

OS VELHOS NA *ANTÍGONA* DE JÚLIO DANTAS: UM CORO PLURAL E SINGULAR

Marisa Giannecchini Gonçalves de SOUZA*

Júlio Dantas, escritor português do século XX, teve seu texto *Antígona* representado pela primeira vez em 1946, no teatro de D. Maria II em Lisboa. No próprio texto que serve à montagem afirma-se que se trata de uma peça em cinco atos, inspirada na obra dos poetas trágicos e, em especial, na *Antígona* de Sófocles.

Como se pretende fazer um trabalho intertextual envolvendo o texto contemporâneo e o texto clássico, muitos aspectos poderiam ser analisados mas, pela natureza deste trabalho que se destina a uma exposição coordenada, optou-se pelo estudo do **Coro** clássico e sua permanência ou transformação na peça portuguesa.

Este trabalho parte, portanto, da *Antígona* de Sófocles. Na tragédia canônica temos partes definidas para a cena e a orquestra, isto é, para os atores e o Coro. Inicia-se a peça com o **Prólogo** feito pelos atores e no **Párodo** o **Coro** tem sua primeira parte; a seguir alternam-se **Episódios**, partes da cena, e **Estásimos**, partes do Coro, e finalmente o **Éxodo** fecha a peça com os atores. O Coro poderá intervir em partes que não lhe sejam específicas, dialogando com os atores, como acontece no texto sofocleano em análise.

* Departamento de Linguística. Faculdade de Ciências e Letras – UNESP
– Campus de Araraquara – SP. Aluna do Programa de Pós-Graduação.

Na *Antígona* grega clássica o Coro é composto de anciãos tebanos que nos dão uma leitura do texto pois ele se coloca como um Sujeito Observador que sobretudo acompanha a narrativa tecendo comentários sobre ela; é ele o intermédio entre a cena e o público, um leitor que nos oferece uma interpretação do texto, a qual podemos, leitores ou espectadores, assumir ou não, aliás como acontece na tragédia clássica de um modo geral.

Analisando, portanto, as partes do Coro e as formas como este receptor interpreta o que vê, poder-se-ia pensar, na tragédia *Antígona* de Sófocles, que ele é o observador da medida. Ele sabe que a paixão existe mas louva o comportamento de quem sabe dominá-la. Desse ponto de vista, talvez por ser constituído de velhos, acredita que o tempo ensina o homem a ser sensato. E sensatez significa “dominar as paixões”, “curvar-se”, “calar-se”. O Coro, nesta peça, reprime a intensidade das paixões humanas. Talvez por medo ele não queira “queimar os pés no calor do fogo” (2, v. 619) ou talvez porque a velhice lhe tenha roubado a ânsia que está naqueles que vivem sua escolha e pagam o preço por ela. Na verdade este observador explícito propõe a medida e condena a transgressão a qualquer ordem — Antígona também não lhe escapa. A ousadia da filha de Édipo ele responde com o **tó phronein**. Vale, portanto, discutir, a partir dessas observações, se o Coro é representativo do homem e suas paixões, pois não se crê que se configure o homem apenas pelo traço cognitivo.

Na *Antígona* de Júlio Dantas, peça com cinco atos, não temos um Coro com partes definidas como no texto clássico, mas há velhos da guarda pessoal do rei e senadores que nos lembram o velho coro grego. Se existem semelhanças entre eles — O Coro é sempre plural, composto de várias pessoas — já no primeiro ato, na obra de Júlio Dantas, ele começa a mostrar sua singularidade em relação ao texto que recria: os “velhos” não têm uma só forma de analisar o espetáculo. Diante da morte de Etéocles e Polínicos, enquanto Enópides, senador, os vê diferentes — um é herói, o outro traidor —, Egéon, comandante da guarda pessoal do rei, diz que a luta se fez entre “dois troncos gigantes” (DANTAS, 1970, p.15); para o primeiros os deuses estavam do lado de Etéocles e de Tebas, mas Proceu, outro dos senadores, pergunta-lhe “se a justiça está sempre do lado dos que

vencem” (DANTAS, 1970, p.26) e adianta-lhe que a causa de Polinices era justa pois Etéocles lhe negava o direito do trono, decorrido um ano do seu governo; viera portanto, não como inimigo mas como rei. Note-se que o mais velho deles, Ástaco, que se mostra sábio, a respeito do édito de Creonte assim se manifesta:

Sempre que tu vejas perseguir um homem, vivo ou morto, já sabes que eu sou do partido contrário (p. 28)

Creonte, o novo soberano no poder, sabe que Enópides acata suas ordens com relação ao corpo de Polinices, mas o senador não lhe garante que todos pensem como ele.

A seguir o corpo de Polinices é roubado por Antígona e, enquanto não se conhece o autor do feito, o Coro discute se esta ação seria obra dos deuses, dos homens ou dos lobos e Ástaco diz que “os lobos mais ferozes são os que um dia foram homens”. (p. 38)

É o coro quem anuncia a Creonte, embora não quisesse fazê-lo, que Antígona dera sepultura a seu irmão. Quando se inicia o diálogo do rei com Antígona, o coro pede a ela que minta, que se salve, o que evidencia que ele toma partido.

No **terceiro ato** os velhos dialogam. Enquanto Enópides afirma que o monarca não quis ouvi-los, Proceu diz-lhes:

Não foi ele que não quis ouvir-nos. Fomos nós que não tivemos a coragem de lhe dizer o que era preciso que ele soubesse (p. 61)

Isto significa informar o rei de que o povo estava inquieto, mostrando-se a necessidade de que o monarca anulasse a sentença contra Antígona. E mesmo Enópides que estivera do lado do rei no tocante à sepultura de Polinices, afirma claramente para os companheiros que não concorda “com o sacrifício de Antígona que obedeceu, como mulher, aos impulsos de seu coração” (p. 62)

O velho Ástaco sabe que nem os homens nem os deuses gostam de que se lhes diga a verdade e tem certeza de que são os homens que se matam uns aos outros.

Quando Tirésias chega, os velhos não o recebem bem, pois temem que ele repita o que fez: com suas profecias causou

o infortúnio do filho de Laio. E Tirésias diz-lhes que não são suas profecias “que tornam os homens desgraçados. São os erros que eles cometem” (p. 66), o que mostra que o erro é humano e não uma determinação divina. E quando os velhos ficam sabendo que fora Creonte quem chamara Tirésias, revoltam-se porque o rei não os ouviu e agora ouve o adivinho.

Depois da fala de Tirésias e de Hémon, o Coro volta à cena trazendo a notícia da decisão do rei de emparedar Antígona, mas é Proceu quem se manifesta dizendo que a “pedra”, colocada na cisterna onde ela será enclausurada, poderá ser levantada no dia seguinte. Há ordens expressas aos velhos de tomarem cuidado com Hémon; é para matá-lo se preciso for. No encontro de Egéon e Hémon, o membro da guarda pessoal do rei tenta impedi-lo de entrar no palácio mas, como o filho de Creonte decide lutar e assumir os riscos, Egéon oferece-se para acompanhá-lo e enfrentá-los, tentando persuadi-lo de que a paciência os salvará — basta levantar uma pedra e ter Antígona nos braços, simples questão de tempo.

Enópides diz que o senado de Tebas não votou a morte de Antígona, mas acata a decisão do rei; o velho Ástaco oferece-se, então, para morrer por ela, mas Hémon diz-lhe que só um homem poderá morrer por ela: ele próprio.

No último ato Creonte quer saber dos velhos de Tebas a que se deve “tão inexplicável consternação” (1, p. 115), e pede que julguem Hémon. O Coro, neste momento, explicita sua posição:

O nosso silêncio não significa confirmação, mas condenação
(p. 117).

Mesmo Enópides que, no início da peça, não contrariou a posição do rei, agora lança seu ódio sobre ele:

Nós não votaremos a morte de Hémon, como não votamos a de Antígona. A responsabilidade dos teus crimes cairá apenas sobre ti.
(p.118).

Ástaco, por seu lado, quer assegurá-lo de que ninguém se atreveu a prender Antígona nos grilhões de bronze.

Nas partes finais da peça constata-se que nem a intervenção do Coro impediu a morte da filha de Édipo. Ela,

indo por decisão própria à clausura, não quis esperar que removesses a pedra. Hémon decide, portanto, descer à cisterna e morrer ao lado dela.

A dor se instala entre os velhos, mas Enópides pede que a moderem. O povo precisa deles, precisa do equilíbrio deles; o Coro precisa acalmar o povo que apedreja o rei.

Convencido de que Creonte não poderá mais ser rei, Enópides diz que ele será julgado pelos crimes que cometeu. Os grilhões de bronze que não foram usados para Antígona servem para o pai de Hémon – sofre sozinho porque escolheu ficar sozinho.

Na análise de *Antígona* de Júlio Dantas, percebe-se a paixão que vive o Coro assumindo posições claras ao lado das personagens, diferente do Coro da tragédia grega.

Se este trabalho parte do texto objeto clássico e fala da recriação, na modernidade, de um novo texto que tem naquele seu ponto de partida, o que há é uma forma de trabalhar o primeiro material, vivendo os dois sua singularidade.

No caso específico das *Antígonas*, os “velhos”, enquanto Coro, se mostraram semelhantes e diferentes. Semelhantes porque o Coro é feito de vários atores, sempre plural, mas diferentes desde o início porque, enquanto o coro sofocleano não quer “queimar os pés no calor do fogo”, o Coro de Júlio Dantas apaixona-se, toma partido, explicita suas idéias, julga, absolve, condena. Pode-se dizer plural também porque, neste metatexto, o Coro é polifônico – há posições que se opõem – a medida à paixão – mas todas tecem o jogo que é o texto.

E daí a singularidade dos velhos em Júlio Dantas, especificidade evidente quando se confrontam com os velhos de Sófocles: o passional se eleva sem que se perca o cognitivo – o Coro se veste de homem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DANTAS, J. *Antígona*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1970.

SÓFOCLES. *Antígona*. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1984.