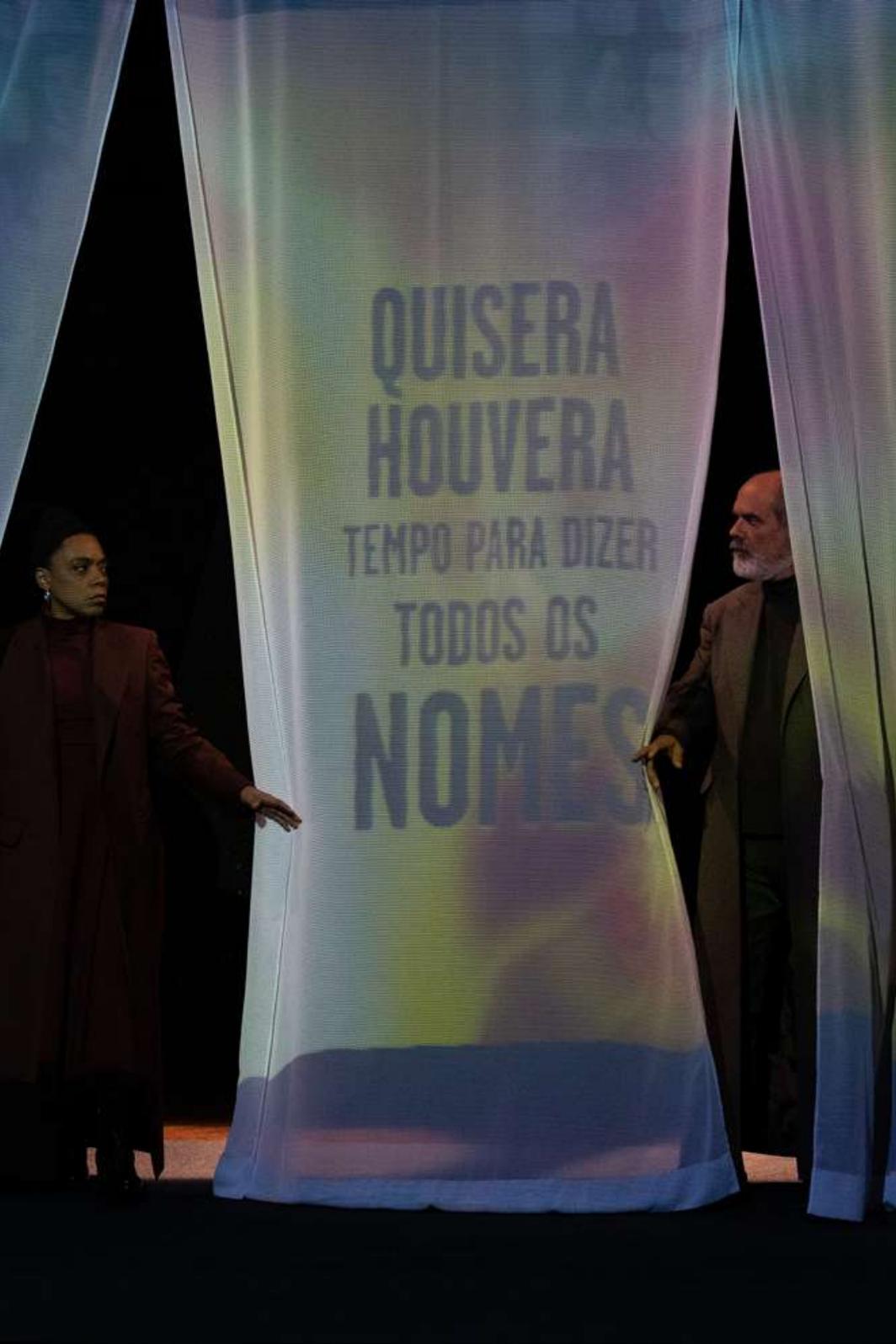


A partir da tragédia de  
**Sófocles**

# ANTÍGONA CREONTE

Adaptação **Antonio Guedes e Fátima Saadi**

Apresentação **Rosana Suarez**

A woman on the left and a man on the right are holding up a large, translucent banner. The banner has a rainbow-like color gradient and contains text in Portuguese. The woman is wearing a dark, long coat and has a serious expression. The man is wearing a dark suit and has a beard. The background is dark, and the lighting is focused on the banner and the people holding it.

QUISERA  
HOVERA  
TEMPO PARA DIZER  
TODOS OS  
NOMES

A partir da tragédia de  
**Sófocles**

# ANTÍGONA CREONTE

Adaptação **Antonio Guedes e Fátima Saadi**

Apresentação **Rosana Suarez**

# Ficha Técnica

**2024 © Antonio Guedes  
e Fátima Saadi**

**2024 © apresentação  
Rosana Suarez**

Projeto gráfico  
**Mayara Závoli**

Fotos  
**Carolina Maduro  
Luiz Henrique Sá**

Conselho editorial  
**Ana Kfourri  
Angela Leite Lopes  
Antonio Guedes  
Edélcio Mostaço  
Silvana Garcia  
Walter Lima Torres**

Editora responsável  
**Fátima Saadi**

ISBN 978-65-89727-10-1

Edições Virtuais Pequeno Gesto  
**[www.pequenogesto.com.br](http://www.pequenogesto.com.br)**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Lumos Assessoria Editorial

A629 AntígonaCreonte : a partir da tragédia de Sófocles  
[recurso eletrônico] / adaptação Antonio Guedes e  
Fátima Saadi ; apresentação Rosana Suarez. — Rio de  
Janeiro : Teatro do Pequeno Gesto, 2024.  
Dados eletrônicos (pdf).

ISBN 978-65-89727-10-1

1. Teatro brasileiro - Espetáculos. 2. Teatro grego  
(Tragédia) - Adaptações. 3. Teatro - História e crítica.  
I. Guedes, Antonio. II. Saadi, Fátima. III. Suarez,  
Rosana.

CDD23: B869.2

Bibliotecária: Priscila Pena Machado - CRB-7/6971

# SU MÁ RIO

- 06** **Apresentação**  
*“Ninguém é feliz”: a palavra cinzenta de AntígonaCreonte*  
ROSANA SUAREZ
- 13** ***AntígonaCreonte* em dois contextos: 2011 e 2024**  
ANTONIO GUEDES
- 27** **A re-escrita de *Antígona***  
FÁTIMA SAADI
- 54** ***AntígonaCreonte***  
*A partir da tragédia de Sófocles*  
ADAPTAÇÃO DE ANTONIO GUEDES E FÁTIMA SAADI
- 94** **Ficha técnica do espetáculo**



# APRE SEN TAÇÃO

# “Ninguém é feliz”: a palavra cinzenta de *Antígona* Creonte

**ROSANA SUAREZ<sup>1</sup>**

Para Françoise Dastur, o mais elevado grau da consciência de Antígona eclode no momento em que “ela se abre à alteridade do divino a ponto de desaparecer como consciência; é o momento em que ela toma consciência da oposição irreduzível entre o humano e o divino. Neste sentido, a mais alta consciência é a da finitude”.<sup>2</sup> Em que medida pode contribuir esse trecho, retirado de uma análise do trágico, para a reflexão sobre a que talvez seja a mais complexa tragédia grega, a *Antígona* de Sófocles, e a sua interpretação primorosa pelo Teatro do Pequeno Gesto? Antes de tudo, ele pode levar a perceber que, nos momentos em que essa “consciência mais alta” é preparada – para utilizar a expressão de Dastur –, um simples véu a recolhe, soprando no palco da *Antígona* do Pequeno Gesto.<sup>3</sup> Na fina urdidura, surge Tírsias, o velado vidente da tradição grega.<sup>4</sup> Nela flutua um perso-

---

1 Professora e pesquisadora da Faculdade de Filosofia da Unirio. Autora de vários livros sobre filosofia e arte, dentre os quais o mais recente é *Três autoras: Nélide, Djamila e Clarice*, lançado em 2022 pela editora carioca Ape’Ku.

2 Citado por Roberto Machado em MACHADO, R. *O nascimento do trágico, de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006, p. 139-162.

3 Cenário de Doris Rollemberg.

4 Desenho de luz de Binho Schaefer – *in memoriam* – e de Anderson Ratto.

nagem de contorno igualmente sublime: o compassivo Hémon, filho de Creonte e esposo prometido de Antígona. *AntígonaCreonte*: ambos protagonistas na concepção da Companhia, como indica o título original, em vigor desde a primeira montagem, estreada em 2011, a partir da tragédia de Sófocles adaptada por Antonio Guedes e Fátima Saadi.<sup>5</sup>

Já há algum tempo, o Teatro do Pequeno Gesto enceta o diálogo entre a presença da atriz/do ator em cena e as projeções que a escandem e multiplicam em imagens tão efêmeras quanto as captadas por um celular na mão do Corifeu de *AntígonaCreonte* (interpretado, em 2024, pela multiforme Viviana Rocha). A prática inicia-se, em 2004, com *Vestir os nus*, e surge mais incisiva em *A rua do inferno* (2007) e *A filha do teatro* (2008). Alcança a primeira versão de *AntígonaCreonte* em 2011, além de outros espetáculos do grupo. Cada vez mais fino é o véu que sustenta as imagens produzidas em cena ou reproduzidas em vídeos,<sup>6</sup> assim como, hoje, os suportes praticamente desaparecem em um mundo crescentemente virtual. Cabe destacar que um dos feitos da projeção em vídeos é recolher a própria *história* do Teatro do Pequeno Gesto, recordada e reencenada. Neste sentido, é exemplar o emocionante resgate dessa memória nas imagens preservadas da montagem de *Henrique IV* (Pequeno Gesto, 2000), organicamente revisitadas na trama de *Nenhum de nós mente ou finge* – espetáculo oferecido em dueto com *AntígonaCreonte* na comemoração aos 33 anos da Companhia (temporada de junho de 2024 no Espaço Cultural Municipal Sergio Porto).<sup>7</sup>

---

5 *AntígonaCreonte*, dramaturgia de Fátima Saadi e direção de Antonio Guedes.

6 Rico e Renato Vilarouca para o vídeo em *AntígonaCreonte*, nas duas montagens.

7 *Nenhum de nós mente ou finge*, livre adaptação da obra *Minetti* de Thomas Bernhard. Dramaturgia e atuação de Marcos França. Direção de Antonio Guedes. O espetáculo estreou em 2023, no Teatro II do Centro Cultural do Banco do Brasil.

A partir da breve menção feita aos “graus de consciência” experimentados pelos personagens trágicos, conforme Françoise Dastur, a reflexão aqui esboçada enfatiza que, no palco do Pequeno Gesto, o entrelaçamento e/ou escalonamento dos componentes cênicos no diálogo entre “realidade/presencialidade” e “virtualidade” – por assim dizer – não implicam em artificialismo ou mero recurso. Ao contrário, integram, na cada vez mais complexa heterotopia contemporânea, o espírito enigmático da tragédia grega, “atualizando-a” em direções que apenas começamos a desvelar. Isso enquanto acrescentam camadas à reflexão sobre como se tramam realidade e ficção na arte do teatro, milenar.

Ao mesmo tempo, o diálogo entre “real/presencial” e “virtual” acentua a intensa carnalidade do ator/da atriz em cena. Isto se evidencia nas falas eletrizantes de Creonte (Gustavo Ottoni), cuja livre emissão contrasta com o canto ritualístico do coro, em sonorizações digitalizadas, robóticas;<sup>8</sup> na altiva presença indomada, inquisitiva, de Antígona (em 2024, Vilma Mello/Gabriela Estevão). Os dois, Antígona e Creonte, frente a frente nos momentos mais cáusticos da peça. Mesmo porque, entre eles, como que perfazendo um triângulo (im)perfeito, habita um cadáver: o do malfadado Polinices, irmão de Etéocles, rei de Tebas; mortos um pela mão do outro na guerra sangrenta pelo governo da cidade. Ambos são irmãos de Antígona, que revolve mundos para sepultar Polinices, contrariando o documento emitido por Creonte tão logo ele chega ao poder. Na voz da princesa tebana: “O primeiro decreto de Creonte, que governa agora em lugar de Etéocles, concede a este nosso irmão todas as honras fúnebres. Quanto a Polinices, nem lamento nem sepulcro: servirá de pasto aos cães e às aves de

---

8 Música por Amora Pêra e Paula Leal.

rapina. Quem desobedecer será apedrejado até a morte.”<sup>9</sup>

Na mesma obra em que ocorre a referência anterior a Dastur, *O nascimento do trágico*, de Roberto Machado, há um trecho que explicita a posição do filósofo alemão Friedrich Hölderlin (1770-1843) sobre a situação e a interpretação do trágico na modernidade. A esse respeito, diz Machado: “No momento em que fracassa o seu projeto de realizar, com *A morte de Empédocles*, a tragédia moderna, [Hölderlin assume] a posição de uma contradição ou de um antagonismo irreduzível, uma contradição que não se resolve, posição das mais originais e instigantes entre os que pensaram a questão do trágico e das tragédias”.<sup>10</sup>

Um antagonismo irreduzível: aquele entre Antígona e Creonte, os mais viscerais oponentes que se podem encontrar nas tragédias já encenadas. Sua paridade de forças se espelha no paralelismo dos mantos vestidos em *AntígonaCreonte*, somente em cores contrastantes – indícios do embate “entre duas razões possíveis” a respeito de direito privado e coletivo, na concepção original da Companhia.<sup>11</sup> Creonte, cinzento e opaco como a lei. Antígona, cor-de-terra-e-ferrugem: signo de mortes, sepulturas e laços de sangue.<sup>12</sup> Ele, chefe de estado, cego em relação à própria onipotência; nem por isso isento de sangue nas mãos – muito pelo contrário. É o que revela o vidente Tirésias, ao repetir o antigo veredito sobre Édipo, co-parente de Creonte: “É por sua causa, Creonte, que Tebas está doente, por causa de suas

---

9 GUEDES; SAADI, *AntígonaCreonte*: adaptação de Antonio Guedes e Fátima Saadi a partir do texto de Sófocles. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto/Edições Virtuais, 2024, p. 58.

10 MACHADO, Roberto, op. cit., p. 142-143.

11 Cf. site do Teatro do Pequeno Gesto, Espetáculos, *AntígonaCreonte*, julho de 2024.

12 Figurinos por Mauro Leite.

decisões”<sup>13</sup> – tanto ações quanto omissões. Ela, Antígona, cuja força e audácia afrontam a prudência temerosa da pólis, dividida pela guerra, no tocante a conceder o respeito final a Polínicos. Em especial, a irmã deles, Ismênia, amparada na convicção da impotência da mulher diante do poder dos homens: “Peço perdão aos mortos, mas não posso contrariar quem é mais forte do que nós”.<sup>14</sup>

É a *húbris*, a desmesura, que condena os reis sofoclianos, aqueles que, no lamento de Antígona, têm como privilégio “dizer e fazer o que bem quiser[em]”.<sup>15</sup> Assim ocorre com Édipo, o pai trágico de Antígona, que a gera, sem o saber, em casamento com a própria mãe deles, Jocasta. Herói lançado, pelo fado, na labiríntica e indecível alternativa “inocente-culpado”. Até que o seu empenho em desvendar, num inquérito real, a responsabilidade pelos males da cidade, acaba por matar o oxímoro e condenar a si próprio. Também voluntarista e inflexível é Creonte, que não deseja renunciar ao que considera ser a sua obrigação e o seu divino direito: fazer cumprir a lei da cidade de maneira restritiva e brutal, proibindo o sepultamento de Polínicos e condenando à extinção quem se atrever a burlar o real decreto.

Por fim, estimada a paridade entre os protagonistas, assumida em *AntígonaCreonte*, vale perguntar: que tipo de *húbris* habita a audaciosa Antígona? Ela, que, na interpretação hölderliniana, reivindica um laço todo especial com a divindade para as suas ações e pretensões. A resposta parece transparecer numa das falas da princesa tebana, assolada pela dor da morte do irmão, que ousa querer home-

---

13 GUEDES; SAADI, p. 84.

14 Idem, p. 59.

15 Idem, p. 70.

nagear: “É a lei dos mortos o que eu quero respeitar. Porque vou passar muito mais tempo entre eles do que no mundo dos vivos”.<sup>16</sup> Talvez Antígona caminhe ladeada pelo fauno Sileno, avatar do deus Dioniso – este, segundo Friedrich Nietzsche, em *O nascimento da tragédia*, o herói trágico por excelência. Sileno ou Corifeu que insiste em recordá-la da sabedoria ancestral e inescapável: “Benditos são os dias em que a desgraça ainda não se manifestou”; “Ninguém é feliz”.<sup>17</sup> E sem haver reconciliação, porém, alguma contaminação, a palavra-coral de Antígona/Creonte tinge-se então de cinzento:<sup>18</sup>

“quisera houvera tempo para dizer todos os nomes  
sobre meus mortos caminho  
sobre os ombros de meus mortos canto  
como quem grita séculos sobre minhas mortas grito séculos  
canto caminho pó de cálcio  
sobre os ossos palácios  
[...].”<sup>19</sup>

Rio, junho/julho de 2024.

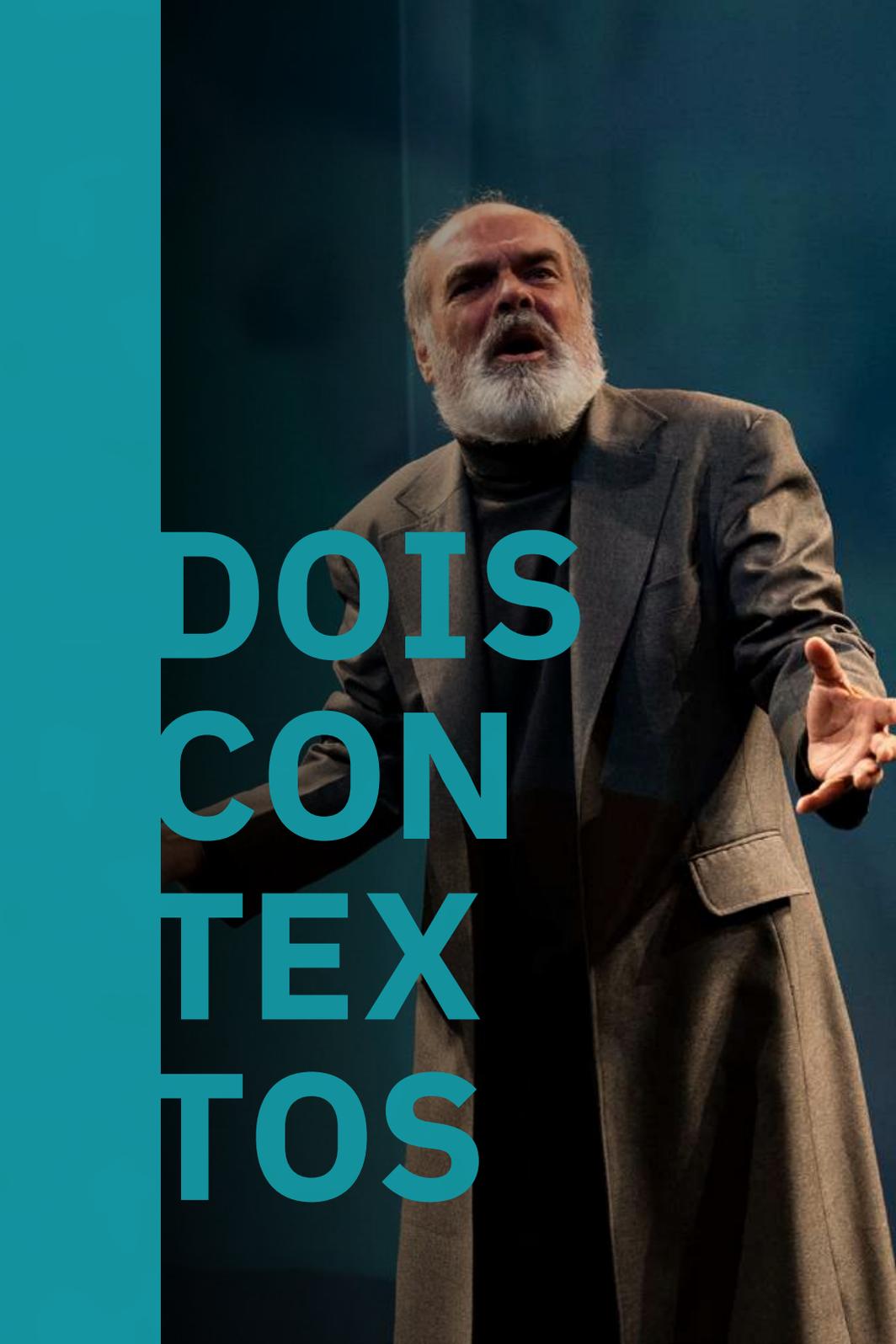
---

16 Idem, p. 59.

17 Idem, p. 73 para as duas citações.

18 Com essa formulação, aceno para o belo artigo de Haroldo de Campos, “A palavra vermelha de Hölderlin”, inserido em CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável e outros ensaios*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

19 Poema de Amora Pêra, musicado por ela e por Paula Leal, criadoras da trilha original do espetáculo.



**DOIS  
CON  
TEX  
TOS**

# *Antígona Creonte* em dois contextos: 2011 e 2024

**ANTONIO GUEDES**

*a cidade se faz teatro*

Em *Tensões e ambiguidades na tragédia grega*, capítulo do indispensável *Mito e tragédia na Grécia Antiga*, Jean-Pierre Vernant explora uma característica que fundamenta o vigor da tragédia: o equilíbrio das forças em jogo. E, para além dessa equivalência, o espaço que contextualiza esse jogo: a cidade.

A tragédia não é apenas uma forma de arte, é uma instituição social que, pela fundação dos concursos trágicos, a cidade coloca ao lado de seus órgãos políticos e judiciários. (...) [a cidade] se toma, de certo modo, como objeto de representação e se desempenha a si própria diante do público.<sup>1</sup>

Não se trata apenas de um gênero artístico. Seria limitador dizer que

---

1 VERNANT, Jean-Pierre. Tensões e ambiguidades na tragédia grega. In: VERNANT, Jean Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988, p. 23.

a tragédia reflete a realidade social. Muito além de refletir, de espelhar a realidade, a tragédia, enraizada na vida da cidade, questiona os caminhos que a sociedade arrisca entre a religiosidade, a política e a justiça que dá seus primeiros passos no sentido de fortalecer a racionalidade na vida em coletividade. O mundo mitológico, que funda as relações entre os homens e baliza sua obediência aos deuses, é a dimensão que entra em conflito com o princípio legal que precisa reger a relação entre os cidadãos e a cidade. É o passado buscando encontrar seu lugar no presente. Mas é o presente também buscando ter seu sentido dimensionado no passado.

Essa ambiguidade do tempo está na base da estrutura da narrativa da tragédia:

- o coro é formado por cidadãos e assume a tarefa de exprimir os sentimentos dos espectadores no presente. Entretanto, sua fala é cantada e celebra as virtudes dos heróis de tempos antigos. Esse canto é muito diferente da fala de um cidadão no presente; é um modo de evocar o passado mítico.
- os personagens são vividos por atores profissionais e representam heróis de outra época, guardando uma distância em relação ao espectador do presente. Mas sua fala é mais próxima da prosa, da fala cotidiana. Se aproxima, portanto, do tempo presente do cidadão.

As falas destes dois naipes que constituem a estrutura narrativa da tragédia revelam o jogo ambíguo imposto pelo texto. O tecido formado por esse jogo, mais do que falar sobre uma época, traz, na sua constituição, o tempo de com-fusão vivido naquele momento. Passado e presente se entrelaçam de um modo inseparável. Não são

universos excludentes: temos, em cena, um tempo no qual convivem forças antagonicas que vigoram simultaneamente.

É nesta tensão que a tragédia se inventa: revelando a ambiguidade de um tempo.

O poeta trágico vai trabalhar esse jogo de modo a ampliar as ambiguidades fazendo com que nos perguntemos se a falha trágica que impulsionou a peça poderia ser evitada. A tragédia sempre vai nos levar a refletir juridicamente sobre aquele erro, mas o poeta não deixará pistas sobre o sentido de justiça em relação à falha. Porque ela é trágica, produto do destino. Numa peça jurídica, é possível sempre apontar um culpado pelas atitudes que levam ao delito. A fala jurídica é construída com o objetivo de chegar a um veredicto. Mas a narrativa trágica não tem a pretensão de encontrar as motivações que levaram ao erro. Apesar de se utilizar de termos jurídicos, o objetivo da construção da peça não é apontar culpados. Na verdade, ela quer revelar o imponderável. É na impossibilidade de não errar que a estrutura da tragédia repousa.

Um ponto importante a considerar: o personagem trágico não é construído a partir de uma coerência psicológica. Em *Esboços da vontade na tragédia grega*, outro capítulo do obrigatório *Mito e tragédia na Grécia Antiga*, Vernant nos faz compreender que o grego do século V a.C. não havia ainda desenvolvido o conceito de vontade. Essa ideia, que supõe um desejo que brotaria da intimidade do sujeito, não existe. Toda ação – e, portanto, todo delito – só existe fora do personagem; a ação não tem uma motivação interior: é objetiva.

O erro, sentido como um ataque à ordem religiosa, esconde em si uma força nefasta que vai bem além do agente humano. O próprio indivíduo que o comete (ou

melhor, que é sua vítima) é tomado pela força sinistra que ele desencadeou (ou que se exerce através dele). Em lugar de emanar do agente como sua fonte, a ação o envolve e arrasta, englobando-o numa potência que escapa a ele tanto que se estende, no espaço e no tempo, muito além de sua pessoa. O agente está preso na ação. Não é seu autor. Permanece incluso nela.<sup>2</sup>

Ou seja: a tragédia, longe de construir uma vida interior que justifique o erro do personagem, trata, na verdade, de alguma coisa que é exterior a ele e que o arrasta em direção ao erro. É o destino que conduz suas ações; não são decisões que provêm de uma reflexão interior, mas uma resposta a uma demanda externa. E, retomando o que foi dito no início deste texto, é à cidade que seu gesto se dirige. É sempre visando ao bem da coletividade que sua decisão é tomada.

“*Ethos-Daimon*, é nessa distância que o personagem trágico se constitui.”<sup>3</sup> *Ethos* significa o modo de ser, o caráter, é a origem da palavra ética; *Daimon* é um “espírito” que move o personagem, determina seu destino. Isso quer dizer que o destino do personagem trágico está ligado ao seu caráter. E, levando em consideração que suas decisões são sempre tomadas em prol da comunidade, suas ações visam ao bem da cidade. Não há má intenção nas suas decisões, mas elas vêm sempre acompanhadas de uma determinação dos deuses – e o resultado de suas decisões não pode ser conhecido antecipadamente. Essa tensão coloca o personagem trágico no centro de tudo porque a cidade depende de suas decisões.

---

2 Ibidem, p. 55.

3 VERNANT, Jean-Pierre. Tensões e ambiguidades na tragédia grega. In: Ibidem, p. 29.

O poeta deverá, então, pensar o personagem nessa dimensão ambígua: ao mesmo tempo elevada e destruidora. Em *Antígona*, Sófocles vai trabalhar todas essas ambiguidades de modo exemplar, lançando mão de um artifício de linguagem. Creonte, ao decidir pela punição de Polínicos, visa justamente ao bem da cidade ao garantir que aquele que se voltar contra os seus receberá uma penalidade semelhante. Racionalmente, sua determinação tem total coerência no que diz respeito à defesa da cidade no futuro. Mas há, nessa decisão, uma dimensão que não foi levada em conta: para um grego de sua época, deixar um familiar insepulto é um insulto aos deuses. Antígona não poderia permitir tal transgressão às leis divinas. E o poeta, dessa forma, constrói um jogo de equivalência entre os personagens ao contrapor duas dimensões: a política e a religiosa. Uma tensão que, como já vimos, é a principal questão que a tragédia irá encarnar. Como se não bastasse a ideia que cada protagonista representa, Sófocles vai, ainda, buscar acentuar o efeito trágico trabalhando, em cada um, a defesa de suas decisões a partir de uma mesma palavra: *nómos*. Antígona e Creonte irão reivindicar o respeito à lei – política/religiosa – usando uma palavra cujo sentido é percebido por cada um apenas a partir de sua própria perspectiva. Ambos se tornam impermeáveis à possibilidade de haver mais de um sentido para a palavra. E se, para Walter Benjamin, a tragédia é um fato linguístico, aqui, essa afirmação se torna literal.

Importa sublinhar que todos os campos de ambiguidade exigidos pela tragédia são alcançados em *Antígona*. Inclusive e principalmente na equivalência de forças produzida pelo embate entre os dois âmbitos que a tragédia põe em jogo: o político, que diz respeito exclusivamente aos homens e o mitológico, que diz respeito à relação dos homens com os deuses. O que está em jogo é a presença física dos deuses no cotidiano da cidade.

# AntígonaCreonte 2011

Os tempos áureos da tragédia foram do século V até meados do século IV a.C. – não tiveram, portanto, longa duração. Nesse período, a Grécia se estruturou como conjunto de pólis (cidades-estado), adotou o regime que hoje conhecemos como Democracia e elaborou um sistema jurídico baseado no conceito de direitos iguais para todos os cidadãos. Portanto, não é por acaso que os poetas viam a necessidade de colocar a questão da justiça como núcleo de suas tragédias. Por isso, considero de enorme relevância a dimensão política da tragédia grega porque é o princípio que orienta a estrutura dos países ocidentais. E essa importância é tão grande que, hoje, ao revisitarmos as tragédias, encontramos embates totalmente contemporâneos. Não são textos localizados no passado; trabalham com questões tão atuais que interferem em nossa percepção do país.

Em 2011, especialmente devido ao momento que o Brasil vivia, resolvemos encenar *Antígona*, mas procurando dimensionar a tragédia a partir do estudo feito por Jean-Pierre Vernant.

Nesse ano, vivíamos aqui um ambiente muito otimista. Tínhamos atravessado dois mandatos do presidente Lula e estávamos no início do terceiro mandato do PT, com Dilma Roussef. Apenas para dar uma ideia, segue uma relação de ações e de programas criados nesse período: quitação, em 2005, de uma dívida histórica com o FMI; aumento significativo das reservas internacionais (de U\$ 16 bi em 2002 para U\$ 370 bi em 2016); programa Bolsa Família tratado como política pública, exigindo contrapartidas como, por exemplo, manutenção das crianças na escola, além de diversos outros programas como o Minha Casa, Minha Vida, Pronatec, Prouni, Ciência

sem Fronteiras, Mais Médicos, Farmácia Popular, Luz para Todos, transposição do Rio São Francisco, início de um debate sobre políticas públicas para a cultura com o lançamento de diversos editais de fomento para diferentes atividades artísticas – com valores muito baixos, é verdade, mas apontando para um futuro promissor... enfim, uma série de boas notícias produziam a sensação de que finalmente o país começava a se tornar menos cruel com os mais pobres e mais atento à diversidade.

Foi nesse contexto que resolvemos encenar *AntígonaCreonte*. Durante a ditadura militar no Brasil, muito se montou essa tragédia, numa interpretação na qual Creonte, um tirano<sup>4</sup> que acabava de subir ao trono, subjugava Antígona, uma mulher do povo, vítima do poder político. Mas, em 2011, vivíamos um momento absolutamente republicano. E, aproveitando essa trégua que o autoritarismo nos deu, ao pensar em encenar *Antígona*, nossa ideia era trabalhar aquela estrutura apontada por Vernant, na qual a tragédia atribuía forças iguais aos dois protagonistas. Porque não víamos necessidade de afirmar uma relação de poder na qual uma força domina outra: não era essa a realidade do país naquele momento; imaginávamos que tínhamos chegado a um ponto que não permitiria um retrocesso no trajeto civilizatório que iniciamos.

---

4 Na Grécia do século V a.C., tirania era uma forma de governo usada em situações excepcionais em alternativa à democracia. Nela, o chefe governava com poder ilimitado, embora sem esquecer que deveria representar a vontade do povo. Não percamos de vista que em *Antígona*, a cidade viu seus dois reis – Etéocles e Polinices – se entrematarem e, para que o Estado não ficasse acéfalo, Creonte assumiu o trono. Era uma situação de exceção.

Para nós, a tragédia repousava na impossibilidade de conciliação entre os protagonistas, não apenas porque tinham posições políticas opostas em relação ao enterro de Polinices, mas porque um não conseguia ouvir o outro para perceber que estavam utilizando a mesma palavra com sentidos opostos. Nosso interesse, então, era refletir sobre possíveis caminhos na condução política enfatizando a importância da escuta dos argumentos. Em nossa percepção da peça, considerávamos que apenas faltou ponderação na posição de Creonte. Por isso o destino o atravessa como uma lança. Eu costumava definir Creonte como um mau político e não como um político mau. Ele não soube ouvir que o povo estava do lado de Antígona. Os cidadãos não estavam preparados para ousar dar as costas para uma lei divina. Não era o momento de insistir na soberania do Estado.

Esse era o nosso objetivo. Apresentar a tragédia não como uma paródia da ditadura, mas como um jogo mais sofisticado, cheio de ambiguidades e armadilhas de linguagem. Trabalhamos a adaptação de forma a, por um lado, suavizar as ameaças contidas nas palavras de Creonte e, por outro, acentuar a intolerância da postura de Antígona. Nosso esforço era o de equilibrar as atitudes tornando ambas absolutamente pertinentes.

Nos muitos debates após as apresentações, pudemos perceber que nosso esforço não foi em vão. Os espectadores se espantavam ao ver Creonte ser punido de forma tão violenta se tudo o que ele queria era o bem da cidade. Por outro lado, percebiam que Antígona também tinha razão. Ela tinha o direito sagrado de enterrar o irmão. Essa recepção do público era um presente para nós porque entendíamos que o país tinha chegado a um amadurecimento político que, mesmo que viesse a subir a rampa do Planalto um político que não tivesse qualquer apreço pelo povo, as conquistas não iriam retroceder.

Estávamos num ponto em que uma tragédia como *Antígona*, para além de contar uma história do domínio político, trazia uma reflexão sobre o poder e a cidade.

Admito, uma ingenuidade da qual me envergonho hoje.



## Entre *Antígonas*

Eu estava errado. Na minha ingenuidade eu não imaginava que os brasileiros pudessem ser tão violentos a ponto de elegerem um defensor da tortura, que ironiza a morte, que se gaba da sua ignorância. Fiquei impressionado ao ver que eu absolutamente não tinha ideia do que se passava na cabeça de metade da população do país. Um povo que idolatra um sujeito invejoso, daninho, mentiroso, perverso. E, olhando em torno, vi uma elite política, que tinha trabalhado para destruir aquela força civilizatória que tomou conta do país de 2002 a 2016, destituir uma presidenta que já não contava com o apoio popular. O objetivo era abrir caminho para que voltasse ao Palácio do Planalto uma vertente política que, há 15 anos, não conseguia vencer uma eleição. Para os políticos de centro-direita, era preciso tomar o poder à força – “com Supremo, com tudo”, como disse Romero Jucá (PMDB-RR). E, efetivamente, as instituições brasileiras foram coniventes com o golpe. Mesmo as que discordavam da ação antidemocrática ficaram em silêncio. Só não esperavam que subisse ao poder uma figura tão perversa e ignorante. Assim como eu, parte desses golpistas não sabia qual era o real desejo de metade da população. A eleição de 2018 foi a abertura da caixa de

Pandora. Foi escolhido aquele que endossava as maiores barbaridades autoritárias. E atravessamos uma pandemia ouvindo, diariamente, o repúdio à vacina, a troça com a morte por falta de ar, o incentivo ao uso de remédios que não surtiriam qualquer efeito e o combate a um *lockdown* que nunca aconteceu realmente. E hoje, livre daquele pesadelo, dois anos depois das eleições de 2022, com o retorno de Lula à presidência, ainda custo a acreditar que a derrota daquele sujeito abominável nas urnas foi por tão pouco.

Os golpistas de centro-direita que deram um golpe numa presidenta legitimamente eleita não imaginavam que estavam abrindo espaço para algo muito pior: o desejo de retorno a uma ditadura militar. E isso quase foi possível no dia 8 de janeiro de 2023.

A leitura que fazíamos de *AntígonaCreonte* em 2011 perdeu o sentido. Aquele país que eu imaginava existir não passava de um desejo. Se, em nossa compreensão da tragédia, Creonte errava por não voltar atrás ao perceber que o povo concordava com Antígona, em nossa realidade eu errava ao não conseguir aquilatar o quão medíocre pode ser a escolha de cidadãos que não tiveram a oportunidade de vencer o sentimento de inveja, o egoísmo, o complexo de vira-lata.

Foi realmente terrível perceber que a Democracia nunca está definitivamente conquistada, está sempre por um fio, e que essa frase não é um lugar-comum. Nosso tempo – não só no Brasil, mas no mundo todo – admite retomar um regime de extrema direita que o mundo já experimentou nos períodos fascista na Itália de Mussolini e nazista na Alemanha, e cujas consequências a história já nos revelou.

Apesar da vitória de Lula, saímos de 2022 tristes. A partir de agora vivemos permanentemente com receio porque o fantasma do autori-

tarismo continua forte, assombrando os ares republicanos, podendo a qualquer momento retomar o poder. O que aconteceu em 2018 não foi um acaso. É um movimento que já vinha se desenvolvendo e está, no momento, no seu auge. E o maior perigo é que suba a rampa do Planalto um representante dessa corrente ideológica que tenha pudor em revelar sua vileza e se esconda por trás de uma pele de cordeiro.



## **AntígonaCreonte 2024**

Treze anos depois da primeira montagem, Paula Leal, uma das criadoras das músicas das encenações do Pequeno Gesto, certa noite me manda a música de abertura do espetáculo com a provocação: *isso é muito bom, não acha?* Eu, que já estava pensando, coincidentemente, na possibilidade de remontar *AntígonaCreonte*, aceitei a provocação. Perguntei a Gustavo e Vilma se topariam e a resposta foi, além de positiva, muito animada. Só Mariana, que fazia o Corifeu, declinou. Marquei uma reunião com a equipe toda. Foi, na verdade, uma festa.

Viviana assumiu o lugar de Mariana. Eu não trabalhava com ela há mais de 10 anos e, ao longo dos ensaios, fui me surpreendendo com seu amadurecimento como atriz. Com a ajuda do vídeo da montagem de 2011, fomos lembrando das marcas e dos gestos. Decidimos não mudar nada no texto. Cenário e figurinos seguiriam o conceito da primeira montagem, mas seriam reformulados, tornando-se mais elaborados. Impressionante como, apesar de não termos mudado nem uma palavra do texto, ele soava diferente. Percebia-se em Creonte

um ar de maldade. O olhar carregado de perversidade. Vilma, ainda mais forte em cena do que há 13 anos, não permitia que Antígona se mostrasse frágil diante da crueldade de Creonte.

Estreamos. Era inacreditável como o mesmo texto adquiria um sentido no qual o governante se mostrava, agora, um déspota cruel. A equivalência de forças se mantinha graças ao vigor de ambos os atores, mas desapareceu aquela ideia de um mau governante, não um governante mau. E, pensando no que teria sido determinante para essa outra percepção da tragédia, concluo que a diferença está no contexto em que o espetáculo é apresentado.

Vivemos, muito recentemente, um risco real de mergulho nas trevas da ignorância e do autoritarismo. Esse é o pano de fundo sobre o qual imprimimos nossa compreensão de *Antígona* hoje. Ao empreender essa remontagem, pude verificar a dimensão da tragédia de Sófocles. O texto é de uma importância e de um alcance assombrosos. Considerando-o como uma reflexão sobre o poder, percebo que ele se ajusta a qualquer situação, a qualquer contexto, qualquer lugar, qualquer cultura, qualquer cidadão. Será sempre uma discussão sobre o poder. Uma discussão aberta, sem apontar para uma solução. A tensão que esses dois personagens produzem só se compara com a força que uma atitude de transgressão provoca, seja no próprio transgressor, seja naquele que é alvo. E a beleza da peça é perceber que, se Creonte transgride as leis divinas, Antígona transgride a lei do governante.

O estudo de Vernant, nesse sentido, continuou a ser fundamental para nós. Entretanto, ao lê-lo em 2011, num contexto político de esperança e otimismo, eu via que apenas o jogo de forças era importante na montagem, sem qualquer necessidade de atribuir a cada

lado um valor moral. Ao remontar a tragédia num contexto político de medo e apreensão, as mesmas palavras se tornaram nefastas, fazendo emergir um sentimento de desconfiança. Os últimos anos nos fizeram entender que é preciso estar atentos e fortes. Sempre.

*Antígona*, de Sófocles, é de um vigor impressionante. Porque não trata de uma época. Trata do homem no embate com a cidade. Trata do indivíduo dimensionado na coletividade. Essa peça ainda precisa ser montada muitas vezes... porque *Antígona* ainda precisa nos ensinar que um déspota teria sempre a escolha de não sê-lo.

Novembro de 2024.



**A  
RE-ES  
CRITA**

# A re-escrita de *Antígona*

FÁTIMA SAADI<sup>1</sup>

Em 1970, eu era aluna do primeiro ano do curso Clássico, que equivalia ao segundo grau de hoje e abrigava os que pretendiam se encaminhar para as Humanidades ou para as Artes, em especial a Literatura. Numa bela manhã gelada (o colégio era no Alto da Boa Vista e quase todas as manhãs eram geladas), vi, colocado no mural da sala de aula pela professora de Latim, um recorte de jornal sobre uma peça que, na minha ignorância adolescente, li como *Antígona*, o que muito me espantou: que título mais esdrúxulo!

Não lembro se a reportagem era sobre uma montagem específica, mas aquele nome me ficou na cabeça. Quatro anos depois, já na faculdade de Psicologia, na PUC, o professor de Manifestações Artísticas nos instou a ler esse texto de Sófocles para um debate em sala de aula. Mais do que feliz, li não só essa peça, na tradução de J.B. Mello e Souza, em pequeno volume das Edições de Ouro, que conservo até hoje, como também as duas outras que completavam o

---

1 Dramaturgista da companhia Teatro do Pequeno Gesto. Ensaísta, tradutora e editora.

livrinho: *Prometeu acorrentado*, de Ésquilo, e *Rei Édipo*, de Sófocles. No ano seguinte, ingressei na Escola de Teatro que, naquela época, ainda ocupava o prédio da Praia do Flamengo, 132, que havia sido da Une (e que, faz alguns anos, voltou a ser, não o prédio, destruído por ordem do presidente Figueiredo, irmão de Guilherme Figueiredo, então reitor da Fefierj, mas o terreno).

Cinquenta anos e uma vida depois, o Teatro do Pequeno Gesto adaptou a peça que, com o título de *Antígona Creonte*, estreou, com muito boa aceitação, no Teatro Glaucio Gill em 2011. Em 2024, pós-pandemia e pós-arbitrariedades de todos os tipos impostas aos brasileiros pelo malfadado governo antidemocrático (para dizer o mínimo) que nos assolou entre 2018 e 2022, retomamos o espetáculo, desta vez no Espaço Cultural Municipal Sérgio Porto, durante o mês de junho.

Gostaria aqui de descrever o processo de adaptação do texto, realizado por Antonio Guedes e por mim, segundo um método já experimentado em espetáculos anteriores da nossa companhia, em especial em *Penélope* (1995), cujo texto criamos, e em *Medeia* (2000), adaptada da tragédia de Eurípidés.



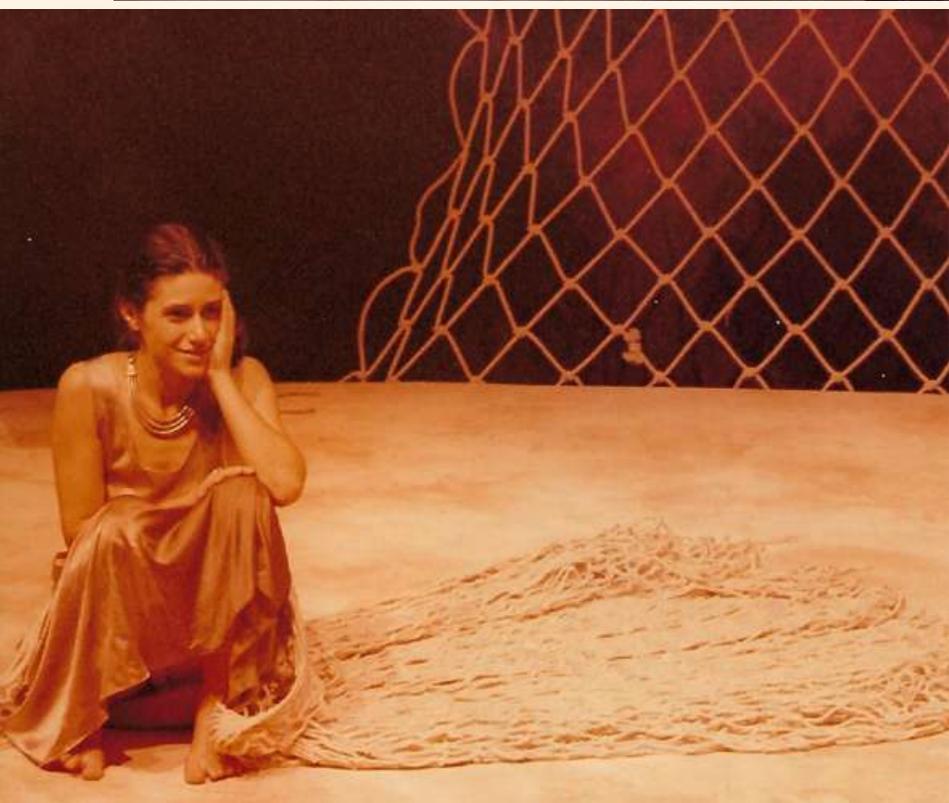
*Penélope* partiu dos relatos da *Odisseia* a respeito das aventuras de Ulisses em sua volta para a ilha de Ítaca depois da guerra de Troia. Levamos especialmente em conta as raras passagens em que Homero menciona o que sucedeu à fiel esposa, assediada por inúmeros pretendentes rivais que se instalaram no palácio, num interminável banquete. À narrativa homérica, no entanto, sobrepusemos a ideia de que o apego de Penélope às suas recordações igualava seu amor pelo marido e que a saudade talvez valesse para ela mais do

que o improvável reencontro com alguém que partira há vinte anos.

Trabalhamos com algumas ideias-chave para a construção do texto: o contraponto entre a personagem e o Narrador, que repercute, na terceira pessoa, o discurso que Penélope encarna; o progressivo mergulho dela na saudade e nas recordações, que se tornam mais concretas do que o presente, criando-se assim uma atmosfera de sonho, que muito deve à montagem de *O marinheiro* de Fernando Pessoa, que o Pequeno Gesto apresentou no Teatro Duse em 1993. De importância fundamental foi a atenção ao entrelaçamento entre os elementos da trama e os elementos do espetáculo. A ilha, a água, a areia, as lágrimas, a mortalha que Penélope tece e que a enreda no entrevero com os pretendentes existem cenicamente sob diversas formas: um círculo de madeira que delimita a área de atuação; malaguetas que prendem uma imensa rede que articula figurino e cenário, pois serve de saia para Penélope e de fundo para a cena; a música feita ao vivo a partir de grandes taças de vidro cheias de água e que se soma a uma composição eletroacústica que usa, entre outros elementos, o choro da atriz; a areia que Penélope apanha de sua caixa de recordações e joga sobre si mesma, transformando-se numa espécie de ampulheta absurda, que estanca a passagem do tempo, eternizando-o.



Fotos de Silvio Pozatto. *Penélope*. Helena Varvaki.







Antonio propunha as linhas gerais de cada bloco e eu desenvolvia o texto. Às vezes ele escrevia um esboço do que queria e eu retrabalhava a redação, que seria depois revista por nós dois. Muitas vezes a imagem da cena precedeu as palavras na elaboração da peça, mas a forma que todos os elementos assumiram foi resultado do trabalho da equipe de criação como um todo.<sup>2</sup>

---

2 *Penélope* estreou no Teatro Carlos Gomes, no Rio de Janeiro, em junho de 1995, com direção de Antonio Guedes, atuação de Helena Varvaki, dramaturgia de Fátima Saadi, cenário de Doris Rollemberg, figurinos de Helena Varvaki, música de Rodolfo Caesar, iluminação de Antonio Guedes e fotos de Silvio Pozatto. O espetáculo fez nova temporada no Teatro Glaucio Gill em outubro de 1995 e participou de vários festivais pelo país. A montagem foi retomada em 2000 no Festival Pequeno Gesto 10 anos, realizado no Espaço 3 do Teatro Villa-Lobos.

A ação se passa na noite que antecede o torneio que Penélope imaginou para pôr à prova os pretendentes. Fazia vinte anos que Odisseu havia deixado o palácio. Dez anos ele passou no cerco a Troia e os outros dez tentando voltar para casa, em luta contra o mar adverso. Quase todas as notícias que Penélope tem do marido chegam por intermédio de poetas-cantores que relatam os feitos fantásticos desse homem que resistiu ao canto das sereias e escapou de sortilégios e armadilhas. Ela não acredita mais que ele volte, mas lhe repugna a corte que lhe fazem os interesseiros pretendentes.

Nessa noite chega ao palácio um forasteiro que diz ter visto Odisseu, vivo e a caminho de casa. Penélope lhe conta a prova que idealizou para livrar-se dos pretendentes e permite que o andarilho também participe dela. Ao amanhecer, ela se prepara para anunciar as regras do certame invencível, mais segura do que nunca de que, livre de todos aqueles intrusos, poderá se entregar completamente a suas recordações: “Daqui por diante, inventarei lembranças, dia após dia, sempre as mesmas. E se o tempo as transformar, eu as inventarei novamente.” (3º Movimento)

Penélope vai da saudade como ânsia e sofrimento ao prazer de viver tendo apenas as recordações por companhia. Em suas três intervenções, o Narrador atravessa com ela a noite de angústia que alterna vigília, insônia, sonhos e pesadelos. O fim da história é revelado ao público numa carta entregue a cada espectador na saída do espetáculo: o forasteiro era Odisseu e ele dizimou os invasores do palácio, provocando uma grande carnificina. Porém, antes de partir novamente, dessa vez fugindo da fúria dos parentes dos mortos, ele passa uma longa noite de amor com Penélope, a mais longa que já houve, porque Atena suspendeu, para eles, o curso do tempo. Passado e presente se fundiram então para Penélope definitiva-

mente. Porque, na verdade, ela não queria ter saudade da saudade mas a ela se entregar para sempre.



Em 1998 o Teatro do Pequeno Gesto estreou *A serpente*, de Nelson Rodrigues, nos jardins do Museu da República. O espetáculo teve vida longa, realizou várias outras temporadas, participou de festivais e, num revival com o mesmo elenco, foi apresentado em 2012, no Festival Nelson Rodrigues, que ocupou o Teatro Dulcina, e, em 2013, na cidade do Porto, integrando o Ano do Brasil em Portugal, e em Braga e Coimbra, no âmbito do projeto Cenas Lusófonas.

Quando, em 1999, começamos a pensar no que montar em seguida à *Serpente*, Antonio sugeriu que continuássemos a pesquisa em torno da tríade amor, traição e morte. A escolha recaiu, então, sobre *Medeia*, que também articulava esses elementos. Havia algum tempo já, vínhamos nos interessando pelo estudo do trágico e da tragédia, o que se refletiu na organização de um ciclo de palestras apresentado no Festival comemorativo dos 10 anos do Teatro do Pequeno Gesto, realizado no Espaço III do Teatro Villa-Lobos em agosto e setembro de 2001, e também numa edição monotemática da revista *Folhetim* (a de número 12), publicada pela companhia em 2002.<sup>3</sup>

Desde 2000 dispunhamos de um espaço de ensaios: um andar numa fábrica semi-desativada no Rio Comprido. Ali foi realizada uma oficina para a seleção das integrantes do coro de mulheres, considerado por nós como o protagonista da nossa tragédia. Ali também foi

---

3 Disponível para download gratuito no site do Pequeno Gesto. Ver: <https://pequenogesto.com.br/livro/folhetim-12/>

ensaiada a peça, madrugadas adentro e aos sábados pela manhã, quando a adaptação era testada com os atores.

*Medeia* estreou em fins de 2002.<sup>4</sup> Durante o período de preparação do espetáculo, estávamos sob o impacto da destruição das Torres Gêmeas, acontecida em setembro de 2001. O preconceito contra os árabes, considerados bárbaros e selvagens, estava no auge. Isso fez com que se tornasse ainda mais sensível para nós a condição de estrangeira de *Medeia*, natural da Cólquida, região a leste do Mar Negro, conhecida como terra de feiticeiros e muito distante das principais cidades gregas, como Atenas, Esparta e Corinto.

Assim, em nossa adaptação, o conflito entre o marido e a esposa abandonada por um novo amor, se soma ao conflito entre os valores gregos de Jasão e o olhar periférico de *Medeia* sobre eles. As razões do homem são sustentadas pelo predomínio irrefutável do Estado ateniense imperialista, que se impunha como referência máxima e incontestável, à qual todos deveriam se submeter.<sup>5</sup>

A ação da tragédia de Eurípides é, resumidamente, a seguinte: depois de dez anos de casamento harmonioso, Jasão, que devia às artes

---

4 Depois da temporada no Espaço Cultural Municipal Sérgio Porto em dezembro de 2000, *Medeia* participou por um ano do projeto de apresentações em alternância organizado por Moacir Chaves no Teatro Municipal Domingos Oliveira (Planetário da Gávea), integrou o Palco Giratório (SESC) e se apresentou em diversos festivais de teatro. Direção: Antonio Guedes; adaptação: Fátima Saadi e Antonio Guedes; dramaturgia: Fátima Saadi; direção de movimento: Helena Varvaki; cenário: Doris Rollemberg; figurinos: Mauro Leite; música: Paula Leal; iluminação: Binho Schaefer; fotos: Luiz Henrique Sá; assistente de direção: Joana Lebreiro. Com: Alexandre Dantas, Ana Alkimim, Cristine A'gape, Cybele Jácome, Fernanda Maia, Luiza Baratz, Mariana Oliveira e Viviana Rocha.

5 Ver NANCY, Claire. A invenção de *Medeia*. Trad. Fátima Saadi. *Folhetim* n. 12. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, p. 8-25, jan.-mar. 2002.

mágicas de Medeia a conquista do velocino de ouro e havia jurado a ela fidelidade eterna, decide desposar Glauce, filha de Creonte, rei de Corinto. Medeia não aceita ser assim descartada por Jasão: para que ele conseguisse reconquistar o trono de Iolco, ela havia cometido vários crimes, tendo inclusive matado o próprio irmão, causando, com isso, a morte do pai de ambos. Por conta desses e de outros crimes, Jasão e Medeia foram obrigados a se exilar em Corinto, onde tiveram dois filhos. Ambicionando o poder que o casamento com uma princesa lhe daria, Jasão repudia Medeia, que é expulsa da cidade por Creonte. Nas vinte e quatro horas que o rei lhe concede para que ela prepare a partida, Medeia obtém de Egeu, rei de Atenas, que a receba em sua cidade e põe então em marcha o seguinte plano: mandar a Glauce um véu e uma coroa preciosos, embebidos em veneno capaz de eliminar quem os tocasse. Seduzida pela beleza dos presentes, a moça morre de uma morte horrível e também seu pai. Não satisfeita, Medeia mata os dois filhos, para atingir Jasão no ponto mais caro a um grego: sua posteridade. E é resgatada por um carro enviado pelo Sol, pai de seu pai, fugindo impune e deixando Jasão entregue ao desespero.

Optamos pela linguagem formal, correta, porém clara, tanto no que se refere ao vocabulário quanto à estrutura sintática. Tomamos especial cuidado com o ritmo das falas, algumas delas usadas na composição da música original do espetáculo, criada por Paula Leal. Por solicitação dos atores, a adaptação foi sendo apresentada a eles à medida que era construída e muitas falas foram alteradas para melhor se adequarem às necessidades de elocução e movimentação do elenco. Antonio trabalhou longamente todas as evoluções do coro, que eram muito marcadas e responsáveis por parte da sonoridade do espetáculo, na medida em que as atrizes usavam os pés e pequenos “paralelepípedos” de madeira para ritmar algumas cenas.

O papel atribuído ao coro de mulheres (cinco, na nossa montagem, incluído aí o Corifeu) é central na leitura que fizemos da tragédia de Eurípides. Excetuados Jasão, Medeia e Glauce, é do coro que saem todos os personagens – Ama, Creonte, Egeu e o Mensageiro. O Corifeu funciona como um mestre de cerimônias, apresentando a ação anterior, comentando o que se passa em cena e instigando Medeia a efetivar o que planejou em relação a seus filhos.

Foto de Luiz Henrique Sá. *Medeia*. Glauce (Luiza Baratz), no coro, Mariana Oliveira, Ana Luiza Alkimim, Fernanda Maia, Viviana Rocha, Cristine A'gape. De costas, Medeia (Cybele Jácome).





Foto de Luiz Henrique Sá. Medeia (Cybele Jácome) e coreuta (Cristine A'gape).



Foto de Luiz Henrique Sá. Corifeu (Mariana Oliveira).



Mesmo que o espectador não tivesse conhecimento do mito de Medeia, ele encontrava, no texto da adaptação, todos os elementos necessários à fruição da história. O Corifeu é de fundamental importância para a obtenção dessa clareza. No começo da peça, ele faz um pequeno resumo da ação anterior e, a partir de então, assume o papel de um propulsor da violenta trama. Para limitar o risco de um derramamento emocional descontrolado a partir das paixões cruas que o mito orchestra, um dos recursos mais significativos que utilizamos foi a distância estabelecida pelo caráter desconcertante do Corifeu, que é mais personagem do espetáculo que da trama. Isso se manifesta muito claramente no desfecho: é ele quem entrega a Medeia dois grandes vasos de barro que ela quebra no momento e em lugar do sacrifício dos filhos.

O cenário de Doris Rollemberg se compunha de um grande círculo, dividido em quatro quadrantes. No centro desse círculo havia um círculo menor. É evidente a referência à *orchestra* do teatro grego, onde evoluía o coro. Porém, transportamos para esse espaço circular também o *proskenion*, a estreita cena frontal dos teatros helênicos, reiterando, assim, a importância do coro e de seu espaço na produção da tragédia. O pequeno círculo giratório era movido, no sentido horário, por quatro alavancas acionadas pelas coreutas. Naquele pequeno pódio aconteciam, por exemplo, a cena em que Medeia convence Jasão a aceitar os presentes para sua noiva, tão ambiciosa quanto ele, e também a fala final do Corifeu. Na conclusão da tragédia, para expressar o seu desespero diante da morte dos filhos e da fuga de Medeia, Jasão gira, em sentido anti-horário, o pequeno círculo, o que produz um dissonante som de ferragens em atrito. Em seguida, o Corifeu ocupa esse diminuto espaço para o epílogo, que mistura um curtíssimo trecho de *A origem da tragédia*

de Nietzsche e versos de Rilke.<sup>6</sup>



Apesar da torção que a nossa leitura de *Medeia* impôs à tragédia, entrelaçando a interferência do coro no diálogo que deveria, de modo predominante, fazer avançar a ação, havia, na criação de cenário, adereços, figurinos e maquiagem um gesto bem marcado em direção à Antiguidade grega.

Na adaptação de *AntígonaCreonte*, a marca contemporânea se impõe por outros modos. O cenário de 2011 era composto por um arco de proscênio que, colocado a certa distância do fundo do espaço, sustentava uma tela de *voile*, onde eram feitas projeções. Além disso, havia, nas laterais da área de atuação, trainéis de madeira cuja estrutura ficava aparente, despojados que estavam dos telões para os quais, na cena tradicional à italiana, deveriam servir de suporte. A nosso pedido, a cenógrafa Doris Rollemberg reaproveitou, em outra configuração, o dispositivo criado por ela para o espetáculo anterior da companhia, *A filha do teatro*, de Luís Reis, estreado em 2008. Para a montagem de 2024, no Espaço Cultural Sergio Porto, Doris sintetizou a caixa à italiana num grande arco de proscênio revestido

---

6 “Miserável raça dos homens, filhos do acaso e da dor! Por que querer ouvir o que não trará nenhum proveito? O maior bem nunca se poderá alcançar: é não ter nascido, não ser, não ser nada.<sup>1</sup> (*Pausa.*) Ninguém é feliz. (*Pausa.*) Mas nós espectadores em tudo e sempre, ordenamos que tudo se desfaça. Por ora, basta! (*Pausa.*) As coisas passam... e nós mesmos passamos.”<sup>2</sup> Para a primeira referência ver NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*, cap. 3. Para a segunda, RILKE, Rainer Maria. *Elegias de Duino*. Trad. Dora Ferreira da Silva. Porto Alegre: Globo, 1976, p. 47, 8ª elegia. Sobre o papel do Coro e da introdução, pela voz do Corifeu, de Nietzsche e da visada moderna sobre o trágico, ver SÜSSEKIND, Flora. Nós só vemos morte (Nota sobre *Medeia*). *Folhetim* n. 24. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, p. 12-23, jul.-dez. 2006.

de tecido negro e que servia de moldura para uma tela, um pouco recuada em relação a ele, e dividida em três partes que permitiam que fossem efetuadas entradas e saídas entre as tiras verticais. O chão da área de atuação era demarcado por um tapete e toda a estrutura estava descentralizada em relação à plateia, acomodada em duas grandes arquibancadas dispostas em L, diante e na lateral esquerda da tela de projeção, se olhada do ponto de vista do espectador. Completava o cenário uma pequena bancada com um *laptop* e um celular, necessários aos comandos de som e projeção.

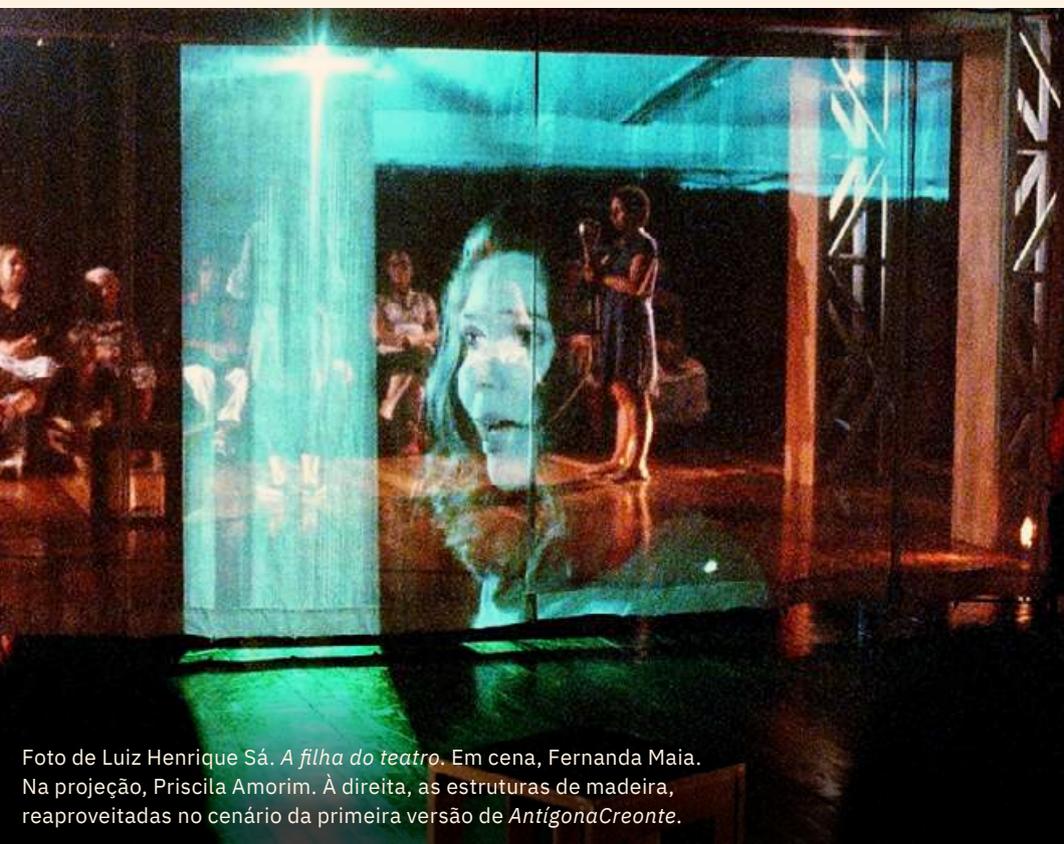


Foto de Luiz Henrique Sá. *A filha do teatro*. Em cena, Fernanda Maia. Na projeção, Priscila Amorim. À direita, as estruturas de madeira, reaproveitadas no cenário da primeira versão de *Antígona Creonte*.

Foto de Luiz Henrique Sá. *AntígonaCreonte*. Gustavo Ottoni e Vilma Melo. 2011.





A roupa de trabalho, base do figurino criado por Mauro Leite para a primeira versão do espetáculo, que aludia ao passado apenas pelas capas usadas por Antígona e Creonte sobre moletons, deu lugar, em 2024, a trajes de ressonâncias militares, sendo que Creonte e Antígona vestiam um capote bastante semelhante no corte, variando apenas a cor, o dele cinza e o dela vermelho. As botas uniformizavam os três personagens, sendo usadas também pelo Corifeu.

Mais uma vez, inspirados nas esclarecedoras considerações de Jean-Pierre Vernant sobre a tragédia,<sup>7</sup> tentamos equilibrar as razões dos

---

7 VERNANT, Jean-Pierre. Tensões e ambiguidades na tragédia grega. In: VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. Trad. Anna Lia A. de Almeida Prado; Filomena Yoshie Hirata Garcia; Maria da Conceição M. Cavalcante. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988, p. 19-40; ver, sobre o conflito Antígona/Creonte, p. 33-34.

antagonistas, para que o conflito se apresentasse como legítimo e indecível até bem adiante na ação da tragédia. Em *Medeia* procuramos esposar com igual cuidado os pontos de vista dos dois antagonistas: o do grego Jasão, para quem os mais altos valores são a influência e o poder político, a posição social – fortuna e fama – e, claro, a descendência, em contraposição ao da mulher estrangeira, para quem estão acima de tudo a fidelidade aos juramentos e a manifestação dos sentimentos sem os subterfúgios da retórica nem a coerção dos valores gregos, que o marido perjuro tanto exalta. Jasão se deixa amar segundo suas conveniências – primeiro por quem poderia devolvê-lo ao trono usurpado de sua Iolco natal, depois por quem poderia lhe dar um trono no exílio. Medeia ama de modo incondicional, ativo, apaixonado, até o assassinato. Pouco lhe importam a fama de perita feiticeira difundida a seu respeito entre os gregos ou a possibilidade de seus filhos serem irmãos de príncipes, caso Jasão despose a filha do rei Creonte e dela tenha filhos. Ela recusa o papel de esposa submissa e mãe dos filhos de Jasão e elimina quem se interpõe em seu caminho. Como Claire Nancy demonstra com brilhantismo, só uma bárbara, ainda que helenizada, poderia denunciar a injustiça feita às mulheres, cujo domínio se restringia ao leito conjugal e à maternidade. Lutar contra a infidelidade de Jasão e eliminar os próprios filhos são as duas faces da mesma moeda: Medeia afirma o domínio da mulher para além da maternidade e a usa como arma para atingir Jasão no espaço de manobra que lhe restou.<sup>8</sup> Muito diferente é, por exemplo, a atitude de duas outras personagens femininas de tragédias sofoclianas, a de Jocasta, em *Édipo Rei*, e a de Eurídice na *Antígona*. Ambas se suicidam ao tomarem conhecimento da extensão da desgraça de que foram vítimas. Ao perceber que se casou com o próprio filho,

---

8 NANCY, Claire, art. cit., em especial, p. 20.

Jocasta se enforca, o mesmo fazendo Eurídice ao saber que perdeu os dois filhos por culpa de seu marido, Creonte, rei de Tebas.

Em *Antígona* Creonte já o título escolhido demonstra o desejo de igualar em intensidade e justeza os dois partidos: o do recém-empossado rei Creonte, empenhado em manter a ordem na cidade, demonstrando que não há mal maior do que a guerra civil, e o de Antígona que se levanta contra o decreto de Creonte que determina que o corpo de seu irmão Polinices, que se aliou a um exército estrangeiro para invadir a pátria, seja deixado aos cães e às aves de rapina, ao passo que o cadáver de Etéocles mereceu honras de Estado. Etéocles e Polinices se deram reciprocamente a morte às portas de Tebas e o conflito da peça vai girar em torno da defesa do Estado e de suas leis em contraposição ao direito sagrado dos mortos a uma sepultura digna.

O decreto de Creonte que tem a intenção, legítima, de evitar atentados à integridade e à soberania da cidade-Estado, demonstrando firmeza na condução da política e impondo castigo exemplar a Polinices, vai evidenciando sua desproporção e injustiça pela intransigência que faz com que Creonte não ouça ninguém: nem Antígona, nem Hémon, nem o adivinho Tirésias.

Em nossa adaptação, o coro de anciãos de Tebas foi, num primeiro momento, identificado com a plateia, a quem Creonte se dirige ao anunciar seu decreto. Em outras passagens, o coro aparece como uma projeção de inúmeros rostos desenhados, numa multidão informe e apática, da qual sobressai o rosto do Corifeu. Este desempenha, mais uma vez, o papel de mestre de cerimônias, além de operar toda a parte técnica, exceto a luz. Ele conduz a narrativa e, de algum modo, se compraz com ela e com sua crueldade. É a alegria

da conformação do embate, da configuração visível das tensões, da criação do espetáculo, enfim.

As intervenções corais foram transformadas, em parte, em música por Amora Pêra e Paula Leal. O primeiro coro de Sófocles faz um resumo da ação anterior e assim também o nosso: como previsto por Édipo, Etéocles e Polinices se entremataram. Tebas resistiu ao invasor e nessa noite o povo festeja em honra a Dioniso, padroeiro da cidade. Porém a exortação: “Depois da guerra o que passou se esqueça” não poderá ser atendida. É isto que constituirá, propriamente, a tragédia: a impossibilidade de escapar à teia de maldições que os deuses lançaram sobre os Átridas e que os filhos de Édipo, como ocorrera também com ele, ajudaram a desencadear por sua própria iniciativa.

As músicas, todas gravadas, são acompanhadas por projeções. O Corifeu, presente do início ao fim da peça, repete, resume ou complementa as informações visuais e sonoras do vídeo, introduzindo sempre a cena seguinte, da qual participa, ora como interlocutor dos demais personagens, ora assumindo ele próprio outros papéis, como o do Guarda, o de Hémon e o de Tirésias.

O segundo coro sofocliano, em que o homem é louvado em suas virtudes e habilidades, foi substituído em nossa versão pelo poema de Amora Pêra, *Mortos sem sepultura*, falado contra um fundo musical em que a insistente repetição de algumas frases ecoa a dissonância sonora do que se ouve. O Corifeu, em sua fala logo após o poema que relembra os corpos de desaparecidos políticos, insepultos, reitera o antagonismo inconciliável das razões em jogo: há dois lados. De que lado estamos?

A repetição de palavras e expressões é um dos recursos utilizados pelos autores trágicos. Nas notas à sua tradução de *Medeia*, Mário

da Gama Kury chama a atenção para ocorrências como: “não penses que a ventura possa ser funesta / nem que a fortuna torne alguém infortunado” (p. 41); “nós, as mulheres, somos todas o que somos” (p. 54) ou “Morrerás miseravelmente aqui, / colhendo – miserável! – os amargos frutos / do novo casamento que tanto querias!” (p. 74).<sup>9</sup> Em *Antígona Creonte* procuramos, sobretudo nos diálogos, trabalhar com algumas frases curtas que se destacam por sua simplicidade, sendo facilmente lembradas pela plateia quando reaparecem. Assim é que, no começo da peça, Antígona admite que enterrou o cadáver de Polinices: “Eu, fui eu.” Fala que retorna na cena final, quando Creonte reconhece a culpa pela morte de Hémon e de Eurídice: “Eu, fui eu o autor dessas desgraças. Eu, fui eu.” Também a fala solene de Creonte, na qual ele expõe seus princípios de governo e torna público seu decreto, é parcialmente retomada pelo Corifeu no epílogo, em chave irônica.

A circularidade dessas falas encontra ressonância no vídeo de Rico e Renato Vilarouca, que mistura às imagens palavras em diferentes cores, tipos e tamanhos, que às vezes surgem antes de serem pronunciadas na música e às vezes funcionam como um destaque de certas partes da letra.

Para além do acompanhamento visual das músicas, o vídeo tem participação fundamental na montagem de *Antígona*. Nele aparecem Ismênia e suas réplicas, no diálogo inicial com Antígona, e depois Hémon, cujas falas são lidas pelo Corifeu colocado atrás da tela de projeção. Toda a parte final do espetáculo é apresentada em relato por ele e também em imagens de filmes antigos e de outras encenações de *Antígona*. Há, além disso, no desfecho, tomadas do nosso

---

9 EURÍPIDES. Medeia. In: *Medeia. Hipólito. As troianas*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991, p. 17-79.

Creonte com o filho morto nos braços, enquanto o ator atravessa a tela para, em sua última fala, reconhecer seus erros e pedir que seja levado para longe pois não deseja viver nem mais um dia.

Durante o último diálogo entre Antígona e Creonte, logo antes de ela ser levada para a gruta onde será emparedada, o Corifeu capta a imagem da plateia, transformada, por um momento, no coro, que até então tinha sido apresentado ora como o conjunto dos que têm voz na cidade, ora como o cortejo de desaparecidos de todas as guerras, muitos deles insepultos como Polinices. Nesse momento, é como se o desenho impessoal da multidão assumisse o rosto dos espectadores – os que veem a injustiça, reconhecem-na como injusta, mas se calam. Quando Antígona é levada para a gruta, ela se retira da ação, mas se reintegra à cena, captando, com o celular, o diálogo entre Creonte e Tirésias quando, mais uma vez, o Corifeu assume as falas de outra personagem e a plateia vê a cena duplicada – ao vivo e na projeção sobre a tela.



Foto de Carolina Maduro. *AntígonaCreonte*. Viviana Rocha e Vilma Melo. Na projeção, o coro anônimo.

Foto de Carolina Maduro. *AntígonaCreonte*. Vilma Melo e Gustavo Ottoni. Na projeção, a plateia.



O coro final, isto é, a última intervenção musical, retoma a reflexão que, também sob a forma de composição, exaltava a vitória de Tebas, revirando-a pelo avesso: “ninguém venceu”. A profecia de Édipo sobre seus filhos homens, que caracterizava a primeira música, cede lugar, na última, a uma apreciação sobre a ação de Creonte, levado por seu novo papel como rei, a tomar decisões que, se num primeiro momento, poderiam ser consideradas necessárias, se provaram totalmente insensatas. Sua intransigência desencadeou inúmeras consequências que o atingiram, também a ele, de forma irremediável.

Como no coro final de *Medeia*, no desfecho de *Antígona* se deplora a situação dos seres humanos, sujeitos a “penas tão cruéis”. Fica no ar, no entanto, o enigma que ninguém decifra: “qual o nosso segredo?”

Nossa adaptação de *Antígona* Creonte é simples, extremamente condensada, colocando de forma direta o embate entre diferentes razões. Além de consultar traduções da *Antígona* de Sófocles para diversas línguas, lemos com muito proveito a adaptação da peça realizada por Hölderlin, e traduzida para o francês por Philippe Lacoue-Labarthe, que enfatiza a desmedida e a desrazão como móveis da tragédia.<sup>10</sup> A exemplo de *Medeia*, optamos por uma linguagem correta, imediatamente compreensível, buscando imprimir a ela um ritmo que não é o da fala coloquial, mas nem por isso cai no rebuscamento das inversões ou do vocabulário pouco usual.

O trabalho de composição da nossa versão para o texto reteve das edições consultadas, palavras, frases, estruturas que se coadunassem com as ideias que queríamos sublinhar, mas tornando-as sempre mais simples e compreensíveis, fosse mudando o tratamento de vós e tu para você, fosse privilegiando a ordem direta do discurso, fosse evitando as interpolações e reduzindo ao mínimo as referências a deuses, lendas e mitos gregos que, quando evocados, são devidamente explicados de modo a fazerem sentido no contexto da nossa adaptação.

Num tempo de tanta intransigência, saber ouvir talvez seja uma das qualidades que mais nos fazem falta. Saber ouvir a voz de outros

---

10 HÖLDERLIN, *Antigone de Sophocle*. Trad. Philippe Lacoue-Labarthe. [s.l.]: Christian Bourgois, 1998.

tempos, saber ouvir a voz do outro, as “noções do outro”,<sup>11</sup> saber voltar atrás, saber procurar o consenso onde tudo nos encaminha para o confronto. Foi o que procuramos dizer e fazer ouvir com nossa *AntígonaCreonte*.

Rio de Janeiro, 23 de agosto de 2024

---

11 Do poema *Mortos sem sepultura*, de Amora Pêra, que integra a nossa adaptação de *Antígona*.

A man with a beard, wearing a dark suit, is shown in profile from the waist up, looking upwards and to the right. He is standing on a stage with a dark background. The lighting is dramatic, highlighting his face and the texture of his suit. The overall mood is contemplative or dramatic.

**ANTÍ  
GONA  
CRE  
ONTE**



# ANTÍGONA CREONTE<sup>1</sup>

1 Para compor este texto, consultamos as seguintes traduções da tragédia de Sófocles: Guilherme de Almeida (São Paulo: Perspectiva, 1997); Mário da Gama Kury (SÓFOCLES. *A trilogia tebana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990, p. 195-253); J. B. Mello e Souza (*Prometeu acorrentado / Rei Édipo / Antígona*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1966, p. 149-200); Domingos Paschoal Cegalla (Rio de Janeiro: Difel, 2001); Maria Helena da Rocha Pereira (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992); Trajano Vieira (São Paulo: Perspectiva, 2009); Donald Schüller (Porto Alegre: L&PM, 2008); Ignacio Errandonea (*Trágicos griegos*, Ésquilo, Sófocles y Eurípides. Madrid: Aguilar, 1978, p. 279-311); Robert Pignarre (*Théâtre de Sophocle*, Paris: Garnier, s.d. p. 53-100); Paul Masqueray (Paris: Les Belles Lettres, 1946, p. 65-127); Paul Roche, (*The Oedipus plays of Sophocles*. New York: Mentor, 1958, p. 161-210) e as adaptações de Bertolt Brecht (*Théâtre complet*, v. X. Paris: L'Arche, 1962, p. 11-76); Jean Cocteau (In: *Antígona / Reinaldo y Armida*. Trad. Miguel Alfredo Oliveira / Rosa Chacel. Buenos Aires: Emecé, 1952); Jean Anouilh (Paris: La Table Ronde, 1994) e Millôr Fernandes (São Paulo: Paz e Terra, 2003). Para a tradução da *Antígona* de Hölderlin, utilizamos a tradução parcial de Haroldo de Campos, publicada em apêndice à tradução de Guilherme de Almeida (Perspectiva, 1997) e a tradução integral de Philippe Lacoue-Labarthe (Christian Bourgois, 1998). Agradecemos a Márcia Cláudia Figueiredo e a Joelma Neris Ismael, do Cedoc/Funarte, pela ajuda com a localização de algumas dessas edições.

---

# 1º CORO

depois da guerra o que passou se esqueça  
Tebas venceu  
e o destino faz  
com que o que se previu aconteça

como disse o pai (como visse o pai)  
Etéocles ergue a mão  
ferido fere o irmão  
assim expira Polinices

os guerreiros de Argos  
sem norte ou comandante  
fogem em sorte errante  
sem troféu nem butim

tebano contra Tebas  
trono sem herdeiro  
o silêncio toma conta das sete portas da cidade  
no abandono

as muralhas resistiram

quando a noite fizer caminho  
o povo dançará para Dioniso  
beberá com ele o vinho  
partilhando a embriaguez

melhor será, porém em vão,  
esquecer a morte de seus reis  
e as manchas de sangue deste chão

mas não será a última vez. <sup>2</sup>



Foto de Carolina Maduro. Viviana Rocha. Ao fundo, Gustavo Ottoni.

---

<sup>2</sup> Poema de Amora Pêra, a partir do texto de Sófocles, para a música original do espetáculo, criada por ela em parceria com Paula Leal.

**CORIFEU** – Ninguém escapa ao seu destino. Ninguém escapa ao seu destino porque quando os deuses decidem perder um homem, fazem do infeliz vítima e cúmplice dos próprios males. Foi o que aconteceu com Édipo. A maldição lançada sobre o pai recaiu sobre ele. E ele a transmitiu aos filhos. Cego, andou a esmo pelas estradas, guiado apenas por suas filhas Antígona e Ismênia. E, antes de morrer, amaldiçoou os filhos Etéocles e Polinices, que então disputavam o governo de Tebas. Disse que nenhum dos dois conquistaria o trono que era dele. Que morreriam sangrentamente, um pela mão do outro, aqueles filhos que ele já não reconhecia! A maldição, afinal, se cumpriu. Por isso, Antígona se lamenta:

---

## 1ª CENA

CORIFEU, ANTÍGONA E ISMÊNIA<sup>3</sup>

**ANTÍGONA** – Como se não bastasse tudo o que nos aflige, Ismênia, o primeiro decreto de Creonte, que governa agora em lugar de Etéocles, concede a este nosso irmão todas as honras fúnebres. Quanto a Polinices, nem lamento nem sepulcro: servirá de pasto aos cães e às aves de rapina. Quem desobedecer será apedrejado até a morte.

---

3 Em nossa montagem, Ismênia aparecia apenas em vídeo.

**ISMÊNIA** – E o que podemos contra os fatos e a força?

**ANTÍGONA** – A força do sagrado se impõe aos fatos. Polinices é meu irmão, e seu também. Ninguém pode nos obrigar a abandoná-lo. Diga se quer ou não me ajudar.

**CORIFEU** – Como duas mulheres poderiam sozinhas enfrentar o decreto real?

**ANTÍGONA** – Transportando e enterrando o corpo.

**ISMÊNIA** – Peço perdão aos mortos, mas não posso contrariar quem é mais forte do que nós.

**ANTÍGONA** – Nada mais proponho, então. Cabe a mim enterrar Polinices, se você subestima o que os deuses estimam.

**CORIFEU** – Ela não subestima nada. Não quer contrariar a lei da cidade e teme por você.

**ISMÊNIA** – Fui feita assim. Não quero contrariar a lei da cidade.

**ANTÍGONA** – É a lei dos mortos o que eu quero respeitar. Porque vou passar muito mais tempo entre eles do que no mundo dos vivos.

**ISMÊNIA** – Se é assim, parte. Ainda que insensata, o timbre da sua voz me é caro.

**CORIFEU** – O timbre da sua voz nos é muito, muito caro.



Foto de Carolina Maduro. Viviana Rocha, Jaqueline Roversi (na projeção) e Vilma Melo.

---

## 2º CORO

**CORIFEU** – Depois da guerra o que passou se esqueça. Tebas venceu! Polinices morreu em duelo com seu irmão Etéocles. Um tebano contra Tebas. Aos poucos, o silêncio toma conta da cidade e de suas sete portas. As muralhas resistiram.

É preciso esquecer a morte dos irmãos, a mancha desse sangue no chão de Tebas.

Aí vem Creonte, o novo rei.

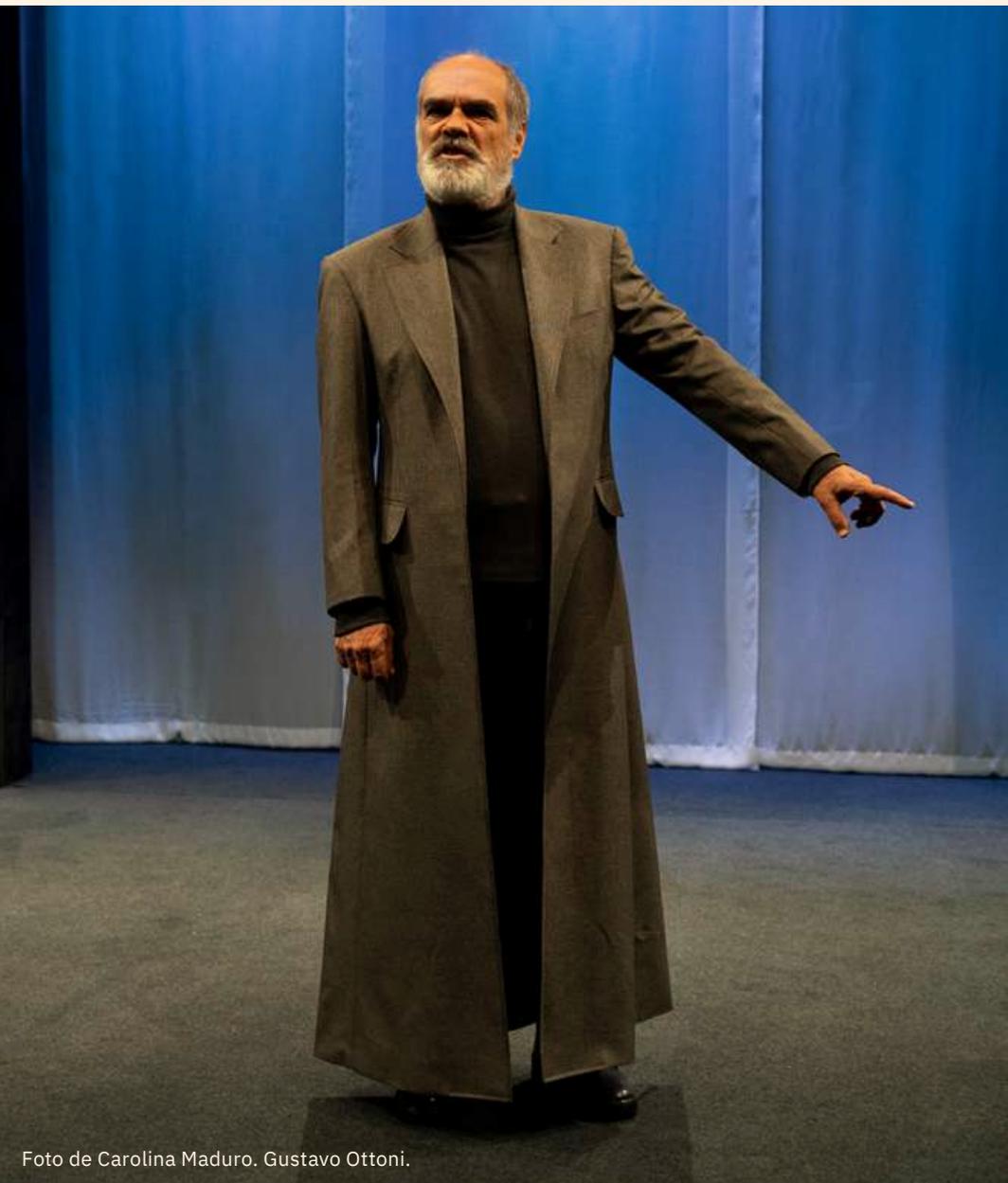
## 2ª CENA

### CORIFEU E CREONTE

**CREONTE** – Senhores, superada a tormenta que abalou nossa cidade, decidi convocá-los, e só aos senhores, porque sempre foram fiéis e obedientes ao poder real, desde os tempos de Laio, pai de Édipo. Agora que, por fatalidade, os dois filhos de Édipo sucumbiram, golpeando e golpeados pelas próprias mãos, assumo o trono em razão do parentesco que me une aos mortos.

Considero que não é possível conhecer um homem, seus pensamentos e sua determinação antes de vê-lo no exercício do poder, ditando leis. Considero e sempre considerarei covarde aquele que, estando à frente de um governo, não põe o bem público acima de tudo, e, por receio, se cala. Desprezo aquele que favorece família e amigos em prejuízo da pátria. Quanto a mim, e invoco os deuses como testemunhas, jamais me calaria ao ver a ruína ameaçar nossa terra e nem trataria como amigos os inimigos de Tebas. Esses são os critérios pelos quais pautarei o meu governo e com os quais manterei intacta a glória da cidade. Em conformidade com o que acabo de dizer, disponho sobre os filhos de Édipo o seguinte: Etéocles, que tombou defendendo a cidade, será sepultado com honras de Estado. Em contrapartida, Polinices, o invasor de sua própria terra, que voltou do exílio para assassinar o irmão e reduzir a

escravos seus concidadãos, ficará insepulto e servirá de pasto aos cães e às aves de rapina. Jamais os injustos, vivos ou mortos, receberão, em meu governo, as honras devidas apenas àqueles que desejam, acima de tudo, o bem de Tebas.



**CORIFEU** – Creonte, é seu dever decidir como tratar os amigos e os inimigos da cidade. Em suas mãos está o poder de legislar sobre os vivos e sobre os mortos.

**CREONTE** – Cuidem para que minhas ordens sejam cumpridas. Sejam os guardiões delas. Não fiquem do lado dos que ousarem desobedecer.

**CORIFEU** – Ninguém é louco de buscar a morte.

**CREONTE** – Essa será, realmente, a paga. Mas a ambição desnorteia os homens e os leva à ruína.

---

## 3ª CENA

CORIFEU/GUARDA E CREONTE

**CORIFEU** – Um guarda vem correndo, desesperado, à procura de Creonte. Ao mesmo tempo que corria em direção a ele, tinha vontade de correr na direção contrária. No íntimo, se perguntava: “Vale a pena correr para ser castigado?” Mas, logo em seguida, ele mesmo respondia: “Se Creonte souber por outro, vai ser muito pior.” E, de novo, queria fugir, pensando: “Vou apanhar até morrer... e eu nem sei quem é o culpado!” Depois retomava o caminho, com um argumento melhor. Nesse anda, para, anda, para, acabou chegando.

**CREONTE** – O que quer? Fale logo.

**GUARDA/CORIFEU** – Vou começar pelo que me diz respeito: não fui eu que fiz a coisa, não sei quem fez e não mereço que me aconteça nada de ruim.

**CREONTE** – Fale de uma vez e vá embora.

**GUARDA/CORIFEU** – Sendo assim, vou falar. O tal morto do decreto... alguém jogou terra sobre o cadáver, cumpriu as obrigações fúnebres e sumiu.

**CREONTE** – O quê? Quem teve essa audácia?

**GUARDA/CORIFEU** – Não sei. O autor da coisa é do tipo que não deixa pistas. Quando o vigia que ia entrar em serviço de manhã alertou os guardas, eles ficaram apavorados. Então, começaram a brigar, um acusava o outro e já estavam quase se estapeando, quando se deram conta de que tinham que comunicar o fato. Tiraram a sorte e eu perdi. Tive que desenterrar o corpo e, senhor, aqui estou eu, para seu desgosto e meu. E, ainda por cima, ele não consegue controlar a própria língua e diz: “não estariam os deuses por trás do que aconteceu?”

**CREONTE** – Onde já se viu os deuses se interessarem por um morto que veio incendiar os templos, desrespeitar as leis e devastar a terra onde nasceu? Não diga bobagens, a menos que queira passar por idiota. Os deuses não honram criminosos. O que acontece é que há na cidade pessoas que, desde o início, criticam meus decretos, murmuram coisas contra mim e se recusam a submeter-se como convém aos súditos. Foram eles, é claro, que subornaram os guardas, levando-os a agir como agiram. Nunca houve invenção

humana pior do que o dinheiro: devasta cidades, arranca os homens de suas casas em busca do ganho fácil, induz almas honestas à prática de crimes e à impiedade, que está na origem de todos os males.

*(Para o Guarda.)* Se os deuses ainda aceitam de bom grado minhas oferendas, juro por eles que ou vocês descobrem e trazem à minha presença o culpado por esse sepultamento ou a morte vai ser pouco para vocês: vou pendurá-los pelos pés até que confessem o crime e aprendam que não é bom querer ganhar dinheiro a qualquer custo.

**GUARDA/CORIFEU** – Mas não fui eu que fiz o serviço.

**CREONTE** – Fez pior: trocou a vida por dinheiro.

**GUARDA/CORIFEU** – É terrível quando alguém, embora preparado para ser um bom juiz, toma o falso por verdadeiro.

**CREONTE** – Se você e os seus colegas não me apresentarem o culpado, vão aprender na própria carne que o dinheiro ilícito leva à ruína, não à prosperidade! *(Sai.)*



---

## 3º CORO

### Mortos sem sepultura<sup>4</sup>

quisera houvera tempo para dizer todos os nomes  
sobre meus mortos caminho  
sobre os ombros de meus mortos canto  
como quem grita séculos sobre minhas mortas grito séculos  
canto caminho pó de cálcio  
sobre os ossos palácios  
sobre os nossos a língua fatal e linda  
sobre a língua a língua a língua a língua a língua sobre a língua  
a língua a língua sobre os mortos  
de outros noções do outro  
sobre nações os mortos no ar e pulmões  
quisera houvera tempo para dizer todos os nomes  
todos os nomes todos os nomes todos os nomes

---

4 Letra de Amora Pêra, para composição dela e de Paula Leal.

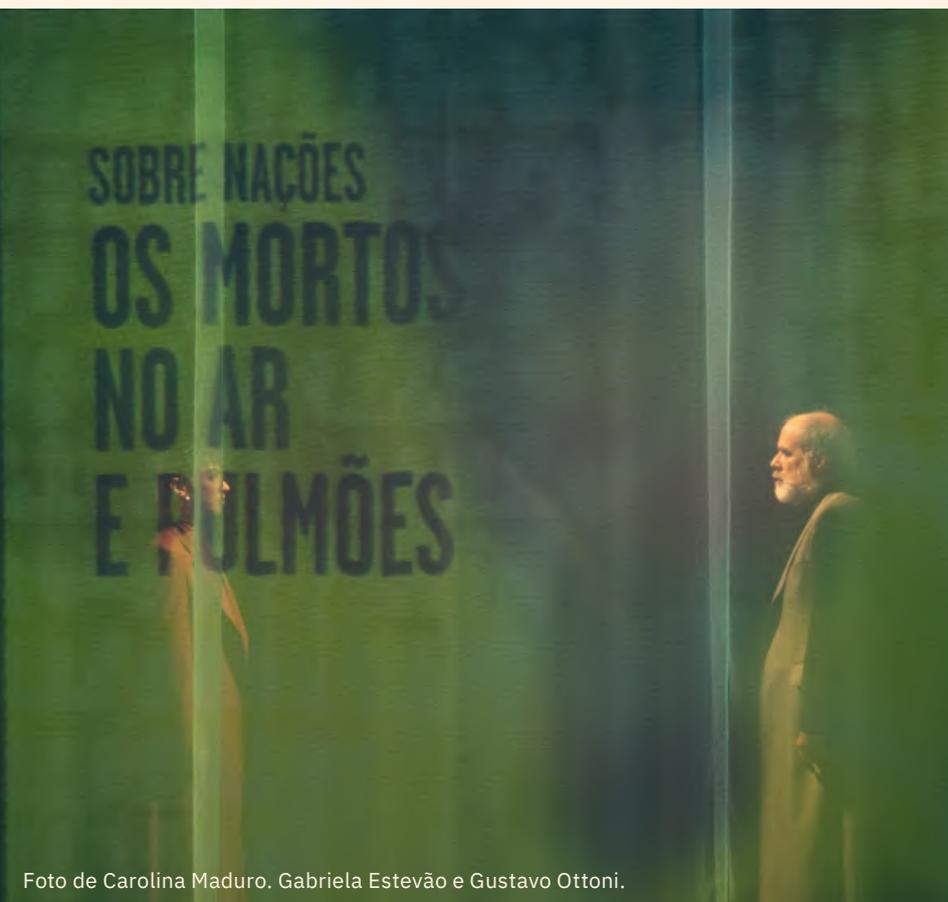


Foto de Carolina Maduro. Gabriela Estevão e Gustavo Ottoni.

**CORIFEU** – Antígona e Creonte diante do cadáver de Polinices. E nós diante de Creonte e Antígona. E entre eles e nós quantos cadáveres insepultos? Como falar dessa dor? Mortos, alguns, pela ação do Estado; outros, muitos, pela omissão. Como reagimos à dor de Antígona? E quem é esse cadáver? O traidor da pátria, o irmão insepulto? De que lado estamos? Do sentimento do sagrado e das obrigações familiares? Do direito civil e político?

---

## 4ª CENA

CORIFEU, ANTÍGONA E CREONTE

**ANTÍGONA** – Eu, fui eu.

**CREONTE** (*Dirige-se a Antígona.*) – Responda de forma clara e sem rodeios: você tinha conhecimento da minha proibição?

**ANTÍGONA** – Claro. Pois se era pública. Eu, fui eu.

**CREONTE** – E você se atreveu a desobedecer à lei?

**ANTÍGONA** – Você se atreveu a desobedecer à lei. É que essa sua lei não foi ditada nem pelos deuses, nem pela justiça, nem pelos costumes. É a lei de um homem e eu não vou me arriscar a transgredir normas divinas, não escritas, que vigoram desde sempre, por medo de um rei, por mais poderoso que ele seja. Eu morreria, mesmo sem o seu decreto. Morrer cedo talvez seja uma vantagem para quem tem uma história como a minha. Deixar sem sepultura um dos filhos de minha mãe é que seria para mim um sofrimento realmente insuportável. Por isso, não sofro ao pensar no que me espera. E se, na sua opinião, pareço louca, respondo que mais louco é quem me julga louca.

**CORIFEU** – Na filha se reconhece o caráter inflexível do pai.

**CREONTE** – Ao longo da vida aprendi que os espíritos obstinados são os que mais facilmente se dobram. (*Para Antígona.*) Quem está em posição subalterna, não tem direito a pensamentos

grandiosos como os seus. Não lhe bastou desafiar as leis promulgadas hoje, ainda se vangloria do que fez. É evidente que isso não pode ficar sem punição. Embora sejam filhas de minha irmã, não escaparão de uma morte horrível. Nem ela nem sua cúmplice. Porque acuso as duas de terem tramado e executado esse funeral. Os que tramam crimes na sombra são os primeiros a se trair. E não sei o que é mais forte em mim, se o desprezo pelos criminosos ou o ódio quando tentam fazer seus crimes parecerem heroicos.

Foto de Carolina Maduro. Gustavo Ottoni e Vilma Melo.



**ANTÍGONA** – O que você quer, além de me prender para me matar?

**CREONTE** – Eu? Nada.

**ANTÍGONA** – Então vamos logo com isso. De tudo o que você diz, não há – e nunca haverá – nada que me agrade. Além disso, o que eu poderia fazer de mais grandioso do que enterrar dignamente meu irmão? (*Designando a plateia.*) E pode ter certeza de que eles todos concordam. Se não dizem nada é por medo. Medo. Aliás, este é um dos privilégios da realeza: dizer e fazer o que bem quiser.

**CREONTE** – Bobagem. Você é a única em Tebas a ver as coisas sob esse ângulo.

**ANTÍGONA** – Eles também pensam como eu, mas se calam quando você chega.

**CREONTE** – Você não se envergonha de acusar assim a cidade inteira?

**ANTÍGONA** – Não há vergonha nenhuma em honrar os que nasceram da mesma carne e do mesmo sangue.

**CREONTE** – O que morreu lutando pelo país também era seu irmão.

**ANTÍGONA** – O que morreu lutando contra o país também era meu irmão.

**CREONTE** – Honrando a um você ofende o outro.

**ANTÍGONA** – O que está sepultado não me faria essa acusação.

**CREONTE** – Faria, se você presta ao inimigo honras iguais às dele.

**ANTÍGONA** – Morreram ambos em combate.

**CREONTE** – Um devastando o país que o outro defendia.

**ANTÍGONA** – A morte iguala a todos.

**CREONTE** – Os maus não podem ser confundidos com os bons.

**ANTÍGONA** – Ninguém sabe se isso vale também no outro mundo.

**CREONTE** – Nem morto o inimigo se transforma em amigo.

**ANTÍGONA** – Eu não nasci para o ódio, e sim para o amor.

**CREONTE** – Pois então vá amar os mortos no outro mundo. Enquanto eu for vivo, ninguém me dirá o que fazer. E sua irmã, dissimulada como uma víbora, se preparava, junto com você, para me dar o bote.

**ANTÍGONA** – Ela não queria. Eu fui sozinha. A minha morte basta. Ela escolheu a vida.

**CORIFEU** – Creonte, você vai matar a noiva do seu filho?

**CREONTE** – Não é a única mulher no mundo.

**CORIFEU** – Vai mesmo, então, romper o compromisso entre eles?

**CREONTE** – A morte vai rompê-lo, não eu. Levem-na daqui. Mesmo as pessoas corajosas têm medo de enfrentar a própria morte.



Foto de Carolina Maduro. Viviana Rocha, Vilma Melo e Gustavo Ottoni.



Foto de Carolina Maduro. Viviana Rocha, Gabriela Estevão e Gustavo Ottoni.

---

## 4º CORO

**CORIFEU** – Benditos são os dias em que a desgraça ainda não se manifestou, porque uma vez que os deuses decidem desarvorar uma família, ela jamais se livrará da maldição. Não há nada de grande na vida dos mortais que não traga desgraças junto. Ninguém é feliz. Mas aí vem Hémon, o filho de Creonte.

---

## 5ª CENA

CORIFEU, HÉMON<sup>5</sup> E CREONTE

**CREONTE** – Continuamos amigos, meu filho, aconteça o que acontecer, ou a condenação de Antígona modificou seus sentimentos em relação a mim?

**HÉMON/CORIFEU** – Pai, seus conselhos sempre me conduziram pelo caminho certo. Nenhum casamento me importa mais do que a sua felicidade no governo de Tebas.

---

5 Também Hémon, a exemplo de Ismênia, aparece apenas em vídeo. Suas falas, entretanto, são lidas pelo Corifeu.

**CREONTE** – Muito bem, meu filho, muito bem. É preciso, realmente, não esquecer que a vontade do pai é sempre soberana. A maior felicidade é ter em casa crianças obedientes que, ao crescer, castigarão os inimigos e prestarão favores aos amigos de seu pai, como ele mesmo faria. Meu filho, não se deve perder o juízo por causa de mulher. O beijo de uma esposa má não proporciona prazer algum. Repudia essa moça, a única pessoa, em toda a cidade, a se rebelar contra as minhas ordens. Não passarei por mentiroso diante dos tebanos: ela será punida. Aquele que é cumpridor dos deveres em seu lar será forçosamente correto em relação a seu país. Mas aquele que, ultrapassando as leis, quer exercer a violência ou ditar regras aos detentores do poder não receberá de mim elogio nem aplauso. O homem que respeita as leis será sempre um bom governante, como, antes, foi um bom filho e um bom súdito. Não há mal maior do que a anarquia, que destrói lares e cidades e conduz os exércitos à derrota. A autoridade é a garantia da segurança. Devemos, portanto, para o bem do Estado, apoiar a boa ordem e jamais ceder.

**HÉMON/CORIFEU** – No que me diz respeito, nenhum bem me é mais precioso do que a sua felicidade. Não há vergonha nenhuma para um homem, mesmo sendo sábio, em aprender com os seus semelhantes e não ultrapassar certos limites. Por tudo isso, peço, não se deixe dominar pela cólera.

**CREONTE** – Então devo passar a defender os criminosos?

**HÉMON/CORIFEU** – Não foi isso o que eu disse.

**CREONTE** – Ela não passa de uma criminoso.

**HÉMÓN/CORIFEU** – Não é o que pensa o povo de Tebas.

**CREONTE** – E eu devo governar pela opinião dos outros?

**HÉMÓN/CORIFEU** – Só numa cidade deserta um homem pode governar sozinho.

**CREONTE** – Vejam como ele defende essa mulher.

**HÉMÓN/CORIFEU** – Não é a ela, mas a você que estou defendendo.

**CREONTE** – Quem ataca o meu poder, não me defende.

**HÉMÓN/CORIFEU** – Seu poder não lhe dá o direito de desprezar as leis eternas.

**CREONTE** – Tudo isso é por amor a ela?

**HÉMÓN/CORIFEU** – Por ela, por você, por mim, pelos deuses dos mortos.

**CREONTE** – Você nunca se casará com ela nesta vida.

**HÉMÓN/CORIFEU** – Se ela morrer, não morrerá sozinha.

**CREONTE** – Isso é uma ameaça?

**HÉMÓN/CORIFEU** – A sensatez o ameaça?

**CREONTE** – Chega, escravo de mulher!

**HÉMÓN/CORIFEU** – Você só quer falar, sem ouvir resposta?

**CREONTE** – Isso mesmo. Você ainda vai se arrepender dessa afronta. Tragam logo aquela criatura, para que morra na frente do noivo.

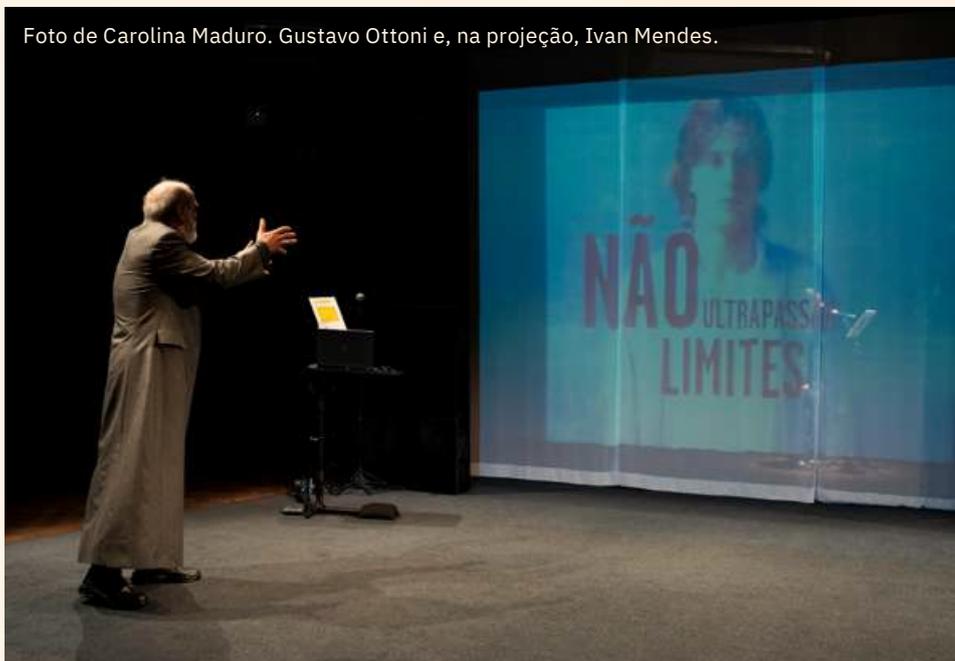
**HÉMON/CORIFEU** – Nem ela morrerá na minha frente nem você me verá mais. Os poderosos sempre encontram quem lhes diga que demência é sensatez.

**CREONTE** – Nunca!... Nunca! Nem com ações sobre-humanas conseguirá salvar da morte aquela mulher.

**CORIFEU** – E já está decidido como ela vai morrer?

**CREONTE** – Será levada a um lugar ermo e emparedada numa gruta, com comida suficiente para evitar o sacrilégio. Não quero atrair sobre a cidade a cólera divina. Quem sabe o deus dos mortos – o único que ela venera – atenda às súplicas dessa mulher e a salve. Caso contrário, ela aprenderá que é trabalho perdido cultuar a Morte. *(Sai.)*

Foto de Carolina Maduro. Gustavo Ottoni e, na projeção, Ivan Mendes.



---

## 5º CORO

**CORIFEU** – O amor sempre vence. O amor vence tudo. Nem os deuses podem evitá-lo. Sua força torna o justo injusto e separa o pai do filho. Por amor se mata, por amor se morre. O amor é um desvario, soberano como as leis da natureza. Aqui, Antígona se despede:



---

## 6ª CENA

CORIFEU E ANTÍGONA. DEPOIS, CREONTE.

**ANTÍGONA** – Cidadãos do meu país, vejam como parto para a minha última viagem e contemplo pela última vez a luz do sol. Nunca mais...? O deus que silencia a todos me conduz viva para o seu reino. Sem bodas, sem cantos nupciais, desposo tristemente a morte, com quem um dia todos se deitarão.

**CORIFEU** – Mas os elogios acompanharão sempre o seu nome. Não foi a doença, não foi a guerra, não: é por vontade própria que você se encaminha ao Hades.

**ANTÍGONA** – Meu cárcere de pedra será como o de Níobe, envolvida lentamente por uma rocha. Choro como ela, num inverno sem primavera.

**CORIFEU** – Níobe pertence aos seres divinos, nós somos apenas os filhos da terra. Entre você e ela há muito pouco em comum. Níobe teve sete filhos e sete filhas, dos quais se orgulhava desmedidamente. Por isso Apolo e Diana mataram todos eles, menos dois. Níobe tinha por quem chorar. Mas você não tem filhos, Antígona.

**ANTÍGONA** – Ah, minha cidade, homens poderosos de minha terra, bosques e fontes de Tebas, eu os tomo como testemunhas de que vou partir sem que ninguém me chore, nenhum daqueles que amo lamentará a minha sorte. Obedecendo a

que tipo de lei vou ser levada a essa estranha tumba, onde não jazem mortais nem sombras? Pobre de mim, que não encontro lugar nem entre os vivos nem entre os mortos.

**CORIFEU** – Nem entre os vivos nem entre os mortos. Sua audácia chocou-se contra o alto trono onde se instala a justiça. Sua queda, Antígona, é profunda e está ligada à maldição que governou o destino de seu pai.

**ANTÍGONA** – Você evoca recordações dolorosas. Édipo, meu desgraçado pai, casou com a própria mãe. Desse matrimônio amaldiçoado nasci, infeliz, para tão breve voltar à companhia deles, por amor de meu irmão, com quem era bom viver, mas cuja morte me arrasta para o fim. Mortos meu pai e minha mãe, jamais outro irmão meu viria ao mundo.

**CORIFEU** – O poder não ama a transgressão. É ação piedosa prestar culto aos mortos, mas é obrigação do Estado fazer cumprir a lei. O poder não cede, Antígona. E a sua cólera esbarra com a cólera de quem pode mais.

**ANTÍGONA** – Sem que me chorem, sem amigos, sem esposo, vou ser levada pelo caminho fatal. De nada me serve contemplar ainda a sagrada luz do sol, ninguém derrama por mim uma lágrima, ninguém lamenta o meu destino.

*(Entra Creonte.)*

**CREONTE** – Se as lamentações anulassem a pena, nenhum condenado se calaria. Vocês vão ou não vão levá-la para a caverna, conforme determinei? Quer Antígona morra, quer sobreviva emparedada, nossas mãos estão puras: nenhum sangue foi derramado, nós apenas a afastamos do nosso convívio.



Foto de Carolina Maduro. Viviana Rocha e Gustavo Ottoni.

**ANTÍGONA** – Túmulo, câmara nupcial, prisão eterna onde vou morar e onde encontrarei quase todos os meus, que a morte já levou. Dirijo-me ao mundo dos mortos antes de ter chegado ao fim da minha vida. Entretanto, consola-me a certeza de que serei bem recebida por meu pai,

por minha mãe querida e também por meu irmão, pois quando morreram, eu os lavei, vesti e chorei sobre seu túmulo. E agora, por ter feito o mesmo com o seu cadáver, Polinices, recebo este castigo, embora as pessoas sensatas compreendam que apenas cumpri o meu dever. Talvez, em outras circunstâncias, eu não lutasse com violência até o crime. Creonte acha que foi um desrespeito e por isso me conduz à sepultura sem que eu tenha conhecido as alegrias do amor e da maternidade. Vou para o reino dos mortos sem saber qual mandamento divino transgredi. Se isso é uma falta, peço perdão aos deuses. Contudo, se estou com a razão, que sofram tanto ou mais que eu aqueles que me impuseram esta pena.

**CREONTE** – Pagarão caro aqueles que tardam em levá-la.

**ANTÍGONA** – Essas palavras apressam a minha morte.

**CREONTE** – Não tenha dúvida de que será esse o desenlace.

**ANTÍGONA** – Terra de meus pais, cidadãos de Tebas: vejam como parto e como sofro apenas por ter cumprido um dever sagrado!



Foto de Carolina Maduro. Vilma Melo e Gustavo Ottoni.



Foto de Carolina Maduro. Gabriela Estevão.

---

## 6º CORO

a Justiça se equilibra na ponta da espada.  
mas se a lâmina corta dos dois lados  
por que via o que é justo irrompe?  
até aqui, Antígona é a parte imolada.  
e a tragédia segue...  
pois que Tirésias vem apontar para o fim  
de Antígona, de Creonte, de qualquer possibilidade  
de acerto  
a justiça se equilibra na ponta da espada  
e o desequilíbrio aqui  
é iminente  
a tragédia segue seu curso.<sup>6</sup>

---

## 7ª CENA

CORIFEU, TIRÉSIAS<sup>7</sup> E CREONTE

---

6 Poema de Amora Pêra, a partir do texto de Sófocles, para a música original do espetáculo, criada por ela em parceria com Paula Leal.

7 As falas de Tirésias são lidas pelo Corifeu e sua imagem é projetada na tela do cenário.

**TIRÉSIAS/CORIFEU** – Senhores de Tebas, acreditem: o momento é delicado: sua sorte, Creonte, está por um fio.

**CREONTE** – O que há? Suas palavras, Tirésias, são assustadoras.

**TIRÉSIAS/CORIFEU** – Estava sentado no antigo santuário, quando ouvi gritos de mau agouro. As aves se atracavam numa luta mortal. Esses gritos, que, em geral, entendo, transformaram-se numa algazarra incompreensível. Indaguei e soube que as chamas dos sacrifícios não se elevavam e que a fumaça escura invadia o ambiente. Nossos altares e o fogo sagrado foram contaminados. As aves e os cães espalharam as carnes do cadáver de Polinices, o desafortunado filho de Édipo. Por isso os deuses não aceitam mais os sacrifícios que fazemos. E é por sua causa, Creonte, que Tebas está doente, por causa de suas decisões. Pense em tudo isso, meu filho. Falo para o seu bem. Todos podem errar. Mas sensato é aquele que tenta corrigir o erro, em vez de se mostrar inflexível. Ceda ao defunto. Não persiga mais esse cadáver. Qual o proveito de matar um morto?

**CREONTE** (*Indicando a plateia.*) – Todos vocês me tomam como alvo e agora também o poder divinatório se volta contra mim. Mas eu conheço bem as artimanhas da raça dos videntes que há muito tempo me explora e me vê apenas como mercadoria. Façam negócios, enriqueçam, lucrem, mas saibam que, por nada neste mundo, conseguirão enterrar aquele cadáver. Nem que os deuses mandassem as águias levarem pedaços de carniça até seu trono, nem por medo do sacrilégio eu permitirei o funeral, porque sei que homem nenhum consegue profanar a divindade. Mas sei também que a queda mais vergonhosa é a daqueles que,

visando apenas o lucro, proferem mentiras enfeitadas com belas palavras.

**TIRÉSIAS/CORIFEU** – Creonte, a prudência é o maior dos bens.

**CREONTE** – Assim como a imprudência é o pior dos males...

**TIRÉSIAS/CORIFEU** – Pois é exatamente desse mal que você sofre.

**CREONTE** – A raça dos profetas ama o dinheiro.

**TIRÉSIAS/CORIFEU** – E a dos reis o ganho ilícito.

**CREONTE** – Sabe com quem está falando?

**TIRÉSIAS/CORIFEU** – Sei: fui eu que previ que a cidade resistiria. Mas sua história ainda não terminou. Não me force a dizer o que até agora guardei só para mim.

**CREONTE** – Pois então fale, mas saiba desde já que não ganhará nada com isso.

**TIRÉSIAS/CORIFEU** – Nem você.

**CREONTE** – Minha decisão é irrevogável.

**TIRÉSIAS/CORIFEU** – Você pagará, sim, pelo morto insepulto, mas com outro morto, este do seu próprio sangue. Dar túmulo a um vivo e negá-lo a um cadáver?... Ninguém tem esse direito, nem você nem os deuses. Repita que eu falo por dinheiro! Muito em breve em seu palácio só gritos de dor serão ouvidos. Era o que eu tinha a dizer. Vou embora. Já estou velho para aturar a cólera de quem não sabe controlar a própria língua nem as próprias idéias.



Foto de Carolina Maduro. Viviana Rocha (na projeção) e Gustavo Ottoni.

---

## 8ª CENA

CORIFEU E CREONTE

**CREONTE** – Ceder é difícil, mas teimar e atrair a desgraça sobre mim também é duro. Estou apavorado.

**CORIFEU** – Cuidado, Creonte.

**CREONTE** – O que devo fazer? Fale, eu obedecerei.

**CORIFEU** – Vá à caverna soltar a moça e mande enterrar o cadáver profanado.

**CREONTE** – É esse o seu conselho? Devo, então, ceder?

**CORIFEU** – O mais rápido possível porque o castigo dos deuses não se faz esperar.

**CREONTE** – Muito me custa voltar atrás, mas sei que é inútil lutar contra o que é necessário.

**CORIFEU** – Vá fazer o que tem que ser feito! Não mande ninguém em seu lugar.

**CREONTE** – Agora mesmo. O que eu fiz, eu mesmo desfarei. (*Sai.*)

---

## EPÍLOGO

CORIFEU E, DEPOIS, CREONTE

**CORIFEU** – Ninguém é feliz...

“Não é possível conhecer um homem, seus pensamentos e sua determinação antes de vê-lo no exercício do poder, ditando leis. É um covarde aquele que, estando à frente de

um governo, não põe o bem público acima de tudo, e, por receio, se cala. É desprezível aquele que favorece família e amigos em prejuízo da pátria.”

Essas foram as palavras com as quais Creonte apresentou o édito real que nos conduziu até aqui. Mas o acaso eleva, o acaso abate. E não há adivinho capaz de penetrar nesse mistério.

Quem não invejava Creonte? Livrou Tebas do inimigo, subiu ao trono e foi feliz como rei e como pai. E agora tudo isso acabou. De toda a família, só resta Creonte. Hémon está morto e sua mãe também. Morreram ambos pelas próprias mãos.

De todos os males do homem o pior é a insensatez.

*(O vídeo que acompanha as falas seguintes mescla cenas de filmes e montagens teatrais que mostram o encontro entre Creonte e Hémon, concluindo-se com as imagens de nosso Creonte com Hémon morto nos braços.)*



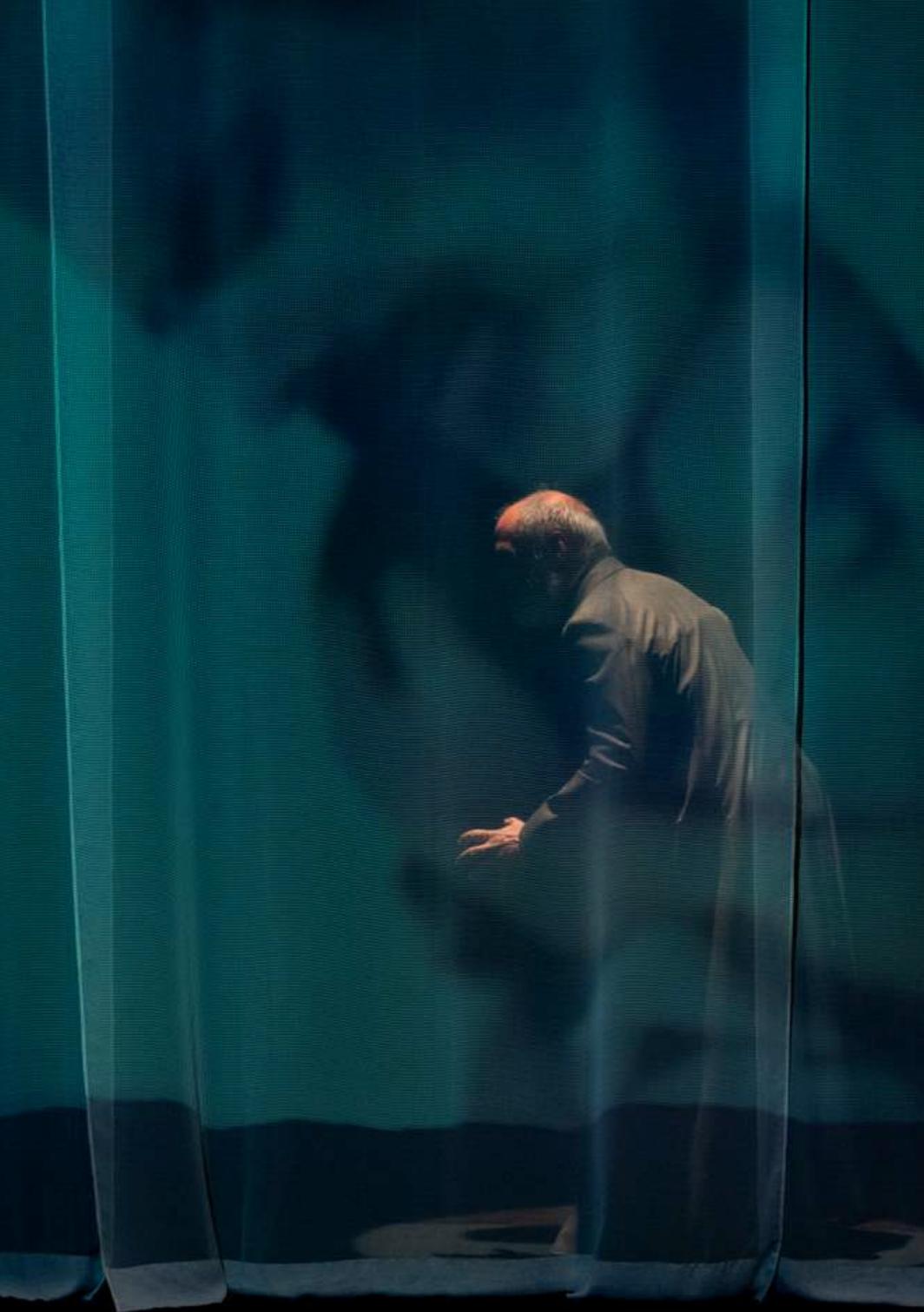


Foto de Carolina Maduro. Gustavo Ottoni.

Voltando atrás, decidido a evitar as desgraças profetizadas por Tirésias, Creonte foi até a colina onde, dilacerado pelos cães, jazia o lamentável cadáver de Polinices. Lá rezou para o deus dos mortos, para que refreasse sua cólera contra a cidade. Depois lavou e depositou sobre galhos recém-colhidos o que restou do corpo, incinerando-o. Em seguida, com a ajuda de seus homens, sepultou as cinzas na terra em que Polinices veio ao mundo. Dirigiu-se, então, à caverna onde estava Antígona. De longe se ouviam gritos e lamentos. Sobressaltado, ordenou que os servos corresse para remover a lápide que fechava a tumba e se perguntou se era a voz de Hémon o que escutava ou se estava sendo enganado pelos deuses. Aberto o túmulo, viu, ao fundo, os dois: ela enforcada com o próprio cinto e ele abraçado ao corpo. Creonte se aproximou, pediu, implorou que o filho voltasse com ele para o palácio. Mas Hémon, olhando-o com desprezo, tentou atingi-lo com a espada. O pai se esquivou do golpe e o rapaz, com raiva de si mesmo, lançou o próprio corpo sobre a espada. Num último gesto, enlaçou Antígona e expirou entre golfadas de sangue. O casal pôde, enfim, celebrar seu estranho rito nupcial – não nesta vida, mas lá no reino dos mortos.

De todos os males do homem o pior é a insensatez.

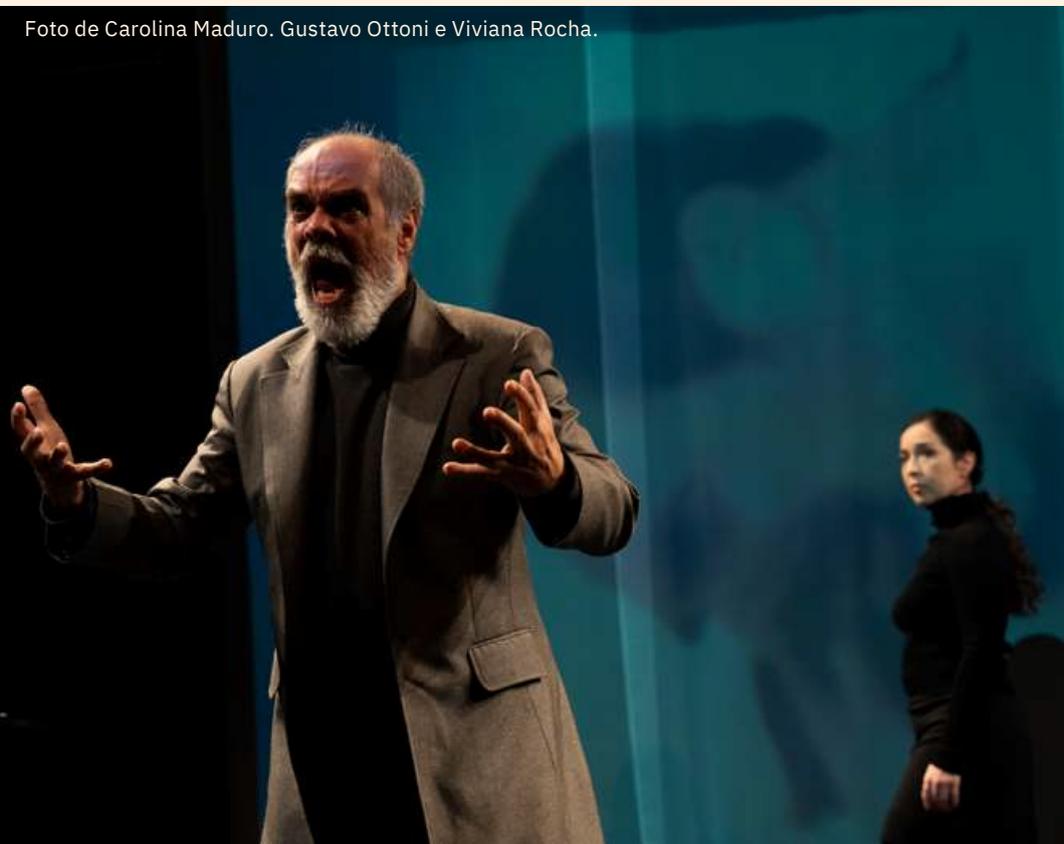
**CREONTE** (*Entra, em total desespero.*) – Ah! Erro cruel de uma razão desvairada... Obstinação fatal. Assassinos e vítimas ligados pelo mesmo sangue. Malditos os meus decretos nefastos! Maldita a minha obsessão pela justiça! Meu filho, tão jovem, morto pela minha loucura. Um deus se abateu sobre mim com todo o seu peso e me desnor-teou, e me levou por caminhos selvagens. Voltei atrás tarde demais. Pobre de mim! Pobres dos homens, que sofrem penas tão cruéis.

**CORIFEU** – Creonte, Hémon não é a última vítima de sua insensatez. Está morta a mãe desse morto.

**CREONTE** – Eu, fui eu o autor dessas desgraças. Eu, fui eu. Levem-me daqui, depressa! Levem-me para bem longe porque eu agora sou menos que nada. Não quero viver nem mais um dia!

**CORIFEU** – Isso pertence ao futuro. Cuidemos agora do presente.

Foto de Carolina Maduro. Gustavo Ottoni e Viviana Rocha.



---

# CORO FINAL

*“depois da guerra o que passou se esqueça  
ninguém venceu.”*

Ai de nós, assim somos<sup>8</sup>

de todo os males do homem  
o mais terrível é a insensatez.

não é possível ver, por inteiro, um homem  
antes de vê-lo ditando leis.

Creonte age pois deve agir,  
mas a palavra, uma vez lançada, toma seu curso e,  
sem rédeas, a vemos seguir.  
nenhum poder pode detê-la.  
como escolher entre duas razões?  
pobres dos homens que sofrem penas tão cruéis.  
vemos aqui duas crenças, mas qual  
a diferença entre tais papéis?

perguntarei aos justos  
se acaso os encontre:  
qual o nosso segredo?

e há de ecoar resposta  
que o enigma devolverá:  
qual o nosso segredo?<sup>9</sup>

Nós diremos alto: qual o nosso segredo?<sup>10</sup>

---

8 Este verso consta da segunda das *Elegias de Duíno*, de Rilke, na tradução de Dora Ferreira da Silva (Editora Globo, 1976, p. 10).

9 *Idem*, p. 12.

10 Poema de Amora Pêra, a partir do texto de Sófocles, para a música original do espetáculo, criada por ela em parceria com Paula Leal.



Foto de Carolina Maduro. Viviana Rocha, Vilma Melo e Gustavo Ottoni.



Foto de Carolina Maduro. Viviana Rocha, Gabriela Estevão e Gustavo Ottoni.

A woman with dark hair and bangs is shown from the waist up, wearing a dark red turtleneck sweater and a matching long, structured red coat. She is looking upwards and to the left with a thoughtful expression. The background is dark, and the lighting is dramatic, highlighting her face and the texture of her clothing. On the left side of the image, there is a vertical teal bar. Overlaid on this bar and extending slightly into the dark background is the text 'FICHA TÉCNICA' in a bold, teal, sans-serif font.

**FICHA  
TÉC  
NICA**



texto original: **Sófocles**

adaptação: **Antonio Guedes e Fátima Saadi**

direção: **Antonio Guedes**

dramaturgia: **Fátima Saadi**

cenografia: **Doris Rollemberg**

figurinos: **Mauro Leite**

música original: **Amora Pêra e Paula Leal**

vídeo: **Rico e Renato Vilarouca**

luz: **Anderson Ratto e Binho Schaefer (in memoriam)**

fotos: **Carolina Maduro (2024) e Luiz Henrique Sá (2011)**

com

**Gustavo Ottoni** - Creonte

**Vilma Melo / Gabriela Estêvão** – Antígona

**Viviana Rocha (2024) / Mariana Oliveira (2011)** – Corifeu

no vídeo

**Jaqueline Roversi** – Ismênia

**Ivan Mendes** – Hémon

*Antígona* Creonte estreou no Teatro Glaucio Gill em agosto de 2011. A montagem foi retomada em 2024 e ocupou o teatro do Centro Cultural Municipal Sergio Porto durante o mês de junho.

A publicação de *AntígonaCreonte*, espetáculo montado em 2011 e retomado em 2024 pela companhia, inaugura a coleção **Textos encenados**, que integrará a aba **Para a cena** das Edições Virtuais Pequeno Gesto, onde já estão publicadas as traduções de *Os soldados* de Jakob Michael Reinhold Lenz e quatro peças curtas de Maeterlinck.

A aba **Sobre a cena**, criada em 2018, já conta com nove títulos de pesquisadores de diferentes gerações e interessados em diferentes áreas da reflexão sobre a arte teatral.

Além disso, estão on-line, também para download gratuito, como todas as publicações do site, os 17 primeiros números da revista *Folhetim Teatro do Pequeno Gesto*, editada entre 1998 e 2013.

Boa leitura!