

DIREITO NATURAL EM LITÍGIO: O DEBATE DE ANTÍGONA E CREONTE

NATURAL LAW IN DISPUTE: THE DEBATE OF ANTIGONE AND CREON

Pedro Ricardo de Souza Velasco⁵⁶

Artigo recebido em 16 de março de 2023
Artigo aceito em 25 de março de 2023

Resumo: Este ensaio tem o objetivo de apresentar uma breve análise da tragédia grega como forma de representar as disputas políticas do período em que foram concebidas. Pautada no estudo da obra de Sófocles, tragediógrafo grego autor da trilogia tebana, como conta a história de Antígona, filha de Édipo.

Palavras-chave: Antígona. História Antiga. Sófocles. Direito Grego.

Abstract: This essay aims to present a brief analysis of Greek tragedy as a way of representing the political disputes of the period in which they were conceived. Based on the study of the work of Sophocles, Greek tragedian author of the Theban trilogy, as he tells the story of Antigone, daughter of Oedipus.

Keywords: Antigone. Ancient history. Sophocles. Greek law.

Introdução

Na tragédia Grega, especificamente Antígona de Sófocles, o diálogo de Antígona com o Rei Creonte, expressa, de forma inequívoca, a crença no Direito Natural e a sua superioridade em relação ao Direito temporal ou positivo. No filme, Antígona tece toda uma discussão sobre

⁵⁶ Autor. Mestrando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História UNESP/Assis. Bolsista mestrado PROPG/Reitoria UNESP. Membro do grupo de estudos Núcleo de Estudos Antigos e Medievais (NEAM) da UNESP. E-mail: pedro.velasco@unesp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4416-3728> Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1754585087018786>.

o que é o direito divino e o que é o direito dos homens:

“...tuas ordens não valem mais do que as leis não escritas e imutáveis dos deuses (...)” (ANTIGONA, 1961, 61:36-62-19).

Analisando a origem do autor, Sófocles nasceu em 495 A.E.C., filho de um rico ateniense, e morreu em 406. Sua vida acompanha exatamente a ascensão e a grandeza de Atenas após as vitórias contra os persas. Como narra Rosenfield (2002) Sófocles, jovem demais, assim como Ésquilo, para participar da batalha de Maratona, dança com os efebos da cidade o peão da vitória. Como homem adulto, ocupa cargos administrativos importantes (administrador do Tesouro, comissário do Conselho) e luta em diferentes expedições militares, ao lado de seus amigos Péricles e Nícias. O velho Sófocles vê a decadência da democracia (sua última peça, *Édipo em Colono*, tem algo de uma admoestação contra a corrupção da cidade pelos interesses particulares), e morre pouco antes das catástrofes da Guerra do Peloponeso.

Sófocles alcançou inúmeras vitórias nos concursos trágicos: 24 vezes vencedor, ele jamais obteve menos que o terceiro lugar (seu grande predecessor, Ésquilo, obteve por 13 vezes a vitória; Eurípides, cinco vitórias apenas). As honrarias acumulam-se ao longo de sua vida e não o abandonam nem na morte: esta lhe concede a honra suprema da heroização.

As sete tragédias conservadas de Sófocles são: *Ajax*, *As traquinianas*, *Antígona*, *Édipo rei*, *Electra*, *Filoctetes* e *Édipo em Colono*. Sófocles escreveu *Antígona* em sua maturidade, antes de *Édipo rei* e de *Édipo em Colono*.

Democracia em Tebas: A tragédia grega e sua importância

Passando a tratar do gênero abordado, podemos analisar que, ainda que uma forma de educação institucionalizada ou formalizada

como a educação sofisticada e filosófica fosse buscada no período clássico, foi a literatura, com destaque para a tragédia grega, uma continuadora no processo educativo do homem: “Sem sombra de dúvida, o desenvolvimento cultural e/ou educacional passa pela poesia, pela tragédia, pela comédia” (NAGEL, 2006, p. 80).

O teatro (tragédia e comédia) também se destacou como um gênero educativo que passou a exercer influência na formação do pensamento. Para Nagel, o desenvolvimento cultural e/ou educacional grego passa pela poesia, principalmente pela tragédia:

O poder de formação dos homens por meio dessa arte só pode ser dimensionado pela importância dada ao teatro, pelo fato do poeta ser conhecido como herdeiro das musas que tinham como função [...] presidir ao pensamento sob todas as formas possíveis: sabedoria, eloquência, persuasão, história, matemática, astronomia (NAGEL, 2006, p. 80).

Apesar de inspirada no mito e na sua versão épica, a tragédia era uma arte de expressão da cidade e foi no governo dos tiranos que foi instituída como uma festa oficial de Atenas. Segundo Souza, o objetivo da tirania não era a “[...] propagação da arte das líricas corais, nem de tornar populares as apresentações trágicas, ou difundir o teatro na Grécia. Muito menos tinha ela preocupação com a influência da temática religiosa do teatro. Seus motivos eram políticos” (2007, p. 54). O tirano pretendia alcançar a simpatia do povo, para reforçar o apoio recebido dos setores empobrecidos contra a aristocracia, oficializando a tragédia como manifestação artística numa festa popular:

[...] foi Pisístrato quem determinou que fossem encenadas em umas das festas mais populares, justamente as Grandes Dionísias Urbanas, em fins de março. Pisístrato com isso estava fazendo uso da religião contra a aristocracia, reorganizando as festas tradicionais dando patrocínio estatal ao culto mais popular do

momento, o de Dioniso e de sua festa mais importante, as Dionísias Urbanas (PIQUÉ, 1998, p. 207).

Mas se a tragédia surgiu com a tirania, foi com a democracia que atingiu seu apogeu. Segundo Hauser (1990, p. 124); "A tragédia é a criação de arte mais característica da democracia ateniense, e em nenhuma outra forma de arte se discernem, tão direto e tão claramente como nela, os conflitos internos de sua estrutura social".

A tragédia, que ambientava-se em duas faces, política e religiosa, não era uma forma de representação artística com a função exclusiva de entreter e divertir. Serviu também como um artifício usado, inicialmente, pela tirania e depois pela democracia para auxiliar na organização e na administração da comunidade:

A relação que existe entre a política e a religiosidade no funcionamento da instituição teatral obriga-nos a não considerar esse espetáculo como um divertimento, e sim como um dos meios que um grupo humano criou para expressar a si mesmo frente aos outros. Assim como as instituições políticas, esta é a forma como o grupo tentou, num dado momento, traduzir em práticas, em fatos, a noção que tinha sobre o poder no interior do próprio grupo (VERNANT, 2002b, p. 361).

Por representar a sua sociedade, Souza (2007, p. 55) reforça a ideia de que, por vezes, a tragédia acaba por representar como essa sociedade deveria ser para sua manutenção e como deveria agir para sua continuação, é que o teatro revela o caráter didático que a tragédia teve no período clássico.

O cinema como fonte interdisciplinar dos estudos históricos

A análise desta obra possui pode ser feita através de suas diversas formas, tanto a literatura em si, bem como suas adaptações. Uma vez que postas lado a lado duas grandes obras, uma baseada na outra,

onde o filme vai reviver os sentimentos e desenrolar da tragédia, porém com uma visão já contemporânea, muito influenciada por seu tempo.

Com o auxílio do autor Robert A. Rosenstone e sua obra 'A história nos filmes, os filmes na história' (2010), corrobora perfeitamente com o conceito, envolvendo contextos históricos, e noções de adaptações de clássicos históricos para o cinema, dessa forma, a escolha da temática e a abordagem optada passam pelas metodologias empregadas primeiro por Reinhard Koselleck em seu livro *'Futuro Passado – Contribuição à Semântica dos Tempos Históricos'*, especificamente em seu capítulo "Espaço de experiência e horizonte de expectativa: duas categorias históricas", e segundo por Jörn Rüsen em seu livro *'Razão Histórica. Teoria da História: Os fundamentos da ciência histórica'*, mais especificamente no capítulo *'Tarefa e função de uma teoria da história'*, dessa forma, foram realizada uma relação entre conceitos empregados por ambos os autores, assim, buscando uma explicação determinada das ideias de consciência histórica e sua função como orientadora temporal e de uma identidade. A matriz da consciência histórica procura aplicar na vida cotidiana aquilo que se é pensado historicamente, levando em consideração a presença dos passados práticos, ou como Rüsen chama, das carências de orientação, ou seja, levando em consideração a vivência que uma pessoa possui ao não considerar um método.

A presença da consciência histórica parte justamente das carências e interesses desenvolvidos pelas pessoas, sendo possível relacionar diretamente com as temáticas escolhidas, uma vez que produções audiovisuais buscam trazer sentimentos às pessoas, estes que podem ser respondidos apenas com base em experiências do passado, aos moldes da história mestra da vida ou, com orientação de um

historiador/educador, realizar a transição entre ser objeto da história e ser sujeito.

Segundo Rosenstone (2010), no final da década de 1960 alguns historiadores interessados em filmes começaram a criar encontros, revistas e livros a partir da conferência “O filme e o historiador” realizada na University College, em Londres, seguida de muitos encontros em diferentes universidades resultando na fundação de uma Associação Internacional para Mídias Audiovisuais e História.

Os três livros que surgiram desses primeiros encontros tratavam sobretudo de duas questões: primeiro, como o filme de atualidade podia ser usado como ferramenta de ensino na sala de aula. O primeiro a ser publicado foi *The History and Film* (1976), uma coleção de ensaios escritos (principalmente) por historiadores britânicos que focava questões relacionadas à cinejornais e filmes na sala de aula e como avaliar os filmes como evidência histórica. (ROSENSTONE, 2010, p. 41).

Posto isto, é tangível a possibilidade da utilização da adaptação fílmica da obra de Sófocles como fonte de estudo e possível objeto de apresentação como ferramenta didática.

Cabe destacar um desafio para os historiadores elencado por Rosenstone, uma vez que a história, nos livros, e a história, no cinema, apesar de manter algumas semelhanças importantes, constituem-se como dois meios, radicalmente, diferentes para a representação do passado. No caso das semelhanças, elas se consistem, no entendimento do autor, no fato de que as duas modalidades discursivas:

Referem-se a acontecimentos, momentos e movimentos reais do passado e, ao mesmo tempo, compartilham do irreal e do ficcional, pois ambos são compostos por conjuntos de convenções que desenvolvemos para falar de onde nós, seres humanos, viemos. (ROSENSTONE, 2010, p. 14).

Para dar conta dessa complexa relação entre história e cinema, o professor de história do *California Institute of Technology* oferece aos leitores dez capítulos nos quais são contempladas dimensões variadas de tal relação, além de um “guia de leituras essenciais” disposto ao final da obra.

Atualmente, questões relacionadas a produção escrita e imagética se tornaram centrais ao se discutir sobre novas formas de ensinar História, lembrando como essas fontes podem ser expressões complementares da vida social de uma pessoa. Levando em conta questões historiográficas, no Brasil, as imagens em geral se tornaram parte de um espaço privilegiado apenas nos últimos 20 anos, sobretudo nas áreas de história cultural, social e do cotidiano, envolvendo importantes autores como Roger Chartier.

A importância de tais discussões é ressaltada no lançamento do filme *Antígona* (1961), tendo em vista o período em que está inserido, ao qual ainda se era travado importantes lutas por direitos civis e de gênero.

Desta forma, através da análise do filme, a memória coletiva desses determinados grupos de diferentes épocas e as mentalidades construídas com base na sociedade em que se vive, bem como todos os conceitos, costumes e tradições que as cercam e são retratadas na obra, percebemos que a história em si do período trabalhado, assim como as discussões de gênero que poderiam emergir da temática, iriam se complementar com a ajuda da história cultural trabalhada com Chartier⁵⁷.

Chartier também explora a diferenciação entre a ficção e a história. Onde a história representa-se como vestígios que poderiam permitir a reconstrução das realidades que acabaram por reproduzi-la,

⁵⁷ CHARTIER, Roger. *A História Cultural: Entre práticas e Representações*. São Paulo: DIFEL, 2002.

trazendo uma discussão acerca da construção desse pensamento crítico na análise.

Considerações finais

Por fim, podemos analisar a transmissão dos dramas de Sófocles, uma tarefa que exige a atenção do historiador de forma particularmente especial. Compreender a transmissão das peças de Sófocles, que está longe de ser uma distração, na verdade auxilia sua interpretação literária. Ninguém pode começar um estudo sério desses dramas sem perceber rapidamente que nossa evidência para o que Sófocles escreveu é muitas vezes tênue ou obscuro. Uma noção de como as palavras de Sófocles foram transmitidas ao longo dos séculos, e dos processos de corrupção a que foram expostos, é uma importante ferramenta intelectual para lidar com este problema e, assim, para garantir, na medida do possível, que as interpretações são baseadas no que Sófocles escreveu, e não nos erros introduzidos durante a transmissão.

As peças de Sófocles não estavam entre as primeiras obras clássicas destinadas para impressão. Segundo Kirk Ormand (2012) as obras de Sófocles foram publicadas pela primeira vez neste meio em 1502, graças ao famoso editor veneziano Aldus Manutius. A publicação da edição Aldine é um marco na história textual de Sófocles por duas razões. Primeiro, garantiu a sobrevivência contínua das peças que foram preservadas até aquele ponto. Em 1501, havia talvez algumas dezenas de cópias existentes da peça *Antígona*, todas em manuscritos de até meio milênio, encontrando-se em estado precário. Em 1502, a peça podia ser encontrada em centenas de cópias e logo estar disponível em milhares, à medida que novas tiragens e novas edições vissem a luz. Com isto, Aldine tornou o texto de Sófocles acessível a um maior número de estudiosos do que antes. Qualquer pessoa com meios e tempo suficientes poderia adquirir uma cópia e sujeitá-la a escrutínio e

emendas; não era mais necessário consultar, ou transcrever laboriosamente, um manuscrito trancado em alguma coleção particular simplesmente para ler e estudar as peças. Desta forma, é de suma importância a transmissão das peças, não só de Sófocles mas de diversos outros tragediógrafos, para nosso período, para que possamos analisar e estudar as diversas formas de disputa e debate que permeavam o pensamento do grego daquele período.

Através disso, um dos conteúdos abordados na tragédia está intrinsecamente ligado a ideia de gênero, passando pela representação da mulher bem como sua história e luta por direitos. Na análise da obra, podemos nos deparar com diversas formas de abordagens e ângulos para estudos e reflexões: religioso, moral, político, psicológico, jurídico, cênico, literário, sexológico, criminológico e assim por diante. Antígona é uma obra que suscita todas estas discussões, podendo ser abordada de forma interdisciplinar, tendo em vista a discussão incutida, mesmo tendo sido escrita por volta de 441 a.e.c., nos leva a refletir sobre a posição social da mulher na Grécia Antiga, o abuso de poder dos tiranos e ainda discussões sobre o direito positivista e o direito natural.

Posto isto, dentro deste breve ensaio tivemos a oportunidade de analisar uma representação de um debate filosófico, religioso e político, intrínseco na disputa entre Creonte e Antígona, e suas defesas de qual poderia se sobrepor ao outro.

Fonte

SOPHOCLES. **Antigone**. translated by Don Taylor. Eyre Methuen Ltd in Sophocles: The Theban Plays, New York, 1986.

Referências bibliográficas

ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**. Difusão Européia do Livro. 1959.

_____. **De la génération dès animaux.** Texte établi et traduit par Pierre Louis. Paris: Les Belles Lettres, 1961.

_____. **Les parties des animaux.** Texte établi et traduit par Pierre Louis. Paris: Les Belles Lettres, 1957.

ARMENGOL, Vicenç Fisas. **El sexo de la violència: Género y cultura de la violència.** Editora Icaria. 1998, Espanha.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos.** Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro Nova Fronteira, 1980.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: Entre práticas e Representações.** São Paulo: DIFEL, 2002.

DELEUZE, Gilles. **A Imagem-Movimento.** Trad. Stella Senra. São Paulo: Brasiliense, 1985.

FAIRCLOUGH, Norman. **A Análise Crítica do Discurso como Método em Pesquisa Social Científica.** Linha D'Água, [s.i], v. 25, n. 2, p.307-329, 2012. Tradução de: Iran Ferreira de Melo.

FERRO, Marc. **Cinema e História.** Trad. Flávia Nascimento. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

FUNARI, Pedro Paulo. **Grécia e Roma.** 22. Ed. São Paulo, Contexto, 2002.

HAUSER, Arnold, **História da arte e da literatura.** São Paulo. Editora Nestrejou, 1990.

HOMERO. **Ilíada / Homero.** tradução e prefácio de Frederico Lourenço. introdução e apêndices de Peter Jones. introdução à edição de 1950 E. V. Rieu. 1a ed. São Paulo: Penguin Classics, Companhia das Letras, 2013.

_____. **Odisseia/ Homero.** Tradução de Manoel Odorico Mendes e Prefácio de Silveira Bueno. São Paulo, Atena Editora, 2009.

LARDINOIS, André. **Antigone.** In ORMAND, Kirk. *A companion to Sophocles.* Oxford: Blackwell, 2012. p. 55-68.

LEGAZ Y LACAMBRA, Luis. **Filosofía del derecho.** Barcelona: Bosch, 1953.

LERNER, Gerda. **A Criação do Patriarcado: História da Opressão das Mulheres pelos Homens.** Tradução de Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix. Edição: 1, 2019.

LESSA, Fabio de Souza. **O Feminino em Atenas.** Rio de Janeiro: editora Mauad, 2004.

LORAU, Nicole. **Maneiras Trágicas De Matar Uma Mulher: Imaginário da Grécia Antiga.** Traduzido por MÁRIO DA GAMA KURY. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Editor. 1988.

_____. **Las Experiencias de Tiresias: Lo masculino lo femenino en el mundo griego.** Traducción de G. Serna y J. Pòrtulas. Barcelona: Ed. Acanalado. 2004.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado: Contribuição à semântica dos tempos históricos;** tradução, Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira; revisão César Benjamin. Rio de Janeiro: Contraponto-Ed. PUC-Rio, 2006.

MACIEL, Lucas Vinício de Carvalho. **Diferenças entre dialogismo e polifonia.** Revista de Estudos da Linguagem, Belo Horizonte, v. 24, n. 2, p.580-601, nov. 2016.

MELO, Iran Ferreira de. **Análise do discurso e análise**

crítica do discurso: desdobramentos e intersecções. Revista Eletrônica de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e Literatura, [s.i], v. 11, n. 5, p.1-18, jul. 2009.

NAGEL, Lizia Helena. Dançando com os Textos Gregos: a intimidade da literatura com a educação. Maringá: EDUEM, 2006.

Ormand, Kirk. **A companion to Sophocles / edited by Kirk Ormand.** John Wiley & Sons, Ltd. West Sussex, UK. 2012.

PIQUÉ, Jorge Ferro. A tragédia grega e seu contexto. **Letras.** Curitiba: Editora da UFPR, n. 49, p. 201-219, 1998.

RAMALHO, Viviane; RESENDE, Viviane de Melo. **Análise de discurso (para a) crítica: O texto como material de pesquisa.** Campinas: Pontes Editores, 2011.

ROSENFELD, Kathrin H. **Sófocles e Antígona.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história.** Tradução Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

RÜSEN, Jörn. Razão histórica. **Teoria da história: os fundamentos da ciência histórica.** Tradução de Estevão de Rezende Martins. Brasília: Ed. UNB, 2001, 194p.

SÓFOCLES, 496 ou 494-406 a.C. A Trilogia Tebana - Sófocles. Tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama Kury. – 12. ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

SOUZA, Paulo Rogério de. **O ideal de homem e de sociedade na obra de Sófocles.** 2007. 133f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Maringá. Orientador: Prof. Dr. José Joaquim Pereira Melo. Maringá, 2007.

VERNANT, Jean-Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga.** Vários Tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. **O Homem Grego.** Tradução de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

KELSEN, Hans. **Teoria pura do direito.** tradução João Baptista Machado. 6ª ed. - São Paulo: Martins Fontes, 1998.

KITTO, Humphrey Davy. **A Tragédia Grega.** São Paulo. Almedina. 199