

CREONTE E O EXERCÍCIO DO PODER *

0. O objectivo deste artigo é apresentar uma leitura do desenho da personagem de Creonte na *Antígona* de Sófocles, e, especialmente, da relação que esta personagem mantém com o poder. É que esta figura fornece material para diversas reflexões acerca do poder e da forma como o ser humano pode ser arrastado para a ruína devido à forma como entende o poder e faz uso dele.

Numa primeira parte analisam-se os vários momentos em que Creonte intervém e mostra-se de que modo o poder é apresentado ao longo da peça. Num segundo momento apresentam-se, de forma sistemática, os elementos resultantes da análise anterior, num discurso orientado no sentido de sublinhar a sua intemporalidade.

O pressuposto base deste trabalho é que o poder é um dos tópicos importantes de *Antígona*, mesmo que não o coloquemos obrigatoriamente numa posição central. Daí que analisá-lo com alguma profundidade seja também contribuir para uma interpretação mais conseguida desta obra de Sófocles.

1. Ainda antes de o espectador encontrar Creonte, já a questão do poder e da sua manifestação condicionadora se torna visível, logo no prólogo da peça, quando Ismena se recusa a acompanhar Antígona na sua

* Este artigo destina-se essencialmente a fornecer algumas pistas de leitura aos estudantes de Introdução à Cultura Clássica que eventualmente se debruçam sobre esta peça. Isto não significa, como é óbvio, uma menor exigência em termos científicos, apenas uma apresentação aligeirada em termos de notas e de remissões de natureza crítica. Na mesma linha de ideias, optei por colocar no corpo do texto apenas as traduções dos passos citados, ficando o texto grego em nota de rodapé. Todos os excertos traduzidos são retirados de PEREIRA, M. H. Rocha — *Sófocles, Antígona*, 2.^a ed. Coimbra, INIC, 1987. O texto grego segue a edição de Les Belles Lettres (DAIN, A.; MAZON, P. — *Sophocle. Tome I*, Paris, Les Belles Lettres, 1955), disponível na biblioteca da FLUP.

intenção de prestar honras fúnebres a Polinices. Para fundamentar a sua recusa, Sófocles coloca-lhe na boca duas distintas razões: por um lado, a condição de mulheres que ela e a irmã partilham¹, por outro a inquestionável necessidade de obedecer àqueles que detêm o poder:

*Pelo contrário, é preciso lembrarmo-nos de que nascemos para ser mulheres e não para combater com os homens; e, em seguida, que somos governadas pelos mais poderosos, de modo que nos submetemos a isso, e a coisas ainda mais dolorosas.*²

(61-64)

Enfrentar o poder, rebelar-se, é algo que aparece aos olhos da jovem como absolutamente inútil:

*...visto que sou constrangida, e obedeço aos que caminham na senda do poder. Actuar em vão é coisa que não faz sentido.*³

(66-68)

Como se nota, não se põe em questão, nas palavras de Ismena, o acto que Antígona pretende levar a cabo. Não está mal prestar honras fúnebres a Polinices, antes pelo contrário, apenas, na visão de Ismena, fazê-lo é um acto inútil, pois que inútil é afrontar o poder, empresa condenada ao insucesso.

Esta atitude de medo e de renúncia, é preciso sublinhá-lo, é o comportamento padrão da cidade, que Ismena representa. O que contrasta é o ímpeto singular de vontade e decisão centrado em Antígona, capaz de enfrentar a morte, se for essa a consequência do seu desafio (71).

¹ Que esta inferioridade assumida não é um argumento menor, provam-no as sucessivas referências ao assunto postas na boca de Creonte (*cf.*, entre outros, 484-5; 525; 677-80; 746; 756). No entanto, embora presente, este tópico acaba por não obter, no decurso da peça, um estatuto suficientemente sólido — note-se que as outras personagens parecem não lhe conferir qualquer importância.

² Ἄλλ' ἐννοεῖν χρῆ τοῦτο μὲν γυναῖχ' ὅτι ἔφομεν, ὡς πρὸς ἄνδρας οὐ μαχομένα· ἔπειτα δ' οὐνεκ' ἀρχόμεσθ' ἐκ κρείσσωνων καὶ ταῦτ' ἀκούειν κἄτι τῶνδ' ἀλγίονα.

³ ...ὡς βιάζομαι τάδε,
τοῖς ἐν τέλει βεβῶσι πείσομαι· τὸ γὰρ περισὰ πράσσειν οὐκ ἔχει νοῦν οὐδένα.

A submissão ao poder, esse mundo-outro, inacessível, que não se desafia, eis uma atitude em que Ismena é o espelho dos cidadãos de Tebas⁴.

A primeira visão do poder que a peça explicitamente nos oferece é, portanto, a de Ismena. Não discutimos com o poder, não o afrontamos. O exercício do poder tem em si algo de arbitrário e o seu sustento não é a razão, mas sim a força. Pode ser louvável fazer-lhe frente, mas não vale a pena. Se é lícito usar uma imagem, podemos não concordar com a existência de uma parede, podemos até, repetidamente, lançar-nos contra ela, com ímpeto. Não é certo que a parede sofra algumas consequências, mas nós sairemos certamente maltratados. Afrontar o poder, segundo esta perspectiva, é sempre tentar derrubar uma parede à força de ombros. É isso que Antígona, excessiva e obstinada, vai tentar fazer.

2. Se o Prólogo nos mostra a relação do cidadão comum com o poder, uma relação feita de receio e afastamento, o primeiro episódio, ao colocar-nos Creonte diante dos olhos, desenha toda a questão de forma mais nítida. De facto, as primeiras palavras do novo soberano (162-210, mas especialmente 175-191) representam um verdadeiro programa de acção e são, por esse motivo, extremamente reveladoras.

A argumentação de Creonte orienta-se do geral para o particular. Usa primeiro o discurso abstracto e só depois avança para o édito que acabou de promulgar.

Um primeiro aspecto desse discurso de teor abstracto (175-191) é a noção de que o acesso ao poder representa uma fronteira: é no exercício do poder que o homem verdadeiramente se revela. É aí que verdadeiramente se conhece a ψυχή, o φρόνημα e a γνώμη de um homem (“o espírito, o pensamento e a determinação”, na tradução de Maria Helena da Rocha Pereira⁵). E se, com a ironia que é peculiar a Sófocles, é a própria

⁴ As referências ao comportamento dos cidadãos de Tebas, e também ao seu medo, são várias ao longo da peça, quer na boca de Antígona (vv. 504-5 e 509), quer nas palavras, ainda mais creíveis, de Hémon (vv. 692 sqq.; 700; 733). O comportamento receoso do Guarda, ainda que “enriquecido” por uma retórica de trazer por casa, é também exemplo da relação mantida com o poder.

⁵ *Op. cit.*, p. 46. A Autora sublinha, em nota (n. 24), a dificuldade de estabelecer o sentido concreto destas palavras “na flutuante terminologia da época”. Prova evidente dessa dificuldade é o confronto com a tradução de Mazon, apresentada aqui a título de mero exemplo, onde encontramos “l’âme, les sentiments, les princes” *op. cit.*, p. 78), o que, como salta à vista, não é exactamente o mesmo.

personagem que tem consciência nítida dessa fronteira, desse novo e decisivo exame a que está submetida, o facto é que Creonte não vai ultrapassar positivamente o desafio que, de forma tão nítida, é capaz de enunciar.

Logo a seguir, no seguimento da mesma fala, Creonte mostra de que forma, segundo ele, pode um homem atravessar a referida fronteira sem motivos de censura:

*Eu, por mim, entendo que todo aquele que, sendo supremo senhor de um Estado, não se mantiver firme nas melhores decisões, mas por medo entravar a sua língua, é e foi sempre um grande celerado.*⁶

(178-181)

Não é difícil concordar que as ‘melhores decisões’ (τὰ ἄριστα βουλευμάτα) devem ser o desiderato óbvio de qualquer governante. No entanto, elas aparecem aqui associadas a uma noção de rigidez, de inflexibilidade que dificilmente pode ser ligada ao interesse comum. E Creonte continua:

*E quem quer que tenha mais amor a outrem do que à sua própria pátria, por esse não tenho a menor consideração.*⁷

(182-183)

O amor à pátria é erigido como valor absoluto. Mas não há qualquer espécie de meio termo. O bem comum, os cidadãos, parecem estar ausentes deste programa, assente numa firmeza de convicções onde os valores parecem esquecer-se da vida. Note-se que, nestas palavras introdutórias de teor abstracto, tal como nas que aparecem a seguir, não há uma única referência aos deuses. O esquecimento de Creonte é grave, mas teria remédio se não se combinasse com esta absoluta rigidez de princípios.

⁶ Ἐμοὶ γὰρ ὅστις πᾶσαν εὐθύνων πόλιν
μὴ τῶν ἀρίστων ἄπτεται βουλευμάτων,
ἀλλ' ἐκ φόβου του γλώσσαν ἐγκλήσιας ἔχει,
κάκιστος εἶναι νῦν τε καὶ πάλαι δοκεῖ·

⁷ καὶ μείζον' ὅστις ἀντὶ τῆς αὐτοῦ πάτρας
φίλον νομίζει, τοῦτον οὐδαμοῦ λέγω.

Nos versos seguintes (192-206), o soberano apresenta o édito referente aos dois irmãos. Etéocles, aquele que combateu pela cidade, terá direito a todas as honras fúnebres, o outro, Polinices, que a atacou, ficará insepulto, à mercê de cães e aves de rapina. Os fundamentos da decisão de Creonte parecem irrepreensíveis. De facto, que sentido faz que a cidade honre de igual modo aquele que a defendeu e aquele que pretendia destruí-la? A cidade não pode prestar honras a traidores, nem mostrar que os respeita. Tudo estaria certo se as coisas fossem assim tão simples. Mas Creonte vê apenas um dos lados da realidade e toma-o pelo todo. Esta cegueira, tornada maior por uma concepção do poder como um eterno confronto e uma permanente defesa do lugar, vai tornar os acontecimentos irreversíveis.

A reacção do Coro representa apenas uma mitigada aprovação⁸. De facto, as palavras do Coro movimentam-se apenas na esfera da estrita legalidade: como soberano legítimo, compete a Creonte determinar o que é melhor e aplicá-lo (cf. 211-214). É pouco e afasta-se da substância do que foi decidido, fica-se apenas pela forma. Trata-se, afinal, de um tipo de relação com o poder que já conhecemos: o poder é, paradoxalmente, uma entidade exterior à cidade (quero dizer, ao conjunto dos cidadãos), uma entidade que não se afronta.

Aliás, um pouco adiante, o Coro vai ser ainda mais claro. Afrontar Creonte, tentar desobedecer ao seu decreto, será, pura e simplesmente, um acto de loucura, de *μωπία* (220). O tópico da loucura há-de regressar à peça mais adiante, mas interessa sublinhar que aqui está em questão apenas o medo, o poder manifesta-se pela força e não pela razão — pelo menos ninguém fala dela...

O Guarda, que aparece imediatamente a seguir, não nos deixa perder de vista o tópico do medo. Para lá da sua retórica caseira, que Sófocles usa, com valor certamente caricatural, para aligeirar a peça, estamos diante de um subordinado apavorado diante da forma como o seu soberano exerce a autoridade. O quadro, a este nível, está desenhado, mesmo antes de Antígona o afirmar explicitamente: a cidade não mostra estar de acordo com Creonte, apenas o teme.

⁸ Sobre o comportamento do Coro ao longo da peça, questão que está longe de ser pacífica, convirá ver PULQUÉRIO, M. O. — “Unidade da actuação do Coro na Antígona”, in *Problemática da Tragédia Sofocliana*, 2.^a ed., Coimbra, INIC, 1987, pp. 35-53.

Após o relato das circunstâncias em que o corpo de Polinices foi achado coberto, o Coro, já há algum tempo em silêncio, faz uma primeira referência à divindade:

*Senhor, há muito que o meu espírito pondera, se acaso este feito não será obra dos deuses.*⁹

(278-279)

Silencioso desde a entrada do Guarda, desde o momento em que havia falado da loucura de todo aquele que quisesse defrontar Creonte, o Coro, enquanto ouviu o longo relato do Guarda, terá visto o rumo do seu pensamento a ser conduzido, de forma natural, para a admissão da influência divina, para a esquecida vontade dos deuses. Esta referência breve aos deuses, de imediato afastada por Creonte de forma violenta (280-1), não pode ter sido introduzida aqui por acaso. A questão dos deuses, Sófocles não quer que ela caia no completo esquecimento. Daí a importância desta pequena fala, colocada na boca do Coro, uma das vozes mais credíveis e representativas da cidade.

O eco deste referência em Creonte é muito reduzido. Para Creonte, o comportamento dos deuses é uma completa evidência, que ele justifica de forma extremamente simples, incapaz de colocar a questão noutra plano que não seja o do seu próprio pensamento:

*Ou já viste os deuses a prestar honrarias aos maus?*¹⁰

(288)

Arrumado o assunto (não se espera que o Coro, respeitador da autoridade, esboce sequer uma resposta), Creonte, numa transição vigorosa (cf. 289), apresenta a sua justificação para os acontecimentos. Estranhamente, fala de uma oposição já antiga ao seu poder¹¹ e, de imediato,

⁹ Ἄναξ, ἐμοί τοι μή τι καὶ θεήλατον
τοῦργον τόδ' ἢ ξύννοια βουλευεῖ πάλαι.

¹⁰ ἢ τοὺς κακοῦς τιμῶντας εἰσορᾷς θεούς;

¹¹ Parece claro que Creonte assumiu o poder há pouco, após a morte dos dois irmãos, e, como tal, é inexplicável que a suposta oposição à sua autoridade esteja assim tão ancorada no passado. É certo que o tempo, na tragédia grega, tem de ser visto de forma relativa, dada a sua natureza convencional, mas mesmo assim, não podemos deixar de pensar numa elaboração algo fantasista por parte da personagem, que, aliás, estará de acordo com a sua natureza.

acusa esses opositores de terem subornado o Guarda, a peso de dinheiro. Diz Creonte:

*Entre os mortais não germinou ainda instituição tão perversa
como o dinheiro.*¹²

(295-296)

Este é um tema a que o soberano parece apegar-se muito. Nos versos seguintes (até 304), o rei enuncia os perigos do dinheiro e defende que quem se subordina a ele cedo ou tarde terá que sofrer as consequências.

Toda esta acusação levantada por Creonte merece alguma atenção. É sabido que o poder tende a sentir-se ameaçado e, neste caso, Creonte constrói uma ameaça que os espectadores sabem estar em coisa nenhuma. O lugar privilegiado dos espectadores permite-lhes saber que não há qualquer conspiração, que ninguém foi subornado e que tudo foi obra da solitária dedicação de Antígona. Por isso, é também claro para o espectador que as suspeitas de Creonte (que ele, aliás, aponta como absolutas certezas) decorrem de uma mente paranóica, que tende a projectar nos outros o seu próprio modo de agir. Há aqui, da parte de Creonte, uma projecção da sua própria ambição, numa efabulação fantasiosa que assenta sobre nada. O episódio termina com uma explícita acusação que cai sobre o Guarda, mas como Creonte quer os responsáveis, os que deram a ordem, eis que o Guarda pode, ainda que sob ameaça, ir embora, bastante satisfeito com o facto de ainda estar inteiro¹³.

Repare-se como, neste primeiro episódio, a imagem de Creonte vacila. De uma ligação à *polis* que é, nas palavras iniciais, a sua única preocupação, rapidamente passamos para uma visão paranóica e solitária, em que a cidade é uma entidade ameaçadora, onde na sombra, movidos pelo dinheiro e pela ganância, estão aqueles que querem, supostamente, desafiar a autoridade do soberano. Os espectadores sabem que todas essas ameaças moram apenas na cabeça de Creonte. Não é preciso, portanto,

¹² Οὐδὲν γὰρ ἀνθρώποισιν οἶον ἄργυρος
κακὸν νόμισμα ἔβλαστε:.....

¹³ Num diálogo que, mercê da prosápia do Guarda, confere nítidos laivos de comicidade ao final do episódio.

avançar muito na peça para entender que a tal fronteira que um homem só ultrapassa verdadeiramente quando no exercício do poder, essa fronteira não irá ser transposta por Creonte de forma feliz.

3. No segundo episódio, os acontecimentos precipitam-se. O Guarda entra em cena, logo no início, arrastando Antígona, apanhada em flagrante a prestar homenagem ao cadáver de Polinices. Fica surpreendido o Coro, assim como fica surpreendido Creonte, no momento em que o Guarda formula directamente a acusação. A ameaça, afinal, vem do círculo mais próximo do soberano.

O momento central deste segundo episódio é o confronto entre Antígona e Creonte. A princesa assenta a sua defesa em princípios de natureza religiosa e de respeito familiar. Há preceitos não escritos, mais antigos, que ela entende respeitar, e não é uma lei humana, ditada por um poder conjuntural, resultado da simples decisão de um homem, que a vai fazer recuar (450-460). A sua certeza é absoluta, daí a forma arrojada como enfrenta Creonte. Nos versos seguintes, ficamos a saber como está consciente do risco de vida que corre.

No final da fala de Antígona regressa o tópico da loucura:

*E se agora te parecer que cometi um acto de loucura, talvez louco seja aquele que como tal me condena.*¹⁴

(469-70)

Se é loucura afrontar Creonte (como, aliás, já tinha sido dito pelo Coro — 220), isso acontece também porque o comportamento do rei está desprovido de equilíbrio.

As palavras continuam a virar-se contra Creonte, logo no início da sua resposta, num momento de evidente ironia trágica, processo em que Sófocles foi mestre:

*Mas fica sabendo que os espíritos demasiado obstinados são os que mais depressa sucumbem, ...*¹⁵

(473-4)

¹⁴ Σοὶ δ' εἰ δοκῶ νῦν μῶρα δρῶσα τυγχάνειν,
σχεδόν τι μάρωι μωρίαν ὀφλισκάνω.

¹⁵ Ἄλλ' ἴσθι τοι τὰ σκληρῶν ἄγαν φρονήματα
πίπτειν μάλιστα, ...

Esta referência aos ‘espíritos obstinados’ (σκληρά φρονήματα), que Creonte aplica a Antígona, vai desabar, fragorosamente, sobre ele próprio, já que é o soberano quem, até ao último momento, vai revelar essa rigidez, essa inflexibilidade de que fala aqui. Ao manter-se assim, incapaz de ceder um milímetro, dando mais valor à autoridade do que à razão, Creonte condena-se, pelas suas próprias palavras, a sucumbir depressa.

Não deixa de ser importante, também, que no centro da sua argumentação, desenvolvida a seguir, não haja referência aos princípios subjacentes ao édito. Creonte preocupa-se essencialmente em mostrar quem manda, em não perder a face, ainda para mais diante de uma mulher — mais uma vez, é evidente a importância que o soberano atribui a este aspecto:

*Porém ela é que será um homem e não eu, se lhe deixo esta vitória impunemente.*¹⁶

(484-5)

O passo seguinte de Creonte é lançar a acusação sobre Ismena, apenas baseado na perturbação que nela notou. A atitude de Creonte mantém-se coerente. O seu poder assenta na desconfiança e na sobrevalorização de juízos pessoais, apriorísticos, prontos a adquirirem força de lei. Os espectadores sabem exactamente qual foi a participação de Ismena e sabem, portanto, avaliar até que ponto Creonte fantasia. Mas também é um elemento característico deste tipo de poder o sentir-se ameaçado e encontrar, em todo o lado, ameaças.

O divórcio entre o poder de Creonte e os cidadãos é referido, pouco depois, por Antígona (504-5, retomado em 509). É o medo que leva os cidadãos a refrearem a sua opinião e a parecerem de acordo. O poder, pelo seu lado, goza de privilégios que passam pela mais absoluta arbitrariedade:

*Mas é que a realeza, entre muitos outros privilégios, goza o de fazer e de dizer o que lhe apraz.*¹⁷

(506-7)

¹⁶ Ἡ νῦν ἐγὼ μὲν οὐκ ἀνὴρ, αὕτη δ' ἀνὴρ,
εἰ ταῦτ' ἀνατὶ τῆιδε κείσεται κράτη.

¹⁷ Ἄλλ' ἢ τυραννίς πολλά τ' ἄλλ' εὐδαιμονεῖ
κάξεστιν αὐτῆι δρᾶν λέγειν θ' ἂ βούλεται.

Repare-se que o poder é aqui especificamente retratado com a palavra que designa o governo de um só, *tyrannis* (τυραννίς). Creonte e os cidadãos parecem, afinal, estar em campos opostos.

A referência ao medo dos cidadãos parece ser completamente ignorada por Creonte, que passa por ela (veja-se a sequência dos vv. 508-10) como se Antígona nada tivesse dito a esse respeito. Este é um dos aspectos fundamentais na caracterização da forma como Creonte exerce o poder, uma governação autista, sem qualquer espécie de contacto com o exterior e sem achar esse contacto necessário. Estranho comportamento, num assumido defensor da *polis*¹⁸.

No momento seguinte do episódio, Antígona e Creonte confrontam-se de forma mais directa, na sucessiva rapidez de argumentos proporcionada pela esticomitia. O que salta de imediato à vista é que se trata do confronto entre duas irredutibilidades. Os argumentos de ambas as partes caminham em vias paralelas, sem estabelecerem qualquer contacto. Antígona sublinha que prestou homenagem ao irmão, ou seja, acentua a vertente familiar, enquanto Creonte apenas fala de Polinices como traidor, ou seja, acentua a vertente política¹⁹. A ausência de contacto entre os argumentos de ambos leva a que Creonte encerre a discussão de forma autoritária, mais uma vez apoiado no poder e não na razão. Não falta ainda uma referência — outra — ao inferior estatuto das mulheres:

*Enquanto eu viver, não será uma mulher que dá ordens.*²⁰
(525)

A chegada de Ismena muda o tom dos acontecimentos, o seu diálogo com Antígona torna-se o centro das atenções. No entanto, mais adiante, já perto do final do episódio, surge a referência, feita por Ismena, ao noivado entre Antígona e Hémon (568), momento que serve de preparação, também, para o episódio seguinte. Quando Ismena quer saber se o rei vai

¹⁸ Os nossos dias não são estranhos a este fenómeno. É frequente encontrar alusões, nos tons mais variados, à distância que se cria entre governantes e governados, acusações de que a 'classe política' está completamente afastada do chamado 'país real'.

¹⁹ Embora, no caso de Creonte, seja um tanto enganador falar de vertente política, já que a *polis* que existe na sua cabeça e aquela onde efectivamente estão os cidadãos parecem duas coisas bem distintas.

²⁰ ἐμοῦ δὲ ζῶντος οὐκ ἄρξει γυνή.

matar assim a noiva do filho, Creonte lança uma resposta que, por trás da metáfora, parece extremamente grosseira:

*Há outros campos para lavrar, de outras mulheres.*²¹

(569)

O episódio termina com este clima de dureza e inflexibilidade. As duas irmãs são conduzidas, sob escolta, para dentro do palácio.

Durante este episódio, agora que a ameaça adquiriu um rosto inesperado (e em todo contraditório com as certezas desenvolvidas no episódio anterior), Creonte preocupa-se essencialmente com aquilo que, para ele, é fundamental em quem governa: nunca perder a face, nunca voltar atrás, já que, em vez da razão, ele valoriza a autoridade e ela afirma-se ao nunca dar o braço a torcer e ao perseverar nas decisões, sem cuidar já se estão certas ou erradas, apenas manter-se firme e caminhar sempre para o mesmo lado. Não lhe interessa averiguar da justeza dos argumentos de Antígona, o que o preocupa é o desafio, que tentem desafiá-lo, que não reconheçam a sua autoridade absoluta. É exactamente essa autoridade que, no episódio seguinte, vai ser questionada na sua vertente especificamente política.

4. No terceiro episódio a discussão afasta-se (ou pretende afastar-se, pelo menos no início) do tom emotivo. Hémon tenta que a discussão tenha uma natureza racional, o que não deixará de contrariar as expectativas dos espectadores, tendo em conta a forma como a sua figura foi introduzida, no final do episódio anterior. Pelo menos, em contraste com a disputa havida antes, aqui as personagens irão falar do mesmo assunto, ainda que isso não produza um entendimento mais fácil.

O episódio organiza-se segundo a estrutura habitual do ἀγών (*agón*), um debate que é um dos elementos formais caracterizadores da tragédia grega. A discussão inicia-se com uma longa fala para cada uma das personagens, onde são apresentados, com bastante pormenor, os pontos de vista respectivos. Cada uma das longas falas é pontuada por uma breve intervenção do Coro e, logo a seguir, a discussão ganha velocidade e vigor, num diálogo predominantemente esticomítico, ou seja, onde cada personagem diz apenas um só verso, esquema formal sujeito a alguma rigidez, mas que propicia a aceleração da discussão.

²¹ Ἀρόσιμοι γὰρ χᾶτέρον εἰσὶν γούαι.

No início, ainda antes do *agôn* propriamente dito, Hémon assume, diante do pai, uma posição de respeito, decorrente da reverência filial, mas, também, de uma atitude que, nesta figura, é estrutural: a predisposição para ouvir o outro. Este é um aspecto que vai distinguir as duas figuras e cuja ausência, no caso de Creonte, vai ter um grande contributo para a ruína da personagem.

Encontramos, em primeiro lugar, os argumentos de Creonte. O seu discurso, neste *agôn*, não se centra, como seria de esperar, no édito publicado, na sua justificação. De facto, dadas as circunstâncias, Creonte começa por falar da família, mas sempre sob o ponto de vista da autoridade. Por um lado, espera que o filho esteja ao lado do pai e não que dê ouvidos a outros. Por outro, salienta que a proximidade de Antígona, em termos familiares, não deve ser, para ela, qualquer motivo de privilégio. Este princípio, aparentemente inatacável, começa a vacilar quando percebemos que o que está no centro da argumentação de Creonte é a sua própria imagem de firmeza.

*Não me farei passar por mentiroso perante o país.*²²

(657)

A firmeza de Creonte, como se vê, é a manutenção de uma imagem, que passa, como já foi dito, por nunca voltar atrás, algo que é entendido como sinal de fraqueza, nunca como uma legítima reanálise dos acontecimentos. Que se trata de uma questão de autoridade, fica dito de forma clara um pouco mais adiante:

*Aquele a quem a cidade elegeu, força é que o escutem em questões de pouca monta, nas justas como nas contrárias.*²³

(666-7)

Creonte acredita, também, que saber obedecer é o primeiro passo para saber mandar (cf. 668-71). A autoridade não está, portanto, assente na

²² ψευδῆ γ' ἑμαυτὸν οὐ καταστήσω πόλει.

²³ Ἄλλ' ὄν πόλις στήσειε, τοῦδε χρῆ κλύειν
καὶ μικρὰ καὶ δίκαια καὶ τάναντία.

Note-se como Creonte não diz expressamente 'nas justas como nas injustas'. É certamente o que tem em mente, mas a expressa verbalização deve parecer-lhe um passo demasiado arrojado (Cf. MAZON – *Op. cit.*, 97, n. 4).

razão e na justiça, mas apenas em si própria. Este é um dos elementos fundamentais para demonstrar que Creonte não soube ultrapassar a tal fronteira de que ele próprio tem consciência no início da peça. O seu grande medo é a anarquia, a maior calamidade (672). Ou seja, o poder manifesta-se essencialmente pelo facto de estar presente e fazer sentir o seu peso. É em si mesmo um valor. Ausentes disto tudo estão os princípios e a razão.

O final da sua fala traz de novo, obsessiva, a questão do domínio por parte de uma mulher. Para Creonte (e só para ele) isto certamente duplica a afronta.

A resposta de Hémon, como seria de esperar, caracteriza-se por uma extrema docilidade. Não ataca directamente os argumentos de Creonte, antes os rodeia, como a querer mostrar o outro lado de uma moeda que até agora tinha ficado escondido aos olhos do soberano.

O primeiro momento da sua argumentação, importantíssimo, é aquele que mostra como estão divorciados a cidade e Creonte. As suas palavras, absolutamente creíveis, mostram como a cidade condena a atitude de Creonte e louva a de Antígona (692-8). Bastaria isto para darmos conta como é vã a preocupação de Creonte com a cidade. Note-se, ainda, que enquanto Creonte sempre sublinhou uma vertente de natureza política (como pode a cidade homenagear quem a traiu?), a cidade, na imagem que dela nos transmite Hémon, dá valor à vertente familiar, à forma como Antígona se preocupa em prestar ao irmão as honras devidas.

O segundo momento da argumentação de Hémon decorre logicamente do primeiro. Se a cidade pensa de modo diferente, é altura de Creonte ter consciência de que pode haver outro modo de encarar o assunto, outras maneiras de pensar.

*Não tenhas pois um só modo de ver: nem só o que tu dizes está certo, e o resto não. Porque quem julga que é o único que pensa bem, ou que tem uma língua ou um espírito como mais ninguém, esse, quando posto a nu, vê-se que é oco.*²⁴

(705-9)

²⁴ Μή νυν ἐν ἴβῃος μούνον ἐν σαυτῶι φόρει,
ὡς φῆις σύ, κούδεν ἄλλο, τοῦτ' ὀρθῶς ἔχειν·
ὅστις γὰρ αὐτὸς ἢ φρονεῖν μόνος δοκεῖ,
ἢ γλώσσαν ἦν οὐκ ἄλλος ἢ ψυχὴν ἦχειν,
οὔτοι διαπυχθέντες ὄφθησαν κευοί.

Trata-se, afinal, como se vê também pelos versos seguintes, de um apelo contra a intolerância e a rigidez que limitam o pensamento de Creonte. Muito simplesmente, a necessidade de que Creonte veja que as coisas não têm, obrigatoriamente, um único lado.

Na esticomitia, onde o diálogo se vai tornando progressivamente violento, até chegar a ser insustentável, confrontam-se abertamente duas formas de encarar o poder. Repare-se neste passo, muitas vezes citado:

HÉMON

Não é isso que afirma o povo unido de Tebas.

CREONTE

E a cidade é que vai prescrever-me o que devo ordenar?

HÉMON:

Vês? Falas como se fosses uma criança.

CREONTE:

É portanto a outro, e não a mim, que compete governar este país?

HÉMON:

Não há Estado algum que seja pertença de um só homem.

CREONTE:

Acaso não se deve entender que o Estado é de quem manda?

HÉMON:

*Mandarias muito bem sozinho numa terra que fosse deserta.*²⁵

(733-9)

Note-se como a cidade anda agora afastada do pensamento de Creonte. O seu amor à *polis*, centro do seu programa político, é algo que, afinal, parece poder exercer-se contra a vontade da própria *polis*. Apenas porque o poder cega completamente aquele que o detém.

Enquanto o diálogo vai crescendo em termos de violência, Hémon ainda faz uma referência aos deuses, ao dizer a Creonte que este os des-

²⁵ AI. Οὐ φησι Θήβης τῆσδ' ὀμόπολις λεώς.

KP. Πόλις γὰρ ἡμῖν ἀμὲ χρῆ τάσσειν ἐρεῖ;

AI. Ὅραῖς τόδ' ὡς εἰρηκας ὡς ἄγαν νέος;

KP. Ἄλλωι γὰρ ἢ μοι χρῆ με τῆσδ' ἄρχειν χθονός;

AI. Πόλις γὰρ οὐκ ἔσθ' ἦτις ἀνδρός ἐσθ' ἑνός.

KP. Οὐ τοῦ κρατοῦντος ἡ πόλις νομίζεται;

AI. Καλῶς ἐρήμης γ' ἂν σὸ γῆς ἄρχοις μόνος.

respeita e que, ao fazê-lo, está a desrespeitar o seu próprio poder. Mais uma vez, esta referência é completamente ignorada pelo soberano, capaz apenas de se concentrar no desafio que lhe fazem (cf. 745-6).

Completamente de cabeça perdida, depois de se ter sentido ameaçado pelo filho (751-2), Creonte ameaça executar Antígona ali mesmo, diante de Hémon. É o extremo da demonstração de força, numa atitude irracional. O filho vira-lhe de imediato as costas e sai, também completamente alterado.

A decisão de Creonte já está assente sobre areias movediças. De tal modo que, após uma breve observação do Coro, de imediato decide que, afinal, Ismena já não será sacrificada, já que não tocou no cadáver de Polínicos. É um recuo inexplicável, fruto da perturbação, e que deita por terra muito do que Creonte disse para trás. Ausentes os princípios, Creonte já só quer provar que manda, mas a sua autoridade começa a ver o chão a ceder. O movimento é ainda ligeiro, mas a muralha já não é o que era.

Neste terceiro episódio, Creonte, através do filho, é colocado diante do sentir da cidade. A isto apenas consegue opor que governar consiste em mandar e ser obedecido. Pareceria pouco aos atenienses, habituados a um regime bem mais aberto, mas certamente que esta discussão faria muito sentido para os espectadores, numa cidade que não deixava de ser atravessada por tentações autoritárias por parte de quem se opunha ao regime democrático. Principalmente neste episódio, Creonte deixa a estreiteza do enredo da peça e transforma-se também numa lição para os cidadãos. Pela negativa, bem entendido.

5. Creonte aparece de novo no final do quarto episódio, após o κομμός (*kommós*) de Antígona, e continua a manter a sua faceta autoritária: o seu objectivo é incitá-la a apressar-se, a pôr termo às lamentações — chegando a ameaçar aqueles que a conduzem por estarem a levá-la tão lentamente. A prepotência de Creonte continua, portanto, a ser a mesma.

6. O quinto episódio vai trazer a decisiva viragem. Antígona já foi conduzida para o local onde deveria morrer e Creonte enfrenta agora Tirésias, o adivinho, aquele que representa a voz dos deuses, pois, embora cego, conhece e sabe interpretar os seus sinais. Pela primeira vez, Creonte vai enfrentar os poderes que ousou desafiar. O combate é pesado demais, mas, como se vai ver, Creonte, na primeira parte, continua igual a si próprio.

No diálogo inicial (988-95) tudo parece no melhor dos mundos. Creonte manifesta respeito por Tirésias, o adivinho admite que, até ao momento, o soberano ainda não se afastara dos seus conselhos²⁶. Há, portanto, consideração mútua e, elemento importante, o prestígio e valor de Tirésias são considerados indesmentíveis por Creonte.

O longo discurso do adivinho, cujo breve anúncio já tinha assustado Creonte (cf. 996-7), apresenta, acima de tudo, a descrição dos sinais enviados pelos deuses. Os altares estão poluídos pelas aves e pelos cães que violaram o cadáver de Polinices e, assim, os deuses não aceitam os rituais que lhes são dedicados. O apelo que, de imediato, faz a Creonte, é também um ataque à sua inflexibilidade, tal como já acontecera através das palavras de Hémon:

*Errar é comum a todos os homens. Mas quando errou, não é imprudente nem desgraçado aquele que, depois de ter caído no mal, se emenda e não permanece obstinado. A teimosia merece o nome de estupidez.*²⁷

(1023-1028)

Logo a seguir, incita-o a voltar atrás e a prestar as honras devidas a Polinices.

A reacção de Creonte é violenta. De imediato, esquecido do respeito que, aparentemente, o adivinho lhe merecia, acusa o velho cego de fazer parte da conjura que, movida pela ganância, o quer afastar do poder. Para Creonte, todas as ameaças têm a mesma origem e todas as pessoas que não pensam como ele são movidas pelo mesmo combustível. Assim, no diálogo esticomítico que a seguir mantém, Creonte acusa o adivinho de ganância (1055) e vitupera-o por estar a atacar quem detém o poder

²⁶ O v. 994 é intrigante, pois parece pressupor que Creonte já exerce o poder há algum tempo, quando, afinal, esta é a sua primeira grande medida como soberano. Resta-nos supor uma incorrecção do texto (cf. M. H. Rocha Pereira, *op. cit.*, n. 86). Uma questão semelhante já se levantara a propósito de 289-90 (cf. *supra* n. 11).

²⁷Ἀνθρώποισι γὰρ
τοῖς πᾶσι κοινόν ἐστι τοῦξαμαρτάνειν·
ἐπεὶ δ' ἁμάρτηι, κείνος οὐκέτ' ἔστ' ἀνὴρ
ἄβουλος οὐδ' ἀνολβος, ὅστις ἐς κακὸν
πεσὼν ἀκῆται μὴδ' ἀκίνητος πέληι·
αὐθαδία τοι σκαιότιτ' ὀφλισκάνει.

(1057), como se o poder, por si próprio, fosse um valor autônomo e suficiente. A violência dos ataques de Creonte leva Tirésias a dizer o que não queria, e, numa longa fala (1064-1090), prediz o futuro terrível que espera Creonte e afasta-se, ainda dominado pela ira.

Foram palavras poderosas. Adivinha-se o peso do ambiente, o ar subitamente rarefeito que Creonte agora respira. O Coro, esmagado pela predição, sublinha que nunca da boca do adivinho saiu uma mentira. Creonte tem consciência disso. É forçoso voltar atrás.

Repare-se que Creonte cede como se tivesse acontecido um terremoto. Toda a sua força se desfaz em pó, e já não é o soberano forte, mas um homem cego, conduzido pelo Coro, que lhe diz o que fazer a seguir. O edifício que Creonte tinha construído, e que julgava sólido, está por terra.

7. O Creonte que nos aparece no êxodo, sucumbindo ao peso das lamentações, com o cadáver de Hémon nos braços, já nada tem a ver com o soberano que encontramos no decurso da peça. O que vemos agora é um homem aniquilado, desfeito, que ainda vai ter de suportar um novo golpe, a morte da esposa, Eurídice, que põe termo à vida após ouvir um relato dos acontecimentos. Resta a Creonte o castigo de ficar só, vivo, a sofrer.

Como se compreende, já nada, neste êxodo, tem qualquer relação com o poder, a não ser como modo de ilustração da sua queda e da sua solidão.

8. São várias as reflexões acerca do poder e do seu exercício que esta peça sugere. E é possível torná-las produtivas não tendo apenas em conta a realidade ateniense do séc. V a. C., mas conferindo-lhes uma intemporalidade que as leva a fazer sentido também nos nossos dias. De facto, alguns dos comportamentos da humanidade têm-se mantido surpreendentemente constantes ao longo dos tempos, para lá de todas as evoluções, as tecnológicas e as ideológicas. Eis algumas ideias que devem ser sublinhadas:

Em primeiro lugar, um afastamento nítido entre a sociedade e aqueles que detêm o poder. A relação com o poder também, hoje em dia, é feita a partir de uma dicotomia entre *nós* e *eles*, dois mundos que não se encontram e que, frequentemente, se encaram como adversários. Não é muito diferente a posição de Ismena no Prólogo da peça ou, até, a forma como o Coro, cedendo ao estrito formalismo, concede a Creonte o direito de decidir segundo a sua vontade. Desenham-se dois campos, o que con-

duz e o que é conduzido, e o poder surge como algo de inatingível, lá muito acima, quando o seu maior problema é, muitas vezes, ser pelo contrário demasiado humano, com as fraquezas e os defeitos próprios de toda a humanidade. Com registos diferentes, tanto Ismena, como o Coro, o Guarda, todos aqueles que Hémon refere, todos são exemplo desse afastamento em relação ao poder, seja pelo puro e simples medo, seja pelo respeito de uma legitimidade que é feita de formalismo e à qual não se verifica o conteúdo.

Um segundo aspecto é a necessidade de sublinhar até que ponto o poder está sujeito às contingências do ser humano. Creonte afirma, no primeiro episódio, que é através do exercício do poder que verdadeiramente se conhece um homem. Ouvimos com alguma frequência dizer que o poder corrompe, que, pelo menos, torna as pessoas diferentes. O povo, com aguda consciência deste problema, diz: “se queres conhecer o vilão, põe-lhe uma vara na mão”. O certo é que o acesso ao poder comporta um evidente desafio, já que o homem se vê obrigado a manter o equilíbrio enquanto conduz o destino de outros, sem se embriagar com esse mesmo poder. É nesta perspectiva que o poder é evidentemente perverso, pois facilmente leva o homem a ultrapassar os seus limites, ilusoriamente convencido de que vale mais do que o seu real valor. Sófocles mostra Creonte a ter consciência dessa fronteira e, no mesmo momento, alerta os espectadores para a existência dessa prova, onde o homem verdadeiramente demonstra as suas qualidades. É exactamente a essa perversão própria do poder que Creonte sucumbe, incapaz do necessário equilíbrio e da necessária moderação.

É que o poder pode ser enganador. Creonte olha para o poder que detém como algo que vale por si próprio. O poder é autoridade e o seu reflexo nos outros é a obediência. Os princípios, expostos no primeiro episódio, raramente são evocados e, para quem manda, o poder transforma-se num fincar de pés, num olhar sempre na mesma direcção. A autoridade é entendida como um absoluto, que pode funcionar sem princípios e sem valores. É este o engano, pensar que o poder pode valer por si próprio. Ao longo dos tempos, temos tido vários exemplos de regimes onde, como defende Creonte, ‘o Estado é de quem manda’. Não têm sido experiências particularmente felizes. Do mesmo modo, a maioria dos Atenenses, orgulhosa da sua isonomia, não acharia correctas as palavras do soberano.

Este poder autoritário tem também tendência para se fechar sobre si próprio. Existem duas cidades. A real e a que habita na cabeça de Creonte.

Não há entre elas comunicação e seguem caminhos distintos. Creonte agarra-se às suas ideias e vai em frente. Todas as referências ao sentir da cidade são por ele ignoradas. Este autismo é uma das características do poder, em todos os tempos. Os governantes frequentemente pensam que a sua posição privilegiada é garante de uma decisão correcta, mas, afinal, muitas vezes não se aperceberam de todos os dados da questão. No entanto, recusam-se a ouvir, receosos de que isso belisque a sua autoridade. É que o poder, nesta concepção, admite dificilmente a partilha.

Outro aspecto fundamental é o facto de o governante se ver sempre no centro dos acontecimentos e das atenções. Creonte, após ouvir as palavras de Tirésias, é espelho desse sentimento:

Ó ancião, todos vós sois como archeiros que atiram para este homem como para um alvo... ²⁸

(1033-1034)

Creonte julga-se o alvo de todas as ameaças e de todas as conspirações. Segundo ele, há na cidade muitos que, movidos pelo dinheiro ou pela ambição, apenas desejam a sua perda. Tudo aquilo que os espectadores sabem aponta em sentido contrário, o que denuncia uma visão paranoíca, em que, mercê do autismo e da própria ambição, o governante espelha nos outros a sua maneira de ver. Esta tendência do poder para se afastar da realidade comporta um perigo terrível: que, ao olhar para a cidade, a veja distorcida e desfocada pela distância.

Esta noção de que é o centro de todos os olhares e de todas as cobiças pode estabelecer um laço com a discussão, tão controversa, acerca do protagonista da peça. Pode dizer-se que Creonte assume, ao longo da peça, um “falso protagonismo”, já que ele se aproxima do centro da acção, levado por uma errada concepção do seu lugar e das duas competências, no momento em que decide que cabe ao poder humano regular algo que o ultrapassa. É uma das características do poder, esta falsa noção de que tudo deve passar por ele. Daí que, embora seja Antígona o motor moral de toda a peça, Creonte se empurre a si próprio para uma posição de protagonismo. Só que este é um protagonismo falso e vazio, uma posição enganadora, uma ocupação indevida do lugar — a forma como, aparente-

²⁸ ὦ πρέσβυ, πάντες ὥστε τοξόται σκοποῦ
τοξεύετ' ἀνδρὸς τοῦδε,.....

JORGE DESERTO

mente, toma conta da peça é igual à forma como alicerça o seu poder, construído sobre coisa nenhuma. É uma presença auto-insuflada, que num momento se esvazia. Os verdadeiros princípios, os verdadeiros valores, esses vão continuar a prevalecer, como até aí.

Mas a prova de que exercício do poder pode ser algo extremamente perigoso é o facto de estar tudo, agora, completamente mudado. O homem que sucumbiu à vertigem do mando deixou atrás de si um rasto de ruína e destruição.

Jorge Deserto