

ESTUDO COMPARATIVO ENTRE *ANTÍGONA* DE SÓFOCLES E *ANTÍGONA* DE JÚLIO DANTAS

Lélia Maria Parreira Duarte

SINOPSE

Comparação entre a *Antígona* de Sófocles e a de Júlio Dantas, com a demonstração de que a tradução de Júlio Dantas não é passiva mas constitui uma tradução-texto, uma nova escrita da obra de Sófocles, com a sua adaptação a um novo contexto ideológico e estético.

SUMÁRIO

I — Introdução.

II — A Comparação.

1. As modificações introduzidas por Júlio Dantas

1.1. Na estrutura.

1.2. Na ação.

1.3. Na caracterização das personagens.

1.3.1 Creonte.

1.3.2. Antígona

1.3.3. Hémon

1.3.4. Eurídice

1.3.5. Tirésias

1.3.6. O guarda

1.4. Na caracterização do coro.

2. A tradução no plano ideológico.

3. A tradução no plano estético.

3.1. Ênfase no amor.

3.2. Características românticas.

3.3. Motivos românticos.

- 3.4. Chavões românticos.
- 3.5 Bidimensionamento das personagens.

III — Conclusão.

IV — Referências bibliográficas.

I — *Introdução*

Segundo S. S. Praver, um estudo de Literatura Comparada pode ser realizado de duas maneiras:

Examinando textos literários, em mais de uma língua, através de investigação de contrastes, analogias ou influências; ou estudando relações e comunicações literárias entre dois ou mais grupos que falam diferentes línguas (1)

O presente trabalho se enquadra na primeira proposição de Praver. Analisa a tradução, feita por Júlio Dantas, da *Antígona* de Sófocles, procurando identificar as modificações introduzidas pelo Autor no texto clássico, explicáveis pela necessidade que tem cada época de retraduzir as obras clássicas.

Em “Propositions pour une poétique de la traduction” (2), Meschonnic fala de dois tipos de tradução: passiva, que transmite a informação, a ideologia da língua dominante e tradução-texto, adaptação.

Nesta última se coloca a tradução feita por Júlio Dantas; ela funciona como texto e não apenas como transparência. Como diz Schleiermacher (3), leva o autor ao leitor, isto é, adapta as idéias do autor ao novo contexto sócio-político.

Ao analisar as traduções de Shakespeare, Dryden (4) classifica-as em três espécies: metáfrase, paráfrase e imitação, em cujo âmbito se localiza o texto de Júlio Dantas, desde que varia palavras e introduz modificações de sentido no texto original.

II — *A Comparação*

1. *As modificações introduzidas por Júlio Dantas*

1.1. *Na estrutura*

A peça de Júlio Dantas não apresenta a mesma estrutura da tragédia de Sófocles. Seu início não se faz através de um prólogo; não tem párodo, cinco episódios, estásimos e êxodo, com treze cenas, mas tem cinco atos, com vinte e sete cenas. A eliminação dos estásimos (cantos estacionários) e o maior número de cenas dão à peça de

Júlio Dantas maior movimentação, conforme requer o teatro da época que pretende, como diz Victor Hugo (5), constituir um espetáculo para o povo, levando-lhe cultura.

Além dessas modificações estruturais de caráter geral, há outras que nos parecem significativas:

a — Ao invés de iniciar com o diálogo entre Antígona e Ismênia, como Sófocles, Júlio Dantas coloca na primeira cena Enópides, um dos senadores, e Egéon, o guarda. Assim Júlio Dantas caracteriza, logo de início, um novo contexto sócio-político: aquele em que o velho senador, investido de grande autoridade, dialoga em termos cordiais com um humilde guarda, sendo que cada um tem a sua visão própria dos fatos, respeitada pelo outro. Isso significa valorização do indivíduo, independente de sua posição social.

É verdade que, no texto de Sófocles, o próprio Creonte dialoga com o guarda (assim como em Júlio Dantas); mas os termos do diálogo não são nada cordiais, pelo contrário: evidencia-se o total desrespeito mútuo que caracteriza esse relacionamento.

Na tragédia clássica, os espectadores conheciam o argumento da peça. Na época pós-romântica de Júlio Dantas, em que o teatro se dirigia ao povo inculto isso não acontecia, o que explica também o diálogo inicial entre Enópides e Egéon, que vai dar ciência dos fatos ao espectador.

b — Júlio Dantas coloca em cena Tirésias antes de Hémon, ao contrário de Sófocles. Apresenta-o em diálogo com Creonte, levando-o ao desespero pela insinuação de que terrível ameaça pesa sobre sua cabeça, sem nada esclarecer. O público, que não conhece o argumento da peça, fica em suspense, devido ao mistério com que Tirésias envolve suas palavras.

1.2. Na ação

Na tragédia grega não há encontros de amor em cena. Antígona e Hémon não se encontram. José S. Lasso de La Vega diz que “Assim se consegue a desnudez espiritual da heroína, um ser incompreendido” (6)

Na peça de Júlio Dantas há encontro dos dois, há confissão de amor, com o objetivo de emocionar o espectador.

A *Antígona* de Sófocles termina com os cadáveres de Eurídice e Hémon em cena, evidenciando a destruição da família de Creonte, o que significa a sua própria destruição.

A sociedade descrita por Sófocles tem na família o seu alicerce; o poder é transmitido hereditariamente; a família é construída racionalmente, sem ela o indivíduo desmorona. Por isso, ao ver mortos a mulher e o filho, Creonte mesmo se considera destruído e ordena aos servos que o levem, chamando-se de néscio.

A *Antígona* de Júlio Dantas termina com os cadáveres dos namorados Antígona e Hémon em cena; Eurídice não se mata. Há a valorização do amor na peça — amor impossível cuja única solução é a morte.

1.3. Na caracterização das personagens

As personagens de Júlio Dantas são as mesma de Sófocles. Entretanto, há diferenças na caracterização de cada uma delas:

1.3.1 *Creonte*

Creonte é a verdadeira personagem trágica da peça de Sófocles, embora Antígona lhe dê nome. Como diz Kitto (7), há um conflito vivo e agudo entre Creonte e Antígona, mas há outro mais profundo entre Creonte e os deuses, que agem nos acontecimentos contra ele. É Creonte quem peca contra a lei natural, impedindo um morto de ser sepultado, e é ele quem sofre as conseqüências de sua falta.

O Creonte de Sófocles é caracterizado como um ser vivo. Não é o tirano, mas é um tirano, como diz Fraisse (8) Não é a figura abstrata da tirania; é um homem obstinado, mas de complexidade psicológica. Abalado pelas palavras de Hémon e de Tirésias, embora não aparente, depois se deixa admoestar pelo coro como uma criança. E então, embora orgulhoso de seu trono recente, de sua prudência e de seus anos, dedica todos os esforços a desfazer o seu feito: sepulta Polínicos, o que é ironia de Sófocles, como diz Maria Rosa Lida (9), porque Creonte criou a tragédia por essa proibição e ele mesmo receberá o castigo. Acabado o rito, pensa em ir resgatar Antígona, mas é tarde, ela está morta. Ouve junto a ela a voz do filho e quer entrar, mas não chega a tempo e o filho também morre; quando chega ao palácio com o filho morto, encontra o cadáver da rainha. E então Creonte apaga-se, como diz Albin Lesky, é “uma sombra cuja existência física nada significa diante do aniquilamento de sua existência psíquica” (10)

Em Júlio Dantas, Creonte não é tão importante quanto na tragédia grega. Em Sófocles ele está presente em nove das treze cenas, o que equivale a uma porcentagem de 69%, no autor português ele aparece apenas em treze das vinte e sete cenas, numa porcentagem de 48% Cede a primazia em cena ao guarda, um herói do povo, e pas-

sa a ser o vilão. Ele não é um tirano, mas é o tipo do tirano, sem qualquer profundidade psicológica. É definido desde o início: não tem dúvidas, não volta atrás, exige constantemente obediência e submissão. Diz a um dos senadores, Proceu:

“Os reis perguntam. Não respondem” (11).

E a Antígona:

“Já, de joelhos a meus pés, filha de Édipo” (p. 52).

Sente o perigo que o filho representa, diz a Eurídice que ele o ameaçou de morte e entrega-o aos senadores para ser julgado. Além disso, dá ordens de matá-lo, se ele entrar no palácio — é individualista, egoísta, medroso, covarde, prepotente e vingativo até o fim.

Nem as razões de Tirésias, nem Hémon, nem os senadores o fazem voltar atrás. Ele somente se curva ante a evidência da morte do filho, a violência do povo, e os senadores que o destituem do poder e enviam para a prisão.

O pecado do Creonte de Júlio Dantas não é infringir seu próprio edito, toda a origem da tragédia, mas teimar nesse edito injusto e no castigo a seu infrator. É justamente essa a acusação que Tirésias faz contra ele:

“Queres então que as aves de rapina levem no bico e nas garras, para os lares e para os templos da Beócia, pedaços apodrecidos do corpo de um rei, filho e neto de reis, culpado apenas de haver reclamado, de armas na mão, a coroa real a que tinha direito? Queres fazer caminhar, para o suplício, coberta de infâmia, a filha de Édipo e de tua irmã Jocasta, princesa cujas virtudes deslumbrantes são o orgulho de Tebas? Que rios, que fontes, que mares dariam água bastante para lavar a mácula de semelhantes crimes?” (p. 73)

O pecado de Creonte é desrespeitar o direito humano de reclamar o que é seu — Polinices; o direito humano de cumprir o seu dever — Antígona; o direito humano de amar a escolhida de seu coração — Hémon.

Júlio Dantas traz Creonte da tragédia grega e o coloca em um contexto romântico — seu pecado consiste em negar ao ser humano a liberdade a que tem direito, e por isso ele é castigado. O seu Creonte é uma personagem tipo que, conforme diz Vítor Manuel Aguiar e Silva (12) não evoluciona, não sofre transformações íntimas. É uma personagem sempre igual a si mesma; os fatos acontecem *a ela* e não

dentro dela, como geralmente acontece às personagens românticas, que jamais causam surpresa ao leitor por suas características específicas.

1.3.2. *Antígona*

Tanto a *Antígona* de Sófocles quanto a de Júlio Dantas são símbolos da liberdade de palavra e do desejo de liberdade de ação. Entretanto, a sua caracterização é distinta nos dois autores.

Em Sófocles, *Antígona* é uma criatura humana. Depois de ter arriscado impetuosamente a vida para cumprir o rito funerário, tem um momento de debilidade ou de normalidade. Parece que Sófocles inverte a colocação inicial, tornando débil a forte *Antígona*, e fortalecendo a débil *Ismênia*, que passa a desejar compartilhar do heroísmo da irmã.

Como diz Ignacio Errandonea, *Antígona* não é o tipo da mártir cristã, cuja morte tem caráter de triunfo, e inspira mais admiração que compaixão, e por isso mesmo induz a esquecer o tirano atormentador. Na tragédia de Sófocles, os espectadores ficam impacientes para que se converta em castigo para Creonte sua própria crueldade para com uma jovem bem intencionada, boa, inocente e sobretudo débil, muito débil, no final. (13)

A despedida da heróina deixa na memória do espectador não a primeira *Antígona*, cheia de firmeza e ousadia. Sófocles quis quebrantar ao final sua fortaleza e apresentá-la muito mulher, rendida ante o espectro iminente de seu fim desastroso. *Antígona* deplora então as boas coisas que deixa na terra: a luz do sol e amizade, e está cheia de angústia por suas bodas malogradas. Depois de sua despedida, Sófocles elimina completamente a personagem, que é totalmente esquecida.

São colocados em cena, no final, os cadáveres de Hémon e da rainha, sobre os quais o tirano vai derramando suas lágrimas e seus lamentos, sem mencionar sequer a filha de Édipo.

Outro aspecto a ressaltar é o do amor. Maria Rosa Lida comenta que *Antígona* é uma tragédia curiosa porque “En todo él, los namorados ni se ven ni se dirigen la palabra” (14) *Antígona* nunca menciona seu prometido ou alude a ele. Ante a morte iminente, o que a angustia não é haver perdido a Hémon, senão haver perdido o marido e o filho que normalmente teria tido.

A *Antígona* de Sófocles é realista, franca e nada sentimental, o que não é verdade com relação à *Antígona* de Júlio Dantas, que é sobrehumana — à verdade heróina romântica. Em nenhum mo-

mento ela enfraquece ou se amedronta. Diz: “As minhas mãos não tremem. (E apontando Creonte): A palidez do medo, o pavor da morte, olhai, estão ali!” (p. 55)

Permanece a mesma até o fim. É uma personagem plana, idealizada romanticamente. Sua despedida também contém elementos românticos: ela se refere à natureza, associando-a emotivamente à vida que vai perder e à sua isenção de culpa:

“Adeus, florestas que me embalaram o sono, rios claros, loureiros sagrados, montanhas verdes do Citéron. (...) Dou-vos por testemunhas da minha inocência, pombas que revoais em torno do palácio onde nasci, gotas de orvalho irmãs das lágrimas que choro” (p. 105-6).

Ástaco e Hémon oferecem sua vida por ela, mas, altaneira e heróica, ela não aceita: “Ninguém poderá arrancar-me à morte, nem pagando a minha vida pelo preço da sua” (p. 108)

A Antígona de Júlio Dantas é a mártir cristã, cuja morte tem caráter de triunfo e inspira admiração. Diz a Hémon:

“Suplico-te pelos deuses, Hémon — vive! Deixa-me partir sozinha — ouviste? — sozinha. Ficam, a acompanhar-te a imagem da minha infância, o sorriso da minha primavera, a sombra da minha ternura” (p. 108)

Ela é tão desprendida e sobrenatural que deseja que Hémon a substitua por Ismênia:

“Entrego-te minha irmã. É tudo o que me resta no mundo. Ampara-a na sua fraqueza, protege-a na sua inocência, e, se puderes — ela é, também, filha de Édipo — guarda-a no teu coração. Adeus, meu príncipe.” (p. 108).

E para mostrá-la realmente forte no final, Júlio Dantas coloca em sua boca um sorriso e as palavras: “Eu morro feliz, muito feliz.” (p. 108), especialmente significativas de sua firmeza e convicção.

A Antígona de Júlio Dantas é sempre igual a si própria, jamais revela surpresa ao leitor por suas características específicas. É uma personagem-tipo, ou personagem plana, como diz Massaud Moisés (15)

1.3.3. *Hémon*

O Hémon de Sófocles é dominado pela razão; por isso aconselha o pai a agir com prudência. Está pronto a obedecer-lhe, desde

que ele aja com sabedoria: “Nenhuma boda me prazera tanto que a prefira à obediência que te devo” (16).

Hémon enaltece a razão que permite ao homem separar o que é justo e o que é injusto e, sobretudo, lhe permite moderar os impulsos irrefletidos. É compreensivo e moderador, como diz Tabaré Freire (17).

A sua morte é uma prova de fidelidade aos princípios que defendeu. Desesperado por ter tentado contra a vida do pai, volta-se contra si mesmo.

O Hémon de Júlio Dantas é dominado pelo sentimento e não pela razão. Suas primeiras palavras são para declarar seu amor por Antígona. O Autor explora, através dele, o sentimentalismo, que vai atingir mais depressa o espectador. Os motivos da sua ação não são políticos, mas sentimentais. Por isso ele se volta logo contra o pai, como mostram o fato de trazer um gládio e as suas palavras a Creonte :

“Quem atentar contra a vida ou contra a honra de Antígona, fere-me em pleno peito a mim” (p. 82).

Hémon ameaça o pai de morte, *avançando contra ele*: “Se tu não reconsideras, se não revogas a sentença que o teu rancor ditou, — não será só Antígona que morre. Alguém mais morrerá com ela!” (p. 85)

Não se trata, como em Sófocles, da sugestão de Hémon de matar-se, mas:

“Vou salvar Antígona seja como for, ainda que tenha de tingir os braços no sangue de meu pai!” (p. 99)

Hémon é o típico herói romântico de que Júlio Dantas precisava. Ele já tinha o vilão — Creonte; a mocinha — Antígona; precisava de um elemento especial para completar a trama. Levando o tirano a proibir o amor do filho, ele cria a situação necessária e transforma Hémon nesse herói.

Por amor ela mata: “Antígona! Eu abri caminho com a espada para chegar junto a ti” (p. 107)

Por amor ele renega o pai: “Renego dele, da vida que me deu, do sangue que me corre nas veias” (p. 107)

Por amor ele se mata, por amor ele amaldiçoa sua própria família: “Que o fogo te abra, que os deuses te fulminem, que a terra se abra para te devorar, casa maldita, raça maldita!” (p. 109)

Além disso, Hémon preocupa-se com o povo e submete-se a ele na pessoa de Egéon, a quem se alia para lutar contra o rei, completando as suas características de herói romântico.

1.3.4. *Eurídice*

A Eurídice de Sófocles é nobre, contida, submissa exerce com dignidade o seu papel de mulher e de rainha. Não é de palavras, mas de ação — mata-se ao saber do filho morto.

Em Júlio Dantas Eurídice é a mãe sentimental que se interpõe entre pai e filho para defender o fruto de suas entranhas. Tem a reação comum e violenta de uma mulher romântica.

Ao ver o filho morto nos braços de Creonte, grita, histericamente:

“Hémon! Meu filho! (tapando os olhos com as mãos crispadas) Eu não quero ver! Eu não quero ver! — O rei está louco! Levem esse homem! Levem esse monstro sanguinário! Amarrem-lhe os braços, para que ele não assassine Tebas inteira!” (p. 129-130)

É uma mulher evoluída, dentro do contexto histórico. Politizada, é como a voz do povo, a voz da república, dentro da monarquia, bradando contra o tirano e o opressor.

1.3.5. *Tirésias*

O Tirésias de Júlio Dantas é personagem menos importante que em Sófocles. Sua função é apenas a de prever um misterioso castigo para Creonte e, com isso, colocar o espectador em suspense. A diminuição de sua força equivale à diminuição do poder religioso.

Ele não vem espontaneamente, como em Sófocles, mas é chamado por Creonte. Funciona como o intelectual, que é convocado nos momentos de dificuldades políticas, porque tem uma percepção mais aguçada e pode prever as conseqüências de determinadas atitudes.

Aconselha a revogar as ordens dadas, considerando-as criminosas: “Que rios, que fontes, que mares dariam água bastante para lavar a mácula de semelhantes crimes?” (p. 73). Entretanto, suas palavras não têm resultado, e Creonte continua firme e inflexível até o fim.

1.3.6. *O guarda*

Como diz Albin Lesky, o guarda é caracterizado por Sófocles como um velho astuto e loquaz, de baixa gradação social e de mentali-

dade inferior. (18) É personagem extremamente secundária; aparece em cena apenas duas vezes — a sua função é constituir um receptáculo para a cólera inicial de Creonte.

Júlio Dantas valorizou essa personagem de várias maneiras:

a — Deu-lhe um nome — Egéon, tirando-o do anonimato, dando-lhe seriedade e responsabilidade, e assim valorizando o povo, através da valorização de um elemento seu. Já na primeira cena coloca-o ao mesmo nível dos senadores, dialogando com eles e manifestando com liberdade sua própria opinião.

b — Deu-lhe capacidade de reflexão para:

- Julgar como Etéocles e Polinices foram dignos um do outro;
- Conceber o plano para salvar Antígona, plano frustrado pela própria heroína;
- Impedir Hémon de atacar Creonte: “Príncipe, que te perdes!” (p. 111)
- Perceber como Creonte usa despoticamente o poder: “Por que não perguntas, antes, se a majestade real não teria atentado contra Hémon?” (p. 104)

Em Sófocles ele é sempre preocupado consigo mesmo e reafirma a sua satisfação por ter-se livrado do castigo prometido. Traz Antígona e a aponta como culpada.

Em Júlio Dantas ele contemporiza e aconselha Creonte: “No teu lugar, Creonte, eu preferia não saber” (p. 45), enquanto Antígona é trazida por outros guardas e Creonte mesmo deduz que foi ela quem infringiu sua lei. Quando Hémon insiste em subir ao palácio, onde será morto por ordens do pai, Egéon tenta impedi-lo e na impossibilidade vai com ele, para protegê-lo ou encontrar junto a ele a morte.

Júlio Dantas deu-lhe o maior papel da peça. Egéon aparece em 15 cenas, duas mais que Creonte. Ele é o representante do povo idealizado, com as suas qualidades: seriedade, responsabilidade, inteligência, sensibilidade, desprendimento, argúcia, capacidade de julgamento. Egéon é o comparsa de Hémon, é o elemento necessário para completar a trama romântica.

1.4. *Na caracterização do coro*

O coro, na obra de Sófocles é uma personagem coletiva, especialmente adequada em cada uma de suas tragédias. Por exemplo:

em *Electra* são mulheres, que vão incitar a heroína à vingança homicida;

em *Traquínias* são donzelas;

em *Édipo-Rei* são anciãos que podem informar sobre o passado, orientar no presente, e compartilhar com Édipo a dor de sua ruína fatal;

em *Édipo em Colona* são aldeões coloneses, para refletir claramente o que era mais típico e natural na vida aldeã;

em *Antígona*, o coro é formado por um conjunto de anciãos de Tebas, nobres, amantes de sua pátria, sábios e capazes de orientar. Entretanto, como diz Weinstock (19), observamos no coro de Antígona uma série de contradições:

- aprova o decreto de Creonte;
- sugere que sua violação será talvez obra dos deuses;
- aprova o tirano quando este repreende o filho;
- dá razão a ambos (pai e filho), quando ouve falar o filho.

No diálogo com Antígona:

- pretende consolá-la;
- admoesta-a por sua transgressão;
- logo atribui suas desditas à herança familiar;
- termina dizendo que ela tem a culpa de tudo.

Na cena com Tirésias se comove tanto que é quem dá o empurrão a Creonte para que mude.

No momento da catástrofe comenta que somente muito tarde o tirano chegou a compreender o que seja justiça.

Essas contradições, a nosso ver, são provas da profundidade psicológica do coro na *Antígona* de Sófocles; suas opiniões se modificam pela reflexão, e ele se mostra capaz de surpreender pela variedade de atitudes.

O coro em Júlio Dantas não existe propriamente. É desmembrado em três senadores, representantes do povo no poder, o que significa uma transformação no regime político absoluto representado na *Antígona* de Sófocles, com a valorização do indivíduo como tal. Já de início Júlio Dantas lhes dá nomes:

a — *Enópides* — é o que está ao lado do Estado, por isso:

- É contra Polinices;
- É conciliador; para servir aos objetivos da cidade altera os fatos como convém e quer ensinar isso a Antígona: “Dize que não sabes” (p. 48)

- É quem tem coragem de dizer a Creonte sobre o amor de Hémon, numa tentativa de manter o poder do rei e preservar o Estado de conflitos;
- É também por esse motivo que quer impedir a entrada de Tirésias — ele já renunciou a desgraça do Estado durante o reinado de Édipo;
- É defensor do Estado contra o tirano, quando este abusa do poder que lhe foi conferido;
- Quer manter-se calmo para cumprir o seu dever: “A cidade () precisa () de nós” (p. 125);
- Procura manter forte Eurídice;
- Na incapacidade de Creonte assume o poder

Enópides representa a lei positiva, o poder instituído que deve ser mantido, em qualquer circunstância.

b — *Proceu* — é a personagem que mais claramente representa o contexto político liberal da peça de Júlio Dantas. É a voz da oposição, a que se ergue contra os erros e desmandos da autoridade constituída. Preocupa-se com a justiça e por isso:

- Procura esclarecer os fatos e defender Polinices;
- Denuncia a duplicidade de atitudes de Creonte;
- Encarece a necessidade de manifestação das opiniões contrárias à do governante;
- Mostra como Creonte é prepotente.

c — *Ástaco* — é o defensor dos oprimidos e injustiçados:

- Quando pedem sua opinião sobre o ato de Polinices, diz: “Sempre que tu vejas perseguir um homem, vivo ou morto, já sabes que eu sou do partido contrário” (p. 28)
- Quando vai se consumir o castigo de Antígona, oferece-se para morrer em seu lugar:

“Quem vos fala é Ástaco, que disse sempre a verdade aos poderosos da terra, e sobre cuja cabeça caiu a neve dos noventa anos. Aqui estão os meus braços. Amarrem-me, e levem-me. Se os deuses ou os tiranos têm sede de sangue, — eu dou a minha vida pela vida de Antígona!” (p. 107).

A profundidade psicológica de que é dotado o coro de Sófocles não existe em Júlio Dantas. Cada elemento constitui um tipo, é personagem plana, com reações determinadas, que não mudam após a sua caracterização inicial.

2. *A tradução no plano ideológico*

Com a sua tradução, Julio Dantas transportou a *Antígona* de Sófocles para um novo contexto ideológico.

Diz Albin Lesky que Sófocles cresceu e se formou numa grande época de Atenas, marcada pela realização de orgulhosas idéias de poder. Apesar de não ter sido grande general nem grande político, chegou a alcançar posição bastante destacada na vida política da cidade. “Foi membro da corporação dos dez probulos que, após o desastre siciliano, constituiu um elemento de autoridade salvadora na democracia que se quebrantava”

Analisando a ideologia manifesta em suas peças, podemos deduzir a importância dada por Sófocles à oligarquia como poder político. Suas personagens são nobres, que lutam constantemente para manter ou recuperar o poder. É esse o problema de Édipo, como mostrou Michel Foucault (20) — sua ação na peça se resume na luta para conservação do poder.

Em *Electra* a situação é a mesma. As palavras de Electra e de Orestes mostram que o seu problema maior é verem-se privados de seu patrimônio pelos traidores Egisto e Clítemnestra. Na sua prece a Apolo, Clítemnestra ora para que possa continuar a fruir o que conquistou pelo assassinato e protegeu pelo adultério, e para que seu filho nunca regresse para vingar o pai, mas sim que morra antes. Tanto Electra, quanto Orestes, quanto Clítemnestra, colocam em primeiro lugar a importância do poder econômico.

Em *Antígona*, toda a ação se desenvolve em torno do problema do poder, que Creonte consegue adquirir e quer defender, de forma ditatorial, por todos os meios ao seu alcance.

Remontando à história da Grécia, percebemos que o Creonte de Sófocles governa uma democracia. Isso porque o seu reino tinha as dimensões de uma cidade, onde, como explica Hugo Weiss, “o povo não deixava de vigiar os menores gestos do soberano” (21). Entretanto, essa democracia era fictícia: Creonte era um tirano, isto é, um “chefe governando só e promulgando suas próprias leis” (p. 114). O povo o observava e criticava, mas ele não aceitava essas críticas: “Hei-de governar esta terra segundo a opinião de outros, ou segundo o meu parecer?” (p. 13).

O regime político retratado confere-lhe o poder absoluto, por hereditariedade, conforme afirmação sua: “Assim eu, dados os meus laços de parentesco com os que tombaram, assumo todo o poder, toda a realeza” (p. 16).

Esse poder lhe é confirmado, como indicam as palavras do Corifeu:

“— Filho de Meneceu, dá-te prazer proceder assim, tanto com o amigo como para com o inimigo da cidade. E, sim, podes usar

da lei como entendas, quer para os vivos, quer para os mortos”
(p. 16-7)

Em Júlio Dantas a situação é diferente. O seu Creonte governa uma democracia real. O povo não o observa diretamente, mas através de seus senadores, de seu filho e de Tirésias, que o admoestam e tentam fazê-lo refletir. Ele também recebe o poder devido aos laços de parentesco, mas sabe que deve prestar contas ao senado, representante do povo: “Não vos peço, por enquanto, que confieis em mim. O Senado e o povo não podem cegamente confiar num homem cujas idéias e cujos sentimentos não conhecem” (p. 30)

Em Júlio Dantas, o povo propriamente dito chega à ação: persegue e apedreja o seu rei, revoltado contra ele. (p. 125)

Esse fato, aliado à valorização de Egón, um seu elemento, revela o novo contexto ideológico da época de Júlio Dantas, e que ele transmite à sua *Antígona*.

Nascido em 1876, Júlio Dantas é testemunha da propaganda para implantação e luta pelo estabelecimento da República em Portugal. Por outro lado, conhece a reação contra o republicanismo, com as tentativas de restauração monárquica. Presencia duas ditaduras militares e a revolução de 28 de maio de 1926, que pôs fim à República e prepara o Estado Novo, instalado em 1928 (22)

Júlio Dantas viveu, portanto, numa época de conflito de ideologias, com suas diferentes perspectivas com relação ao poder, e à participação do povo nesse poder. Sentiu a instabilidade de sua época, sua insatisfação por um regime político absoluto, o anseio por um regime liberal e democrático — e colocou tudo isso na sua *Antígona*.

É interessante notar que, embora Júlio Dantas seja de uma época simbolista, em que a angústia metafísica é acrescentada ao subjetivismo e ao nacionalismo românticos, especificamente em Portugal, aquele elemento não faz parte de sua peça.

Luciana Stegagno Picchio explica a posição de Lopes de Mendonça, Marcelino Mesquita e Júlio Dantas como dramaturgos portugueses dessa época: seguem o gosto público, com um neo-romantismo como posição moral ou política, apresentando “em vestes modernas os casos e soluções de uma problemática retrógrada” (23)

O trabalho de Júlio Dantas mostra o interesse português de receber, naquele momento, aquela tradução, por sua adequação à situação política. Isso explica por que diminui na peça a importância de Tirésias, mediador divino para Sófocles. E também por que valorizou

o homem político, transformando o coro em senadores, que conservam suas individualidades e suas opiniões pessoais em toda a peça.

3. *A tradução no plano estético*

Victor Hugo, em seu “Préface d’Hernani”, diz que “le libéralisme littéraire ne sera pas moins populaire que le libéralisme politique” (24)

Às transformações ideológicas feitas por Júlio Dantas deveriam, forçosamente, corresponder mudanças de caráter estético:

3.1 *Ênfase no amor*

O amor é, como vimos, um elemento presente e atuante na adaptação de Júlio Dantas. Amor impossível que, romanticamente, se realiza na morte e se confirma em cena, pois a peça termina com a presença de dois cadáveres, enquanto Enópides diz: “Conduzi os corpos de Hémon e de Antígona para o templo de Palas” (p. 130) É como se o ritual religioso viesse posteriormente sacramentar aquele amor impossível.

Na peça de Sófocles se enfatiza a ausência de reflexão, responsável por toda a tragédia de Creonte, e cujo núcleo é a luta de sentimentos opostos envolvendo a honra.

Na peça clássica Antígona vai sepultar o irmão por um dever de honra; na tradução romântica ela vai fazê-lo por amor: “As minhas leis estão escritas aqui, no coração” (p. 21)

Em sua peça, Júlio Dantas enfatiza o amor-paixão de Hémon, que sustenta uma luta inglória contra a rivalidade existente entre duas famílias. Paixão descontrolada que leva à morte e mostra “a ausência de padrões filosóficos ou religiosos que sustentem o embate sangrento da sensibilidade com as várias coerções sociais”, característica do Romantismo” (25)

Por amor Hémon mata, por amor ele renega o pai, por amor ele se mata. Verifica-se então que o amor é o principal móvel de ação na peça de Júlio Dantas, o que constitui uma diferença importante com relação à tragédia de Sófocles.

3.2. *Características românticas*

3.2.1 *Mistério*: Creonte não sabe do amor do filho por Antígona; Tirésias não revela a Creonte as profecias referentes a suas desgraças futuras.

3.2.2. *Valorização do povo*, através de seus elementos: o guarda, os senadores, que são nomeados e individualizados, o que corresponde à valorização do indivíduo.

3.2.3 *Nacionalismo* — morte pela pátria: “Etéocles, filho de Édipo, morreste como é belo morrer — pela pátria” (p. 13)

3.2.4. *Animização da natureza*, como se pode ver na despedida de Antígona: “Adeus, florestas que me embalaram o sono, () gotas de orvalho irmãs das lágrimas que choro” (p. 106)

3.2.5 *Personagens-tipo*, como ficou demonstrado.

3.3. *Motivos românticos*

3.3.1 *Presença de um objeto deslocado*: a cadeia de bronze que deveria servir para prender Antígona é usada para Creonte.

3.3.2. *Filho ingrato*, filho contra o pai, separados pela mãe.

3.3.3. *Castigo de inocentes*: “Foi para ver conduzir ao suplício a inocência que nos chamaram aqui?” (p. 103)

3.3.4. *Manifestações populares contra o tirano*: o povo apedreja o rei injusto.

3.3.5 *Presença de um “anjo” protetor*: Egéon, que quer impedir Hémon de cometer uma loucura.

3.3.6. *Presença da piedosa Virgem*: Antígona é a piedosa Virgem e mártir que se sacrifica corajosamente, não aceitando a defesa dos valentes que querem oferecer a vida pela sua.

3.3.7 *Rivalidade entre famílias*

3.4. *Chavões românticos*

Na peça de Júlio Dantas há várias expressões que constituem lugar-comum no Romantismo:

3.4.1 *Passar sobre o cadáver* Egéon quer impedir Hémon de cometer uma loucura e diz que só deixará de fazê-lo depois de morto.

3.4.2. *Identificação do leito de núpcias com o túmulo*.

3.4.3. *Emoção que impede de falar*, quando Egéon vai dar a Eurídice a notícia da morte de Antígona e Hémon.

3.4.4. *Súplica, prostando-se aos pés*, quando Ismênia implora a Hémon:

“Salva-a, Hémon! Salva a minha irmã!” (p. 103).

Esta súplica é apresentada também pela sua negação, quando Antígona e Creonte se recusam sucessivamente a rojar-se em terra e pedir perdão.

3.4.5 *Morte do amante pela morte do amado:*

“Se a matares, tu vibras uma punhalada ao coração do teu filho!”
(.)

“Ouves-me? Matas o teu filho! Matas o teu filho!” (p. 56)

3.4.6. *Despedida para a morte.* Quando Hémon diz: “Antígona, espera por mim!”

Ela responde: “Adeus, meu príncipe!” (p. 124)

Também Hémon se despede e caminha para a morte: “Até aos infernos, Egéon! Adeus!” (p. 111).

3.5. *Bidimensionamento das personagens*

Como ficou exposto, vimos que as personagens de Sófocles são elaboradas, apresentadas em seu modo íntimo de ser, além dos traços superficiais, o que as identifica como complexas, no dizer de Antônio Cândido. (26)

As personagens de Júlio Dantas, pelo contrário, são planas, de costumes, analisadas em relação ao seu comportamento em sociedade. Elas constituem *tipos* — são destituídas de profundidade, como as personagens românticas em geral. As coisas acontecem a elas e não dentro delas.

III — *Conclusão*

Em vista do exposto, julgamos que a *Antígona* de Júlio Dantas constitui realmente uma tradução texto, uma adaptação. Transmite a informação mas modifica-a, introduzindo uma nova ideologia, a par das transformações de caráter estético.

Através de sua *Antígona*, Júlio Dantas faz uma leitura-escritura — seu texto constitui uma nova escrita do texto de Sófocles. Realiza um dos trabalhos mais essenciais em Literatura, porque introduz os ignorantes do texto clássico àquelas formas de arte e humanidades que não poderiam conhecer de outro modo; e principalmente porque, através da tradução, amplia a capacidade de significação e expressão de sua própria língua.

IV — *Referências bibliográficas*

1. PRAWER, S.S. "What is Comparative Literature" IN *Comparative Literary Studies — An Introduction*, London, Duckworth, 1973.
2. MESCHONNIC, Henri. "Propositions pour une poétique de la traduction" IN *Pour la poétique II: épistémologie de l'écriture poétique de la traduction*. Paris, Gallimard, 1973, vol. II.
3. Cf. PRAWER, S.S. "Translation and Adaptation" IN *Comparative Literary Studies, ob. cit.*, p. 75.
4. Cf. PRAWER, S.S. *ob. cit.*, p. 79.
5. HUGO, Victor, "Préface de *Cromwell*" Paris, Larousse, 1949, p. 68.
6. VEGA, José S. Lasso de la. "La Antígona de Sófocles por Bertold Brecht" IN *De Sófocles a Brecht*. Barcelona, Ed. Planeta, 1970, pp. 311-379.
7. KITTO, H. D. F. *A Tragédia Grega*. Coimbra, Armênio Amado, 1972, p. 237
8. FRAISSE, S. "La Révolte Politique" IN *Le Mythe d'Antigone*. Paris, L. Armand Colin, 1974, p. 86.
9. LIDA, María Rosa. *Introducción al Teatro de Sófocles*. Buenos Aires, Ed. Losada S.A., 1944, p. 81.
10. LESKY, Albin. *A Tragédia Grega*. São Paulo, Perspectiva, 1971, p. 134.
11. DANTAS, Júlio. *Antígona*. 2. ed., Lisboa, Livraria Bertrand, s/d, p. 32.
12. AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da Literatura*. 2. ed., Coimbra, Almedina, 1968, p. 270.
13. ERRONDONEA, Ignácio, *Sófocles*. Madrid, Escelicer, s/d, p. 121.
14. LIDA, María Rosa, *ob. cit.*, p. 76.
15. MOISÉS, Massaud. *A Criação Literária*. 2. ed., São Paulo, Melhoramentos, s/d, p. 194.
16. SÓFOCLES. *Antígona*. IN *Antígona, Ajax, Rei Édipo*. Versão portuguesa de Antônio Manuel Couto Viana, Lisboa, Verbo, s/d, p. 30.
17. FREIRE, Tabaré, J. *Sófocles: Édipo-tirano-Antígona*. 3. ed., Montevideo, Editorial Síntesis, 1964, p. 143.
18. LESKY, Albin. *Ob. cit.*, p. 130.
19. Cf. ERRANDONEA, Ignácio. *Ob. cit.*, p. 364.

20. FOUCAULT, Michel. *A Verdade e as Formas Jurídicas*. In Cadernos da PUC/RJ. Rio de Janeiro, 1974.
 21. *Enciclopédia Delta de História Geral*. Coordenação geral do Prof. Hugo Weiss, Rio de Janeiro, Delta S.A., p. 113.
 22. SOARES AMORA, A. O Simbolismo. IN *Presença da Literatura Portuguesa*, vol. IV. 3. ed., São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1969.
 23. STEGAGNO PICCHIO, Luciana. *História do Teatro Português*. Lisboa, Portugal, 1964, p. 278-9.
 24. HUGO, Victor. "Préface d'Hernani" IN "Préface" de "Cromwell", Paris, Larousse, 1949, p. 68.
- MOISÉS, Massaud — *A Criação Literária*, São Paulo, Ed. Melhoramentos, *tuguesa*, 3. ed., São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1970.
26. CÂNDIDO, Antônio: *A Personagem de Ficção*: São Paulo, Perspectiva, 1968.