

Antígone de Sófocles

Transcrição de Guilherme de Almeida

Edição Comemorativa
1952 - 2022

Estudos a cargo de
ADRIANE DA SILVA DUARTE
MARCELO TÁPIA
RENATA CAZARINI DE FREITAS

COEDIÇÃO



Copyright © 2022 by Editora Madamu
Coedição com a Casa Guilherme de Almeida e Poiesis

Editores

Marcelo Toledo e Valéria Toledo

Assistente Editorial

Shirley Paredes Salluco

Projeto Gráfico

KOPR Comunicação

Impresso no Brasil.

Nenhuma parte desta publicação poderá ser armazenada ou reproduzida por qualquer meio sem a autorização por escrito da Editora.

Todos os direitos desta edição são reservados à Editora Madamu

Rua Terenas, 66, conjunto 6, Alto da Mooca, São Paulo, SP

CEP 03128-010 - Fone: (11) 2966 8497

www.madamu.com.br

E-mail: leitor@madamu.com.br

S681a Sófocles. (497 a.C. - 405 a.C.)

Antígone. Transcrição de Guilherme de Almeida. Estudos de Adriane da Silva Duarte, Marcelo Tápia e Renata Cazarini de Freitas. 3ª. ed. - São Paulo: Editora Madamu e Casa Guilherme de Almeida, 2022.

196pp., 16 x 23cm

Edição bilíngue Grego-Português

ISBN 978-65-86224-27-6

1. Teatro Grego. 2. Tragédias. I. Título. II. Autor.

CDD: 882

Índices para catálogo sistemático:

1. Teatro Grego. 2. Tragédias. I. Título. II. Autor.

Índice

<i>Apresentação</i>	7
SOBRE A ANTÍGONE	
<i>Adriane da Silva Duarte</i>	9
SOBRE A TRANSCRIÇÃO DE GUILHERME DE ALMEIDA	
<i>Marcelo Tápia</i>	23
FAC-SIMILE DE 1952	
<i>Edição Alarico em grego e português</i>	39
TEXTO ESTABELECIDO DA ANTÍGONE	
<i>Versão definitiva</i>	125
ANTÍGONES: JAMAIS SE VIU ESPETÁCULO COMO ESSE	
<i>Renata Cazarini de Freitas</i>	175
<i>Agradecimentos</i>	195

Apresentação

Esta edição celebra fatos ocorridos há 70 anos e que até hoje repercutem entre nós: em 1952 era lançada em livro a transcrição de Guilherme de Almeida para a *Antígone* de Sófocles. Considerada por muitos a melhor da língua, mantém-se ainda como referência, mesmo depois de terem sido publicadas outras cinco traduções da tragédia grega.

Some-se a este feito do poeta paulistano o fato de ter sido sua *Antígone* concebida para o teatro, o que efetivamente ocorreu a partir de 21 de agosto de 1952, quando a montagem do TBC – reunindo, entre outros, os atores Cacilda Becker, Paulo Autran, Luis Linhares, Sérgio Cardoso e Ziembski sob o comando de Adolfo Celi – levou ao “teatrinho” da Rua Major Diogo cerca de 17 mil espectadores em uma temporada de onze semanas.

Neste 2022, a Editora Madamu – em parceria com a Casa Guilherme de Almeida – oferece edição comemorativa em que foram reunidos documentos históricos e textos inéditos: na parte histórica temos a reprodução facsimilar da edição de 1952 com os textos em grego e português, e uma versão corrigida e definitiva da transcrição de Guilherme de Almeida para a *Antígone* de Sófocles.

Os textos inéditos são três: um ensaio sobre a transcrição de Guilherme de Almeida – a cargo do poeta, ensaísta e diretor da Casa Guilherme de Almeida, Marcelo Tápia; um estudo sobre a contemporaneidade de tragédia de Sófocles escrito por Adriane da Silva Duarte; e um capítulo sobre a montagem do TBC para as *Antígonas* e sua crítica, elaborado por Renata Cazarini de Freitas.

Boa leitura!

*Marcelo Toledo,
Editora Madamu*

Sobre a Antígone

Por Adriane da Silva Duarte¹

Dentre as tragédias que os gregos nos legaram, *Antígone* está, ao lado de *Édipo Rei* e de *Medeia*, entre as que alcançaram maior repercussão, o que pode ser medido tanto pelo número de traduções, quanto de encenações e adaptações. Steiner, que dedicou um livro à sua recepção,² afirma que entre o final do século XVIII e o início do XX, quando é suplantada brevemente pelo *Édipo* dado o impacto das teorias freudianas, ela é amplamente considerada uma obra-prima e referência para o gênero. Os conflitos da primeira metade do século passado, notadamente a Guerra Civil Espanhola e a Segunda Guerra Mundial, novamente trouxeram a peça de Sófocles para o centro das atenções, suscitando algumas das suas mais famosas releituras, por Brecht e Anouilh.³ Recentemente, uma nova onda de Antígonas tem ocupado palcos e telas.⁴ Definitivamente *Antígone* é uma contemporânea.

1. Professora de Língua e Literatura Grega na Universidade de São Paulo, pesquisadora do CNPq e coordenadora do Grupo de Pesquisa Estudos sobre o Teatro Antigo.

2. Steiner, G. *Antígonas. How the Antigone legend has endured in western literature, art and thought*. New Haven/London: Yale University Press, 1996 (1a ed. 1984).

3. Brecht, B. *Antígone*, 1947-1948, a partir da tradução de Hölderlin; Anouilh, J. *Antígone*, 1944.

4. Dentre as releituras brasileiras, menciono apenas duas, ambas de 2021. A multimídia *Como devo chorá-los*, com direção de Marina Vianna (disponível em <https://www.comodevochoralos.com.br/>); e *Antígona 412*, filme de Maurício Farias com Andreia Beltrão, a partir da montagem de Amir Haddad que rodou o Brasil com grande sucesso antes da pandemia.

Antígone é uma tragédia e é através da forma trágica que se deve buscar entendê-la. O fenômeno trágico é bem localizado no tempo e no espaço: a cidade é Atenas, o século de maior expressão, o quinto. A tragédia surge na Grécia na virada dos séculos VI e V AEC estando no centro dos festivais em honra a Dioniso, deus do êxtase, da máscara, da impersonificação. As Dionisiacas eram a uma só vez celebrações de natureza religiosa e cívica, dimensões indissociáveis na antiguidade. Os velhos mitos, presentes nas narrativas épicas, são levados para o palco e revistos à luz da pólis democrática. Ao colocar em confronto as mais diversas perspectivas, o drama repercute os debates que empolgam os cidadãos e tomam as assembleias. Questões ligadas a dilemas éticos e morais, especialmente no que concerne à relação entre deuses e homens, ocupam o primeiro plano. Além dos personagens, representados por atores mascarados, as peças apresentam um coro, que dá corpo a um grupo que age em uníssono, cantando e dançando em cena. Ao contrário dos atores, profissionais especializados, os coreutas são amadores, cidadãos, que ensaiam especificamente para cada peça. Incorporando o coletivo, dão voz a inquietações gerais.

Se o teatro, tal qual o entendemos ainda hoje, nasce entre os gregos, é de se notar que a reflexão sobre o drama também se origina ali, com Platão e Aristóteles. Esse último faz da tragédia o objeto de seu tratado sobre a arte da poesia, a *Poética*. O trágico, segundo o filósofo, realiza a imitação de homens de natureza elevada, pertencentes a famílias ilustres, que sofrem uma mudança de fortuna, em geral da felicidade para a infelicidade. Tal mudança suscita emoções, medo e compaixão, catalisadoras da catarse, termo que pode ser traduzido por depuração. O que seja de fato a catarse, é motivo de muita controvérsia desde a antiguidade, uma vez que Aristóteles não a define. É certo que, para ele, nela reside a finalidade e o prazer da tragédia e, para que ocorra, é preciso que o sofrimento do herói trágico decorra não de um vício de caráter, mas de um erro de julgamento, uma *hamartia*.

Os comentários de Aristóteles têm sempre por base as tragédias, não sendo feitos em abstrato. As de Sófocles, particularmente o *Édipo Rei*, exemplar em vários aspectos, estão bem presentes no Tratado. *Antígone*, que não parece ter despertado nele a mesma admiração, é objeto de uma única menção em

que se considera antitrágica a atitude de Hémon ante Creonte, uma vez que o jovem ameaça o pai, mas não cumpre a palavra (*Poética*, 1454 a).

Sófocles atravessa todo o século V AEC. Nasce em 496 AEC em Colono, distrito de Atenas, cenário de *Édipo em Colono*, sendo criança quando da primeira invasão Persa e da Batalha de Maratona. Morre, com idade avançada, em 406 AEC, pouco antes do fim da Guerra do Peloponeso, conflito pan-helênico que contrapôs atenienses e lacedemônios. Uma anedota transmitida na *Vida* antiga do poeta registra que sua morte decorreu da leitura sem pausas de uma longa tirada da *Antígone*, ao fim da qual faltaram-lhe a voz e o ar. A versão, pouco crível, mas espirituosa, aponta para o fato de ele ter atuado em algumas das suas tragédias e de, provavelmente, ser dado a compor períodos complexos.⁵ Participou dos festivais dramáticos ao lado de Ésquilo e de Eurípides, poetas que juntamente com ele formam a tríade trágica, os únicos de que foram conservadas tragédias na íntegra. Na percepção de seus contemporâneos, está mais próximo do primeiro do que do segundo. Ao menos é o que sugere Aristófanes em *Rãs*, comédia em que faz com que ele receba de Ésquilo, que Dioniso leva de volta à vida, a incumbência de cuidar do trono de melhor poeta do Hades, impedindo que Eurípides se assenhorasse dele na sua ausência. Ou seja, Ésquilo o considera seu sucessor na arte trágica.

Dentre suas contribuições para o desenvolvimento do drama, Aristóteles destaca a introdução do terceiro ator e a criação da cenografia. No primeiro caso, ampliou-se consideravelmente o rol dos personagens por peça e incrementaram-se os diálogos, já que passariam a três os interlocutores por cena – anteriormente estavam limitados a dois. É preciso pontuar que o uso de máscaras facultaria a um mesmo ator representar mais de um personagem numa mesma peça. *Antígone*, por exemplo, tem nove personagens e uma única cena requer três deles no palco. Quanto ao cenário, dispomos de poucas evidências. Dada a necessidade de alterá-lo no intervalo entre as peças (o

5. Para a *Vida* de Sófocles consultar Silva, C. M. *Vidas trágicas: Ésquilo, Sófocles e Eurípides no imaginário helenístico*. Dissertação de mestrado apresentada junto Programa de Pós-graduação da UFRJ, 2019, 71-91. Disponível em https://www.academia.edu/42147373/Vidas_Trágicas_Ésquilo_Sófocles_e_Eurípides_no_imaginário_helenístico.

programa trazia três tragédias, um drama satírico e uma comédia por dia), o mais provável é que a decoração cênica consistisse em painéis pintados sobre madeira ou tecido, que pudessem ser removidos com facilidade. Somado ao fato de que foi ator, Sófocles dá mostras de ter dominado todo o processo teatral, da composição à encenação de uma tragédia.

Sófocles estreia em 468 AEC com vitória, resultado que se repetiria inúmeras vezes ao longo de sua carreira – consta que ele nunca obteve o terceiro, e último, prêmio em uma competição. Considerando sua longa vida, estima-se que tenha composto mais de cem peças, entre tragédias e dramas satíricos. Dessas, apenas sete chegaram completas até nós: *Ájax*, *Traquínias*, *Antígone*, *Édipo Rei*, *Electra*, *Filoctetes* e *Édipo em Colono*, enunciadas aqui em ordem cronológica. *Os Sabujos*, o drama satírico mais bem preservado após o *Ciclope*, de Eurípidés, soma cerca de quatrocentos versos. Dispomos de fragmentos de muitas outras, que aliás continuam sendo descobertos graças aos papiros egípcios de Oxyrhynchus e ao emprego de técnicas modernas, como raios infravermelhos, que permitem ler textos rasurados e encobertos por novas camadas de escrita – em 2005, por exemplo, surgiram versos novos de *Epígonos*.

Antígone, de 442-441 AEC, é a mais antiga das tragédias supérstites de Sófocles sobre o mito dos labdácidas, os descendentes de Lábdaco, rei tebano pai de Laio e avô de Édipo. Juntamente com *Édipo Rei* e *Édipo em Colono* compõe o que se costuma chamar de Trilogia Tebana, denominação que atende mais ao mercado editorial e que não reflete a composição das obras. É verdade que os tragediógrafos deveriam inscrever a cada festival três tragédias, sendo que, em alguns casos, elas compunham um conjunto temático, a exemplo da *Oresteia*, de Ésquilo. Única trilogia preservada, contém as tragédias *Agamemnon*, *Coéforas* e *Eumênides*, que tratam do assassinato do comandante aqueu por sua esposa, Clitemnestra, e da vingança levada a cabo por seus filhos, Orestes e Electra. Sófocles não era adepto desse formato, preferindo apresentar tragédias sem vínculo aparente. Embora constitua um roteiro de leitura interessante, as tragédias sobre Édipo e sua filha foram compostas em momentos distintos.

Antígone foi a primeira incursão de Sófocles pela saga dos labdácidas e é provável que seja também a primeira vez em que a filha de Édipo ocupou o

centro da trama com sua obstinada recusa de deixar seu irmão insepulto.⁶ Não é exagero dizer que Sófocles inventou Antígone, atribuindo-lhe características definidoras.⁷ Até mesmo seu nome não é atestado antes do século V AEC – na *Odisseia* (XI. 271), por exemplo, não são mencionados filhos para Édipo. Embora não como protagonista, a presença da heroína no palco grego não foi rara e, considerando apenas as peças supéstites, pode ser examinada a partir de duas perspectivas: 1) enquanto filha de Édipo; 2) enquanto irmã de Polinices.

Eteócles, Polinices, Ismene e Antígone são frutos do incesto. A condição de filhos de Édipo e Jocasta é inescapável e definidora de sua existência, mas Antígone é a mais marcada por ela. Oliver Taplin a chama de “a filha difícil”,⁸ o que, a princípio, é curioso, já que a jovem sempre se sacrificou pela família, e, em especial, por seu pai. Assim ela é retratada no êxodo do *Édipo Rei*, ao lado da irmã, testemunha muda do amor paterno e das súplicas do herói a Creonte, para que vele por elas em sua ausência:

“Pelos deuses, não é que escuto as minhas duas queridas a chorar? Creonte teve pena e me enviou as filhas mais amadas minhas?” (ER. 1472-1474)
 “Eu choro por vós duas, pois não posso ver-vos, sabendo a dura vida que vos restará, o tipo de viver que os homens vos darão.” (ER. 1486-1488)⁹

Já no *Édipo em Colono* surge como a companheira do pai cego em seu exílio, rumo ao descanso final, enquanto Eteócles e Polinices competem

6. Isso se aceitarmos o parecer de diversos helenistas que acreditam que o final de *Os Sete contra Tebas*, de Ésquilo, é espúrio e, provavelmente, influenciado pela tragédia de Sófocles. Para discussão dessa hipótese, cf. Cairns, D. *Sophocles: Antigone*. London: Bloomsbury, 2016, 9.

7. Taplin defende que Sófocles inovou ao pôr em cena a irmã que desafia a morte para sepultar o irmão, o noivado entre Antígone e Hémon e o suicídio de Eurídice. Cf. Taplin, O. Introduction to *Antigone*. in *Sophocles. Antigone and other tragedies*. A new verse translation by O. Taplin. Oxford: Oxford University Press, 2020, 37.

8. Taplin, O. Difficult Daughter. *New York Review*, December 6, 1984. Disponível em <https://www.nybooks.com/articles/1984/12/06/difficult-daughter/>

9. Sófocles. *Édipo Tirano*. Tradução e comentários Leonardo Antunes. São Paulo: Todavia, 2018.

pelo poder em Tebas e Ismene se deixa ficar na cidade. As tensões que marcarão a família após a morte do herói e dos filhos já se manifestam ali, com Creonte buscando se impor sobre todos. Nessa peça, provavelmente a última escrita pelo poeta e encenada postumamente, ecoa o pedido de Polinices: “[...] não me deixeis o corpo desonrado:/ depositai dons fúnebres no túmulo!” (EC 1409-1410)¹⁰. No fim da vida, Sófocles resgata a memória da tragédia composta quase quarenta anos antes. Os espectadores sabem bem que embora as duas irmãs ouçam o rogo, só uma o atendeu.

Em *Sete contra Tebas*, de Ésquilo, e *As Fenícias*, de Eurípides, encena-se o conflito fratricida entre Etéocles e Polinices que desemboca na trama da tragédia sofocleana. Estando Édipo morto (ou afastado do trono, como é o caso em Eurípides), seus filhos o disputam entre si. Rompido um acordo de alternância no poder, Etéocles bane o irmão, que se asila em Argos. Com seus novos aliados, declara guerra aos tebanos. Pesa sobre os irmãos a maldição de Édipo, de que poriam fim às próprias vidas. Alocados pela sorte a defenderem a porta de número sete da cidade, um dá morte ao outro, cumprindo a triste sina. Segue-se a resolução cívica de conceder honras fúnebres apenas ao irmão que morrera defendendo a cidade, proibindo qualquer tentativa de enterrar o outro. Na tragédia de Ésquilo, nos versos contestados, mas que nos foram transmitidos séculos afora, Antígone anuncia:

“Eu declaro aos chefes cadmeus
se ninguém comigo quiser sepultá-lo
eu o sepultarei e enfrentarei o perigo
desta desobediência ao poder da cidade.” (*Sete contra Tebas*,
1026-1030)¹¹

É nesse momento, e no contraste com a cordata Ismene, que nasce “a filha difícil”, a jovem resoluto e irredutível que Sófocles imortalizará, al-

10. Sófocles. *Édipo em Colono*. Introdução e tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2005.

11. Ésquilo. *Tragédias*. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2009.

çando-a à condição de protagonista. Antígone incorpora à perfeição a “têmpera heroica” que Bernard Knox entendia característica do herói sofocliano.¹² Determinação obstinada e inflexibilidade, associadas à prontidão para agir, a compõem. Antígone entra em cena já sabendo o que deve fazer e não se amedronta diante das adversidades e nem se arrepende, aceita as consequências previsíveis de seus atos. Não hesita como o Orestes de Êsquilo diante do seio da mãe, nem como a Medeia diante dos filhos, e nem volta atrás, como Creonte o faz na mesma tragédia.

Anne Carson, na carta que escreve para a heroína na abertura de sua *antigonick*, uma recente releitura da tragédia, explora o sentido de seu nome:

“cara Antígone:

seu nome em grego quer dizer algo como “contra o nascimento” ou “ao invés de ter nascido”

o que existe ao invés de ter nascido?

não é que a gente queira entender tudo

ou mesmo entender alguma coisa

o que a gente quer é entender algo mais”¹³

Ela, cujo nascimento é uma espécie de afronta, desafia a natureza, só lhe restando contrapor-se, assumindo o papel de antagonista. E assim começa a tragédia.

No prólogo, que, à maneira de Sófocles, já coloca os personagens em meio à ação, sem maiores explicações, as filhas de Édipo repercutem o decreto de seu tio Creonte, rei tebano, vetando, sob pena de morte, dar sepultura

12. Knox, B. *The heroic temper: studies in Sophoclean tragedy*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1964.

13. Carson, A. A tarefa da tradutora de *Antígone*, tradução de Rodrigo Tadeu Gonçalves, in Maciel, S. (ed.) Três traduções para o ‘task of translator’ da *Antigonick* de Anne Carson. *Escamandro. poesia tradução crítica*, 13/012017, <https://escamandro.wordpress.com/2017/01/13/3-traducoes-para-o-task-of-the-translator-da-antigonick-de-anne-carson/> *Antigonick* (2012), ainda sem tradução para o português, é também um ótimo comentário da tragédia em forma dramática, destacando-se na recepção recente da obra.

a Polinices. É um duro golpe para as remanescentes da sofrida linhagem de Édipo. Ambas o acusam, mas reagem de forma distinta. Antígone está decidida a resistir, prestando honras fúnebres ao irmão; Ismene recusa-se a ajudá-la sob alegação que mulheres são incapazes de competir com homens, devendo acatar as ordens dos mais fortes. Para alguns, ela está apenas sendo sensata; para Antígone, trai o que há de mais sagrado, o dever para com a família. Sua resposta é ríspida: “Nada mais te peço; e mesmo que quisesses / ajudar-me, um dia, eu não aceitaria” (vv. 69-70).

A cena revela um expediente bastante explorado por Sófocles, o de contrastar personagens, de modo a ressaltar características do herói – o mesmo acontece em *Electra* com as irmãs Crisótemes e Electra, uma resignada e outra inconformada. A cena se presta também para marcar a independência e o isolamento da heroína. Ela fará tudo sozinha e sozinha arcará com as consequências. Ao contrário de outras tragédias, em que o coro é simpático ao protagonista, oferecendo-lhe seu apoio, o grupo de velhos tebanos é francamente partidário de Creonte, embora demonstre compaixão pela jovem que caminha para a morte (vv. 801-805). É verdade que, consumado o ato, Ismene e Hémon, filho de Creonte e noivo de Antígone, se põem ao seu lado, mas aí já é tarde. Ela rechaça a cumplicidade tardia da irmã e não assiste à defesa que o jovem faz de si ao pai. Antígone morre sozinha, no fundo da caverna em que Creonte a encerra, no que constitui um parto reverso, como muitos notaram.

O fato de estar consciente desde o início de que sua transgressão poderia custar-lhe a vida confere aos seus atos valor heroico. Logo de início declara que sua morte será bela (v. 72), ambicionando a glória que cobre os guerreiros que tombam no campo de batalha. O reconhecimento público vem com a sentença do Coro:

“Entretanto, com glória e louvores,
ao retiro dos mortos caminhas,
[...]
é por tua vontade que, viva,
única entre os mortais, vais ao Hades.” (*Antígone*, 817-822)

Na formulação de Vernant, no seu clássico artigo sobre a bela morte na *Iliada*, “ultrapassa-se a morte acolhendo-a, em vez de a sofrer, tornando-a aposta constante de uma vida que toma assim valor exemplar e que os homens celebrarão como modelo de glória imorredoura” (VERNANT, 1978: 40).¹⁴

Se há consolo na perpetuação pela memória, para os gregos a morte não representa uma forma de redenção, como a própria Antígone deixa claro ao lamentar deixar a vida prematuramente, sem ter experimentado o casamento e a maternidade (vv. 916-920). Os deuses não fazem nada para poupá-la, o que acentua a solidão que a caracteriza. Em *Ifigênia em Aulis*, de Eurípides, Ártemis resgata a jovem cujo sacrifício exigira, substituindo-a por uma corça. De vítima, torna-se sacerdotisa da deusa na longínqua Taurida. É possível ler o abandono de Antígone como indício de que ela afrontou não só a lei dos homens, mas também desagradou aos deuses.

Se o prólogo nos apresenta Antígone, o primeiro episódio lança luzes sobre Creonte. O dia era de júbilo para os tebanos, que celebravam a vitória sobre os argivos, como demonstra a primeira intervenção do Coro (vv. 100-155). Creonte, alçado ao trono devido à morte de seus sobrinhos, faz seu discurso inaugural, em que traça seu programa de governo e anuncia o decreto de que falara Antígone. É uma passagem que causou profunda impressão entre os antigos. A ela creditava-se o posto de comando que Sófocles obteve na campanha contra Samos (440 AEC)¹⁵ e, cem anos mais tarde, ela ainda reverberava na *Oração sobre a Embaixada* (19. 246-248), de Demóstenes, como exemplo de virtude cívica. É importante ressaltar esse ponto porque se hoje as simpatias vão para a filha de Édipo, é razoável pensar que quando a peça foi exibida, diante de uma plateia exclusivamente masculina, a posição de Creonte suscitasse admiração, como o apoio que ele angaria do Coro bem o demonstra.

14. Vernant, J.-P. A bela morte e o cadáver ultrajado. *Discurso* (Revista do Departamento de Filosofia da FFLCH/USP), 9, 1970.

15. Essa informação consta em uma das hipóteses da peça. Cf. Jebb, C. R. *Commentary on Sophocles' Antigone*. Cambridge: Cambridge University Press, 1900. Disponível em <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0023%3Atext%3Dintro%3Apart%3Dhypotheses%3Asection%3D1>

Como todo novo governante, Creonte sente a necessidade de se impor a todo custo, destrutando quem quer que pareça contestar suas ordens. Assim, desde o pobre guarda que cumpre a difícil missão de informar ao rei que o corpo fora “sepultado”, ainda que simbolicamente, até o Chefe do coro, que ousa aventar a hipótese de que os deuses poderiam estar envolvidos no caso misterioso, todos são tratados com rispidez e arrogância, que, não tarda, se estendem às sobrinhas e ao filho. Até mesmo Tirésias, o adivinho, quando vem adverti-lo do descontentamento divino, é por ele destrutado e acusado de venal. Ou seja, Creonte pode estar coberto de boas intenções ao visar a proteção da cidade contra novas insurgências, mas erra por se colocar acima de todos e não perceber que há razões maiores que as de governo.

O que torna o embate entre Antígone e Creonte tão interessante é que ambos têm sua parcela de (des)razão. Aqui vale lembrar Hegel, para quem a tragédia grega não contrapõe bem e mal, mas diferentes formas do bem.¹⁶ Outro motivo está, como observa Steiner (1996: 231), na concentração em um único *agon* (debate) de toda uma gama de conflitos que refletem a condição humana: homem x mulher, velho x jovem, sociedade x indivíduo, vivos x mortos, homens x deuses – e essas oposições extrapolam os dois agonistas, abrangendo os demais personagens da tragédia em sua interação com eles, como, por exemplo, o embate entre Creonte e seu filho (velho e jovem) ou Creonte e Tirésias (homens e deuses).

Creonte representa as razões de Estado e o primado da lei, ao propor que traidores da pátria não deveriam ter sua memória honrada pelo rito fúnebre, enquanto Antígone defende o respeito aos costumes ancestrais que propugnam a realização de funerais aos parentes. Trata-se de um conflito do *oikos*, a esfera privada e doméstica, cuja administração compete às mulheres, contra a *pólis*, a esfera pública e comum, onde reinam os homens. Partícipe da comunidade, a jovem desobedece às normas que a regem, que garantem a ordem e a proteção de todos contra ameaças estrangeiras. Creonte, por outro lado, subverte um princípio cósmico e teológico ao “dar a um vivo um túmulo,

16. Para a discussão da interpretação hegeliana da *Antígone*, cf. Cairns (2016: 124 ss.)

/ enquanto retém, negando aos deuses íferos, / insepulto e sem exéquias, um cadáver” (1069-1071). O Coro lembra que há piedade em honrar mortos (v. 872) e Tirésias aconselha o governante:

“Pense, filho, em tudo o que te digo. Os homens todos são sujeitos a frequentes erros; mas caindo em falta, deixará de ser um tolo e infeliz, quem reconhece a culpa, remediando assim o mal que cometeu.” (*Antígone*, vv. 1023-1027).

Em destaque nesses versos o vocabulário do erro (*hamartia*, *hamartano*, traduzido também por falta), já evocado na tragédia anteriormente em um canto coral (vv. 620-625, em que o termo empregado é *áte*/ ruína), daquela vez aplicado a Antígone. *Áte* e *hamartía* são termos correlatos e indicam uma incapacidade de antever o desastre, uma falha de julgamento que conduz ao infortúnio. Para Aristóteles, o revés do herói trágico se dá por meio de um erro e não de uma falha de caráter. Embora o erro também tangencie Antígone, associa-se claramente a Creonte, o que dá força aos que argumentam ser ele o herói da tragédia, a despeito de seu título. Some-se a isso o fato de ser ele a sobreviver para suportar uma carga imensa de sofrimento: o suicídio do filho, inconformado com o castigo infligido à noiva, e o da esposa, que não resiste à morte do filho. É um final bastante sombrio para um dia que se anunciava luminoso na voz do Coro (cf. vv. 100 ss.).

O Coro que, no início da peça, em um dos estásimos mais belos de toda a tragédia grega (vv. 332-375), apresenta o homem e suas conquistas como o que há de mais admirável, capaz de domar a natureza e, pela cultura, vencer todo e qualquer obstáculo, com exceção da morte, condena com veemência quem quer que se alce acima das leis e da cidade. A princípio, o comentário se dirige ao ato transgressivo que o guarda vem revelar. Ironia trágica: o que era censura a Antígone, termina por caracterizar Creonte, cujo decreto está em desacordo com a justiça divina. “Tu tardaste a enxergar o que é justo”, diz o corifeu ao rei (v. 1270). O único consolo para Creonte é que, como afirma o Coro nos versos que encerram a tragédia, do sofrimento nasce a sabedoria.

Por que ainda lemos *Antígone* hoje? Iniciei essa apresentação chamando atenção para a contemporaneidade da tragédia e isso ocorre em parte porque o teatro grego sempre se prestou bem para pensar o “presente”. No caso da heroína de Sófocles, ela se tornou um símbolo de resistência das minorias contra a opressão e a injustiça, da força do indivíduo contra o Estado. Foi associada particularmente, ao lado de outras personagens do drama antigo, como a Lisístrata, da comédia homônima de Aristófanes, e a Medeia euripídiada, com a luta das mulheres contra a desigualdade de gênero e o patriarcado, suscitando um bom número de leituras feministas, que se multiplicaram com a disseminação dos estudos de gênero (*gender studies*).¹⁷

Uma parte dessas leituras se coloca como uma resposta a interpretações influentes da tragédia, especialmente as de Hegel e Lacan, que, cada um a seu modo, negam a relevância política e a racionalidade dos atos da protagonista. Para Judith Butler,¹⁸ mais do que no ato, é na fala, ao reivindicar a ação, que Antígone se insere na esfera pública. De fato, ela enterra Polínicos duas vezes, passando despercebida na primeira e flagrada na segunda, numa prefiguração do motivo clássico do criminoso que volta ao lugar do crime, o que sugere que ela buscou ser percebida, provocando o confronto com Creonte. Ou seja, sua intenção não se restringe a satisfazer os deveres impostos pelos laços de parentesco, mas visa igualmente a denunciar uma lei abusiva. Nesse sentido, ela se torna um modelo para o ativismo feminista, já que dá visibilidade às mulheres, “cidadãs” de segunda classe.¹⁹

Também interessou às mulheres explorar temas ligados à sexualidade e ao desejo femininos. O Coro evidencia a dimensão erótica da tragédia no belíssimo Hino a Eros, do terceiro estásimo (vv. 781-800), em que o deus é tido

17. Um bom ponto de partida para se familiarizar com esse debate está no *companion* organizado por F. Söderbäck: *Feminist readings of Antigone*. Albany: State University of New York Press, 2010.

18. Butler, J. *Antigone's claim: kinship between life and death*. New York: Columbia University Press, 2000.

19. Na Atenas clássica as mulheres não tinham *status* de cidadãs, estando excluídas das decisões políticas, mas eram essenciais à transmissão da cidadania, assegurada apenas aos filhos gerados da união legítima de cidadãos com filhas de cidadãos.

como a causa principal do desentendimento entre Creonte e Hemón, o noivo de Antígone. Mas o canto também antecede a entrada de Antígone, vestida de noiva,²⁰ a caminho de seu sepulcro, denominado quarto nupcial (*nympheion*, vv. 891 e 1205), numa clara associação entre casamento e morte. A jovem não está excluída da esfera do desejo, como demonstra seu lamento pela morte que a privará de bodas e, por conseguinte, da vida sexual. Onde se situa esse desejo, é mais difícil de localizar. Para Butler, não se pode descartar uma paixão incestuosa por Polinices, uma vez que a família de Édipo é caracterizada por um eros desviante materializado em uniões ilegítimas.

Há ainda que mencionar a experiência da companhia novaiorquina *Theatre of War Productions*, que concebeu leituras dramáticas da *Antígone* como uma forma de mediação de conflitos, a partir de um evento traumático, mas infelizmente banal, de segurança pública: a morte pela polícia de um jovem negro, cujo corpo ficou exposto na rua, sem que a família pudesse velá-lo. *Antigone in Ferguson* (2016) reuniu atores renomados e amadores (familiares de vítimas da violência, ativistas, policiais, juízes) para, através da tragédia de Sófocles, buscar a compreensão mútua e o diálogo como formas de superar diferenças e traumas.²¹ Desde então as performances repetiram-se inúmeras vezes, ocupando os canais virtuais durante a pandemia, e estendendo-se a outras tragédias e temáticas.

A cada nova leitura, *Antígone* se ressignifica e renasce. É da natureza do clássico, como bem aponta Calvino, o “nunca terminar de dizer aquilo que tinha a dizer”.²² Por isso, a tragédia de Sófocles é um convite ao prazer e à reflexão.

20. É uma hipótese defendida por vários helenistas já que era costume enterrar as jovens mortas em idade de se casar com as vestes que usariam no dia do casamento.

21. Para conhecer melhor o projeto e assistir as performances, cf. <https://theaterofwar.com/projects/antigone-in-ferguson>.

22. Calvino, I. Por que ler os clássicos. In: *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, pp. 11.

Sobre a Transcrição de *Antígone*

Por Marcelo Tápia¹

A tradução da tragédia *Antígone*, de Sófocles, por Guilherme de Almeida – ou “transcrição”², como preferiu denominar o tradutor, publicada em 1952 e republicada em 1968³ – é um feito cujo alcance se pode vislumbrar por uma constatação acerca de sua recepção por conhecedores de língua e literatura gregas, bem como de tradução de obras clássicas, ainda que

1. Poeta, ensaísta e tradutor, é graduado em Letras (português e grego) e doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela FFLCH-USP, na qual realizou pós-doutorado em Letras Clássicas. É professor do Programa de Pós-Graduação em Letras Estrangeiras e Tradução (LETRA) da mesma universidade. Dirige a Rede de Museus-Casas Literários de São Paulo, formada pela Casa das Rosas – Espaço Haroldo de Campos de Poesia e Literatura, Casa Guilherme de Almeida e Casa Mário de Andrade, instituições da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo.

2. Nas duas edições da obra (referidas na nota a seguir), consta “transcrição de Guilherme de Almeida”; o termo, tomado da música, é assim definido na abertura de ambos os volumes: “Transcrição (música) – Ato de escrever para um instrumento texto originariamente escrito para outro” (veja-se citação a respeito do tema, mais adiante). Sobre o assunto, diga-se que Guilherme menciona, em texto incluído no livro *Flores das “Flores do mal” de Charles Baudelaire*, os termos que propunha para substituir a palavra “tradução” no caso de trabalhos como os dele, tratando-se de tradução poética: recriação (proposto anteriormente no Prefácio de seu livro *Poetas de França*, publicado em 1936), reprodução, recomposição, reconstituição, restauração, transmutação, correspondência etc., “e, principalmente, transfusão” (ALMEIDA, G. de. *Flores das “Flores do mal” de Charles Baudelaire*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944 / *Flores das Flores do mal de Baudelaire*. São Paulo: Editora 34, 2010.)

3. ALMEIDA, Guilherme de. *A Antígone de Sófocles na transcrição de Guilherme de Almeida*. São Paulo: Edições Alarico, 1952. / Petrópolis: Editora Vozes, 1968 (2ª ed.).

tenham sido poucos os que se manifestaram a respeito dela. Embora tenham surgido, para mim, oportunidades de tomar contato, ao longo do tempo, com diversas expressões de admiração pelo trabalho de Guilherme no ambiente dos estudos clássicos, são raros os comentários críticos que pude encontrar sobre ele; mencionarei rapidamente duas breves referências obtidas, antes de chegar a um ponto mais substancial por meio da leitura crítica de dois tradutores de teatro grego.

Na ocasião de lançamento do livro *Três tragédias gregas*⁴, que recolocou em circulação a *Antígone* na tradução de Guilherme de Almeida, o jornal *Folha de S. Paulo* publicou uma breve resenha de autoria do professor, tradutor e ensaísta Antonio Medina Rodrigues, na qual ele afirma, sobre Guilherme, que “sua ‘Antígone’ [...] é a melhor da língua. É precisa, pois Guilherme é mestre do verso. Tudo nele é pleno, sem colisões, sem torniquetes. Mas, como não fosse dramático, tem mais forte a poesia do que a convulsão.”⁵ O também professor e tradutor Jacyntho José Lins Brandão, por sua vez, em resenha para o mesmo jornal, publicada posteriormente, assim de refere à “bela tradução” de Guilherme: “Não é preciso ressaltar as consagradas qualidades da ‘Antígone’ de Guilherme de Almeida. Baste lembrar que se trata de um poeta traduzindo outro poeta”⁶.

Mas nos atenhamos às apreciações críticas de dois notórios tradutores brasileiros (igualmente professores, ensaístas e poetas) de obras gregas, incluindo-se tragédias: Jaa Torrano e Trajano Vieira. Num artigo denominado “*Antígone* de Sófocles: Guilherme e epígonos”, Torrano afirma: “a tradução de *Antígone* de Sófocles por Guilherme de Almeida, a meu ver, permanece uma referência inesquecível ainda hoje, quando depois dela já se publicaram pelo menos cinco traduções de *Antígone* em português”. E prossegue referindo-se

4. ALMEIDA, Guilherme de; VIEIRA, Trajano. (Com a participação especial de Haroldo de Campos.) *Três tragédias gregas*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

5. RODRIGUES, Antonio Medina. Resenha “Três tragédias gregas”. *Folha de S. Paulo*, 23 de novembro de 1997.

6. BRANDÃO, Jacyntho José Lins Brandão. Resenha “Três tragédias gregas”. *Folha de S. Paulo*, fevereiro de 1998.

ao conceito de “transcrição”, identificando nele correspondência com aspectos de sua própria concepção acerca de tradução, expressa em outros textos seus:

[...] o Poeta certamente sabia como tratar o seu público e comunicar-lhe a consciência do valor de seu trabalho. Etiquetar “transcrição” a sua tradução sem dúvida atende às exigências dessa comunicação com o seu público, que em sua época no Brasil era universal, unânime e entusiástico. A meu ver, essa etiqueta de “transcrição”, mais do que implica, ressalta duas características a meu ver decisivas dessa tradução: 1) o respeito pela integridade do verso e 2) o respeito pela comunicabilidade imediata do verso.⁷

Outros serão os aspectos da tradução de Guilherme apontados por Trajano Vieira. Antes de prosseguirmos com referências à leitura crítica desse autor em *Três tragédias gregas*, é interessante observar o que mais me parece relevante como justificativa do que é afirmado no início deste texto quanto ao resultado da transcrição guilhermina: os dois comentadores desenvolveram – como se pode depreender de suas ensaísticas e suas produções tradutórias –, visões diversas, por vezes divergentes, da tarefa do traduzir. Assim sendo, o fato de ambos considerarem especialmente bem-sucedido o trabalho de Guilherme de Almeida confere a este um estatuto de real proeza, capaz de ser apreciada para mais além dos limites das visões particulares sobre poesia e tradução poética – no caso, especificamente, tradução de tragédia grega.

7. TORRANO, Jaa. “Antígone de Sófocles: Guilherme e epígonos”. Revista *Re-Produção*, 2019, site www.casaguilhermedealmeida.org.br/revista-reproducao/. Sobre o aspecto da “integridade do verso”, observa o autor no mesmo texto: “[...] considerado em sua integridade, o verso seria uma forma simultaneamente sensível e inteligível, se pudéssemos nos situar nesse momento histórico em que a tragédia ainda cumpria sua função originária de arte política, anterior à cisão histórica entre o que se tornou, por um lado, poesia e o que se tornou, por outro lado, filosofia”. Acerca do pensamento de Jaa Torrano sobre tradução, veja-se também o texto “Tradução de tragédia: acribia e forma inteligível”, publicado na mesma revista *Re-Produção*, da Casa Guilherme de Almeida; nova versão desse texto foi incluída em: SÓFOCLES. *As traquínias*. Tradução: Jaa Torrano. São Paulo: Ateliê, 2022.

O pensamento de Trajano Vieira sobre recriação poética se alinha com o conceito de “transcrição” desenvolvido por Haroldo de Campos, o qual encerra um conjunto de proposições hoje bem conhecidas e discutidas entre os estudiosos de tradução, por sua relevância. Afinado, portanto, com o ponto de vista da linhagem conceitual na qual se constroem as propostas de Haroldo, Trajano aponta, no texto de Guilherme, soluções que demonstram a atenção às relações formais dos versos tais como recriadas pelo tradutor. Logo adiante, incluiremos alguns poucos exemplos colhidos dos comentários tomados do texto “A solitária Antígone”, integrante da referida edição; antes, vejamos o que diz o próprio Guilherme acerca de seu conceito de “transcrição”:

“Transcrição” – único termo que encontrei para definir o meu trabalho. Em filologia quer isso dizer: expressão gráfica dos sons de uma língua independentemente do sistema de escrita usado em sua literatura. E em música quer isso dizer: escrever para um instrumento música escrita para outro. Ora, foram essas, precisamente, as intenções que tive ao reduzir a versos portugueses os versos gregos de Sófocles. Submeti-me, portanto, a esta constante: o som. E eis criado o imenso obstáculo. Medir por “sílabas” o que fora medido por “pés”... Achar, em nossa língua e para o nosso ouvido, a mais aproximada correspondência para a variada e por vezes caprichosa métrica de *Antígone*, servida por um idioma límpido e sintético como é o grego. Métrica variada? – Sim. Se na parte propriamente dialogada (do prólogo, dos episódios e do êxodo) a forma poética é quase simétrica (trímetro jâmbico, formado de três dípodes jâmbicos, e menos frequentemente o dímeter anapéstico, ritmo grave e lúgubre); já nos coros e nas passagens líricas do drama, cujos versos não foram ainda fixados com precisão nas estrofes, os elementos métricos predominantes são os “logaedos” (prosa-verso) num hábil jogo da primitiva forma trocaica e dáctila combinada em dípodes, trípodas, tetrápodes...