

A ELIPSE DA DEUSA: SOBRE A PERSUASÃO NO PRÓLOGO DE ANTÍGONE

THE GODDESS' ELLIPSE: ABOUT THE PERSUASION IN THE ANTIGONE PROLOGUE

Rodrigo de Miranda,³¹ Anderson Zalewski Vargas

³¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul sob a orientação do Prof. Dr. Anderson Zalewski Vargas

Correspondência para: Rodrigo de Miranda (rodrigodemiranda1925@gmail.com)

Recebido em: novembro de 2018; Aceito em: julho de 2019

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo geral trazer para o debate especializado a possibilidade de se investigar a tragédia *Antígone* de Sófocles sob a ótica da retórica de Aristóteles. Com o intuito de demonstrar a possibilidade desta tese, o objetivo específico será analisar um pequeno fragmento do drama, seu Prólogo, nos termos de um discurso cuja uma de suas finalidades é gerar a adesão do auditório – no caso do drama, tanto o espectador/leitor quanto o interlocutor da ação.

Palavras chave: Sófocles; Antígone; Aristóteles; Retórica.

ABSTRACT

The present work has as general objective to bring to the specialized debate the possibility of investigating Sophocles' tragedy *Antigone* from the standpoint of Aristotle's rhetoric. In order to demonstrate the possibility of this thesis, the specific objective will be to analyze a small fragment of the drama, its Prologue, in the terms of a discourse whose one of its purposes is to generate the adhesion of the audience - in the case of drama, the caller of the action.

Key-Words: Sophocles; Antigone; Aristotle; Rhetoric.

Ὀδυσσεύς

ἐσθλοῦ πατρὸς παῖ, καὶ τὸς ὦν νέος ποτὲ

γλῶσσαν μὲν ἄργον, χεῖρα δ' εἶχον ἐργάτιν:

νῦν δ' εἰς ἔλεγχον ἐξίων ὁρῶ βροτοῖς
τὴν γλῶσσαν, οὐχὶ τᾶργα, πάνθ' ἡγουμένην

(**Odiseu**

Quando era rapazote, eu também tinha
a mão ativa e a língua preguiçosa.
Mais calejado, vejo que é a língua,
e não a ação, o que se impõe aos homens)³¹

PROÊMIO

Em um dos mais excepcionais exercícios intelectuais cuja finalidade específica é persuadir um auditório, Górgias, mestre da oratória, descreve até onde a palavra pode ser alçada na Atenas do século V a.e.c. Diz-nos o professor de retórica que “um discurso [λόγος] é um grande senhor que, por meio do menor e mais inaparente corpo, leva a cabo as obras mais divinas [θειότατα ἔργα]”³². Muitas são as menções elogiosas e analogias que Górgias compõe em relação ao λόγος no *Elogio de Helena*. Ora, se meditarmos sobre a democracia, prontamente perceberemos que esta pressupõe a deliberação, enquanto a última o uso da palavra. Segundo escrevera Joseane Martinez em sua tese de doutoramento, o cidadão de Atenas almejava ser tão bom orador quanto bom homem desde os tempos da poesia épica: no contexto do surgimento da sofística, esta aspiração é mais desejada do que nunca, “pois, lembremo-nos, esse momento é o da democracia ateniense, em que para se tornar um cidadão influente é necessário, antes de mais nada, dominar a arte de falar persuasivamente diante da assembléia e dos tribunais” (MARTINEZ, 2008, p. 19). A pesquisadora ainda acrescenta que o manejo adequado do idioma, a capacidade de raciocinar e argumentar com propriedade, a elaboração e exposição de belos discursos, é uma espécie de nova exigência cívica. Num

³¹ SÓFOCLES. **Filoctetes**. Tradução, posfácio e notas: Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34. 2014. Vv. 96-99.

³² GÓRGIAS. **Elogio de Helena**. Tradução de Daniela Paulinelli. Belo Horizonte: Anágnosis, 2009. Disponível em: <http://anagnosisufmg.blogspot.com/2009/10/elogia-de-helena-gorgias.html> Acesso em: 05/09/2018.

cenário cujo palco é o da democracia, não bastava ao governante decretar leis e punições: era preciso convencer a audiência de que essas eram necessárias, assim como era preciso diante de um tribunal convencer os juízes. Não nos causa estranhamento, portanto, um sofista do quilate de Górgias gozar de tanto prestígio e enriquecer de forma tão fabulosa.

Dito de outro modo, o historiador francês François Hartog acentuará que o discurso, “o *logos* – como capacidade de falar e de se falar, de convencer e de se convencer – é colocado, portanto, no fundamento da vida civilizada, ou seja, da vida em sociedade. O cidadão será, então, orador, e o melhor cidadão será o melhor orador” (HARTOG, 2011, p. 37). Já Jean Pierre Vernant, referência obrigatória de qualquer pesquisador ou pesquisadora que encare o desafio de estudar o pensamento grego (nem que seja para criticá-lo), nos dirá que o que é mais importante no advento da *polis* é “a extraordinária preeminência da palavra sobre todos os outros instrumentos de poder” (VERNANT, 1984, p. 34). O uso da palavra será, inclusive, posto no drama de Aristófanes: na comédia *As vespas*, encenada pela primeira vez em 422 a.e.c., o poeta faz uma crítica ao “vício” ateniense pelos tribunais e pelo júri colocando o problema no caráter da personagem de Filoclêon.

Estas poucas referências não foram escolhidas e apresentadas de modo arbitrário nesta pequena introdução. Evidenciam, pois, que o desempenho e exercício da língua era essencial para experimentar a democracia e para o uso do poder. A poesia sempre possuiu uma função paidêutica no processo de formação dos antigos gregos. Em meados do século V a.e.c., esta função foi disputada também pelos professores de retórica. No que tange às tragédias gregas, especificamente no caso de Sófocles, a discussão e os debates têm um papel proeminente na condução dos enredos e na construção das narrativas. Na *Antígone*, o uso da palavra, ou melhor, da palavra que visa persuadir, detém um papel central em toda a trama.

O presente trabalho tem como objetivo geral trazer para o debate especializado a possibilidade de se investigar a tragédia de Sófocles sob a ótica da retórica de Aristóteles. Com o intuito de demonstrar a possibilidade desta tese, o objetivo específico será analisar um pequeno fragmento do drama, seu Prólogo, nos termos de um discurso cuja uma de suas finalidades é persuadir – no caso do drama, tanto o espectador/leitor quanto o interlocutor da ação. Para tanto, primeiramente realizo uma apreciação da literatura recente sobre o uso de retórica na *Antígone*. Logo após, apresento uma análise cuidadosa dos noventa e nove versos que têm por finalidade introduzir o drama, onde se colocam as questões fundamentais que conduzirão a trama e onde há a tentativa de persuasão de cada uma das filhas de Édipo e Jocasta, onde lançam mão para ganhar a adesão uma da outra. Ao final, concluo com um breve comentário acerca do uso da retórica aplicado à análise das tragédias gregas.

ANTÍGONE E RETÓRICA

Uma célere prospecção bibliográfica pelos periódicos nacionais nos direcionará à produção relativamente pequena, fora do âmbito das ciências jurídicas, no que diz respeito ao interesse pela *Antígone* de Sófocles. Em termos de uma análise que privilegia os elementos retóricos do drama, o quadro se reduz de maneira drástica a alguns poucos trabalhos nos últimos anos, predominantemente no campo dos estudos lingüísticos e da filosofia. Embora haja na literatura estrangeira, sobretudo de língua inglesa, bastantes análises rigorosas e profícuas sobre o tema da retórica aplicada à tragédia grega, a pesquisa nacional permanece tímida, tendo apenas alguns poucos artigos de pesquisadores que se propõe a enfrentar a empreitada de uma nova abordagem. Nesta seção, buscarei reunir alguns desses trabalhos. Primeiro realizarei um panorama dos estudos mencionados para que o leitor ou leitora tenha seu próprio entendimento acerca da produção intelectual dos autores e autoras citados. Em seguida, após analisar

o cerne da argumentação de cada texto, esboçarei a justificativa para criar uma nova leitura retórica a partir da fonte.

O papel mal absorveu a tinta da pena do mais recente trabalho sobre o tema: uma tentativa de “analisar como Aristóteles, em sua obra *Retórica*, discute o tema e as questões fundamentais de Antígona a partir dos conceitos de lei, justiça e equidade” (SILVA; PERRUSI; MORAES, 2018, p. 38); além disso, o que é importante para esta análise é a tentativa dos autores de definir o *ethos* de Antígone através de uma leitura retórica do drama. Reconhecem que na peça existe um problema prático de conduta que envolve aspectos morais e políticos, e para tanto buscam analisar estes itens sob o viés da filosofia. Cabe destacar sistematicamente os pontos fundamentais do artigo.

Associam o contexto de possibilidade do surgimento da democracia à gênese da filosofia pela liberdade do uso da palavra que a primeira traz consigo, o que remonta uma leitura direta ou indireta do livro *Origens do pensamento grego*, do historiador francês Jean-Pierre Vernant. É possível também identificar que partem da premissa clássica, isto é, a Aristotélica, o que chamarei aqui com alguma licença poética de *tragediologia*³³. Segue uma boa análise dos elementos trágicos, a inflexibilidade da vontade heroica, a ambigüidade da condição humana pelo emprego do termo *deinos* no primeiro estásimo e uma síntese satisfatória dos três meios artísticos de persuasão segundo a *Retórica* de Aristóteles. Contudo, a tentativa de estabelecer qual o *ethos* de

³³ Utilizo esta ferramenta heurística para resumir o que entendo como a tentativa de estabelecer uma teoria geral sobre o entendimento e o sentido da tragédia grega. Nos últimos anos, contudo, os *schoolars* têm dado ênfase aos outros tipos de abordagens para o estudo do drama de Ésquilo, Sófocles e Eurípede. Dito de outro modo, a tendência é realizar o estudo e análise das tragédias pelo que cada uma tem em si mesma: terminar com as generalizações e partir para investigar do que existe de detalhes, os caracteres, a *performance* de um espetáculo trágico. Alguns exemplos de obras que seguem esta abordagem e não poderiam deixar de ser mencionados são: HALL, Edith. **Greek tragedy: suffering under the Sun**. New York: Oxford University Press. 2010; RAEBURN, David. **Greek tragedies as play performances**. West Sussex: John Wiley & Sons. 2017; STERNBERG, Rachel. **Tragedy Offstage: suffering and sympathy in Ancient Athens**. Austin: University of Texas press. 2006; POWERS, Melinda. **Athenian Tragedy in performance: a guide to contemporary studies and historical debates**. University of Iowa Press. 2014; RABINOWITZ, Nancy. **Greek Tragedy**. Oxford: Blackwell Publishing. 2008; AHRENSDORF, Peter. **Greek tragedy & political philosophy: rationalism and religion in Sophocles Theban plays**. Cambridge University Press. 2009.

Antígone se mostra menos cuidadosa do que o restante do trabalho: “na tragédia, temos o *ethos* quando Antígona defende a sua ideia em relação ao sepultamento de seu irmão Polínice frente ao edito promulgado pela lei.” (*ibid.*, p. 49). Os autores sugerem ser possível identificar o *ethos* de Antígone com base em apenas nove versos do Prólogo da trama. A bem da verdade, a função do prólogo é apenas anteceder a entrada do coro e introduzir o tema do enredo. Em *Antígone*, este possui apenas noventa e nove dos 1352 versos, sendo que a personagem de Antígone fala pela última vez no verso 943. Mesmo assim, afirmam os autores que “o *éthos* de Antígona se coloca em ruptura em relação aos limites e aos compromissos da vida cívica. Seu engajamento político se inscreve na fidelidade a uma justiça atemporal e divina” (*ibid.*, p. 50).

No primeiro livro da *Retórica*, Aristóteles argumenta que existem os meios de prova artísticos e não artísticos (ou técnicos e não técnicos para fazer jus ao termo *tekhnē*). Enquanto os últimos são os que podem ser apreendidos como evidência, isto é, testemunhos ou contratos, os primeiros dependem inteiramente do orador que tenta persuadir: são eles *ethos*, *logos* e *pathos* (1356a). Persuade-se pelo *ethos* quando o orador é, ou dá a entender que seja – como é acrescentado por Olivier Reboul (2004, p. 48) –, digno de confiança; persuade-se pelo *pathos* quando os ouvintes são levados a sentir emoção por meio do discurso (e Aristóteles destaca que a diferença entre a retórica e a sofística é que a última se preocupa apenas com este meio); e, por fim, persuade-se pelo *logos* quando se mostra a verdade ou aquilo que parece ser verdade (o verossímil, *eikos*). Como a construção dos meios se dá através do discurso, sempre que se discursa com fins persuasivos se constroem os meios. Dito de outra maneira, o *ethos* de Antígone no Prólogo é completamente distinto do *ethos* de Antígone no *kommos* (a lamentação final da personagem). É pouco cuidadoso, e mesmo muito problemático, tentar fixá-lo de forma peremptória a partir de uns poucos versos. E é pertinente a dúvida: os autores, de fato, atribuem algum *ethos* a Antígone? Seria o

“engajamento político” à justiça divina um “caráter”? Com a dúvida suscitada, partamos para o próximo artigo.

Com o objetivo de demonstrar como se dá a construção do *ethos* feminino na peça de Sófocles, Shirley Maria de Jesus busca fazer uma análise dos discursos incutidos no drama. Apresenta, para tanto, uma discussão bastante profícua que traz autores da teoria da argumentação que enriquecem o debate e as possibilidades de manuseio das fontes. Começa estabelecendo uma distinção fundamental entre *ethos* com “êta” e com “épsilon”. Enquanto o segundo remonta a um conjunto de manifestações que constituem o hábito, o costume e a tradição, o primeiro tende a remeter o caráter, a impressão moral causada pelo orador ou a caracterização de uma personagem teatral (JESUS, 2015, p. 138). O “ἦθος” retórico, portanto, teria caráter procedural, isto é, moldaria comportamentos. A autora aponta ainda que é necessário no projeto de constituição do *ethos* um sujeito investido de poder: o papel social tem relevância no processo de construção do caráter do orador/personagem. Traz ainda a importante contribuição de Dominique Maingueneau, para o qual o *ethos* é válido para qualquer discurso, até mesmo de leitura, uma vez que, quando lemos, formamos a imagem mental do caráter de quem discursa (JESUS, 2015, p. 145). Resumidamente, a autora chega à conclusão de ser o *ethos* de Antígone o “protótipo da justiça consciente”, de forma que o classifica como a recusa da injustiça. Penso, contudo, que esta análise, embora teoricamente fundamentada com uma revisão bibliográfica bastante completa, mostra uma leitura pouco cuidadosa das minúcias do texto, o que revela tanto o conhecimento precário (ou inexistente) da língua grega antiga como o uma leitura “apressada” da fonte. *Antígone* é uma peça cheia de reviravoltas retóricas em todas as cenas.

Larissa Atkinson chegou mesmo a dizer que o conteúdo fundamental da peça é a retórica e seu abuso: um texto a partir do qual poderíamos identificar as formas a partir das quais o mau uso da arte de persuadir pode nos seduzir (ATKINSON, 2013, p.

33). Particularmente, defendo a hipótese de que o caráter das personagens de *Antígone* muda substancialmente ao longo do drama, de forma que é possível tanto atribuir ao *ethos* das personagens um caráter ambíguo como apontar os momentos onde a construção dos discursos persuasivos pelas personagens falha em convencer umas as outras, o coro, e o próprio auditório. Na próxima seção, procurarei demonstrar como se dá o processo de construção poética do caráter de Ismene e Antígone a partir do prólogo.

ANÁLISE DOS ELEMENTOS DE PERSUAÇÃO (VV. 1-99)

Nesta seção caberá analisar o prólogo do drama trágico *Antígone* visando estabelecer quais são os elementos persuasivos e quais as estratégias discursivas adotadas pelas personagens Ismene e Antígone a fim de gerar a adesão de sua interlocutora e de seu auditório. Ao final, ensejarei a possibilidade de atribuição de alguns predicados ao caráter das personagens, o que Aristóteles³⁴ chamara de *ethos* (juntamente com *logos* e *pathos*, um dos três meios de prova ou meios artísticos de persuasão, conforme já dito anteriormente). Para tanto, realizarei uma análise minuciosa dos versos, apontando, quando for o caso, qual a tradução utilizada (quando não tradução própria) e justificando o emprego de determinado termo em detrimento da escolha dos respectivos tradutores.

Aurora de róseos dedos tinge o horizonte com suas belas cores quando Antígone e Ismene se encontram em frente ao palácio de Tebas. Os acontecimentos fatídicos são todos recentes na trama e bem conhecidos do auditório: a Édipo, pai e irmão de Antígone, outrora “o mais feliz dos homens”, numa trama complexa onde há concomitância de peripécia e reconhecimento, é revelado o destino inescapável num dos momentos catárticos por excelência do teatro antigo. A verdade que cega acomete

³⁴ *Retórica*, 1366a.

o rei de Tebas a arrancar os próprios olhos ao perceber-se causador da ruína da cidade, marido da mãe e assassino do pai. Tragédia de reconhecimento ou de saber, o que se segue é o desfecho do mito dos descendentes de Laio: nenhum governará a cidade. Em regime de anarquia, Etéocles e Polinices disputam o trono, narrativa que Ésquilo também encenou e nos foi legada (*Os sete contra Tebas*), numa batalha sangrenta da qual nenhum dos dois irmãos escapa com vida. A aporia de Antígone e Ismene assim começa.

Ἀντιγόνη

ὦ κοινὸν αὐτάδελφον Ἰσμήνης κάρα,
ἄρ' οἶσθ' ὅ τι Ζεὺς τῶν ἀπ' Οἰδίπου κακῶν
ὅποῖον οὐχὶ νῦν ἔτι ζώσαιν τελεῖ;
οὐδὲν γὰρ οὔτ' ἀλγεινὸν οὔτ' ἄτης ἄτερ
οὔτ' αἰσχρὸν οὔτ' ἄτιμόν ἐσθ', ὅποῖον οὐ
τῶν σῶν τε κἀμῶν οὐκ ὅπωπ' ἐγὼ κακῶν.
καὶ νῦν τί τοῦτ' αὖ φασι πανδήμῳ πόλει
κήρυγμα θεῖναι τὸν στρατηγὸν ἀρτίως;
ἔχεις τι κείσῃκουσας; ἢ σε λανθάνει
πρὸς τοὺς φίλους στείχοντα τῶν ἐχθρῶν κακά; (v. 1-10).

Antígone

Ó meu próprio sangue, Ismene, irmã querida,
que outros males Zeus, da herança infada de Édipo,
há de nos mandar enquanto formos vivas?
Não existe dor, maldição, ignomínia,
ou desonra, que eu não tenha visto ainda
figurar no rol dos teus e dos meus males.
E esse novo edito agora proclamado
pelo chefe contra esta cidade inteira?
Não ouviste nada? Ou ignoras que bem pode
a amigos ferir o mal feito a inimigos?

Nesta bela tradução de Guilherme de Almeida percebemos que os problemas já se colocam de antemão. A primeira palavra do drama, κοινὸν, já é objeto de um cuidadoso estudo de Simon Goldhill. Segundo o autor, este termo é importante pela sua gama de significados: no primeiro verso, dá a ideia de aquilo que é comum, compartilhado, ou parentesco. O vocábulo sugere a duplicidade que o autor atribui ao caráter de Antígone, e seria uma forma de garantir a dramaticidade entre as diferentes

perspectivas de coletivo e entre distintos entendimentos sobre a obrigação (GOLDHILL, 2009, p. 41): voltarei a ideia de duplicidade mais detalhadamente no final da análise. A herança ou sorte (ὀποῖον οὐχὶ) de Édipo juntamente com o τελεῖ que encerra o terceiro verso podem aludir a um destino pré-traçado ou idéia de que a ação impelirá, com certa carga de necessidade, para um determinado desfecho que é desconhecido de todos os mortais e somente será revelado ao final da trama pelo adivinho Tirésias, no reconhecimento de Creonte. Este último não é mencionado pelo nome, mas sim pelo epíteto, um dos tantos que terá ao longo da peça: στρατηγόν, que Almeida traduz como “chefe”. Já Maria Helena Pereira opta por traduzir o termo pelo seu correspondente direto na língua portuguesa, “general”, e assim também o faz em sua tradução poética Trajano Vieira. Contudo, dada a especificidade da posição dentro do contexto da Atenas democrática de Péricles (*Antígone* fora representada pela primeira vez entre 442-441 a.e.c.), julgo conveniente salientar essa menção, pois é uma das poucas vezes em que Creonte não é referido como rei, tirano, ou chefe supremo³⁵. No contexto de *Antígone*, sugiro que o emprego de termos tão distantes da realidade política e social do contexto sofocleano pode significar uma tentativa pelo poeta de demarcar o anacronismo da figura de Creonte em relação à democracia que impera em Atenas.

Cabe ainda observar alguns elementos que podem incitar emoções no trecho. *Antígone* busca direcionar olhares piedosos sobre si e sua irmã por carregarem o fardo da maldita herança da casa de Édipo, horrores os quais nenhuma delas possui

³⁵ Ao longo da tragédia, Creonte é chamado ora de rei (*basileus*) ora de tirano (*tyranos*). Ao final, o Coro se refere a Creonte como *anax*, termo de difícil tradução que deriva do antigo dialeto micênico. Segundo a ferramenta Perseus, é uma forma vocativa de se referir a Apolo e Zeus, mas em Homero é uma espécie de título atribuído aos homens de importância (Agamêmnon é referido como *ánax ándrôn*). Aparece em diversas peças de Sófocles, como, por exemplo, no *Filoctetes*: Neoptólemo se refere a Odisseu como “ἄναξ Ὀδυσσεύ” (v. 26), o que pode ser interpretado como um recurso estilístico para remeter tanto a autoridade atribuída de uma personagem em relação a outra (o que é evidente no exemplo citado). Mas também pode sugerir uma tentativa de se apropriar de termos do antigo dialeto para gerar um efeito de diacronia. Vemos isso em *Antígone*, uma vez que Creonte indicia, julga e condena sem ouvir a ninguém e sem o recurso dos tribunais, demonstrando sua perspectiva autoritária de justiça.

responsabilidade direta, mas que legou a elas tormentos sem fim. Contudo, talvez um dos traços mais marcantes destes primeiros versos seja o que diz respeito ao próprio edito (isto é, Etéocles será enterrado com honrarias e Polinices será preterido, o que ainda não nos foi revelado, mas que o público provavelmente já tivesse ciência) de Creonte: ao invés de arrogar apenas para sua causa e de sua família a brutalidade do ato, permanecendo desta forma um problema especificamente do *oikos*, Antígone atribui à cidade (πόλει)! Busca a personagem ampliar o alcance da ofensa, pois embora o laço sanguíneo seja de potência tremenda, o corpo que jaz sem sepultura e a família destruída são a realeza tebana. Penso que este pode ser um reforço do argumento de Antígone por que, parafraseando Marcel Gauchet, as cidades possuíam uma espécie de “dívida de sentido” para com seus antepassados heroicos: “todas as *polei* gregas mais proeminentes possuíam um passado que remetia a algum destes grandes homens” (MIRANDA, 2018, p. 22).

A força do argumento se amplia com o uso retórico em tom de interrogação do jargão nos versos 9-10. A resposta de Ismene pode ser indicativa de um esforço poético e dramático do autor para incutir piedade no público, uma vez que a resposta consiste em endossar a dor e o sofrimento manifesto por Antígone nos primeiros versos. Somos informados ainda que as tropas de Argos partiram na noite que antecede a conversa, mas ainda vale apontar um último detalhe. Antígone menciona nos versos 18-19 que o conteúdo da revelação será compartilhado inicialmente apenas com a irmã: ὥς μόνη κλύοις significa que somente Ismene deveria escutar. Julgo ser esta passagem fundamental no desenvolvimento subsequente de todo o drama, pois é possível tomá-la como indicativo de que o plano poderia ter sido executado às escondidas se lhe fosse possível contar com o auxílio da irmã! Para sustentar este ponto de vista, Edith Hall, em seu *Greek tragedy: suffering under the Sun*, traz a interpretação de que o sofrimento apresentado pelos poetas nas tragédias não se manifesta nem de forma arbitrária nem a partir do nada. Um dos elementos que faz do drama – lembrando que o termo grego

drama significa “ação” – uma tragédia é precisamente que o sofrimento não é apresentado como inevitável: algumas peças, e julgo ser este o caso de *Antígone*, mostram as personagens trilhando o caminho através do qual a catástrofe não só acontecerá, mas de forma ainda mais imediata. O ponto fundamental da análise de Hall consiste em argumentar que o enredo atormenta a platéia com o fato de o desastre poder ser evitado (HALL, 2010, p. 6-7).

Nos versos 21-38, é possível tecer mais algumas considerações sobre como se constrói tanto o apelo emocional que será apresentado ao auditório quanto o princípio da formulação argumentativa que embasará a discussão entre Antígone e Ismene, a verdadeira razão de ser do Prólogo.

Ἀντιγόνη

οὐ γὰρ τάφου νῶν τῷ κασιγνήτῳ Κρέων
τὸν μὲν προτίσας, τὸν δ' ἀτιμάσας ἔχει;
Ἐτεοκλέα μὲν, ὡς λέγουσι, σὺν δίκῃς
χρήσει δικαίᾳ καὶ νόμου κατὰ χθονὸς
ἔκρυψε τοῖς ἔνερθεν ἔντιμον νεκροῖς:
τὸν δ' ἀθλίως θανόντα Πολυνείκους νέκυν
ἀστοῖσί φασιν ἐκκεκηρῦχθαι τὸ μὴ
τάφῳ καλύψαι μηδὲ κωκυῖσαι τινα,
ἔἄν δ' ἄκλαυτον, ἄταφον, οἰωνοῖς γλυκὺν
θησαυρὸν εἰσορῶσι πρὸς χάριν βορᾶς.
τοιαῦτά φασι τὸν ἀγαθὸν Κρέοντα σοὶ
κάμοί, λέγω γὰρ κάμει, κηρύξαντ' ἔχειν,
καὶ δεῦρο νεῖσθαι ταῦτα τοῖσι μὴ εἰδόσιν
σαφῇ προκηρύξοντα, καὶ τὸ πρᾶγμ' ἄγειν
οὐχ ὡς παρ' οὐδέν, ἀλλ' ὅς ἂν τούτων τι δρᾷ,
φόνον προκεῖσθαι δημόλευστον ἐν πόλει.
οὕτως ἔχει σοὶ ταῦτα, καὶ δείξεις τάχα
εἴτ' εὐγενὴς πέφυκας εἴτ' ἐσθλὸν κακὴ.

Antígone

Pois não manda Créon dar à sepultura
um de nossos dois irmãos, negando-a a outro?
A Étéocles, sim, segundo ordena o rito,
fez cobrir de terra, a fim de ter repouso
e honra entre os que estão no mundo subterrâneo.
Quanto a Polinices, pobre morto, nem
sepultura, nem sequer lamentações:
ficará seu corpo ao sol apodrecendo,

insepulto, até que as aves nele encontrem
um tesouro doce para a sua fome.
É o que a nós ordena o nobre Creonte: sim,
a nós duas, vês? Até a mim também!
E, o que é mais, vai vir a proclamar aqui,
ele mesmo, o edito; e é tão sério que a pena
implacavelmente imposta ao transgressor,
é a lapidação em plena praça pública.
Eis o que há. Se és digna, prova sem demora,
ao ter sangue nobre em coração ignóbil.

Nesta passagem, mais uma vez na tradução de Guilherme de Almeida, Antígone revela ao auditório (antigo e moderno) e à irmã o édito do soberano. Existem diversos elementos chave nesta passagem que servem para consolidar o argumento de Antígone, qual seja, Polinices também deve ser enterrado. É-nos dito que Creonte enterrou o corpo (προτίσας) de Etéocles conforme certo tipo de justiça e de lei (δικαίᾳ καὶ νόμου) perante os mortos. Segundo Lauren J. Apfel em seu importantíssimo trabalho sobre o advento do pluralismo à época de Sófocles (APFEL, 2011, p. 283-4), Antígone só processa conceitos de justiça que passem pelo seu filtro de moralidade, e estabelece uma clara distinção entre a Justiça dos deuses, θεῶν Δίκη (v. 451), e a justiça da cidade, de Ismene e de Creonte. Aqui, no prólogo, contudo, este recurso de autoridade, que seria segundo o estagirita uma forma de conferir legitimidade a qualquer argumento que seja contra a justiça comum (ARISTÓTELES, *Ret.*, 1373b, 1375a), ainda não pode ser empregado, pois serve como fundamento somente no enfrentamento entre a heroína e seu algoz, momento este onde não há mais discussão, apenas debate³⁶. Quanto ao corpo morto

³⁶ Aqui cabe um esclarecimento. Parto da premissa de Perelman de que existe uma diferença fundamental entre debate e discussão. Segundo o autor, uma discussão é o mecanismo a partir do qual “os interlocutores buscam honestamente e sem preconceitos a melhor solução de um problema controvertido. [...] Supõe-se que os interlocutores, na discussão, não se preocupam senão em mostrar e provar todos os argumentos, a favor ou contra, atinentes às diversas teses em presença. A discussão, levada a um bom termo, deveria conduzir a uma conclusão inevitável e unanimemente admitida [o que não significa, cabe acrescentar, inequivocadamente verdadeira], se os argumentos, presumidamente com o mesmo peso para todos, estivessem dispostos como que nos pratos de uma balança. No debate, em contrapartida, cada interlocutor só aventaria argumentos favoráveis à sua tese e só se preocuparia com

de Polinices (θανόντα Πολυνείκους νέκυν), este será deixado ao sol para saciar a fome das feras. Antígone se vale, em seguida, de uma figura de linguagem para tentar colocar seu adversário sob os signos tanto da injustiça quanto daquilo que é mau: τὸν ἀγαθὸν Κρέοντα, “o bom/excelente Creonte”, pode ser indício do uso deliberado por Sófocles de uma ironia, pois revela seu caráter impiedoso para com um morto e tudo que Antígone não insinua nesta passagem é o que se lê.

Outra observação necessária a este excerto consiste no fato de Antígone alegar que o crime de transgressão contra a ordem de Creonte – que como já vimos anteriormente, a heroína alega ser não apenas uma rixa pessoal, mas um desequilíbrio da ordem social –, terá como palco a própria cidade, φόνον προκεῖσθαι δημόλευστον ἐν πόλει. Os versos, além de reiterarem a violência e a publicidade do ato, atuam como um reforço da perspectiva de que esta situação-limite transcende a esfera da deliberação comum. Poderia ser a tentativa de Sófocles, e não apenas de sua personagem, de demonstrar que este é um problema, de fato, ao qual toda a cidade deve ser chamada a prestar atenção.

Dos versos 39-48, Antígone trata de deixar clara tanto sua intenção de enterrar o irmão quanto seu desejo que Ismene faça parte da ação. Eis que parece pela primeira vez a menção à inflexibilidade do herói sofocleano: ὦ σχετλία, Κρέοντος ἀντειρηκότος. Traduzindo de forma mais literal, sugiro “oh, inflexível, vais falar contra Creonte?”,³⁷ Ismene indaga. Ao que Antígone responde: ἀλλ’ οὐδὲν αὐτῷ τῶν ἐμῶν μ’ εἶργειν μέτα. O que não foi destacado pelos tradutores utilizados neste trabalho, mas que talvez seja digno de nota, é o fato de haver uma aproximação fonética e dos sufixos entre a palavra que fora traduzida como “separar-se”, ἐμῶν, e o noivo de Antígone (filho de Creonte)

argumentos que lhe são desfavoráveis para refutá-los ou limitar-lhes o alcance.” (PERELMAN; TYTECA, 2005, p. 42).

³⁷ Guilherme de Almeida traduz da seguinte forma o verso 47: “Vais violar, então, o edito proibitório?”. Maria Helena Pereira prefere dar ênfase à falta de lucidez do ato: “Ó desvairada, que to proíbe Creonte!”. Trajano Vieira, por sua vez, adota a mesma regra: “Mas Creon não se opõe? Ensandeceste?”.

Hémon (Αἴμων). Ao proferir, segundo Vieira, “quem pensa que é [Creonte] para tirar-me dos meus?”, Sófocles pode estar fazendo alusão ao caráter ambíguo do ato de sua personagem: paralelamente, Antígone se separa dos vivos, Αἴμων, para juntar-se aos mortos, isto é, não separar-se dos seus. Trazer o nome do noivo de forma sutil poderia ser mais uma ferramenta do estilo poético de Sófocles para tornar evidente a magnitude do sacrifício da personagem, e no mesmo sentido incitar a piedade e gerar a compaixão do auditório, bem como a adesão a sua causa. A resposta de Ismene configura toda a base argumentativa que visa persuadir Antígone de que seu ato é irresponsável. Portanto, os versos 49-68 merecem ser analisados com cuidado.

Ἰσμήνη

οἴμοι. φρόνησον, ὦ κασιγνήτη, πατήρ
ὥς νῶν ἀπεχθὴς δυσκλεῆς τ' ἀπώλετο,
πρὸς αὐτοφώρων ἀμπλακημάτων διπλᾶς
ὄψεις ἀράξας αὐτὸς αὐτουργῶ χερσί.
ἔπειτα μήτηρ καὶ γυνή, διπλοῦν ἔπος,
πλεκταῖσιν ἀρτάναισι λωβᾶται βίον:
τρίτον δ' ἀδελφῶ δύο μίαν καθ' ἡμέραν
αὐτοκτονοῦντε τῷ ταλαιπώρῳ μόρον
κοινὸν κατειργάσαντ' ἐπαλλήλοιν χεροῖν.
νῦν δ' αὖ μόνα δὴ νῶ λελειμμένα σκόπει
ὅσῳ κάκιστ' ὀλούμεθ', εἰ νόμου βίᾳ
ψῆφον τυράννων ἢ κράτη παρέξιμεν.
ἀλλ' ἐννοεῖν χρὴ τοῦτο μὲν γυναῖχ' ὅτι
ἔφουμεν, ὥς πρὸς ἄνδρας οὐ μαχομένα.
ἔπειτα δ' οὔνεκ' ἀρχόμεσθ' ἐκ κρεισσόνων,
καὶ ταῦτ' ἀκούειν κᾶτι τῶνδ' ἀλγίονα.
ἐγὼ μὲν οὔν αἰτοῦσα τοὺς ὑπὸ χθονὸς
ξύγγονοιαν ἴσχειν, ὥς βιάζομαι τάδε,
τοῖς ἐν τέλει βεβῶσι πείσομαι: τὸ γὰρ
περισσὰ πράσσειν οὐκ ἔχει νοῦν οὐδένα.

Ismene

Ai de nós, irmã! Pensa no nosso pai
que morreu na infâmia e no ódio, denunciando
ele mesmo os próprios crimes, e, afinal,
com as próprias mãos arrancando os dois olhos.
Pensa na que foi para ele mãe e esposa
e – que horror! – num laço estrangulou a própria vida.
E nossos dois irmãos, terceiro golpe,
que matando-se um ao outro ao mesmo tempo,
encontraram juntos um mesmo destino.
Pensa, enfim, em nós, nós duas sós, agora,

que terrível fim teremos se tentarmos,
contra a lei, zombar da força de quem manda.
Não nos esqueçamos: somos só mulheres,
incapazes, pois, de competir com homens;
e, além disso, estamos presas aos mais fortes
e ao capricho de ordens cada qual mais dura.
Quanto a mim, rogando aos mortos sob a terra,
peço-lhes perdão por ser assim forçada
ao respeito às leis ditadas por quem pode.
É supérfluo ir contra as nossas próprias forças.

Nos versos que representam, talvez, a argumentação mais consistente, plausível e hermética de todo o drama, Ismene revela diversos porquês para não agir. Φρόνησον, “sê sensata”, “pensa”, é o que clama a jovem à irmã. E é uma fala plena de moderação, medida e sensatez que sai da boca de Ismene. Em primeiro lugar, a família carrega a chaga do destino. A maldição da casa dos labdácidas acomete o pai a crimes terríveis que ele só compreenderá muito tarde; a mãe a pôr fim à ignomínia e, num laço, estrangular a própria vida; os irmãos a perecerem pela mão um do outro, deixando duas donzelas a sós num mundo cuja força da lei é exercida pelo poder do tirano (εἰ νόμου βία ψῆφον τυράννων ἢ κράτη παρέξιμεν). Neste último verso é interessante notar o primeiro uso da palavra τυράννων no drama, um termo que na Atenas democrática do século V a.e.c. soa completamente anacrônico e aqui pode ser usado para reforçar a ideia de que não se pode agir contra Creonte pelo violento (βία) poder de sua lei (νόμου). Ismene ainda enfatiza uma característica a qual tanto ela como sua irmã não podem escapar: num mundo masculino, a voz feminina não impera (“ἀλλ’ ἐννοεῖν χρὴ τοῦτο μὲν γυναῖχ’ ὅτι ἔφυμεν, ὥς πρὸς ἄνδρας οὐ μαχομένα”). São mulheres e contra homens nada podem fazer. É extremamente complexo, e pode mesmo soar equivocada, a sugestão de que Sófocles possa estar tentando “problematizar” a supremacia masculina nesta passagem ou mesmo que se preocupa com isso³⁸: uma afirmação um

³⁸ “Esse excerto nos faz perceber outra preocupação tratada por Sófocles em sua obra, a saber: a exclusão da mulher enquanto cidadã” (SILVA; PERRUSI; MORAES, 2018, p. 49).

tanto anacrônica. É mais plausível imaginar que esta pode configurar mais uma das ferramentas de persuasão que o poeta põe nas palavras de Ismene, a fim de demonstrar tanto para Antígone quanto para o auditório a inutilidade de tentar se fazer ouvir em um mundo de homens. Fazer o uso da voz no público é uma tarefa por excelência do cidadão, e este é mais um traço de diacronia que podemos perceber na tragédia.

Ademais, podemos resumir os argumentos de Ismene da seguinte forma: Antígone não deve agir por que a família já carrega chagas e má fama; se o fizesse, iria contra a força da lei, o poder e o tirano; reforçando o apelo, a jovem atesta a condição de mulheres que ambas possuem e que lhes escapa qualquer possibilidade de competir tanto contra homens quanto de quem governa. Para acrescentar, faz ainda um apelo às divindades infernais para que perdoem sua incapacidade de agir, de se opor a seu adversário mais forte, e termina com uma mensagem que remete ao bom senso presente em toda a fala: “τὸ γὰρ περισσὸν πράσσειν οὐκ ἔχει νοῦν οὐδένα”, na tradução de Maria Helena Pereira, “actuar em vão é coisa que não tem sentido”. Depois de tamanha contundência, a resposta de Antígone (vv. 68-77) já não tem mais por finalidade persuadir a irmã a auxiliar-lhe no ato.

Ἀντιγόνη

οὐτ' ἂν κελεύσαιμ' οὐτ' ἄν, εἰ θέλοις ἔτι
πράσσειν, ἐμοῦ γ' ἂν ἡδέως δρώης μέτα.
ἀλλ' ἴσθ' ὅποιά σοι δοκεῖ, κείνον δ' ἐγὼ
θάψω: καλόν μοι τοῦτο ποιοῦσθαι θανεῖν.
φίλη μετ' αὐτοῦ κείσομαι, φίλου μέτα,
ὅσια πανουργήσας. ἐπεὶ πλείων χρόνος
ὄν δεῖ μ' ἀρέσκειν τοῖς κάτω τῶν ἐνθάδε.
ἐκεῖ γὰρ αἰεὶ κείσομαι: σοὶ δ' εἰ δοκεῖ,
τὰ τῶν θεῶν ἔντιμ' ἀτιμάσας ἔχε.

Antígone

Nada mais te peço; e mesmo que quisesses
ajudar-me, um dia, eu não o aceitaria.
Faze o que quiseres! Eu o enterrarei
sem ninguém. Será belo morrer por isso:
repousar, amada, ao lado de quem amo,
por tão santo crime. E se é mais longo o tempo

em que hei de agradar aos mortos, do que aos vivos,
lá descansarei. E, quanto a ti, despreza,
se te apraz, aquilo que é mais caro aos deuses.

Em estudo que antecede a tradução, Trajano Vieira comenta que os heróis de Sófocles caracterizam-se pela sua posição de total isolamento, sua aversão aos pontos de vista de seus interlocutores e sua incapacidade de avaliá-los. Os diálogos teriam, pois, a função de acentuar valores sublimes (VIEIRA, 2009, p. 11). Encontramos eco desta interpretação em Lauren Apfel: a autora argumenta que a época de Sófocles é um exemplo de diversidade e pluralidade como elementos constitutivos da humanidade, e o próprio poeta, através de sua obra, seria um indício da pluralidade de conceitos como justiça, verdade e conhecimento (APFEL, 2011, p. vii). O conflito pluralista faz parte da tragédia, que se torna inevitável porque uma das partes sempre precisará ser podada: o que se precisa sacrificar é sempre inadmissível. É a partir daí que a autora consegue observar uma clara aproximação entre Sófocles e Homero a partir de quatro tópicos. Em primeiro lugar, o monismo do herói é revivido de forma exagerada, representado o retorno do incomensurável (em Homero, a honra e a glória). A morte do herói serve para ilustrar a tragédia inerente à “deliberação monista”. A diferença é que a tragédia sempre deixa a dúvida sobre a decisão: foi a mais sensata? Em segundo lugar, o uso dos conflitos: enquanto em Homero os dilemas são monísticos, os desacordos em Sófocles são pluralísticos, de forma que o conflito entre as personagens não parece ser resolvível. Terceiro, o código heroico entra em cena contra a moralidade do século V a.e.c. Por último, as personagens são forçadas a circunstâncias extremas em que outras personagens acabarão inevitavelmente magoadas/machucadas, “hurt” (APFEL, 2011, p. 237-39).

O excerto apresenta o primeiro indício de inflexão de Antígone. Ela mesma, ἐγὼ, realizará a empreitada sozinha e “καλὸν μοι τοῦτο ποιούσῃ θανεῖν”, “bela será a morte ao praticar este ato”. Este verso pode ser problematizado de diversas formas, como já sugeri em outro momento (MIRANDA, 2018, p. 39), mas cabe aqui ressaltar que a

preocupação da personagem transcende a esfera da obrigação moral e religiosa que necessariamente tem para com o irmão. Embora Larissa Atkinson, em sua tese de doutorado sobre o uso da retórica em Sófocles, reconheça que o argumento de Antígone é de ordem ética, isto é, revela uma impossibilidade de deixar de fazer, para a autora esta decisão é mais política do que propriamente piedosa (ATKINSON, 2013, p. 46-8). Por quê? Pelo fato de desejar a publicidade da ação, por tentar deslegitimar a autoridade tirânica de Creonte e restabelecer a ordem da tradição. O discurso de Antígone no prólogo configura “a piece of brilliant rhetoric” (SOURVIGNOU-INWOOD *apud* ATKINSON, 2013, p. 49). Ela não demonstra medo da punição, não parece querer (e, de fato, não tenta ao longo do drama) apaziguar a fúria de Creonte e, quando perguntada pela desobediência, apela para a autoridade dos deuses.

Ismene ressalta sua incapacidade de ir contra o poder da cidade, “βίᾱ πολιτῶν”, ao que Antígone rebate: se a irmã não ajudará, caberá a ela mesma agir sozinha. A partir de agora, os elementos são predominantemente trágicos no sentido da inflexão da vontade, da inexorabilidade do destino e da imutabilidade das decisões. É possível que o temor alegado por Ismene tenha sido capaz de incitar piedade (podemos afirmar isso porque existe a evidência textual, mas não podemos estabelecer nenhum juízo peremptório uma vez que, sem o auxílio da mântica, nos é impossível captar, tal qual um etnógrafo o faria, a reação do auditório). Antígone atestará sua dívida para com o que Aristóteles chamará no século seguinte de “lei comum” (*Ret.*, 1368b), aquelas não escritas. No verso 92, “ἀρχὴν δὲ θηρᾶν οὐ πρόπει τὰμήχανα”, a palavra ἀρχὴν pode sugerir que a heroína deve desistir no começo da ação para que a tragédia seja evitada. Contudo, sabemos, se há um prólogo, necessariamente haverá uma ação. Numa clara manifestação de inflexão, Antígone, em seus últimos versos do prólogo, deixa claro que se esta é a postura/estilo, λέξεις, de Ismene, então ela será odiada com razão, δίκη, tanto pela irmã quanto pelo morto. Que seja deixada em seu mau juízo, sua “insensatez”

(δυσβουλίαν), sofrer um mal terrível, δεινόν. Deste mal, contudo, resultará uma bela morte, “καλῶς θανεῖν”.

Ao longo da análise de cada verso do prólogo de *Antígone*, podemos perceber diversos elementos sobre a construção do caráter das personagens e suas estratégias de argumentação a fim de gerar a adesão tanto do público quanto do interlocutor. Podemos perceber que a personagem principal não deixa de reconhecer a autoridade da lei: apenas deliberará em favor do que Aristóteles denomina “lei comum”. Contudo, Atkinson observa, a justificativa de Antígone para realizar o ato de enterrar Polinices dada a Ismene é bastante fraca e imprudente. Enquanto a segunda argumenta corretamente ao dizer que é impossível enterrar o morto, a primeira se prende à inflexibilidade de sua posição.

É possível sugerir que o *ethos* das personagens pode ser caracterizado, nesta primeira parte do drama, da seguinte forma: o caráter de Ismene se constitui, sobretudo, pela prudência. A personagem não nega tanto a piedade de cumprir o ritual de sepultamento como a obediência ao que reconhece como sendo a lei da cidade (“ἐγὼ μὲν οὐκ ἄτιμα ποιοῦμαι, τὸ δὲ βίᾳ πολιτῶν δρᾶν ἔφυν ἀμήχανος”). Nas palavras de Atkinson, a resistência de Ismene é compreensível, uma vez que as irmãs são as únicas descendentes de Laio que sobreviveram, é melhor que continuem vivas para restaurar a honra da família (ATKINSON, 2013, p. 46). Mas, através de uma justificativa que leva em consideração todo o histórico da família, as leis “ditadas por quem pode” e sua condição de mulheres, escolhe a via mais sensata. Para Apfel, Ismene está apta para processar o inevitável, mas também pondera sobre uma forma razoável de agir (APFEL, 2011, p 276-7): mas este caminho do meio não existe. Cabe ainda um apelo aos mortos, ao final, para que lhe perdoem a aparente impiedade, uma vez que é vão transcender os próprios limites: “φρόνησον, ὦ κασιγνήτη”, é o que suplica à irmã. E é precisamente este “φρόνησον”, esta postura prudente, que compõe o caráter de Ismene no prólogo. Sob o ponto de vista da retórica, é evidente que Ismene não persuadiu a irmã a não

praticar seu ato, como o leitor pode conferir lendo o drama. Contudo, é muito provável que ao auditório antigo o tenha sido.

Já Antígone inicialmente incita olhares piedosos ao ressaltar a fragilidade da condição de sua família. Seu ato é justo conforme a lei comum e seu dever é pertinente no que concerne às obrigações da mulher em resguardar o *oikos*. Contudo, Bernard Knox ressalta que a heroína ignora completamente os direitos da cidade, o que se pode sugerir pelas primeiras seis linhas (KNOX, 1964, p. 82). O autor ainda identifica que a fala da personagem está repleta da linguagem heróica, o que podemos observar na “bela morte” que resultará de seu grande feito³⁹. Para Apfel, no comportamento de Antígone fica evidente a “incomensurabilidade da necessidade” do sepultamento (APFEL, 2011, p. 278). Dito de outro modo, a personagem aposta em agir contra outros ou sofrer um mal terrível para realizar uma bela ação. Ela vislumbra apenas uma possibilidade de ação, de que detém o conhecimento, mas não está interessada em alternativas, consolando-se a partir do entendimento de que a morte – os deuses, a família que a espera no Hades – a consolará. O caráter que Antígone manifesta no prólogo, contudo, é ambíguo. Como mencionado anteriormente, Goldhill trabalha a idéia de duplicidade na fala de Antígone pelo uso do termo *κοινὸν*: se no primeiro verso do drama Antígone sugere união, no final do prólogo podemos observar uma divergência absoluta que resulta na separação completa das irmãs (GOLDHILL, 2009, p. 42): a heroína jamais usa a primeira pessoa do plural. No sexto verso, o próprio sofrimento é mencionado como sendo “o meu e o teu”; nos versos 31-32, nos é relatado que o anúncio do general é “para mim e para ti”; no verso 45, Polinices é mencionado como “meu e teu irmão”. Segundo Goldhill, além dessa estratégia de repetição fazer parte da retórica do texto, uma forma de amplificação, acaba também marcando a separação entre as irmãs. Isso

³⁹ Ainda que fuja do escopo de minha análise, vale ressaltar, partindo de Knox, que no verso 502 fica claro textualmente que o caminho que Antígone trilhou levará a um “κλέος γ’ ἂν εὐκλεέστερον”, uma “glória das mais gloriosas” em tradução livre, o que reforça o *ethos* heróico que a personagem tentará assumir até, ao menos, seu *kommos*.

reforça o isolamento de Antígona. Paradoxalmente, ao alegar que irá se “juntar aos seus” no Hades, esse desvio para o plural é o que a personagem tem mais dificuldade de fazer (GOLDHILL, 2009, p. 43).

Para finalizar, se por um lado é mencionada sua insolência e a insanidade de seu ato, por outro fica evidente que sua causa é justa. Ninguém, em todo o drama (exceto Creonte), colocará em xeque a piedade de realizar os rituais fúnebres de Polínice. O *ethos* de Antígone no prólogo, portanto, pode se encaixar numa relação de ambivalência entre seu comportamento “subversivo” e sua conduta altruísta: uma piedosa insolência. Sob o ponto de vista retórico, podemos afirmar, como o faz Atkinson, que Antígone falha em tentar persuadir Ismene. O auditório antigo, contudo, permanecerá inacessível para nós.

CONCLUSÃO

Normativamente os trabalhos acadêmicos no campo das humanidades e das letras são dotados um título composto de duas partes distintas e complementares: 1) uma frase de efeito, muitas vezes aludindo o que se vai fazer, que atua mais como um artefato de estilo (poético ou retórico) do que contribui essencialmente para a compreensão e desenvolvimento da análise; 2) e a parte onde realmente se deixa claro sobre qual assunto se tratará. Fazendo alusão à comédia *As nuvens*, de Aristófanes, a segunda parte é a mão dotada de *phronesis* que polvilha sal nas nuvens do “pensatório” de Sócrates: e o escritor está novamente na ágora. A fim de não fugir da normatividade, meu pequeno texto também traz consigo essa não tão misteriosa dupla personalidade. Uma vez que o leitor ou leitora não teve maiores desafios em perceber prontamente o conteúdo do ensaio e que nem todos são naturalmente guiados pelos mesmos pressupostos do autor que escreve, cabe responder ao primeiro item. Embora tenha sido provavelmente

Górgias aquele que tenha alçado o λόγος a um caráter divinizado, Peithó, a persuasão, já gozava deste privilégio, a tão poucos concedido, de habitar a morada dos deuses⁴⁰.

Conforme exposto anteriormente, *Antígone* se configura para alguns autores como uma obra genuinamente sobre retórica. Se o argumento, porventura, não for suficientemente persuasivo em suas tentativas de prova e formulação de hipóteses, basta pensar que todo o desenrolar do enredo evidencia o caráter combativo e deliberativo das personagens: Antígone/Ismene; Coro/Creonte; Antígone/Creonte; Hemon/Creonte; Antígone/Coro; e Tirésias/Creonte para citar, em ordem, os casos em que se almeja a possibilidade de uma personagem abrir mão de sua posição em favor de outra. Não somente as discussões são partes fundamentais da trama de Sófocles como também a inflexibilidade no que tange à imutabilidade das decisões é o que impede o acordo e a deliberação. Assim, e como pretendo demonstrar em pesquisa futura, *Antígone* é “trágica” precisamente por ser o drama da negação da retórica: se por um lado há o conflito, por outro existe a intransigência da vontade heróica.

Usei a expressão “elipse” da deusa por dois motivos. O primeiro, evidente e inegavelmente, gerar um quê de curiosidade e expectativa ou desconfiança e mesmo ceticismo no que concerne à seriedade e qualidade do trabalho. Espero no primeiro caso ter correspondido positivamente, e, no segundo, dissolvido, dentro de minhas limitações, as críticas mais severas. Em segundo lugar porque elipse é uma figura de sintaxe cuja finalidade é exatamente a que busquei revelar neste escrito: a deusa não está escancarada no texto, mas, ainda assim, seria uma heresia se a quiséssemos negar.

Embora seja bastante profícua toda a análise entorno do que chamei de *tragediologia*, pensar a tragédia como uma unidade de sentido deságua em dois

⁴⁰ “Esse poder da palavra – de que os gregos farão uma divindade: *Peithó*, a força da persuasão – lembra a eficácia das palavras e das fórmulas em certos rituais religiosos, ou o valor atribuído aos ‘ditos’ do rei quando pronuncia soberanamente a *themis*; entretanto, trata-se na realidade de coisa bem diferente. A palavra não é mais o termo ritual, a fórmula justa, mas o debate contraditório, a discussão, a argumentação.” (VERNANT, 1984, p. 34. Grifo meu).

problemas fundamentais. De um lado, existe todo um *corpus* literário que se encaixa tranquilamente dentro deste modelo quase nomológico de identificação de herói/heroína trágico/a e seu destino; mas existem tanto os dramas que não correspondem aos pressupostos e, conseqüentemente, não se encaixam de forma exata no modelo como todos aqueles elementos que ficam de fora de uma análise holística, totalizante. Em segundo lugar, para as tragédias que se encaixam no discurso da *tragediologia*, toda interpretação dos últimos dois séculos já deu conta de esmiuçá-las em suas similaridades, o que denota a tentativa de explicação e classificação de mundo que representa o projeto da modernidade. O que ainda podemos fazer, contudo, é analisá-las individualmente para que assim possamos perceber o que cada uma tem de particular para oferecer às novas gerações de pesquisadores. Dito de outro modo, foi este o objetivo do trabalho: tentar demonstrar que as “partes” podem ser muito mais que sua simples aglomeração no “todo”, seja no que tange à interpretação generalizante das tragédias, seja na análise pouco cuidadosa das minúcias do texto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓFANES. *As Vespas; As Aves; As rãs*. 2ª edição. Tradução e apresentação: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 2000.
- ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução: Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Folha de S. Paulo. 2015.
- SOPHOCLES. *Sophocles. Vol 1: Oedipus the king. Oedipus at Colonus. Antigone. With an English translation by F. Storr. The Loeb classical library, 20. Francis Storr. London; New York. William Heinemann Ltd.; The Macmillan Company. 1912. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0185>*
- _____. *Antígone*. Tradução: Guilherme de Almeida. In: *Três tragédias gregas: Antígone, Prometeu Prisoneiro, Ájax*. São Paulo: Perspectiva. 1997.
- _____. *Antígone*. Tradução e introdução: Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva. 2009.
- _____. *Antígona*. Introdução, tradução e notas: Maria Helena da Rocha Pereira. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian. 6ª Edição. 2003.
- _____. *Antígone*. In: *SÓFOCLES e ÉSQUILO. Rei Édipo, Antígone, Prometeu Acorrentado*. Prefácio, tradução e notas: J.B. Mello e Souza. Rio de Janeiro: Ediouro. 16ª edição. s/d.
- _____. *Filoctetes*. Tradução, posfácio e notas: Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34. 2014.
- APFEL, Lauren J. *The advent of Pluralism: diversity and conflict in the age of Sophocles*. Oxford: Oxford University Press. 2011.
- ATKINSON, Larissa M. *Tragic Rhetoric: Sophocles and the Politics of Good Sense*. (tese de doutorado em filosofia). Graduate Department of Political Science. Toronto: University of Toronto. 2013.
- GOLDHILL, Simon. *Undoing in Sophoclean drama: “lusis” and the analysis of irony*. In: *Transactions of the American Filological Association*. 139. P. 21-52. 2009.

- HALL, Edith. Greek tragedy: suffering under the Sun. New York: Oxford University Press. 2010
- HARTOG, François. A evidência da história: o que os historiadores vêem. Belo Horizonte: Editora Autêntica. 2011.
- JESUS, Shirley Maria de. O éthos em *Antígona*, de Sófocles. EID&A - Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação, Ilhéus, n. 9, p. 137-152, dez.2015.
- KNOX, Bernard. The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy. Berkeley: University of California Press. 1964.
- MARTINEZ, Josiane Teixeira. A Defesa de Palamedes e sua articulação com o Tratado sobre o não-ser de Górgias. (tese de doutorado em lingüística) Universidade Estadual de Campinas. Campinas. 2008.
- MIRANDA, Rodrigo de. O grande silêncio, o clamor vão, a inflexível filha: o luto das mulheres na *Antígone* de Sófocles. (Trabalho de conclusão de curso). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Departamento de História. 2018
- PERELMAN, Chaim; TYTECA, Lucie Olbrechts. Tratado da argumentação: a nova retórica. 2ª Edição. São Paulo: Martins Fontes. 2005.
- REBOUL, Olivier. Introdução à retórica. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes. 2004.
- SILVA, Maria de Fátima. Antigone. IN: DEMETRIOU, K. LAURIOLA, R. Brill's Companion to the Reception of Sophocles. Boston: Brill. 2017.
- SILVA, E. PERRUSI, M. MORAES, A. Análise retórica e moral de *Antígona*. Revista Letras, Curitiba, ufpr, n. 97, pp. 38-54, jan./jun. 2018.
- VERNANT, Jean Pierre. Origens do pensamento grego. São Paulo: Difel. 1984.
- VIEIRA, Trajano. A voz contrária de *Antígone*. IN: SOFOCLES. *Antígone*. São Paulo: Perspectiva. 2009 (p. 11-21).