

Elementos estéticos na *Antígona*, de Sófocles

Aesthetic Elements in Sophocles' *Antigone*

Madalena Machado

UNEMAT, Brasil

dramadalena@unemat.br

ORCID: 0000-0001-8404-4753

Palavras-chave: Antígona, Estética, Humano, Clássico, Universalidade, Atualidade.
Keywords: Antigone, Aesthetics, Human, Classical, Universality, Actuality.

1. Introdução

Esta pesquisa pretende realizar uma interpretação da tragédia *Antígona* (495? - 406 a. C.) de Sófocles, voltando nossa atenção aos detalhes de sua construção estética, lembrando que desde Platão e Aristóteles, as teorias se multiplicam a respeito da estética literária, tão diversas quanto amplas em suas abordagens e perspectivas. O conceito de *mimesis*, por exemplo, na maioria das vezes interpretado enquanto imitação, no sentido de representação, suscita debates acalorados quando não se atenta à correta observação de sua etimologia (a palavra "*mimesis*" vem do grego antigo μίμησις (*mīmēsis*), que significa "imitação", "cópia" ou "representação". O termo é derivado do verbo μιμεῖσθαι (*mímeisthai*), que significa "imitar" ou "representar")¹, o que passa despercebida é a acepção voltada principalmente à ideia da imitação daquilo que muda, portanto, criação. No tocante a isso, Luiz Costa Lima, crítico literário e teórico brasileiro, tem uma vasta pesquisa dedicada ao assunto, tais como *Vida e mimesis* (1995), *Mimesis e modernidade: formas das sombras* (2005), *Mimesis e a reflexão contemporânea* (2010), *Mimesis: desafio ao pensamento* (2014), *Mimesis e arredores* (2020). Basicamente em todas essas obras, Costa Lima argumenta que a *mimesis* vem sendo tratada ao longo dos anos pelos inúmeros intérpretes e comentadores de Aristóteles, tomando por pressuposto a semelhança entre o produto da *mimesis*, o *mímema*, e seu referente. Por sua perspectiva, Costa Lima entende o conceito como espaço

¹ *Mimesis*, definição e significado extraídos do dicionário Merriam-Webster disponível em: <https://www-merriam-webster-com.translate.goog/dictionary/mimesis> Acesso em 31/03/2025

próprio e específico, que essa palavra ao invés de apenas prestar-se ao reconhecimento do costumeiro, motiva um modo diverso de ver. A *mimesis* é uma operação mais complexa do que a simples imitação da realidade, por outro tanto, defende ele, envolve a criação de uma realidade fictícia nos moldes do verossímil, uma estratégia convincente e persuasiva para o leitor. Essa realidade fictícia, composta com o cuidado necessário da linguagem e da narrativa, requer a interação entre autor e leitor. Do que se pode extrair que na *mimesis* de função estética, o vetor da diferença recai na *poiesis*, a criação para o modo de ver, sentir, conforme discutiremos com mais vagar ao longo de nossa pesquisa.

Dando prosseguimento ao raciocínio em questão, temos na teoria clássica em Longino, *Do sublime* [I ou III? d. C.] (2005), o tratado de estética que se firma na exigência. Nesta, a arte suprema pautada pela criação exige esforço, risco e ousadia. Há de se considerar o domínio da técnica, o uso de meios e regras na produção de uma obra, até o ponto do limiar entre o que é inato e o que é construído. Buscar a universalidade parece ser uma obsessão para o Pseudo Longino, que coaduna a expansão criadora da poesia e da oratória. Algo possível para se chegar ao sublime visto que, segundo seu pensamento, a forma ou as relações retóricas devem se subordinar à energia espiritual criadora, o *pathos*, a paixão do poeta pela temática. Assim, entendemos pelo olhar de Longino o quanto Sófocles dá vazão ao sentimento na continuidade da história de Édipo, visto que *Antígona* é a terceira peça da trilogia tebana mas a primeira a ser escrita por Sófocles e, nas palavras dos introdutores do texto da versão francesa, “*Antígona* é talvez a mais rica e a mais complexa das peças de Sófocles”² (Demont; Lebeau, 2009, p. 409, tradução nossa).

Com *Antígona* temos a oportunidade de contemplar um movimento crescente de emoções que extravasam nas atitudes ao mesmo tempo reflexivas e tocantes da protagonista, o que sem dúvida gera empatia ao leitor. Importante lembrar como as emoções impulsionam os demais personagens, a saber, os conselhos tímidos a princípio, depois o posterior arrependimento de Ismene, também de Creonte, o desespero de Hémon, Eurídice. A considerar o pensamento do Pseudo Longino, o sublime se apresenta pela força das palavras, a persuasão que convence como uma resultante das emoções em vista. No caso, estas foram desencadeadas pela atitude a um só tempo corajosa e fraterna de *Antígona* que, à maneira de uma cascata de sentimentos, deflagrou as ações em seu entorno.

Da trilogia crítica de Immanuel Kant, a da *Faculdade de julgar* [1790] (2009) será fundamental para ampliarmos a compreensão do sublime enquanto experiência estética. Tal conceito coincide com o de belo “na medida em que ambos agradam por si mesmos, e, ademais, na medida em que ambos pressupõem não um juízo que se defina pelos sentidos nem logicamente, senão um juízo de reflexão” (Kant, 2009, p. 91), esta premissa é pautada pela razão a qual, mais à frente no livro, encontramos pontualmente que o sublime é “o absolutamente grande. Porém, ser grande e ser uma magnitude são conceitos totalmente distintos (*magnitudo* e *quantitas*)” (Kant, 2009, p. 95). Visto que o sublime tem como características os

² No original: “*Antigone* est peut-être la plus riche et la plus complexe des pièces de Sophocle”.

aspectos não só da grandeza, poder, ameaça, envolve, inclusive, um sentimento de prazer e admiração, características que se associam muito de perto ao texto base de nossa interpretação literária.

Outro é o ponto de vista de Edmund Burke, *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo* [1757] (1993), para quem o sublime se distingue basicamente de Kant porque Burke vê no sublime uma resposta emocional a algo grandioso, poderoso ou ameaçador, anterior à razão. Burke compreende o sujeito passivo perante a experiência do sublime, o qual apenas responde de forma emocional a objetos ou experiências. Na obra temos a definição que almejamos:

A paixão a que o grandioso e sublime na natureza dão origem, quando essas causas atuam de maneira mais intensa, é o assombro, que consiste no estado de alma no qual todos os seus movimentos são sustados por um certo grau de horror. [...] O assombro, como disse, é o efeito do sublime em seu mais alto grau; os efeitos secundários são a admiração, a reverência e o respeito. [...] tudo que é terrível à visão é igualmente sublime, quer essa causa de terror seja dotada de grandes dimensões ou não, pois é impossível considerar algo que possa ser perigoso como insignificante ou desprezível. [...] o terror é, em todo e qualquer caso, de modo mais evidente ou implícito, o princípio primordial do sublime. (Burke, 1993, pp. 65-66)

Logo, o que a obra de Burke tem a nos acrescentar para a pesquisa em curso é justamente o aprendizado por meio da emoção, do que não está previsto, no que é nebuloso e incerto, confuso, terrível e absolutamente sublime.

Modernamente, a Estética da Recepção, especialmente pelo viés de Hans Robert-Jauss em seu livro seminal *A história da literatura como provocação à teoria literária* (1994), aposta na ideia do leitor como co-criador do sentido, pois o significado é construído ao longo da leitura. O autor tem em vista a experiência estética da pessoa leitora que invoca sua história pessoal, cultural e contexto social, além do mais, com o conceito de horizonte de expectativa (*Erwartungshorizont*), Jauss defende que o leitor influencia a forma como ele interpreta o texto e constroi o significado. Textualmente temos: “A história da literatura é um processo de recepção e produção estética que se realiza na atualização dos textos literários por parte do leitor que os recebe, do escritor, que se faz novamente produtor, e do crítico, que sobre eles reflete” (Jauss, 1994, p. 25). Os desdobramentos desse posicionamento do teórico alemão encontramos em *Pour une herméneutique littéraire* (1988)³, na medida em que ele enfatiza o papel do leitor na construção do significado do texto. Há por isso mesmo uma interação já mencionada, já que o processo de pesquisa por questionamento do qual advém a “constituição estética”, resulta numa “modificação da direção da questão” a qual “reforça afetivamente e abre uma expectativa, um horizonte inesperado de significação possível que é dado ao leitor concretizar numa percepção estética” (Jauss, 1988, p. 89). O teórico chega mesmo a identificá-lo como parceiro do texto já que sua experiência

³ Toda a tradução do Francês para o Português é nossa.

é única e individual, influenciada por sua história de vida, a cultura, o contexto social e mesmo seus preconceitos.

Por sua vez, Wolfgang Iser no livro *L'acte de lecture - Théorie de l'effet esthétique* (1997), avança na compreensão de um texto literário apostando nos sentidos levantados pelo leitor previsto no texto. Para tanto, o autor trabalha o conceito de espaços brancos, discute acerca da importância da imaginação do leitor para preencher as lacunas e ambiguidades no texto, criando uma interpretação coerente. No livro é possível vislumbrar: “a abertura [da obra] descobre as diferentes possibilidades que ela produz e que permitem elevar a forma a um nível de coerência superior. Compreendemos que a abertura latente das formas convida o leitor a optar por uma das modalidades possíveis de seu fechamento” (Iser, 1997, p. 222). Portanto, é indubitável compreender que a Estética da Recepção amplia em poder de observação a estética literária, uma vez que aposta na interação ativa entre leitor e texto.

Em relação à leitura que propomos de *Antígona*, em função de se tratar de uma peça que representa temas universais, personagens memoráveis e dilemas morais, tem sido considerada uma tragédia atemporal, e relevante em contextos contemporâneos. A análise da obra oferece uma série de interpretações sobre a condição humana, a moralidade e a luta pelo que é justo, tornando-a uma peça central na tradição literária ocidental.

Tomando a peça de Sófocles enquanto objeto da nossa pesquisa e considerando-a como o clássico por excelência⁴, desde os filólogos alexandrinos até nossa época, o conceito de “clássico” foi teorizado por Italo Calvino e Harold Bloom, especialmente. *Antígona* é associada à ideia de clássico tanto por se tratar de uma tragédia antiga, como de ser assim entendida e estudada até aos dias de hoje. Para desenvolver nossa discussão, buscamos apontar não apenas o quesito da temática, mas de conformidade com a poética clássica propugnada desde Aristóteles, Horácio e Longino, identificar elementos literários que tornam o texto atual e suscetível de diversas leituras críticas.

Nosso trabalho hermenêutico será distinguir o específico em *Antígona* mostrando sua categoria de clássico, não somente pelo viés dos autores considerados referência na teoria da Antiguidade, mas também de acordo com os parâmetros tanto de George Steiner no livro *Antígonas* (1995), Ítalo Calvino em *Por que ler os clássicos?* (2007), quanto de Harold Bloom no livro *O cânone ocidental* (2010), perpassando as reflexões empreendidas por Leyla Perrone-Moisés em *Altas Literaturas* (2009), permitindo delinear, assim, a universalidade do texto de Sófocles bem como sua atualidade quando se trata de dar a saber, fazer sentir o que é do âmbito humano.

A fonte desta pesquisa, a tragédia grega *Antígona*, foi sendo objeto de várias leituras ao longo das épocas para chegarmos a uma noção mais aprofundada de sua dimensão estética. Nosso propósito interpretativo tomou como norteamento

⁴ Importante mencionar que os filólogos alexandrinos Aristarco de Samos e Aristófanes de Bizâncio foram precursores no entendimento do conceito de clássico e propuseram a base da discussão moderna do conceito. Conforme podemos ler em *Navegações da cabeça cortada* (2012).

a obra aristotélica *Poética* (2008) e também *A poética clássica* (2005), que reúne os pensamentos de Aristóteles, Horácio e Longino, a fim de nos acercar do gênero tragédia, identificando a importância de elementos relativos à *mimese*, ao caráter (*ethos*) e, um dos aspectos mais chamativos é justamente a organização da fábula ou enredo (*mythos*): “de todos estes elementos, aqueles em que a tragédia exerce maior atracção são as partes do enredo, isto é as peripécias e os reconhecimentos. [...] O enredo é, segundo Ariatóteles, o princípio e como que a alma da tragédia e em segundo lugar vêm, então, os caracteres” (Ar. Po. 1450a 32-42 1450b 1). O *mythos* representado nesta tragédia grega baseava-se num episódio da antiga história da Casa dos Labdácidas:

A Dinastia dos Labdácidas foi a casa dinástica que fundou e reinou sobre a cidade de Tebas, na Grécia Antiga, de acordo com a mitologia grega. À casa pertenceram alguns dos célebres personagens da mitologia e do teatro clássico, como Édipo e Antígona. Seu nome se deve a Lábdaco, o terceiro rei de Tebas. Os Labdácidas acabaram exterminados no conflito fratricida dos Sete contra Tebas (contada na peça de mesmo nome de Ésquilo.)

Mythos, bem conhecido dos espectadores coevos de Sófocles (século V a.C.), cumpria assim uma das convenções dramáticas deste gênero que foi tão popular em Atenas no mencionado século.

Na peça através do edito de proibição de dar uma sepultura ou mesmo os ritos fúnebres ao que o rei de Tebas chamou de traidor, sua irmã Antígona não obedece e ao contrário da irmã temerosa, Ismene, dentro de suas forças, dá um enterro digno à Polinices. Este fato causou preocupação a Hémon, o noivo de Antígona que, após discussão com seu pai, o rei Creonte, sai em busca da noiva, condenada a morrer sozinha numa caverna. Após se deparar com o corpo de Antígona que se suicida, Hémon se joga contra a própria espada e morre. A mãe de Hémon, Eurídice, ouvindo parcialmente o mensageiro que trouxe a notícia da morte do filho mais novo contada no salão real, sai do ambiente silenciosamente e ao saber na íntegra do que se tratava, também se mata, deixando Creonte sozinho com seu remorso e arrependimentos tardios.

Além do arranjo dos fatos, o autor de *Antígona* investe nos diálogos para que a ação seja bem conduzida pelos personagens. A expressividade das falas, o canto coral, o movimento dos corpos, são medidas compostas para

Sófocles e os outros trágicos [que] criaram textos de um refinamento e de uma complexidade estonteantes. Tão somente para mostrar que a palavra tem seus limites – justamente na gramática trágica, que expõe a desmedida da razão e do raciocínio, denunciando esta limitação na morte do herói. (Rosenfield, 2004, p. 222)

Ao tecer um texto com maestria assentada na complexidade, Sófocles coloca em *Antígona* toda uma gama de pensamentos a respeito do poder, a força da palavra, a magnitude das emoções intensas, perfazendo a expressividade no manejo das vozes e dos corpos. Muito propício observar que na tragédia o autor extravasa o desejo de criação, de dar vazão ao sentimento apenas experimentado antes pelo gênero épico. Assim, compartilhamos do raciocínio de Sérgio Pereira da Silva (2007, p. 3) ao defender que

Assistir e participar da encenação das tragédias introduziam, amadureciam e preparavam o homem grego antigo para a e na vida. Nos séculos V-IV a.C. as narrativas épicas transformaram-se em peças teatrais e isso aguçou o espírito de originalidade e criatividade daquele povo. Afinal, dar aos poemas expressão corporal, movimento e falas próprios da dramaturgia foi um exercício estético que levou ao limite da criação, o ímpeto artístico deste povo.

Logo, na leitura estética que nessa pesquisa empreendemos de *Antígona*, encontramos a protagonista adotando uma postura direta, objetiva até mesmo em suas falas, um caminho reto e mais curto da paixão que a move por meio de uma linguagem viril e racional, enquanto seu tio Creonte se mostra de modo oblíquo, sinuoso em se expressar, esconde sinais de medo, recuo e altera sua conduta ao longo da peça. Nessa diatribe, elegemos os protagonistas como ilustrativos do humano na tragédia, em função de percebermos o traquejo estético de Sófocles ao subverter o símile do que se esperava dos modos de ser e existir dos personagens, suas representatividades. Por outro tanto, sobressai na peça, para além das acepções históricas e filosóficas, a criação estética arraigada numa leitura criativa, caótica e irracional do Outro, pura sensibilidade poética para com o existir humano.

2. A tragédia, segundo Aristóteles

Na *Poética* (Ar. Po. 1450b 37-38 1451a), Aristóteles adverte que a beleza reside na extensão e na ordem conforme acompanhamos na fábula, a organização das ações no modo em que podiam acontecer. De acordo com o desenrolar dos acontecimentos, o espectador antigo e os leitores posteriores descobriam paulatinamente o caráter dos personagens nessa fábula complexa, por um lado através das suas ações, mas também pela grandeza da humanidade que encerravam. De um lado, temos personagens na perspectiva de atender às leis ditadas pelos homens ou àquelas ditadas pelo coração, o que corrobora a “dialética literária” (Bloom, 2010, p. 172). Polarizadas, as duas opções arrastam os personagens que, guiados pelo poder, a força de coerção, se integram na ordem coletiva e se distanciam daquela que ousou se deixar levar pelo aprendizado primeiro, o da família.

Aristóteles também já se preocupava quanto à qualidade do texto no tocante à linguagem, reflexão desenvolvida com profundidade na *Poética*. Antes de discutirmos mais acerca do tema, é preciso frisar que, apesar de não termos lido a tragédia no original grego, optamos pela tradução de Millôr Fernandes (1996), na qual podemos atestar o cuidado com a linguagem, a expressividade sobretudo.

Nesse quesito, Sófocles criou em *Antígona* diálogos geralmente curtos, fazendo a objetividade envolver cada situação para dar mais celeridade à ação, para não se perder a atenção do espectador/leitor. No próprio texto da *Poética* isso pode ser resumido pela assertiva: “A principal qualidade da elocução é ser clara, mas não banal” (Ar. Po. 1458a 18-19 1458b). Tal linguagem é o invólucro da fábula que coloca o público a pensar em questões que, por serem humanas, suscitam sempre debates, tais como: o sentimento solidário, os dilemas da existência humana, compromissos religiosos e políticos do cidadão na *polis*.

Adentrando na seara teórica com Horácio e a *Arte Poética* (18 a. C.), a lição dada na *Epístola aos Pisões* permanece também um momento de aprendizado do leitor. Seja quando o autor defende no ofício da escrita o requisito da coerência na criação, simplicidade, unicidade, ou mesmo quanto ao domínio na ordenação dos acontecimentos. Segundo ele, a garantia do estilo advém muitas vezes com o uso de palavras já desgastadas a fim de dar um sentido novo, graças à ordenação das palavras (arte retórica). Seguindo na linha de Aristóteles, o filósofo latino valorizava o domínio do gênero, o ritmo de cada um, assim como não bastavam aos poemas serem belos, já que deviam também provocar emoções. Horácio parece ter sido um precursor da estética moderna, especialmente da Estética da Recepção, porque entende que os poemas devem despertar sentimentos do leitor, gerar empatia no Outro.

Na contundência das falas de cada personagem em momentos distintos da ação, temos além da coerência, a força do caráter, opiniões bem delimitadas e, ainda assim, corajosas, minúcias vistas em *Antígona* que chamaram a atenção do pensador latino. Outro aspecto que Horácio chamou a atenção é em relação ao teste do tempo pelo qual os poemas devem passar antes de serem levados a público. Além do conselho famoso sobre o bom senso, assim, a arte de escrever também demanda regras e saber onde usá-las é o fio condutor do ofício. Este colocado entre ser útil ou provocar o prazer ou mesmo ambas as coisas a um só tempo, mas que os poemas sejam marcados pela concisão. Na conhecida assertiva “Poesia é como pintura” (*Ars*, 361), o poeta avalia medindo distâncias, luz e sombras, inclusive em se tratando de certas matérias que o mediano e o tolerável sejam admitidos ao invés de assentir com a mediocridade. Que o aspirante a poeta saiba e mesmo deseje ouvir as críticas para aprimorar sua criação. Enfim, no pensamento de Horácio a reflexão acerca se é a natureza ou a arte a veia primordial na criação do poema, se é o trabalho ou o gênio, a opção recai na conjunção entre ambos.

Nas lições de Horácio aos Pisões concluímos o quanto ele aprendeu antes lendo Sófocles, atraído pela condensação da linguagem, no caso, a peça acerca da filha de Édipo. Há de se destacar inclusive como o autor da peça inova o idioma pela invocação da tradição mas com apelo questionador. Nela, tem-se a mulher contrapondo ao homem; a herdeira do trono com o atual rei no poder; a família e a pátria; o filho desafiando o pai; o adivinho Tirésias confrontando o poderio do rei. Tais posicionamentos são dosados por Sófocles com tamanha proporcionalidade que resulta em emoção a cada diálogo, movimento do corpo, a plasticidade do texto a que Horácio nos ensinou a olhar. É o que também garante atemporalidade à obra, o suscitar das emoções, desde a perplexidade, inconformismo, contestação tão pujantes na tragédia. Assim, Horácio entende a prova do tempo pela qual Sófocles passou para a universalidade.

3. No contemporâneo, *Antígona* é...

A fim de encaminharmos tal discussão após nos certificarmos do quesito estético da trilogia teórica clássica, seguimos destacando os elementos apontados por Italo Calvino em *Por que ler o clássicos?* (2007), no intuito de comprovar como a

teoria e crítica contemporâneas veem os clássicos. Em sua definição um clássico vem a ser: “os clássicos servem para entender quem somos e aonde chegamos [...]” (Calvino, 2007, p. 16). Entre os desdobramentos que a nomeação do termo exige, Calvino vai burilando as ideias como: “os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes)” (Calvino, 2007, p. 11). Dentre os argumentos levantados para responder a questão título de seu livro, Calvino elenca catorze respostas, as quais sintetizamos: o livro que merece ser relido; uma riqueza para quem tenha lido; são influentes e inesquecíveis; leitura de descoberta; primeira leitura e releitura; um clássico nunca termina o que tem a dizer; livros com marcas das leituras anteriores; convoca muitos discursos críticos sobre si mas os repele; livros cuja leitura quando realizadas de fato mais se revelam inéditos; livro paradigma do universo; eleição de um clássico particular; um clássico é um livro anterior a outros clássicos; é clássico o livro que relega a atualidade a barulho de fundo mas prescinde dela; é clássico aquilo que persiste como rumor onde predomina a atualidade incompatível. Ainda, em relação à classificação de obra clássica, textualmente temos que essa exerce “uma influência particular quando se impõem como inesquecíveis e quando se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual” (Calvino, 2007, pp. 10-11).

Uma vez levantadas todas essas razões junto a *Por que ler os clássicos?* temos plenas condições de indicar inúmeras delas, senão todas na leitura de *Antígona*. As questões humanas pungentes na tragédia, desde os fatores políticos, o decreto real presentes no texto, entre outros, encaminham pensar sobre a importância da tragédia de Sófocles para ajuizar esteticamente um texto da atualidade.

Nos aspectos levantados ao longo desta pesquisa, observamos uma busca de entendimento humano, conforme fez Sófocles com sua heroína, que morre encarcerada numa gruta, por se ter recusado a cumprir uma ordem que, para ela, não respeitava a família. Por isso, sua morte repercute não apenas no desfecho da trama na peça, mas como Calvino propõe, ainda nos fala pela capacidade humana da iniciativa, de enfrentamento ao que é injusto aos próprios olhos. Por isso merece releitura, que é sempre uma leitura de descobertas.

Por outro tanto, Harold Bloom no livro *O cânone ocidental* (2010) defende que para uma obra atingir a universalidade, deve vencer a barreira do tempo e continuar atraindo leitores. Uma das estratégias é a originalidade, algo inédito que causa estranheza, algo como provocar novos sentimentos para aquilo que porventura já foi muito visto mas pouco olhado. É o que nos faz deparar com a perturbação humana despertada na história da filha de Édipo. Como o próprio Bloom aponta, “na literatura forte há sempre conflito, ambivalência, contradição entre tema e estrutura” (2010, p. 42), detalhes de composição que recairão não apenas nas palavras mas nas atitudes dos personagens, conforme enfatizamos anteriormente as emoções em realce na tragédia *Antígona*.

Na *techne* dramática de Sófocles sublinhamos uma característica defendida por Bloom, a saber, que na literatura “somos sempre assediados por perspectivas” (2010, p. 399), neste ponto ao associarmos com o texto de *Antígona* podemos nos

deter com as visões muito bem demarcadas dos protagonistas, disposições que os impulsionam a serem diferentes. Por isso mesmo causam reações de medo, inclusive de espanto naqueles que gravitam ao seu redor.

O valor estético de *Antígona*, que lhe assegura um lugar no cânone ocidental, advém muito da capacidade de Sófocles em dosar as palavras em seus personagens, o avanço e o recuo bem assentados que causam a originalidade das emoções em mira. Como atesta George Steiner, “a *Antígona* de Sófocles não é um ‘texto qualquer’. É um dos actos duradouros e canónicos no interior da história da nossa consciência filosófica, literária e política (1995, p. 03). Steiner ainda nos informa no tocante à capacidade que o texto tem de nos comover na atualidade, algo comprovado desde sua estreia quando foi representada 32 vezes consecutivamente. Ainda, para dar uma noção mais ampliada da repercussão da peça relacionada à sua qualidade estética, o autor alemão é enfático: “Entre 1790 e 1905, em números redondos, foram muitos os poetas, filósofos e eruditos europeus que sustentaram que a *Antígona* de Sófocles era não apenas a maior entre as tragédias gregas, como também uma obra de arte mais próxima da perfeição do que qualquer outra produzida pelo espírito humano” (Steiner, 1995, p. 05).

O uso da palavra em *Antígona* é um dos equivalentes do refinamento textual de Sófocles. Nele os dilemas da existência são transpostos não apenas como motivadores da ação, do caráter, moldados esteticamente, temos ainda pela palavra, a problematização da condição humana, de acordo com o que podemos acompanhar no artigo “Ambivalência do lógos: uma leitura da *Antígona* de Sófocles” (2023), no qual Rafael Guimarães Tavares da Silva discute a respeito do uso da palavra enquanto modo de acesso ao existir dos personagens.

Em atenção ao aspecto de como Sófocles trabalha artisticamente a palavra, entendemos que a tragédia, ao ser encenada, foca no diálogo, por meio do qual as palavras são jogadas entre os personagens. “O diálogo é trágico porque evidencia que, mesmo com toda a razão do mundo, o impasse é desfecho inevitável – e isto vale, na dupla-tragédia *Antígona*, para ambos os protagonistas” (Rosenfield, 2004, p. 221). Importante observar nesta pesquisa que a autora se mostra atenta no manuseio das palavras feito por Sófocles, a respeito por exemplo, das passagens mais complexas, ambíguas e ambivalentes incorporadas pelo coro, a voz da coletividade. Citemos em Sófocles:

Coro: Muitas são as coisas prodigiosas sobre a terra, mas nenhuma mais prodigiosa do que o próprio homem. [...] A palavra, o jogo fugaz do pensamento, as leis que regem o Estado, tudo ele aprendeu, a si próprio ensinou. [...] Tudo lhe é possível. Na criação que o cerca só dois mistérios terríveis, dois limites. Um, a morte, da qual em vão tenta escapar. Outro, seu próprio irmão e semelhante, o qual não vê e não entende. Se não resiste a ele, é esmagado. Se o vence, o orgulho o cega e vira um monstro que os deuses desamparam. Só o governante que respeita as leis de sua gente e a divina justiça dos costumes mantém sua força porque mantém sua medida humana. Em mim só manda um rei: o que constrói as pontes e destrói muralhas (Sófocles, 1996, p. 07, grifo nosso).

Conforme ressaltamos no trecho citado, Sófocles, por meio do Coro, trata do poder da palavra que o homem exerce, provando a ambiguidade humana como matriz de grandes obras literárias, consagradas pela crítica e público. A exemplo

da complexidade e ambivalência encontradas em romances como podemos citar *A montanha mágica*, *Doutor Faustus*, *Dom Casmurro*, *Grande Sertão: Veredas* e outros.

A expressividade ambígua, principalmente do Coro em *Antígona*, propicia ao leitor o entendimento do valor artístico sugestivo dos diálogos que levam a debates acirrados, raciocínios e argumentos direcionados ao impasse. Nisso, podemos compreender, junto a Kathrin Holzermayr Rosenfield (2004, p. 224), que a tragédia enquanto gênero, não se resume à presença do Coro e diálogos trágicos e, sim, de uma dimensão expressiva e emotiva. A morte na peça põe fim ao embate de palavra versus palavra, por outro tanto, provoca o pensamento no sentir. Tanto que a morte enquanto resolução da trama ou do gênero não é tão impactante, mas são as atitudes firmes dos personagens que instigam “o sentido trágico da vida”, (Bloom, 2010, p. 181) conforme construído artisticamente por Sófocles. É importante mencionar que, ao final da tragédia, Creonte banhado em sangue se arrepende, corre para salvar Antígona da morte decretada. A morte que ele determinou não foi cumprida, não por decisão dele mas pelas próprias mãos de Antígona, o suicídio se estende a Hemon, também a Eurídice. Então, o drama que começa pela proibição de enterrar Polinices, que morreu combatendo o Estado, termina com a morte de todos aqueles que significavam para Creonte, resultando em desespero, a dor trágica que o domina.

Bloom referendando Calvino, reforça a necessidade de um clássico ser relido porque impregnado dos valores estéticos no espectro de representar a natureza humana. Igualmente ecoando o pensamento teórico clássico, o crítico americano pontua acerca da “inteligência e o domínio da linguagem” (2010, p. 191) nesse texto que continua ressoando na atualidade. Em nossas considerações estéticas de *Antígona*, ainda cabe ressaltar como elemento fundante em Sófocles quando da criação de personagens tão pujantes, aquilo que Bloom chama de “senso de individualidade literária e autonomia poética” (2010, p. 139), como destacamos a importância dos protagonistas da tragédia, mas não podemos esquecer as intervenções tão pontuais e decisivas do guarda, do coro, Tirésias, que demonstram uma individualidade marcante para o desenrolar da tragédia.

Embora o personagem Guarda não seja nomeado e o Corifeu encarnar a liderança do Coro, entendemos que ambos representam a voz do povo, portanto, uma coletividade, temos duas perspectivas em vista do drama que se desenrola ao redor. O Guarda, embora esteja singularizado, representa um braço do poder ao obedecer por fim o edito real; apesar de achar justa a atitude de Antígona, ao mesmo tempo demarca a faceta humana mais sombria por pensar apenas em si na decisão final de denunciar quem infringiu a proibição de enterrar o morto. Quanto ao coro, age de modo a solicitar prudência e moderação, perfazendo o lamento diante da impossibilidade de mudar o decreto, resta clamar por ponderação, tem consciência de quem é a vítima da proibição, tem ternura por Antígona mas também conhece a dureza de Creonte, ficando até o desfecho no papel da intermediação sem modificar o destino final que a todos envolve.

Pensando na qualidade estética de *Antígona* propomos uma inter-relação com o livro de Leyla Perrone-Moisés, *Altas literaturas* (2009), em que a autora discute formas e valores da tradição literária. Desde o início do livro, já no capítulo 01 “História literária e julgamento de valor”, a autora, empenhada em problemati-

zar a crítica dos escritores, na intenção de traçar os rumos do que ela denomina de alta literatura, acredita que “a literatura tem a alta utilidade de esclarecer, alargar e valorizar nossa experiência do mundo” (2009, p. 21), assim, acreditamos que o livro endossa a proposta de leitura que temos desenvolvido acerca da tragédia de Sófocles, porque não se trata apenas de um drama familiar, são razões e emoções que envolvem atitudes, posicionamentos, enfim, demonstrações de caráter que nos auxiliam na compreensão do gênero humano.

Altas literaturas, que defende a busca pela humanidade em cada texto intitulado como literatura, prevê uma função ativa ao leitor, uma vez que “ler é dar sentido, sincronizar, vivificar, escolher e apontar valores” (Perrone-Moisés, 2009, p. 60). À semelhança do que vimos desenvolvendo em nossa interpretação, realçando as diferenças dos pontos de vista dos personagens, suas razões, sentidos arquetípicos em se tratando de situações vividas que são próprias do ser humano, independente da época ou do espaço em que elas transcorrem. Ao considerarmos *Antígona* como protótipo do cânone, este entendido como um texto exemplar, reconhecido pela tradição, muito mais do que estando a serviço da gramática, dado sua correção de linguagem, sobretudo pelos “argumentos estéticos” (Perrone-Moisés, 2009, p. 63) nele incrustados. Na revelação do humano, a grandeza de uns e a baixaza de outros, Sófocles incutiu na tragédia inclusive dimensões políticas discutidas à exaustão por muitas apreciações hermeneutas. Mas o que acontecia no passado e transcorre até o presente em Tebas, no deflagrar das ações de *Antígona*, perfaz o elemento universal. Como discutimos, as razões do Estado versus às da família é algo que causa controvérsias, intransigência por um lado, sacrifício por outro, pura emotividade no conjunto.

O livro de Perrone-Moisés atesta a maestria técnica dos escritores, o sentido profissional da escrita literária, assim sendo, para ela prevalece o aspecto do processo, do trabalho ininterrupto na arte literária, algo que sublinhamos na produção de *Antígona*, parte primordial da trilogia tebana de Sófocles. Da consciência que a autora já pinçava nos ensinamentos de Horácio referente ao apelo profissional da escrita literária, temos mais uma vez o parâmetro da linguagem condensada em oposição à verborragia dos discursos sociais. O que Perrone-Moisés convencionou chamar de alta literatura está associado diretamente aos pressupostos do cânone ocidental, desde a universalidade, a hierarquia e a durabilidade, atrelados à qualidade estética. Em suas palavras temos a definição precisa: “[...] A alta cultura, a criação desinteressada, ou interessada em ampliar o conhecimento e a experiência humanos, em aguçar os meios de expressão, em despertar o senso crítico, em imaginar outra realidade [...]” (Perrone-Moisés, 2009, p. 206). Na confluência dessas premissas temos condições sobremaneira de enxergar tais pressupostos na leitura estética de *Antígona*.

4. À guisa de conclusão

Podemos concluir por todo o levantamento feito que *Antígona* expressa uma poética do conflito, dada a amostragem de posições antagônicas. O padrão estético erigido e mantido por Sófocles na tragédia perdura da Antiguidade aos dias atuais, na medida em que nela se manifestam as perturbações humanas. Ao

acompanharmos o desfecho da trajetória da filha de Édipo, temos mais que um enredo familiar da irmã com o senso de responsabilidade em dar um enterro ao irmão morto em combate. Mais que o confronto de ideias entre a herdeira do trono e seu atual ocupante, mais ainda da sobrinha com o tio, da mulher contra o homem, da família contra o Estado. Sobressai, portanto, em Sófocles, a provocação do pensamento com a figura da autoridade, a construída e a herdada.

Propomos em nossa pesquisa estabelecer as minúcias da criação literária feita por Sófocles na terceira peça da trilogia tebana, apontando recursos tais como as falas curtas ou a extensão apropriada das falas de acordo com o tema em cada ação. Ainda assim, visualizando a maestria no domínio da linguagem, concentrada nos momentos de maior tensão e estendida na medida em que o assunto tratado mereça maiores explicações. Personagens bem desenhados, com expressão do caráter na medida de suas forças de acordo com o desenrolar da trama em que se traça o destino da filha de Édipo.

Os valores estéticos se multiplicam pela criação literária, independente de ser tragédia o gênero em que esta história se inscreve, temos enraizada nela a dor humana, intensificada por tantas emoções a ela atreladas, tais como o ódio, o medo. Assim como acontece com Antígona e a vontade de honrar a família com o enterro do irmão e ser proibida; do filho que deseja se unir à noiva mas impedido pelo pai; do rei que pretende impor sua vontade independente do contexto; do guarda que vê a injustiça sendo praticada mas não resiste a ela, assim, com tantas impossibilidades se constroi o caminho da morte que assola a todos os personagens em cena.

Na esteira do itinerário estético traçado por Aristóteles, Horácio e Longino, chegamos ao entendimento de que um texto literário que perdura, trabalha de forma intensificada a linguagem, não se satisfaz com os significados rotineiros das palavras, mas subverte-os instigando o pensamento, porque o escritor é um trabalhador da palavra, que sabe escolher a mais apropriada de acordo com a emoção em vista, que amplia ou encurta os discursos sabedor da inteligência exata do drama.

Ao verificarmos que *Antígona* é um arquétipo do cânone, tivemos por horizonte o qualificativo estético não apenas identificado pelos estudiosos da Antiguidade, mas buscamos referência inclusive de pesquisadores da atualidade como Steiner, Calvino, Bloom e Perrone-Moisés, todos convergindo no mesmo pensamento quanto à estética aprimorada para um texto ser considerado clássico.

A excelência literária de Sófocles que observamos ao longo de nossa pesquisa, tomando por base entre outros o estudo de Calvino, especificamente sobre a leitura e a necessidade de releitura de um clássico, é algo muito recorrente em *Antígona*, dada a dimensão política mais comumente lembrada em sua apreciação, fator esse que não desmerecemos, mas preferimos outro prisma de observação voltado às considerações estéticas.

Por conseguinte, a supremacia estética pode ser atestada, além dos elementos que já identificamos, desde a escolha do título, a força dos personagens, o espaço onde a trama acontece, o tempo de fala de cada *persona*, além de compor o cânone ocidental, visto *Antígona* estar entre “as obras literárias vitoriosas são ansiedades realizadas, não libertações de ansiedades [...]” (Bloom, 2010, 57). Disso,

extraímos o ponto de vista de que *Antígona* manifesta a ansiedade dos personagens em se expressarem diante de um mundo eivado de opressão.

A universalidade, aspecto autêntico em *Antígona*, comprova a força suprema no ensino da autonomia humana. Assim aprendemos e continuaremos a aprender com a heroína a cada leitura, a emitir uma negativa, protestar, seja com as palavras ou as ações, às tentativas de supressão de nossa humanidade.

Referências bibliográficas

- Aristóteles (2008). *Poética* (Tradução e notas de Ana Maria Valente). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Aristóteles, Horácio, Longino (2005). *A poética clássica* (Tradução de Jaime Bruna). São Paulo: Cultrix.
- Bloom, H. (2010). *O cânone ocidental* (Tradução de Marco Santarrita). Rio de Janeiro: Objetiva.
- Burke, E. (1993). *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo* (Tradução de Enid Abreu Dobránszky). Campinas-SP: Papirus: Editora da Universidade de Campinas.
- Calvino, I. (2007). *Por que ler os clássicos?* (Tradução de Nilson Moulin). São Paulo: Companhia das Letras.
- Demont, P. & Lebeau, A. (2009). Introduction. In Eschyle, Sophocle, Euripide, *Antigone. Les tragiques grecs – Théâtre complet* (Traduction de Victor-Henri Debidour). Paris: Gallimard.
- Eschyle, Sophocle, Euripide. (2009). *Antigone*. In *Les tragiques grecs – Théâtre Complet* (Traduction de Victor-Henri Debidour). Paris: Gallimard.
- Iser, W. (1997). *L'acte de lecture – Théorie de l'effet esthétique* (Traduit de l'allemand par Evelyne Sznycer). Sprimont: Mardaga.
- Jauss, H. R. (1988). *Pour une herméneutique littéraire* (Traduit de l'allemand par Maurice Jacob). Paris: Gallimard.
- Jauss, H. R. (1994). *A história da literatura como provocação à teoria literária* (Traduzido por Sérgio Telarolli). São Paulo: Ática.
- Kant, I. (2009) *Crítica da faculdade de julgar* (Tradução de Daniela Botelho B. Guedes). São Paulo: Ícone. Labdácidas. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Labd%C3%A1cidas> Acesso em: 31/03/2025.
- Lima, L. C. (1995). *Vida e mimesis*. São Paulo: Editora 34
- Lima, L. C. (2005). *Mimesis e modernidade: formas das sombras*. São Paulo: Paz e Terra.
- Lima, L. C. (2010). *Mimesis e a reflexão contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Lima, L. C. (2014). *Mimesis: desafio ao pensamento*. Florianópolis: EdUFSC.
- Lima, L. C. (2020). *Mimesis e arredores*. Curitiba: CRV.
- Perrone-Moisés, L. (2009). *Altas Literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Rosenfield, K. H. (2004). *Coro e diálogo trágicos: matriz das formas de expressão estética*. *Revista Letras, Santa Maria-RS*, 28/29, 221-226.
- Sófocles. (1996). *Antígona* (Tradução de Millôr Fernandes). Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Serra, O. (2012). *Navegações da cabeça cortada – Breve incursão nos estudos clássicos*. Salvador: EdUFBA
- Silva, S. P. (2007). *Da leitura estética à leitura racional: silenciamento da criatividade*. In 16.º COLE - Congresso de Leitura do Brasil, Campinas.
- Silva, R. G. T. (2023). *Ambivalência do lógos: uma leitura da Antígona de Sófocles*. In: *Codex – Revista de Estudos Clássicos*, 11(2), e112202304.
- Steiner, G. (1995). *Antígonas*. Lisboa: Relógio D'água Editores.

Resumo

O percurso desta investigação trata-se de uma leitura crítica da tragédia *Antígona* de Sófocles, destacando os elementos estéticos presentes no texto por uma associação direta com a poética

clássica e a contemporânea. Nosso propósito é a visualização de um texto canônico conforme as qualidades literárias apontadas nos argumentos de autoridade que levantamos. Serviram de base teórica, Aristóteles (2008, 2005), Horácio e Longino (2005), Steiner (1995), Calvino (2007), Bloom (2010) e Perrone-Moisés (2009).

Abstract

The course of this research is a critical reading of Sophocles' tragedy *Antigone*, highlighting the aesthetic elements present in the text through a direct association with classical and contemporary poetics. Our purpose is to visualize a canonical text according to the literary qualities pointed out in the arguments of authority that we raised. They served as a theoretical basis, Aristóteles (2005, 2008), Horácio and Longino (2005), Steiner (1995), Calvino (2007), Bloom (2010) and Perrone-Moisés (2009).