmplice, seja ele qual for, dilui claramente o protagonismo incontestável que lhe tinha sido dado por Sófocles. A nova Antígona é mais frágil e, ao mesmo tempo, mais complexa dada a diversidade de motivações que a condicionam.

Já no séc. IV a.C., Astídamas II, na sua *Antígona* (de que só resta o título), parece ter-se inspirado em Eurípides. Também neste caso Creonte ordena a Hémon que puna a sua amada por desobediência. O jovem, levado pela paixão, finge executar a vontade do pai, mas poupa Antígona, que vem a ser mãe de um filho de ambos. Ou seja, Astídamas II (vencedor no concurso de 341 a.C.) parece ter preservado e desenvolvido o que já era patente em Eurípides, a ligação romântica de Antígona com o filho de Creonte.

A elasticidade do mito é neste, como em todos os casos, excecional. Basta que um outro talento genial corra o risco de desafiar uma leitura de sucesso, para que uma outra obra prima surja. É o que adivinhamos ter acontecido, quando Eurípides assumiu o risco de manipular uma das tragédias mais emblemáticas que Atenas alguma vez tinha acolhido.

Referências bibliográficas

- Brown, A. L. (1987). *Sophocles. Antigone*. Warminster, England: Aris & Phillips.
- Garvie, A. J. (2018). Antigone: Wright or Wrong? In D. Stuttard (Ed.), *Looking at Antigone* (pp. 11-24). London, Oxford, New York, New Delhi, Sydney, England, USA, India and Australia: Bloomsbury.
- Howe, T. P. (1962). Taboo in the Oedipus theme. *Transactions of the American Philological Association*, 93, 124-143.
- Jouan, F., & Van Looy, H. (2020). *Euripide. Tragédies. Fragments. VIII.1*. Paris, France: Les Belles Lettres.
- Karamanou, I. (2018). Euripides' Reception of Sophocles' *Antigone*. In D. Stuttard (Ed.), *Looking at Antigone* (pp. 133-143). London, Oxford, New York, New Delhi, Sydney, England, USA, India and Australia: Bloomsbury.
- Knox, B. (1964). *The heroic temper: Studies in Sophoclean tragedy*. Berkeley and Los Angeles, USA: University of California Press.

¹⁵ Jouan e Van Looy, 2020, p. 201.

¹⁶ “Vou morrer ... / ... Não me toques, a mim que sou livre, um escravo, / ... o meu corpo. É de livre vontade que obedeco. / Que, na desgraça, quem é nobre se mostre / feroz e irascível é loucura. / Mas aquele que, perante a crise, encara com coragem a vontade dos deuses / suporta o sofrimento com maior facilidade. Este fragmento poderia referir-se à situação de Antígona em duas circunstâncias possíveis: ou quando se vê descoberta no seu esconderijo, em que Hémon a confiou à proteção dos pastores (cf. Higino, *Fábula* 72); ou quando foi apanhada em flagrante a prestar honras fúnebres a Polínices.

- Lardinois, A. (2012). Antigone. In K. Ormand (Ed.), *A Companion to Sophocles* (pp. 55-68). Oxford, England: Blackwell.
- Morenilla Talens, C., & Llagüerri, N. (2019). La *Antígona* de Eurípides y el Pap. Oxy. 3317. *Euphrosyne*, 47, 9-30.
- Ormand, K. (2012). *A Companion to Sophocles*. Oxford, England: Blackwell.
- Puccio, F. (2021). L'altra Antigone. La vicenda della Figlia di Edipo nei Frammenti dell' Omonima Tragedia Perduta di Euripide. *Frammenti sulla Scena. Studi sul Dramma Antico Frammentario* 2.
- Roisman, H. M. (2018). The Two Sisters. In D. Stuttard (Ed.), *Looking at Antigone* (pp. 63-77). London, Oxford, New York, New Delhi, Sydney, England, USA, India and Australia: Bloomsbury.
- Steiner, G. (1984). *Antigones: The Antigone Myth in Western Literature, Art, and Thought*. Oxford, England: Oxford University Press.
- Stuttard, D. (Ed.) (2018). *Looking at Antigone*. London, Oxford, New York, New Delhi, Sydney, England, USA, India and Australia: Bloomsbury.
- Winnington-Ingram, R. P. (reimpr. 1998). *Sophocles. An Interpretation*. Cambridge, England: Cambridge University Press.
- Wright, M. (2019). *The Lost Plays of Greek Tragedy. II. Aeschylus, Sophocles and Euripides*. London, New York, England, USA: Bloomsbury.

Resumo

Sófocles obteve com a sua *Antígona* um enorme êxito, não apenas entre os seus contemporâneos, como ao longo de milénios. Ainda hoje esta sua criação de 441 a.C. continua a ser a tragédia mais representada e com maior repercussão em adaptações e reescritas.

No lastro dessa mesma popularidade, Eurípides compôs, anos mais tarde, a sua própria *Antígona*, uma peça para nós perdida, mas também ela popular na Antiguidade. Ao que testemunhos e fragmentos conservados nos permitem concluir, Eurípides retomou as traves-mestras da peça de Sófocles, mas, ao alterar-lhes a proporção, converteu uma tragédia de forte índole política numa peça de índole romanesca.

Abstract

Sophocles achieved enormous success with his *Antigone*, not only among his contemporaries, but throughout the millennia. Even today, his 441 BC creation remains the most performed tragedy, with the greatest repercussions in terms of adaptations and rewrites.

Echoing this same popularity, Euripides composed his own *Antigone* years later, a play that is lost to us, but which was also popular in antiquity. As far as the testimonies and fragments that have been preserved allow us to conclude, Euripides took up the strong lines of Sophocles' play, but by altering their proportion, he turned a tragedy with a strong political character into a play of a novelistic nature.