

## Antígona – A Noção Mítica de Justiça

### *Antigone – The Mythical Notion of Justice*

Jaa Torrano

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas  
Universidade de São Paulo (FFLCH-USP)  
jtorrano@usp.br  
ORCID: 0000-0002-5445-3780

**Palavras-chave:** Sófocles, *Antígona*, *Áte*, *Díke*, *Moíra*, noção mítica de justiça.

**Keywords:** Sophocles, *Antigone*, *Ate*, *Dike*, *Moira*, mythical notion of justice.

Se lida na perspectiva de seu contexto histórico, a tragédia *Antígona* de Sófocles se revela centrada na noção mítica de justiça (*díke*), sob o duplo aspecto de sua correlação com a noção mítica de participação (*moíra*) e de seu sentido penal coletivo, em que a penalização do delito pode recair tanto sobre quem o cometeu quanto sobre seu grupo familiar e descendentes. Junto a esse sentido coletivo e a essa correlação entre *díke* e *moíra*, outro aspecto da noção mítica de justiça decisivo nesta tragédia de Sófocles é a figura da *áte* (“*erronia*”), cuja natureza permanece ambígua entre delito humano e punição divina, e cujas reiteradas ocorrências descrevem as atitudes tanto de *Antígona* quanto de Creonte.

Vejamos primeiro como se formulam e o que significam a correlação entre *díke* e *moíra* na *Teogonia* de Hesíodo e depois o sentido penal coletivo de justiça nos versos de Sólon e na prosa de Heródoto, para avaliarmos melhor a importância e o alcance dessas noções míticas em *Antígona* e outras tragédias de Sófocles. Depois, a análise hermenêutica parte por parte da tragédia nos mostrará que o seu entrecho é uma imagem diegética da noção mítica de justiça, isto é, uma sequência de ações e situações concretas mediante as quais se cumprem os desígnios de Zeus – vistos sempre como a Justiça de Zeus.

O pensamento mítico trabalha unicamente com os dados imediatos da sensibilidade, operando mediante imagens como as de núpcias e de procriação, e assim formula sua percepção das relações entre os aspectos fundamentais do mundo. Por exemplo, no catálogo das núpcias e filhos de Zeus na *Teogonia* de Hesíodo, lê-se que da união entre Zeus e Têmis nasceram duas tríades de filhas: as Horas (Eunômia, Justiça e Paz) e as *Moírai* (“*Partes*”: *Klotó*, “*Fiandeira*”, *Láque-sis*, “*Distributriz*”, e *Átropos*, “*Inflexível*”). Das Horas se diz que “*cuidam dos campos*

dos perecíveis mortais” (Th. 903) e das Partes, que “atribuem / aos homens mortais os haveres de bem e de mal” (Th. 905-6).

Para se entender o sentido dessa imagem de núpcias e de procriação, é preciso compreender o sentido das noções e nomes próprios envolvidos nessa imagem. Zeus é o poder que organiza o panteão e a sociedade humana e, como tal, distribui o que cabe a cada um dos Deuses e dos mortais ser e ter. Têmis (*Thémis*, do verbo *títhemi*, “instituir”) é o instituto da lei e da licitude. *Hóra* designa a parte do dia ou do ano, e neste caso, do ano. As estações do ano em língua grega nunca tiveram os nomes de Eunômia, Justiça e Paz; trata-se, pois, de uma imagem com que pensar e formular estes aspectos fundamentais do mundo: Eunômia, a preservação e observância das leis consuetudinárias, Justiça e Paz são tanto traços do comportamento humano quanto aspectos fundamentais do mundo e dão-se na relação dos homens mortais com os Deuses imortais, e esta noção mítica de “Deuses” se pode explicar em termos conceituais como os “aspectos fundamentais do mundo”, sem as conotações de espírito e de pessoa que caracterizam a noção cristã de Deus. As “Partes”, por sua vez, filhas de Zeus e Têmis, constituem a participação de cada um dos Deuses e dos homens na partilha de ser e ter presidida por Zeus, dito por isso “pai dos Deuses e dos homens” no sentido (não de “genitor”, mas) de autoridade suprema entre Deuses e homens.

O imaginário hesiódico, pois, com a filiação e congeneridade das tríades das Partes e Horas não só explica a justiça como a manifestação dos desígnios de Zeus no horizonte temporal do curso dos acontecimentos, mas também mostra a correlação entre a justiça e a participação de cada um em ser e ter como consequência da ordem geral instituída e presidida por Zeus no ordenamento do mundo.

Em *Os trabalhos e os dias*, Hesíodo assevera que o rei justo traz paz e prosperidade para o seu povo enquanto o rei injusto, ao contrário, grande aflição, fome, peste e os mais diversos desastres de ordem social e natural (Op. 225-247). A noção hesiódica de justiça penal coletiva se sintetiza neste verso: “amiúde paga a cidade toda por um único homem mau” (Op. 240).

Na assim chamada “elegia”, ou “hino”, “das Musas”, Sólon descreve a “retribuição de Zeus” (Zenòs... *tísis*, frag. 13, v. 25) como uma justiça coletiva em que, se o delinquente pode eventualmente escapar da punição divina, esta fatalmente recairia sobre os seus descendentes, ainda que não sejam estes a “causa” do delito (*anaítioi*, v. 31).

A mesma noção da justiça divina como coletiva está documentada na explicação de Heródoto para a brutal derrocada do rei Cresos, ainda que piedoso e reverente ao Deus Apolo (Hdt. I, 12-3, 91).

Na tragédia *Antígona* de Sófocles, no diálogo prologal, Antígona interpela sua irmã Ismena em tom solene com a metonímia *Isménēs kára* (“cabeça de Ismena”, Ant. 1) precedida pelos adjetivos *koinòn autádelphon* (“comum fraterna”, Ant. 1), que insistem no vínculo de consanguinidade que as une, antes de indagar se “sabes qual dos males provindos de Édipo / que Zeus não cumprirá em nossas vidas?” (Ant. 2-3), e de apresentar o primeiro catálogo desses males: “Nenhuma aflição nem nenhuma errônia / nem ignomínia nem desonra há que não / tenha eu visto entre os teus e meus males” (Ant. 4-6). O novo mal que se acrescenta a esse é o édito do novo rei Creonte, que honra com funerais um dos irmãos inimigos, Etéocles,

porque morreu defendendo a pátria Tebas, e as nega ao outro, Polinices, porque morreu atacando-a.

Instada a auxiliar Antígona nos funerais interditos, Ismena relembra de modo mais pontual e preciso o catálogo dos males familiares (automutilação do pai, suicídio da mãe e morte recíproca dos irmãos) para desaconselhar a violação do édito real, alegando a ineficácia e a temeridade desse ato.

Como que possuída pela *Éris* (“*Rixa*”) que arrebatou os irmãos inimigos, Antígona rompe abertamente com a irmã, que ela elege como alvo de seu ódio, e declara a sua opção pelos mortos e pela morte em vez de núpcias e de filhos (conforme o sentido etimológico de seu nome, *Anti-góne*: “*em vez de geração*”).

No párodo, o coro saúda o dia da vitória de Tebas sobre o ataque dos inimigos trazidos “por ambígua rixa de Polinices” (*Ant.* 110-1), referência que sugere posição pró Etéocles; descreve a batalha em termos míticos do combate entre a águia argiva e a serpente tebana e entende a derrota argiva como punição de Zeus por alarde e soberba; por fim, invoca o Deus nativo Báquio (Dioniso), anuncia a entrada do rei Creonte e pergunta-se por que ele os teria convocado.

No primeiro episódio, Creonte justifica a convocação dos anciãos que compõe o coro pela lealdade aos reis de Tebas por três gerações (Laio, Édipo e seus filhos), justifica sua ascensão ao trono pela proximidade dos reis falecidos e propõe-se a prova do poder: antepor sempre o interesse da pátria ao de amigos. No entanto, ao aplicar esse princípio de governo às circunstâncias presentes, no édito em que concede honras fúnebres a Etéocles e as nega a Polinices, mostra-se alinhado com o anterior usurpador do trono, Etéocles, e assim envolvido no litígio em que se engalinharam os irmãos inimigos. O coro reconhece o direito de o rei dispensar esse tratamento a amigos e inimigos da pátria, mas, solicitado, evita comprometer-se com a vigilância da observância do édito.

Creonte teme que a expectativa de lucro seduza infratores de seu édito. Quando um dos guardas denuncia que “*alguém sepultou o morto*” (*Ant.* 245ss), Creonte reitera e insiste na acusação de ganância e de suborno como se isso fosse a única motivação possível do ato, mostrando cego apreço ao poder em que se delinea a figura do tirano.

Diante e depois da exasperação e ameaças do rei ao guarda e ao ainda desconhecido transgressor do édito real, o coro não se pergunta quem seria esse transgressor, mas, no primeiro estásimo, que se convencionou chamar “Ode ao Homem”, o coro reflete sobre a ambígua natureza humana, capaz do grandes feitos e de indesejáveis malfeitos, mas incapaz de superar a condição de mortal.

No segundo episódio, o confronto entre Creonte e Antígona expõe a crescente obstinação de cada um: ele é obsessivamente cioso do poder, cujo preito sobrepõe a todo o Zeus familiar (*Zenòs herkeíou*, *Ant.* 485); ela voltada ao culto dos mortos e à justiça dos inferos com um rigor excludente e coerente até as últimas consequências. A obstinação e desapego de Antígona pela própria vida contrasta com a ternura e apego de Ismena pela irmã, a quem ela queria preservar ao recusar sua proposta de transgressão ao édito real e com quem ela deseja morrer ao vê-la inapelavelmente condenada à morte tanto por Creonte quanto por si mesma, alegando que sem a irmã também a sua vida perde o sentido.

O segundo estásimo retoma a teodiceia tradicional presente em Hesíodo, Sólon, Ésquilo e Heródoto: a justiça penal divina é coletiva, não distributiva. A primeira estrofe descreve, com a imagem de violenta tempestade marinha, a face sombria e abscondita da justiça penal divina na figura da áte, “*erronia*”, que “*em casa abalada por Deus*” / “*não deixa ilesas muitas gerações*” (Ant. 854-5). Na primeira antístrofe, essa complexa imagem da tempestade-erronia se aplica à Casa dos Labdácidas, em que “*geração não libera geração*” (Ant. 595), “*mas outra vez a ceifa / sangrenta faca dos Deuses inferos*” (Ant. 601-2), o que se resume em “*demência da fala, Erínis da mente*” (Ant. 603), sendo Erínis uma outra face sombria da justiça penal divina. A segunda estrofe contrapõe a transgressão humana ao poder invencível e insuperável de Zeus, com a surpreendente conclusão de que “*para nenhum mortal a vida / segue plena sem erronia*” (Ant. 613-4). A segunda antístrofe descreve a origem divina e o caráter sedutor e irresistível da “*erronia*”: “*o mal parece um bem / à mente de quem / Deus induz à erronia / e age breve sem erronia*” (Ant. 622-5).

No terceiro episódio, ressurgem os traços tirânicos de Creonte, que parece não reconhecer limites a seu poder, tanto no exercício do governo (Ant. 479, 666-7) quanto perante Zeus familiar e Zeus consanguíneo (Ant. 486-7, 658-9). Noivo de Antígona, seu filho Hémon, inicialmente aparenta obediência e anuência às ordens paternas, que ele diz prezar mais do que as núpcias. Depois de ouvir as alegações governamentais com que o pai justifica a aplicação da pena capital aos transgressores da lei, Hémon tenta com cautelosa retórica demovê-lo da decisão extrema, primeiro louvando a razão (*phrénas*, Ant. 683) como o dom supremo dos Deuses aos homens e declarando-se inepto para julgar as decisões paternas, depois alegando ouvir do povo o que ao pai por sua majestade não é dado ouvir, a saber, a aprovação e louvor à devoção familiar e piedade fraternal de Antígona, e por fim aconselhando o pai a aceitar a voz silente e furtiva do povo, ceder e desistir da medida extrema.

As duas longas falas contrapostas de Creonte e Hémon constituem o *agón* (“confronto”), ao qual, conforme o padrão estabelecido, segue a esticomítia, diálogo acelerado em que cada contendedor diz um verso ou meio verso. Na esticomítia, Creonte rejeita os conselhos de Hémon numa escalada de radicalização que ressalta os traços tirânicos de Creonte e culmina com Creonte ameaçando de matar a noiva diante do noivo e com as palavras finais de Hémon exasperado prometendo não mais ser visto pelo pai. Contudo, após a saída abrupta de Hémon, a pergunta do corifeu, se ele cogitava condenar ambas à morte, faz Creonte ceder quanto a Ismena: “*Não a que nada fez, pois bem o dizes.*” (Ant. 771). Outra pergunta do corifeu sobre a que morte a condenar faz Creonte comutar a pena de apedrejamento por sepultamento, talvez porque soubera através de Hémon que o povo não o aprovava, e o apedrejamento requeria o respaldo popular.

O terceiro estásimo celebra a universalidade do poder de Eros sobre os animais, os Deuses e os mortais, descreve sua posse como loucura, e sua sedução como causa da ruína por juízos injustos até de justos. Assim para o coro se explica a desinteligência entre Creonte e Hémon. A beatitude divina contrasta com a coerção aos mortais, “*pois incombatiável / brinca Deusa Afrodite*” (Ant. 799-800).

O quarto episódio, composto do *kommós* em que Antígona alterna o canto com o coro e do diálogo em que Creonte e Antígona falam não um com o outro,

mas cada um com seus próprios interlocutores, é complexo não só pela associação de diversas imagens e referências mitológicas, mas sobretudo pela correlação e sobreposição das noções míticas de “justiça” (*Dike*) e de “parte”/“participação” (*Moira*).

O coro se divide entre a comoção pela morte iminente de Antígona e a lealdade devida ao rei Creonte. Para confortá-la, o coro ecoa (*kleiné kai épainon ékhous*, *Ant.* 817) a palavra com que ela definira seu ato transgressor (*kléos... eukleésteron*, *Ant.* 503) e a opinião que sobre ela Hémon atribuiu ao povo (*érgon eukeestáton*, *Ant.* 695), e louva sua coragem única de descer viva ao Hades por decisão própria (*Ant.* 821-2). Antígona o ignora e compara-se a Níobe, equivalendo seu emparedamento ao empedramento de Níobe; o coro ressalta que sendo mortal Antígona terá “grande glória / por ter sorte igual dos Deuses / durante a vida e após a morte” (*Ant.* 836-8), talvez prevendo que ela por sua morte insólita receberia culto funerário. Antígona toma por escárnio a tentativa de consolo do coro e invoca Tebas e a paisagem local como testemunha de seu insólito funeral.

O coro então reinterpreta de outro modo a situação de Antígona, vendo o seu fatídico confronto com o rei como a expiação de uma culpa hereditária (*Ant.* 853-6). Neste ponto Antígona concorda com o coro, considerando seu destino o quinhão dos Labdácidas, e rememorando o catálogo de males familiares evocado por ela e reiterado por Ismena no prólogo (*Ant.* 857-871, cf. *Ant.* 2-6, 49-57).

Na parte final do quarto episódio, final do confronto de Creonte e Antígona, cada um se volta para seus próprios interlocutores sem se dirigir um ao outro. Ao se sentir distante dos Deuses e dos homens, as palavras finais de Antígona (*Ant.* 922-40) lembram as de Ajax em seu último momento (cf. *Aj.* 397-400). Resta-lhe apenas a imprecação de que, se perante os Deuses os inimigos dela estiverem errados, não sofram eles injustiça maior do que ora lhe impõem.

No quarto estásimo, perplexo entre a inclemência do poder real a que deve lealdade e a compaixão pelo infortúnio incompreensível, o coro recorre a vários exemplos míticos em que a origem divina e a condição nobre não subtrai o mortal das imposições irrecusáveis das Deusas Partes. Não se diz que essa sorte seja a justiça de Zeus, mas exorta-se reiteradamente à aceitação da sorte inevitável que as Deusas Partes impõem, o que afinal é o aspecto inelutável da partilha presidida por Zeus.

O quinto episódio com a numinosa figura do adivinho Tirésias marca o início da catástrofe de Creonte. Como em *Édipo Rei*, o adivinho é recebido pelo rei com todo respeito e reverência, mas após suas revelações é insultado e vilipendiado pelo mesmo rei. No entanto, uma vez a sós com o coro, o rei expõe seu sentimento de fragilidade e pede ao corifeu conselhos que de pronto aceita e se dispõe a realizar. A mudança de ânimo do rei renova a esperança do coro e provoca a euforia que, no quinto estásimo, se expande na invocação de Dioniso. Mas todo esse júbilo é o anticlímax, comum das tragédias de Sófocles, e precede a completa ruína de Creonte e de sua família. Afinal, Creonte também pertencia à família de Édipo, o que lhe dava o direito de suceder no trono aos filhos de Édipo. Conforme vimos, segundo a noção mítica, a justiça penal divina é coletiva, e não distributiva, e a “*erronia*” (*áte*), que empolga o comportamento tanto de

Antígona quanto o de Creonte, parece não só assinalar o pertencimento a uma culpa hereditária mas ser ao mesmo tempo tanto o delito quanto a sua punição.

## Referências bibliográficas

- Cairns, D. (2014). Λόγου τ' ἄνοια καὶ φρενῶν Ἐρινύς: Atê in Sophocles' Antigone. In *Proceedings of the Twelfth International Symposium on Ancient Greek Drama* (pp. 37-54). Cyprus Centre of the International Theatre Institute. Disponível em: <https://www.academia.edu/12544543>, acesso em 26.01.2024.
- Heródoto (1994). *Histórias. Livro 1º*. (Tradução José Ribeiro Ferreira e Maria de Fátima Silva). Lisboa: Edições 70.
- Hesíodo (2002). *Os Trabalhos e os Dias (primeira parte)*. (Tradução, introdução e comentário Mary de Camargo Neves Lafer). São Paulo: Iluminuras.
- Hesíodo (2006). *Teogonia. A Origem dos Deuses* (Estudo e tradução Jaa Torrano). São Paulo: Iluminuras.
- Ragusa, G., e Brunhara, R. (org. intr. trad. com. e notas) (2021). *Elegia Grega Arcaica. Uma Antologia*. Cotia: Ateliê/Mnema.
- Sófocles (2022). *Antígona. Tragédias Completas* (Tradução Jaa Torrano, estudos Beatriz de Paoli e Jaa Torrano). São Paulo: Ateliê/Mnema.
- Sophocles (1999). *Antigone* edited by Mark Griffith. Cambridge: Cambridge University Press.
- Winnington-Ingram, R. P. (1980). *Sophocles. An Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.

## Resumo

A análise hermenêutica da relação entre os episódios e os cantos corais, da sequência dos episódios e das reiterações em cada episódio mostra que o entrecho da tragédia *Antígona* de Sófocles se organiza e se sustenta em torno da noção mítica de correlação entre “Justiça” (*Dike*) e “Destino” (ou “Parte”, *Moira*) e da noção tribal de justiça penal coletiva. Verificar-se-á que e como nesta tragédia o entrecho é uma imagem diegética da noção mítica de justiça – a Justiça de Zeus.

## Abstract

The hermeneutical analysis of the relationship among the episodes and the choral chants, of the episodes sequency and of repetitions in each episod shows that the plot of Sophocles' tragedy *Antigone* is organized around and supported by the mythical notion of the connection between “Justice” (*Dike*) and “Destiny” (or “Portion”, *Moira*) and around the tribal notion of collective penal justice. It will be verified that and how, in this tragedy, the plot is a diegetic image of mythical notion of justice – the Justice of Zeus.