

## O fenômeno formativo em *Antígona*: a resistência às leis do Estado

*The formative phenomenon in Antigone: the resistance to the state's law*

---

**José Joaquim Pereira Melo**

Doutorado em História e Sociedade pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil (1998). Professor Associado da Universidade Estadual de Maringá, Brasil. jjpmelo@hotmail.com

**Renan Willian Fernandes Gomes**

Professor da Universidade Estadual de Maringá, Brasil  
rw\_gomes@hotmail.com

Entre os séculos VIII e V a Grécia foi marcada por um processo de transformação social, política e cultural que se refletiu profundamente nas concepções helênicas de sociedade, de homem e de educação.

Organizada hierarquicamente e legitimada pelos cultos domésticos e pela autoridade de um patriarca que acreditava ser descendente de heróis do passado, a sociedade gentílica começou a ceder espaço ao que seria uma nova forma de organização social, a *pólis*, orientada pela democracia, pela filosofia e pela razão. Com este encaminhamento passou-se a atribuir ao homem a responsabilidade por sua história, por seus atos, fossem estes relacionados a ele mesmo e aos seus, fossem, por extensão, relacionados à sociedade.

Primeiro que tudo, o Grego considera-se membro de um corpo social, limitado a uma cidade modesta. O facto de a comunidade já não se encarnar numa só personagem, rei ou tirano, nem mesmo num grupo restrito de aristocratas, não modifica em nada a importância desta noção; pelo contrário, as constituições democráticas, esforçando-se por garantir a cada um o seu papel no funcionamento de uma máquina governamental ainda rudimentar, aumentam também entre todos o sentimento da responsabilidade e do orgulho cívico (HATZFELD, 1977, p. 162).

Houve - pode-se assim dizer - um processo de dessacralização do pensamento. O homem então retirava seus olhos do Olimpo e passava a contemplar a *pólis*, a realização concreta e palpável da razão, do individual e também do coletivo (NAGEL, 2006, p.79).

Em correlação a isso, o ideal formativo do herói homérico (VIII a.C.), pleno de virtudes como a honra, a amizade, a lealdade, a hospitalidade, o bem-falar, a bravura e o respeito, até mesmo diante de inimigos (PEREIRA MELO, 2008), não se colocava em sintonia com os ideais racionais e democráticos instaurados. Destarte o herói homérico, representante da aristocracia patriarcal, perdeu a força que, por sua natureza, investia-o da *areté*<sup>1</sup> tradicional e terminava no excesso.

Na conversão da excelência (*areté*) em paixão, a primeira perdeu seu vigor e a segunda, por desmedida, levou o herói à desdita. Sua confiança excessiva, além do que recomendava a prudência, resultou em erro, afastando-o da lei divina. Mesmo quando procedeu de acordo com ela, o herói não conseguiu se desviar do excesso. Emergiu então o caráter inflexível, que o tornava inapto para aprender. Foi somente no momento de sua derrocada, quando chegou ao amadurecimento promovido pelo sofrimento (BARROS, 2004), ou seja, à dor trágica, que ele adquiriu as condições essenciais para se redimir de seus atos desmedidos.

Em suma, a dinâmica social era inerente ao quadro de conflitos vivenciado pelo homem helênico. Foi nesse particular contexto que a tragédia assumiu a função de orientar o homem, fazendo do enredo um instrumento formador.

Deste modo, tanto em seu recorte artístico quanto no formador, a tragédia possibilitou uma reflexão sobre esse novo tempo, situado entre a velha ordem social em decadência e a outra que se organizava, o que levou o homem a perder o seu referencial e a sua capacidade de decidir o que fazer.

Com isso o homem helênico tinha na tragédia não somente o espelho que refletia o estado de sua alma, mas também uma orientação, um guia que o conduzia a um estado superior de conhecimento sobre si e sobre o outro.

Essas considerações encontram apoio na concepção do tragediólogo como educador/formador de homens.

O poeta era o encarregado de dirigir as almas. A ele correspondia assentar os fundamentos da moral e esclarecer seus problemas. A fria religião dos gregos, reduzia a práticas materiais, nada lhes dizia da bondade ou malícia das ações; não havia nela um propósito ético. Em suma, lhes prevenia de suas quedas. Seu único objetivo era livrar os homens da ira dos deuses. Por isso, a *paideia* ateniense, ao ver-se desprovida

---

<sup>1</sup> “É este um termo, entre os que designam um daqueles conceitos genuinamente gregos, bastante difícil de recuperar em seus matizes originais. A tradição mais comum é virtude. No entanto, a *areté* grega pouco tem a ver com a virtude da doutrina cristã, as éticas medievais e grande parte das éticas modernas” (REALE, 1992, p. 29).

desse fundamento, busca na poesia os meios convenientes para guiar condutas. Desta maneira, os poetas se constituíam em verdadeiros educadores da consciência moral da juventude. Ensinavam aos homens a viver bem (GALINO, 1973, p.140).

Afinal, no palco, o homem grego via seus conflitos serem encenados e vivenciados pelos personagens. A essa representação da realidade promovida pela dramaturgia Aristóteles chamou *mimese*.

A palavra *mimese*, *mímesis*, recebeu-a Aristóteles de seu mestre Platão, rejeitando, porém, *in limine*, a dialética platônica da essência e da aparência. Para Platão o poeta é um re-criador inconsciente. Reproduz tão-somente reproduções existentes, porquanto a matriz original, criação divina e perfeita, bela e boa, fonte e razão dos exemplares existentes neste mundo, encontra-se na região do *eidós*, no mundo das ideias (BRANDÃO, 2001, p.12-13).

Nesse processo a tragédia teve como “companheiras” a filosofia, a historiografia e a retórica — também em franco desenvolvimento. O gênero trágico aproveitou-se desses saberes para atender aos seus fins, adornados pela dança e pela música, fundamentais para a beleza do espetáculo cênico que tanto agradava aos gregos (SCHULER, 1985, p.91). As encenações possibilitavam ao público a chance não somente de admirar a beleza dos espetáculos, mas também de refletir sobre as ações e os processos de relacionamento dos homens entre si e em sociedade.

Esse viés assumido pela tragédia, ao possibilitar um exercício reflexivo/formativo sobre os novos padrões de comportamento que eram requeridos pelos novos tempos, garantiu o apoio/fomento por parte dos dirigentes da Cidade-Estado, transformando-a em instrumento em entretenimento e instrumento de formação.

[...] a tragédia grega era instituição do Estado democrático, e a participação nela era de certo modo um direito e um dever constitucional. Assim, a tragédia grega era uma discussão parlamentar na qual se debatia, lançando-se mão de todos os recursos para influenciar o público (CAPEAUX, 1958, p.71).

Entre os dramaturgos merece destaque Sófocles<sup>2</sup>, cujas tragédias, de caráter fundamentalmente antropocêntrico e teosférico, em consonância com sua

---

<sup>3</sup> “Nascido por volta de 496 a.C., na cidade de Colona, província da Ática, Sófocles era filho de um rico comerciante de espadas. Desde cedo participou da vida teatral, interpretando vários papéis, femininos nos festivais dramáticos (na Grécia antiga a mulher não tinha acesso ao palco). Aos dezesseis anos, conta-se, foi escolhido para dirigir o coro dos adolescentes que, depois da batalha de Salamina, em 480 a.C., dançaram nus ao ritmo do peã, hino em louvar ao deus Apolo. Amigo pessoal de Péricles, Sófocles chegou a ocupar altos cargos no governo ateniense. Em 443, foi nomeado ministro do tesouro; no ano seguinte, foi eleito magistrado. Durante a importante expedição de Péricles contra Samos, acumulou as funções de tesoureiro imperial e de general — embora seu talento militar nem de longe se comparasse aos seus dotes literários. Já velho, uniu-se a uma cortesã, com quem teve um filho. Iofonte, nascido do seu casamento anterior, com a ateniense Nictóstrata,

época, apresentou heróis com vontade própria, com desejo de serem livres para conduzir suas vidas independentemente das consequências de seus atos.

O antigo herói agonal perdeu evidência nele, que passou a representar o herói submetido a uma nova lei, na qual o comedimento tornou-se o comportamento a ser seguido.

Embora Sófocles colocasse em tela esses novos modelos de comportamento, também não negou os velhos mitos e as tradições gentílicas. Seus deuses, por sua vez, agiam de forma distanciada, por meio de adivinhos e de oráculos (BRANDÃO, 2001, p.42).

## O dramaturgo e seu recorte formativo

Transpondo as fronteiras da arte pela arte, conforme direcionamento assumido nas tragédias, Sófocles atribuiu um tom formador aos seus enredos, os quais mostram a sua preocupação em destacar as qualidades morais e espirituais de seus personagens. Os personagens centrais, nos dizeres de Werner Jaeger (1995, p.326-327), “[...] encarnavam a mais alta arete, tal como a conceberam os grandes educadores do seu tempo.” Com um estilo prenhe de pensamentos em sua aparente sensibilidade, o dramaturgo é bastante flexível para delinear matizes das ideias (PETRIE, 1980, p.158) que poderiam contribuir para a formação do público.

Sófocles, seguindo a tendência formadora da sua época, dirige-se ao próprio Homem e proclama as suas normas na representação das suas figuras humanas. Já nas últimas obras de Ésquilo vemos o início desta evolução, quando ele, para conseguir o trágico, opõe ao destino figuras como Etéocles, Prometeu, Agamêmnon, Orestes, que encarnam um poderoso elemento de idealidade. É a elas que se liga Sófocles, cujas figuras capitais encarnam a mais alta arete, tal como a concebem os grandes educadores do seu tempo (JAEGER, 1995, p.326).

Com seus jogos cênicos colocou suas personagens em embates, discussões e reflexões significativas e relevantes para seu momento histórico.

Neste sentido, exemplo pode ser tirado de *Antígona*, peça que foi encenada pela primeira vez na cidade de Atenas, no ano de 441 a.C., e na qual se

---

temendo que o pai legasse seus bens a esse irmão ilegítimo, moveu contra o tragediógrafo uma ação judicial: acusando-o de senil e incapaz. Levado à presença dos juízes, Sófocles defendeu-se lendo trechos de Édipo em Colona, que estava escrevendo nessa ocasião, e foi absolvido. Sófocles morreu em 406 a.C., cantando versos de uma de suas mais belas tragédias, *Antígona*. Deixou cerca de cento e vinte peças, das quais infelizmente só restam sete: *Antígona* (444), *Ájax* (441), *Édipo Rei* (430), *Electra* (420), *As Traquínicas* (414), *Filoctetes* (409) e *Édipo em Colona* (406)” (CAMPOS, 1980, p.53).

colocou a mulher no centro das discussões ou dos conflitos, numa diegese que contempla o culto dos mortos em oposição ao poder dos homens (ROBERT, 1987, p.32). Sua estrutura dramática (enredo) pode ser resumida nos termos descritos a seguir.

O governo da cidade de Tebas era disputado por Eteócles e Polinices, filhos de Édipo, exilado. Por meio de um acordo, eles se revezariam no trono, mas Eteócles, após o primeiro ano de governo, recusou-se a ceder o poder a Polinices, que deixou Tebas, exilando-se em Argos, cidade inimiga. Com o apoio de seu sogro Adrasto, Polinices retornou a Tebas, mas, após algumas batalhas, foram vítimas ele e seu irmão Eteócles. Creonte, tio por parte materna desses príncipes, assumiu o poder e preparou um funeral honroso para o sobrinho Eteócles, ao mesmo tempo em que se recusou a fazer a mesma cerimônia sagrada para Polinices, por considerá-lo um traidor. Por meio de um édito, Creonte proibiu que fossem feitas honras fúnebres a Polinices, mas Antígona, irmã das vítimas reais, apesar de ciente das determinações do novo rei, desobedeceu às suas ordens em nome das leis sagradas, com base nas quais defendia que se prestassem as honras ao cadáver do irmão.

Representando esse enfrentamento, Sófocles pôs em discussão o mundo grego do seu tempo: de um lado, Antígona, formada segundo a tradição e apegada às leis antigas, acreditava que tais leis deveriam ser respeitadas incondicionalmente, até mesmo com o sacrifício de sua vida; de outro, Creonte, o chefe de Estado que, encarnando a dureza da lei, defendia aquilo que entendia como segurança estatal e social.

Por isso exemplificou, com a publicação de um édito, qual poderia ser a recompensa para os cidadãos dedicados à pátria que a esta prestassem bons serviços, bem como a punição reservada àqueles que atentassem contra a ordem que buscava estabelecer.

#### CREONTE

A salvação de Tebas é também a nossa, em minha opinião; se navegarmos bem, com a nau a prumo, não nos faltarão amigos. Com semelhantes normas mantereí intacta a glória da cidade e pauta-se por elas o édito que mandei comunicar ao povo há pouco, relativamente aos filhos de Édipo (SÓFOCLES. *Antígona*, vv. 215-225, p.204).

Seu decreto, que para Antígona se configurava como arbitrário, contrapunha-se aos princípios consagrados pela tradição que ela defendia,

por isso ela considerava de seu dever proporcionar o sepultamento do irmão, mesmo em declarada afronta ao rei.

Para a protagonista, a submissão às determinações de Creonte representava a negação de seus próprios valores. Esse era o sentido do lamento endereçado à irmã Ismene quando teve notícia do édito real que vedava a Polinices o direito a honras fúnebres.

ANTÍGONA

Pois não ditou Creonte que se desse a honra da sepultura a um de nossos irmãos enquanto a nega ao outro? Dizem que mandou proporcionar justos funerais a Etéocles com a intenção de assegurar-lhe no além-túmulo a reverência da legião dos mortos; dizem, também, que proclamou a todos os tebanos a interdição de sepultarem ou sequer chorarem o desventurado Polinices: sem uma lágrima, o cadáver insepulto irá deliciar as aves carniceiras que hão de banquetear-se no feliz achado (SÓFOCLES. *Antígona*, vv. 25-35, p.198).

Para essa missão a protagonista solicitou a ajuda de Ismene, que expressou surpresa com a ousadia da irmã, ao desafiar as ordens emanadas do poder máximo, representado por Creonte.

ANTÍGONA

Ajudarás as minhas mãos a erguer o morto?

ISMENE

Vais enterrá-lo contra a interdição geral?

ANTÍGONA

Ainda que não queiras ele é teu irmão e meu; e quanto a mim, jamais o trairei.

ISMENE

Atreves-te a enfrentar as ordens de Creonte?

ANTÍGONA

Ele não pode impor que eu abandone os meus (SÓFOCLES. *Antígona*, vv.50-55, p.198-199).

Em continuidade à sua reação e em oposição à brava e decidida irmã, Ismene, mesmo reconhecendo a lei como injusta, submeteu-se a ela, conforme informou a Antígona: “Enfim, somos mandadas por mais poderosos e só nos resta obedecer a essas ordens e até a outras ainda mais desoladoras. Peço indulgência aos nossos mortos enterrados, mas obedeço constrangida ao governante (SÓFOCLES. *Antígona*. vv.75, p.199).

Ademais, na tentativa de dissuadir Antígona desta ação suicida, considerou que qualquer atitude contrária seria uma rebeldia inútil de duas mulheres:

Agora que restamos eu e tu, sozinhas, pensa na morte ainda pior que nos aguarda, se contra a lei desacatarmos a vontade do rei e a sua força. E não nos esqueçamos de que somos mulheres e, por conseguinte, não poderemos enfrentar, só nós, os homens [...] Mas o impossível não se deve nem tentar (SÓFOCLES. *Antígona*. vv.65-70 e vv.103, p.199-201).

A timidez e a submissão de Ismene contrastavam com a coragem e a determinação de Antígona, que, como todos os heróis sofocleanos, convicta de que o direito que defendia era respaldado pelo divino, tentava garantir sozinha a dignidade do túmulo ao irmão Polinices, tido por ela como injustiçado.

À medida que o desdobramento religioso da tragédia assumiu importância, suscitou também inúmeras interpretações. Exemplo disso pode ser a daquela que entendia a princesa Antígona como uma personagem que respeitava tanto o prescrito pelas normas quanto os impulsos de sua *physis*, colocando em tela o fato de os gregos enterrarem seus mortos de acordo com práticas consagradas. Esse ritual fúnebre devia-se, de um lado, à piedade e, de outro, à esperança de descanso para o morto no além. Na possibilidade de descumprimento desse ritual, o espectro do morto ao redor dos vivos poderia trazer males à comunidade (BARROS, 2004). Por isso, a princesa rebelde/contestadora tentava redimir o irmão considerado pelo Estado como um traidor. Sepultá-lo tornava-se uma missão sagrada, mesmo que essa resolução/certeza a colocasse em aberto desrespeito ao édito de Creonte, o que provocaria a sua ira e punição tanto para ela quanto para a irmã.

CREONTE

(Dirigindo-se ao Coro.)

Ela já se atrevera, antes, a insolência  
ao transgredir as leis apregoadas; hoje,  
pela segunda vez, revela-se insolente:  
ufana-se do feito e mostra-se exultante!  
Pois homem não serei — ela será o homem! —  
se esta vitória me couber sem punição!  
Embora fosse minha irmã a sua mãe,  
— mais próxima de mim, portanto, pelo sangue,  
que todos os parentes meus, fieis, devotos  
do grande Zeus no seu santuário de meu lar —  
nem ela nem a irmã conseguirão livrar-se

do mais atroz destino, pois acusa a outra  
de cúmplice na trama desse funeral (SÓFOCLES. *Antígona*. vv 550-560, p.215).

Evidenciou-se, assim, a impossibilidade de conciliação entre as pretensões do tirano, baseadas na necessidade de sustentar a lei e a ordem, e as de Antígona, apoiadas pelos princípios perenes e não escritos da piedade celeste (BOWRA, 1983, p.76).

Pela maneira como abordou o tema, Sófocles punha às claras o choque entre o direito natural, defendido pela heroína, e o direito positivo, representado por Creonte. Com isto Sófocles levantou questões fundamentais para o espírito humano, principalmente a do limite da autoridade do Estado sobre a consciência individual e a do conflito entre as leis da consciência, não escritas, e o direito positivo (KURI, 2002, p.13-15), criação humana para a solução de questões humanas.

Assim, a donzela heroica criada por Sófocles, situada num plano de dignidade semelhante ao do homem, lutava — valente e virtuosa — por seus ideais, mesmo que estes se contrapusessem ao reordenamento instaurado na sociedade grega.

O embate travado entre a lei humana e a divina foi desastroso para ambos os contendores. Já no primeiro estásimo da peça, juntamente com a exaltação dos progressos obtidos pela humanidade, essa situação trágica fora anunciada pelo coro:

CORO

[...] se é reverente às leis de sua terra e segue sempre os rumos da justiça jurada pelos deuses ele eleva à máxima grandeza a sua pátria. Nem pátria tem aquele que, ao contrário, adere temerariamente ao mal; jamais quem age assim seja acolhido em minha casa e pense igual a mim! (SÓFOCLES. *Antígona*, vv. 420-425, p.211).

Daí pensarem alguns estudiosos que este estásimo corresponderia a um compromisso do dramaturgo como conselheiro do povo, que, ultrapassando o expressar dramático, criticaria a educação sofística e sua atuação no pensamento político (PEREIRA, 1998, p.425).

Dessa maneira, de forma pedagógica, o poeta abria campo para se discutir o pensar racional em relação ao pensar mítico.

Coloca ao grande público (sem sistematizações acadêmicas), em uma visibilidade mais concreta, a condição humana de precariedade e de angústia pelo desconhecido. Mobiliza para a observação e a interpretação de princípios



naturais, de necessidades internas dos fenômenos, ligadas, fundamentalmente, ao ciclo da vida, ou seja, *nascimento, crescimento, realização, decadência, dissolução*. Exerce, assim, um papel imprescindível na compreensão de um mundo movido por leis, basilar para o aprimoramento da auto-consciência que passa a reconhecer a diferença entre destino e necessidade” (NAGEL, 2006, p.87).

A coexistência mito/razão era complexa para o homem helênico, o que o levava a iniciar um processo de reconfiguração de paradigmas, a repensar seu papel em sociedade, sua perspectiva de enxergar a natureza à sua volta e a ação olímpica. Todas essas novas formas de entendimento potencializavam o grego para a compreensão e assimilação plenas da nova ordem social representada pela *pólis*.

Imerso nesse complexo conjunto de relações e diferenciações entre atividades, entre grupos, entre indivíduos, e nas diversas formas e níveis de organização implicados na vida da *pólis*, o homem grego tornava-se capaz de transpor para o pensamento as várias instâncias presentes em sua vida: tornava-se capaz de reconhecer como distintos o próprio homem, a sociedade, a natureza, o divino; tornava-se capaz de refletir no conhecimento que produzia abstrações que, cada vez mais, marcavam as várias instâncias de sua vida (ANDERY, 1996, p.33).

Significativo, neste sentido, é o embate entre o mítico/racional, expresso no diálogo entre Antígona e Creonte, quando este descobriu o autor do sumiço do corpo de Polinices:

ANTÍGONA

Fui eu a autora; digo e nunca negaria.

CREONTE

(*Dirigindo-se ao GUARDA.*)

Já podes ir na direção que te aprouver, aliviado e livre de suspeita grave.

(*Sai o GUARDA. CREONTE dirige-se a ANTÍGONA.*)

Agora, diz rápida e concisamente:

sabias que um edito proibía aquilo?

ANTÍGONA

Sabia. Como ignoraria? Era notório.

CREONTE

E te atreveste a desobedecer às leis? (SÓFOCLES. *Antígona*. vv.505-510, p.214)

Antígona, embora estivesse diante da autoridade que impunha as leis por ela consideradas estranhas, não temia se insurgir contra elas e argumentava que não eram os deuses os seus autores. Com base nessa premissa, não reconhecia

a obrigação de aceitá-las, muito menos de obedecer a elas. Para isso evocava a tradição respaldada nas forças sagradas.

ANTÍGONA

Mas Zeus não foi o arauto delas para mim,  
nem essas leis são as ditadas entre os homens  
pela Justiça, companheira de morada  
dos deuses infernais; e não me pareceu  
que tuas determinações tivessem força  
para impor aos mortais até a obrigação  
de transgredir normas divinas, não escritas,  
inevitáveis; não és de hoje, não é de ontem,  
é desde os tempos mais remotos que elas vigem,  
sem que ninguém possa dizer quando surgiram (SÓFOCLES. *Antígona*, vv.510-  
520, p.214).

Em contraposição à sua postura, Creonte revelava seu caráter tirânico. Ao assumir um poder superior, capaz de submeter os seus concidadãos pela força, se fosse o caso, indicava que os deuses já não estavam sozinhos no controle da vida dos cidadãos.

CREONTE

(*Dirigindo-se a ANTÍGONA.*)

Fica sabendo que os espíritos mais duros  
dobram-se muitas vezes; o ferro mais sólido  
endurecido e temperado pelo fogo,  
é o que se vê partir-se com maior frequência,  
despedaçando-se; sei de potros indóceis  
que são domados por um pequenino freio.  
Quem deve obediência ao próximo não pode  
ter pensamentos arrogantes como os teus (SÓFOCLES. *Antígona*, vv.545, p.215).

Pode-se então considerar que a relação de poder estabelecida entre o humano e o divino colocava o homem numa encruzilhada: ele não sabia que rumo tomar, que ordem seguir. Dessa forma, a tragédia se localiza onde os atos humanos se articulam com os dos deuses (COSTA; REMÉDIOS, 1988, p.9), em uma dinâmica conflituosa cujo fim só poderia ter um desfecho trágico-dramático.

Vale lembrar que Sófocles antagonizou esses dois personagens distintos, com perspectivas diferenciadas de mundo, de sociedade e de homem: a princesa, cujo fim era a manutenção da tradição, do sagrado, e o tirano, determinado a impor a obediência às leis da *pólis*, a consolidar e manter a nova ordem social.

Além dessas questões, deve-se considerar que em *Antígona* a mediação dramática não existe, não se faz possível em face da natureza do embate arquitetado por Sófocles: de um lado, a lei cruel e inelutável que impôs a Creonte perseguir implacavelmente o inimigo para além da morte:

CREONTE

[...] a Polinices  
que regressou do exílio para incendiar  
a terra de seus pais e até os santuários  
dos deuses venerados por seus ascendentes  
e quis provar o sangue de parentes seus  
e escravizá-los, quanto a ele ditado  
que cidadão algum se atreva a distingui-lo  
com ritos fúnebres ou comiseração;  
fique insepulto o seu cadáver e o devorem  
cães e aves carniceiras em nojenta cena (SÓFOCLES. *Antígona*, vv. 227-236, p. 204).

e do outro, o sentimento íntimo, quase cristão, de Antígona, que, absolutamente convicta daquilo que defendia, resistia ferrenhamente a tal imposição.

ANTÍGONA

[...] de qualquer modo  
hei de enterrá-lo e será belo para mim  
morrer cumprindo esse dever: repousarei  
ao lado dele, amado por quem tanto amei  
e santo é o meu delito, pois terei de amar  
os mortos muito, muito tempo mais que aos vivos.  
Eu jazerei eternamente sob a terra  
e tu, se queres, fuge à lei mais caras aos deuses (SÓFOCLES. *Antígona*, vv. 80-86, p. 200).

Sem essa tensão dramática relacionada à lei estatal, ficaria Antígona reduzida a uma protagonista sentimental, e Creonte, a mais um governante autoritário e arbitrário (CARPEAUX, 1959, p.84).

Com este fio condutor, pode-se inferir que estes personagens se completam, o que torna impossível a compreensão da situação de um sem se considerar a do outro. Antígona e Creonte apresentam alguns traços semelhantes: ambos estão fincados, amparados em suas convicções, o que acarreta sofrimento tanto ao tirano quanto à princesa. Assim, pergunta-se: qual seria a relevância de Antígona se não fosse a sua oposição à ordem real? O mesmo questionamento pode-se

fazer em relação a Creonte: sem a determinação de Antígona em respeitar o rito sagrado, seu édito teria sido cumprido? (BARROS, 2004).

Não obstante, em função do conflito estruturado na peça, destacam-se a força imperativa de consciência desta heroína e sua coragem diante do poder constituído, que a consolidam como o símbolo permanente de todas as resistências (CARPEAUX, 1959, p.84) do homem diante da ordem e da tentativa de submissão por parte da autoridade, daqueles que exercem o poder. A ação da princesa protagonista constitui-se como o primeiro protesto contra a onipotência daqueles que governam e a prepotência daqueles que assumem a autoridade. Ao passo que Creonte expressa o compromisso dos responsáveis pelas leis do Estado emergente, a heroína representa a voz da consciência forjada pela tradição (KURI, 2002, p.15).

Creonte acreditava nas leis criadas por ele para atender às necessidades que se configuravam então, ou seja, seu objetivo era a sustentação do Estado:

A antiga tirania é intermediária entre a realeza patriarcal dos tempos primitivos e a demagogia do período democrático. Embora conservando a forma exterior do Estado aristocrático, o tirano procurava reunir, tanto quanto possível, todos os poderes nas suas mãos e nas do círculo dos seus partidários. Para isso apóia-se numa força militar não muito grande, mas eficiente (JAEGER, 1995, p.275).

Por seu turno, para Creonte, Antígona, ao se rebelar contra seu édito, poderia colocar em risco os interesses da Cidade-Estado e dessa forma atentar contra a ordem.

CREONTE

Se alguém transgride  
as leis e as violenta, ou julgar ser capaz  
de as impingir aos detentores do poder,  
não ouvirá em tempo algum meus elogios;  
[...] a anarquia é o mal pior;  
é perdição para a cidade e faz desertos  
onde existiam lares; ela é causadora  
de defecções entre as fileiras aliadas,  
levando-as à derrota... (SÓFOCLES. *Antígona*, vv. 751-754/763-767, p. 224-225).

Representante da antiga ordem, dispondo-se a morrer por suas convicções e pelos princípios nos quais fora educada, a protagonista confrontava-se com os interesses e orientações do novo Estado, que exigia um cidadão ativo e voltado para o bom-funcionamento da ordem social:

A resposta de Antígona à imposição da nova ordem, na verdade, não é dada pela forma de agir de Creonte, mas essencialmente pela fé, pelo respeito aos valores e às práticas que até então a fizeram viva. Antígona rebelou-se porque se propõe a obedecer à lei do sepultamento obrigatório, independentemente desse ato ter sido negado a seu irmão, chamado de criminoso e inimigo da pátria. Pouco lhe importa morrer se for em defesa dos princípios com os quais foi educada” (NAGEL, 2006, p.113).

Sófocles, como poeta/educador, ao compor os seus personagens colocou-os em posições extremas; contudo, foi exatamente com base nesses extremos que ele propôs uma postura equilibrada como modelo, como referencial de comportamento a ser seguido pela plateia que assistia ao desenrolar do espetáculo. O coro tinha a tarefa de realizar algumas intervenções, cujo objetivo era apontar o resultado maléfico do excesso em contraposição à mediania, vinculada ao êxito e à felicidade (BARROS, 2004), condições precípuas para a realização plena do homem que se pretendia como ideal.

## Conclusão

O poeta, em seu papel formador, apresentava nos enredos as indecisões, angústias, dores e conflitos vividos pelos homens de seu tempo, interpretando-os como resultado das situações provocadas por decisões e/ou penalidades atribuídas àqueles que infringiam a lei divina.

As reflexões propostas por Sófocles, que usa a palavra educação no sentido de formação consciente, abrem ou preparam o caminho para a educação em sua expressão clássica; por isso ele assume a função de educador daquele povo vinculado ao Estado e propõe-se a prepará-lo de acordo com um elevado ideal formativo (GALINO, 1973, p.142), conforme expressou em toda a sua obra dramática.

O tragediólogo delineou os contornos do que lhe pareceu ser o ideal para o homem de seu tempo: formá-lo para um processo de adequação à nova ordem social que se instaurava, ou seja, para Sófocles, o homem precisava educar-se para a *pólis*.

No desenrolar da ação dramática, Sófocles desvelou seu posicionamento em relação à sociedade da qual era coadjuvante. Em face das transformações que ocorriam, ele direcionou sua peça para a necessidade de compreender o processo de reorganização, porquanto, pelo que se pode apreender, ele tinha em conta que a irreflexão constituía uma das maiores falhas humanas. O que disso se infere é que, em tal cenário, a educação tinha por fim orientar/formar o homem em suas escolhas e em seu papel histórico, tanto na esfera pública quanto na privada.

Desse modo, Sófocles aponta lições significativas no que diz respeito à formação, principalmente daqueles que responderiam pelas necessidades do seu tempo. A influência que, mesmo sendo poeta, exerceu sobre a formação do homem helênico garantiu-lhe espaço expressivo na história da educação na Antiguidade. Ele é identificado com a gênese da tradição pedagógica ocidental, com o legado da cultura grega. É pela originalidade de Sófocles e pelo encaminhamento por ele dado ao fenômeno educativo que o pensar pedagógico grego, embora distanciado no tempo e no espaço, ainda na atualidade pode ainda despertar interesse e discussões.

Em síntese, a educação helênica, na sua informalidade, desempenhou um papel social e respondeu às necessidades da sociedade que estava a servir.

Ressalta-se que o estudo do processo formativo da Antiguidade tem sentido quando está direcionado para a sua compreensão enquanto modelo e motivo de reflexão, e não como modelo a ser copiado e implantado na contemporaneidade, pois suas particularidades e seu distanciamento no tempo e espaço tornam-no impraticável no presente.

---

**Resumo:** Considerando-se que Sófocles, ao cultivar a arte da tragédia, apontou, ainda que de maneira não intencional, o ideal formativo que responderia às necessidades da sociedade helênica do seu tempo, pretende-se, no presente trabalho, discutir a proposta educacional contida em sua tragédia *Antígona*. No cenário de uma sociedade dividida entre o pensar mítico e o racional, na qual o homem estava em permanente conflito e carente de orientação, Sófocles propôs, por meio de sua heroína, uma reflexão a respeito das transformações de seu tempo, bem como do papel que nelas o homem desempenhava. Contextualizando o dramaturgo em seu momento histórico, tem-se como fio condutor da análise o entendimento de que sua proposta formativa não foi fruto do acaso, mas, sim, resultado das transformações sociais, políticas e culturais ocorridas na Grécia entre os séculos VIII e V a.C.

**Palavras-chave:** Sófocles; educação; transformação social.

**Abstract:** *Though Sophocles nourished the art of tragedy, in a non intentional way, he indicated the formative ideal which would fulfill the necessities of the Hellenic society of his time. Thus, this work discusses the educational proposal present in his play Antigone. Humankind living in a society divided into mythical and rational thinking, found itself in permanent conflict and lacking a sense of orientation. Therefore, through this heroine (Antigone), Sophocles proposed a reflection regarding the transformations of his time as well as the role that Humankind played in this period. Once the playwright has been placed in his historical context, it is possible to infer that his formative proposal did not come out of nowhere, but rather from the social, political and cultural transformations occurring in the VIII and V Centuries B.C.*

**Keywords:** *Sophocles; education; social transformation.*

## Referências

- ANDERY, Maria Amália Pie Abib e outros. **Para compreender a ciência**. São Paulo/Rio de Janeiro: Educ, 1996.
- BARROS, G. N. M. **Antígona - o crime santo, a piedade ímpia**. Videtur (USP) Porto, v. 25, 2004. Disponível em: <http://www.hottopos.com/videtur25/gilda.htm>
- BOWRA, C.M. **Historia de la literatura griega**. Trad. Alfonso Reyes. México: Fondo de Cultura Económica, 1948.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro grego. Tragédia e Comédia**. 8 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.
- CAMPOS, Geir. Introdução. In: SÓFOCLES. **Édipo Rei**. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1959.
- COSTA, Lígia M.; REMÉDIOS, Maria L. R. **A tragédia: estrutura e história**. São Paulo: Ática, 1988.
- GALINO, María Ángeles. **Historia de la educación**. 2ª ed. Madrid: Editorial Gredos, 1973.
- HATZFELD, Jean. **História da Grécia antiga**. Trad. Cristóvão dos Santos. Ed. 1122/2381. Mira-Sintra: Mem Martins, 1977.
- JAEGER, Werner. **Paidéia. A formação do Homem grego**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- KURI, Mário da Gama. Introdução e Notas. In: SÓFOCLES, **A trilogia tebana: Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona**. Vol. I. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
- NAGEL, Lizia Helena. **Dançando com os textos gregos**. Maringá: Eduem, 2006.
- PEREIRA MELO, José Joaquim. Homero e a Formação do Herói. In: **Pesquisa em Antiguidade e Idade Média: olhares interdisciplinares**. São Luís: UEMA, 2008, p.186.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Estudos de história da cultura clássica**. Vol I. 8ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.
- PETRIE, A. **Introducción al estudio de Grecia**. Trad. Alfonso Reyes. México: Fondo de Cultura Económica, 1946.
- REALE, G. **História da Filosofia antiga**. São Paulo: Loyola, 1992.
- ROBERT, Fernand. **A literatura grega**. Trad. Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- SCHÜLER, Donald. **Literatura grega**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.
- SÓFOCLES, Antígona. In: **Trilogia Tebana**. 10 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

Recebido em abril de 2010

Aprovado em julho de 2010