

## Uma leitura da tragédia *Antígona*, de Sófocles: complexidades éticas que constituem a ação humana

ROBERTO FONSECA\*

**Resumo:** Este texto visa reconhecer a importância da discussão sobre ética por meio da descrição e análise de *Antígona*, de Sófocles. Utilizando a revisão bibliográfica dos estudos sobre a natureza da tragédia, surgem conceitos fundamentais como ação e ética. A atitude de Antígona, ao enterrar seu irmão, mesmo em desobediência às leis do Estado, é vista como uma superação das esferas humana e divina, revelando outras oposições. A ideia de ação ilumina a compreensão do texto dramático, especialmente por meio de suas articulações e desdobramentos. Esse jogo dialético, constituído pelas forças contrárias das ações humanas, revela maniqueísmos e destaca a urgência da ética na sociedade. *Antígona* nos convida a considerar as implicações de nossas escolhas éticas, ressaltando a importância de agir de acordo com princípios que, mesmo contrários às normas vigentes, promovam o bem comum e a justiça social.

**Palavras-chave:** Ação; Ética; Texto dramático; Comportamento humano; Justiça; Sociedade.

**A reading of Sophocles' tragedy Antigone: ethical complexities that constitute human action.**

**Abstract:** This text aims to recognize the importance of discussing ethics through the description and analysis of Sophocles' *Antigone*. By utilizing a bibliographic review of studies on the nature of tragedy, fundamental concepts such as action and ethics emerge. Antigone's act of burying her brother, even in defiance of the laws of the state, is seen as a transcendence of both human and divine realms, revealing other oppositions. The concept of action illuminates the understanding of the dramatic text, especially through its articulations and developments. This dialectical interplay, shaped by the opposing forces of human actions, reveals dichotomies and underscores the urgency of ethics in society. *Antigone* invites us to consider the implications of our ethical choices, emphasizing the importance of acting according to principles that, even when contrary to prevailing norms, promote the common good and social justice.

**Key words:** Action; Ethics; Dramatic text; Human behavior; Justice; Society.



\* **ROBERTO FONSECA** é Mestre em Educação pelo Programa de Pós-graduação em Educação e Desenvolvimento Humano da Universidade de Taubaté (PPEDH/Unitau-SP). Bolsista do Programa Mestrado & Doutorado, da Escola de Formação e Aperfeiçoamento dos Professores do Estado de São Paulo "Paulo Renato Costa Souza" (EFAP).

## Introdução

A análise de *Antígona* vem se enriquecendo por meio da revisão bibliográfica de estudos clássicos e contemporâneos sobre tragédia e ética. Estudiosos como Hegel, que acentuou o conflito entre direito humano e divino. Recentes abordagens feministas e de estudos de gênero, que exploram a posição de Antígona como mulher em uma compreensão da obra, possibilitando leituras e discussões valiosas sobre as relações entre ética, ação e sociedade.

A ética, como campo de reflexão filosófica, revela-se essencial para a compreensão das dinâmicas sociais e individuais. Na arte, sobretudo na tragédia grega, encontramos uma ampla possibilidade para explorar as complexidades éticas que constituem o comportamento humano. Este estudo visa reconhecer a importância da discussão sobre ética por meio da descrição e análise de *Antígona*, de Sófocles. A partir de uma revisão bibliográfica dos estudos sobre a natureza da tragédia, emergem conceitos fundamentais como ação, ética e processo criativo, que serão centrais para a análise proposta.

A *Poética*, de Aristóteles, é a grande obra de referência para a criação artística, para as questões que envolvem a tragédia, não somente enquanto texto dramático, mas também relacionado às questões em torno do trágico, da relação entre a ação, o sujeito e a influência do divino, reflexos das interações conflituosas da vida e das condições e situações humanas, resultantes das ações do sujeito e das ações que lhes são alheias. Na sociedade, no sentido de *pólis*, essas ações ocasionam tensões entre elas, especialmente por representarem vontades distintas. Contexto este que leva os estudos e

pesquisas voltarem-se aos clássicos de Ésquilo, Sófocles e Eurípedes, e, conseqüentemente, a Aristóteles.

*Antígona*, uma obra emblemática que apresenta um dilema ético essencial. A protagonista desafia as leis do Estado para cumprir o dever sagrado de enterrar seu irmão, mostrando o conflito entre as esferas humana e divina. Essa atitude de Antígona possibilita a discussão sobre as imposições legais, sobre a superação dos limites tradicionais entre o divino e o humano.

Esse texto compõe-se de três momentos, sendo eles: no primeiro, realiza-se uma análise sucinta de *Antígona*, de Sófocles, apresentando as características da tragédia clássica, a partir das exposições de Aristóteles (s.d.) e Pavis (2003); no segundo, apresenta-se o conceito de ética, explorado por Lima Vaz (1999) e exemplificado pela atitude educacional de Cecília Meireles (2001a; 2001b); e, no terceiro momento, levanta-se a reflexão da íntima relação da ação com a ética, que em *Antígona* aparece desde as suas características, enquanto gênero tragédia, até um nível mais profundo que se encontra na equivalência da ação-ética como natureza, e assim mostrando a possibilidade de o homem voltar a fazer parte da natureza, de seu mundo cultural.

A ideia de ação, central na tragédia, traz luz para a compreensão do texto dramático. As articulações e desdobramentos das ações das personagens constituem um jogo dialético que revela as forças contrárias presentes na condição humana. Esse confronto dialético expõe maniqueísmos e evidencia a urgência da ética na sociedade contemporânea, refletindo sobre a tensão entre as interações humanas oriundas das leis

morais e jurídicas, individuais e coletivas.

A análise de *Antígona*, de Sófocles, por meio desses prismas, explora a relevância contínua da tragédia grega, bem como a necessidade constante da ética como tema central nas discussões artísticas e sociais contemporâneas.

### Texto: tragédia e ação

Para compreender a importância da discussão sobre ética em *Antígona*, de Sófocles, é necessário iniciar por uma análise do enredo e dos principais conflitos que ela apresenta. A tragédia grega é composta por elementos que questionam as normas sociais, os valores morais e as leis divinas, colocando as personagens em situações de escolha extrema que revelam a profundidade de seus dilemas éticos.

*Antígona* é uma obra que se destaca pela complexidade de suas personagens e pelo dilema central que enfrenta a protagonista. Antígona desafia a autoridade do rei Creonte ao decidir sepultar seu irmão Polinice, seguindo suas convicções religiosas e morais, em oposição às ordens expressas pelo Estado. Este ato de desobediência civil não é apenas um gesto de piedade familiar, mas uma afirmação de valores éticos que transcendem as leis humanas.

A tragédia *Antígona*<sup>1</sup>, de Sófocles, conta a história da filha de Édipo e Jocasta,

---

<sup>1</sup> Antígona era “filha de Édipo e Jocasta, que, com todos os seus descendentes, foram vítimas de um destino inelutável, que os condenou à destruição. Em seus acessos de loucura, Édipo arrancara os olhos e foi expulso de seu reino, Tebas, temido e abandonado por todos os homens, como objeto da vingança dos deuses. Antígona, sua filha, compartilhou sozinha de suas peregrinações e ficou com ele até sua morte, regressando, então, a Tebas. Seus irmãos, Etéocles e Polinice, haviam combinado dividir o reino entre si e reinarem alternadamente, cada um durante um ano. O

que, ao dar sepultura ao irmão Polinice, é condenada pelo Rei de Tebas, Creonte, a ser encarcerada em uma caverna para que morra lentamente.

O texto apresenta todas as características da tragédia clássica, como a sua estrutura<sup>2</sup>, composta por prólogo, párado, episódios, estásimos e êxodo, e pelos elementos peripécia, reconhecimento e acontecimento patético ou catástrofe (ARISTÓTELES, s.d.).

Outros elementos fundamentais são a *catharsis*, a *hamartia*, a *hybris* e o *páthos*, que, por sua vez, compõem a “fórmula mínima” de uma sequência trágica, na qual “[...] a história trágica imita as ações humanas colocadas sob o signo dos sofrimentos das personagens e da piedade até o momento do reconhecimento das personagens entre si ou da conscientização da fonte do mal” (PAVIS, 2003, p. 416).

---

primeiro ano coube a Etéocles, que, quando expirou o prazo, negou-se a entregar o reino ao irmão. Polinice fugiu para junto de Adrastos, rei de Argos, que lhe deu sua filha em casamento e ajudou-o, com um exército, a sustentar sua pretensão ao trono. Isso acarretou a famosa expedição dos ‘Sete contra Tebas’, que deu muito assunto aos poetas épicos e trágicos da Grécia” (BULFINCH, 2015, p. 180-181).

<sup>2</sup> “A estrutura da tragédia, embora uniforme quanto ao número das suas partes, variava, contudo, quanto à extensão dessas partes, de poeta para poeta e, até, de peça para peça. Originária do ditirambo (segundo a opinião mais comum) pela introdução do elemento narrativo, a tragédia dividiu-se naturalmente, desde o início, em partes recitadas e em partes cantadas. Com o tempo, porém, o diálogo foi substituído a simples recitação, e o elemento lírico foi cedendo cada vez mais o lugar ao elemento dramático, de modo que na tragédia começam a distinguir-se cada vez mais nitidamente diversas partes” (FREIRE, 1985, p. 94).

Na tragédia *Antígona* pode-se indicar, sucintamente, estes fundamentos<sup>3</sup> associados às outras características<sup>4</sup> da seguinte forma:

- Prólogo: apresentação do tema, do assunto que será desenvolvido no transcórre do texto. Diálogo de Antígona e Ismene, sua irmã, que discutem sobre seus irmãos Etéocles e Polínice, que morreram um pela mão do outro. Antígona então está decidida e resolve sepultar o irmão: “[...] hei de enterrá-lo e será belo para mim / morrer cumprindo esse dever: repousarei / ao lado dele, amada por quem tanto amei / e santo é o meu delito, pois terei de amar / aos mortos muito, muito tempo mais que aos vivos. / Eu jazerei eternamente sob a terra / e tu, se queres, fuge à lei mais cara aos deuses” (SÓFOCLES, 1997). E vai cobrir o corpo do irmão de terra. Aparece a *hybris* quando Antígona recusa aceitar as advertências de Ismene.

- Párodos: entrada do coro que canta o fim da guerra e a vitória de Tebas.

- 1º Episódio: diálogo de Creonte e o Corifeu. Creonte repete ao Corifeu o édito que ordenou ao povo, de que é proibido a qualquer cidadão dar sepulcro ou qualquer comiseração a Polínice, que, por ter atacado a pátria, deve ser devorado por cães e aves carniceiras, ordenando honras marciais para o funeral de Etéocles, por tê-la defendido. “Para os gregos, deixar um cadáver insepulto, era fazer andar a alma errante cem anos à beira do Estígio e violar os

direitos das divindades infernais” (FREIRE, 1985, p.156). Diálogo de Creonte, o Guarda e o Corifeu. O Guarda vem até Creonte para informá-lo de que alguém jogara terra por cima do corpo de Polínice, fato que leva à fúria de Creonte, que ameaça punir os guardas, caso não descubram o autor do feito.

- 1º Estásimo: o coro canta. Este canto representa “[...] a sinistra faculdade do homem de empurrar cada vez mais as fronteiras de seu domínio para dentro do reino da natureza e de levar os símbolos de sua soberania até os confins do mundo” (LESKY, 1990, p. 130), provocando no homem espanto e medo, ao mesmo tempo.

- 2º Episódio: diálogo de Creonte, o Guarda e o Corifeu. O Guarda traz Antígona que fora pega enterrando o corpo do irmão. Diálogo de Antígona e Creonte. Antígona assume o feito, dizendo ter seguido as normas divinas, não escritas: “Fui eu a autora; digo e nunca negaria” (SÓFOCLES, 1997). Creonte acusa as irmãs de traição e manda chamar Ismene, que, ao chegar frente a Creonte, assume a ação, porém Antígona é incisiva da não participação da irmã. Ismene tenta amenizar a situação trazendo a lembrança de que Hémon, seu filho, é noivo de Antígona, fato que Creonte não leva em consideração. Quanto ao gesto de Antígona, ao sepultar Polínice, acaba provocando a sua *hamartia*.

- 2º Estásimo: o coro canta a felicidade daqueles que se isentaram dos males, lembrando o sofrimento daqueles infortunados pelas gerações seguidas, como os Labdácidas.

- 3º Episódio: diálogo de Hémon e Creonte. Hémon mostra-se agradecido ao pai por sua criação e pede-lhe que se acalme e use da razão, informando-lhe

<sup>3</sup> Segundo Pavis (2003, p. 416), “[...] a *catharsis* ou purgação das paixões pela produção do terror e da piedade; a *hamartia* ou ato do herói que põe em movimento o processo que o conduzirá à perda; a *hybris*, orgulho e teimosia do herói que persevera apesar das advertências e recusa esquivar-se; o *pathos*, sofrimento do herói que a tragédia comunica ao público”.

<sup>4</sup> Segundo Aristóteles (s.d.).

que ouviu queixas da cidade de que nenhuma mulher merece algum castigo pela ação de sepultar um ente familiar, mas Creonte autoritário julga imaturas as considerações do filho. Diálogo de Creonte e o Corifeu. O Corifeu diz que a mente aflita é perigosa, porém Creonte está decidido e diz que enterrará Antígona em uma caverna pedregosa, ainda viva, para que morra lentamente.

- 3º Estásimo: o coro canta fazendo alusão ao amor de Hémon e Antígona.

- 4º Episódio: diálogo de Antígona e o coro. Segundo Gassner (2002), Antígona não se arrepende, porém lamenta-se de seu destino relembrando a trágica história de sua família, é filha do infeliz Édipo, a jovem é arrastada para fora de cena enquanto o sentencioso coro dos senadores tebanos intensifica-lhe o *pathos*, permanecendo surdo a seus rogos e reprovando-a pela audácia. Diálogo de Antígona e Creonte. Antígona que esperava a ordem da morte rápida é condenada a ser enterrada em uma caverna, ainda viva, para que morra lentamente.

- 4º Estásimo: o coro canta o destino de outras personagens que tiveram destinos semelhantes ao de Antígona.

- 5º Episódio: diálogo de Tirésias e Creonte. Tirésias comunica Creonte sobre os maus presságios quanto ao resultado de suas atitudes perante Polinice e Antígona, e de que os seus familiares estão prestes a morrer. “Não firas um cadáver! / Matar de novo um morto é prova de coragem?” (SÓFOCLES, 1997). Diálogo de Creonte e o Corifeu. Creonte ouve a sugestão do Corifeu de soltar Antígona e dar sepultamento a Polinice. Cena de reconhecimento, pois Creonte renuncia a sua decisão e passa a agir conforme o conselho do Corifeu.

- 5º Estásimo: o coro canta a Baco, patrono de Tebas, para que ele purifique a cidade.

- Êxodo: diálogo do 1º Mensageiro e o Corifeu. O 1º Mensageiro traz notícias das mortes de Antígona e Hémon, confirmando as profecias de Tirésias. Diálogo do 1º Mensageiro e Eurídice, esposa de Creonte. Eurídice confirma que ouvira o 1º Mensageiro contar que Antígona se enforcara com o próprio véu de linho, e que Hémon se matara com a própria espada. Diálogo do 1º Mensageiro e o Corifeu. Ambos se encontram surpresos, suspeitando do clima. Diálogo do Corifeu e Creonte. Creonte lamenta as decisões irrefletidas que tomara. Diálogo do 2º Mensageiro e Creonte. Creonte é informado do suicídio de Eurídice. No final, encontra-se Creonte completamente desolado entre os dois corpos, do filho e da esposa.

Nesta sequência de cenas acontece a união da peripécia e do reconhecimento, pois há uma mudança súbita devido às mortes e à tomada de consciência de Creonte diante dos erros cometidos, desencadeando-se na *catharsis*. Assim, a tragédia cumpre com o seu objeto de imitação<sup>5</sup>, pois excita o terror e a compaixão.

Aristóteles, na *Poética*, apresenta várias reflexões em torno da tragédia, conceituando-a como:

---

<sup>5</sup> A imitação, para Boal (1991, p. 27), tem o sentido de “[...] recriar esse movimento interno das coisas que se dirigem à perfeição. ‘Natureza’ era esse movimento e não o conjunto de coisas já feitas, acabadas, visíveis. ‘Imitar’, portanto, não tem nada a ver com ‘realismo’, ‘cópia’ ou ‘improvisação’. E é por isso que Aristóteles podia dizer que o artista deve ‘imitar’ os homens como deviam ser e não como são. Isto é, imitar um modelo que não existe”.

[...] a imitação de uma ação importante e completa, de certa extensão; num estilo tornado agradável pelo emprego separado de cada uma de suas formas, segundo as partes; ação apresentada, não com a ajuda de uma narrativa, mas por atores, e que, suscitando a compaixão e o terror, tem por efeito obter a purgação dessas emoções (ARISTÓTELES, s.d., p. 248).

Para ele, a tragédia é apresentada por meio da imitação, a qual é inata ao homem e que o distingue dos outros seres. Por meio dela, conquista os seus primeiros conhecimentos, gerando a experiência do prazer. A tragédia propõe-se a imitar os homens melhores do que eles são na realidade.

Ainda, segundo Aristóteles (s.d., p. 248), “[...] a tragédia se compõe de seis partes, segundo as quais podemos qualificá-la: a fábula, os caracteres, a elocução, o pensamento, o espetáculo apresentado, o canto (melopéia)”, e afirma que a tragédia é a imitação da ação e não a imitação do homem, pretendendo alcançar o resultado de certa maneira de agir, e não uma maneira de ser. O caráter permite qualificar o homem, mas é de sua ação que depende a sua infelicidade ou felicidade.

A tragédia, como imitação de uma ação, pressupõe uma predominância e uma hierarquia destas partes constituintes, tendo a fábula (combinação de atos) como a própria tragédia e a sua finalidade. O pensamento e os caracteres são as partes que formam as causas decisivas dos atos. A fábula expressa os atos das personagens, que agem, e conforme as suas ações surgem as suas qualificações, os seus caracteres. O pensamento está relacionado à faculdade de distinguir o que existe, ou o que é conveniente e os seus

contrários, encontrando o modo mais adequado ao determinado conteúdo.

Todos as personagens de *Antígona* apresentam fortes e definidos caracteres que aparecem, explicitamente, em seus atos e que se distinguem, especialmente, pelo pensamento que expressam.

Antígona apresenta-se decidida a sepultar o irmão desde o início da fábula, ação que desencadeará várias outras que determinarão os caracteres das outras personagens.

Sófocles articulou as oposições das personagens de modo a salientar os diversos caracteres que se constroem e solidificam a cada diálogo, como Antígona no diálogo inicial, onde o seu caráter “[...] e a sua decisão aparecem em contraposição ao modo de ser de sua irmã Ismene, que não defende a proibição de Creonte, mas submete-se a ela” (LESKY, 1990, p. 129). Esta oposição aparece e acontece em vários outros diálogos, como os de Creonte e o Guarda; Antígona e Creonte; Hémon e Creonte; Tirésias e Creonte; Creonte e Corifeu.

Oposições que ajudam na objetividade e clareza das ações das personagens construindo caracteres definidos. Estes conjuntos de ações sustentam e fazem fluir a fábula.

A tragédia, como imitação de uma ação, apresenta forte característica e preocupação ética, fator que se encontra, predominantemente, nas partes referentes aos caracteres e ao pensamento. No primeiro, as ações das personagens mostram as suas intenções e constituem as suas características; no segundo, estas ações passam pela reflexão, no intuito de conscientização de conteúdos que formam os hábitos e costumes que repercutiram nas próprias ações. Antígona, ao decidir sepultar o irmão, teve de optar entre duas leis

impostas: a dos homens e a dos deuses, que representam, respectivamente, o Estado e a família. Preferiu seguir a segunda, e deste modo infringiu a primeira, ação que repercute na constituição de seu caráter e pensamento, e, conseqüentemente, no desenrolar da fábula.

### A ética

A tragédia grega, sobretudo *Antígona*, é apontada pela ideia de ação como um elemento essencial. As ações das personagens são expressões de suas escolhas éticas e morais, além de movimentos no enredo. A escolha de Antígona em sepultar seu irmão é um ato que sintetiza sua ética pessoal e sua compreensão da vida. Por outro lado, a ação de Creonte, ao punir Antígona, representa o rigor das leis do Estado e sua perspectiva de justiça.

O confronto dessas ações opostas cria um jogo dialético que é central para a compreensão do texto dramático. O dialético presente em *Antígona* revela os conflitos internos das personagens, bem como as tensões sociais e políticas de seu tempo. Por meio deste recurso, Sófocles constrói uma narrativa que instiga uma profunda reflexão sobre as responsabilidades éticas e as conseqüências das ações humanas.

O termo ética tem sua origem etimológica com a palavra grega *ethos*, que se escreve de dois modos, tendo dois significados: sendo um, como o “conjunto de costumes normativos da vida de um grupo social”, e o outro, a “constância do comportamento do indivíduo cuja vida é regida pelo *ethos-costume*”. Portanto, a ética está relacionada à “realidade histórico-social dos costumes e sua presença no comportamento dos indivíduos”, e é considerada como a ciência do *ethos*. A origem histórica do *ethos* está

relacionada à incapacidade da explicação e pesquisa do mundo humano, por meio da *physis*<sup>6</sup>. Esta passagem da *physis* para o mundo da ação humana transforma-se em *ethos* (LIMA VAZ, 1999, p. 13).

A existência do *ethos* é uma evidência primitiva e indemonstrável e torna-se, assim, princípio da demonstração na esfera do agir humano, sob a forma lógica do axioma inicial na ordem do conhecimento prático: *Bonum faciendum, malumque vitandum* [o bem deve ser feito, o mal deve ser evitado]. Essa proposição traduz a natureza normativa e prescritiva do *ethos*, que regula e ordena a bondade do agir do ponto de vista da sua necessária inserção em um contexto histórico-social (ibidem, p. 17).

A interpretação racional do *ethos* foi realizada pela primeira vez pelos gregos, que distinguiram suas duas faces: social, que se apresenta na forma de lei; e individual, que se apresenta na forma de virtude. Esta forma constitutiva é inseparável, o *ethos* é social e individual, porém só existe nas ações humanas que o tornam concreto. E é esta ação humana “[...] que deixa seus traços nos documentos e testemunhos que nos permitem o acesso à fisionomia própria de um determinado *ethos* histórico” (ibidem, p. 38).

<sup>6</sup> “O fundo eterno, perene, imortal e imperecível de onde tudo brota e para onde tudo retorna é o elemento primordial da Natureza e chama-se *physis* (em grego, *physis* vem de um verbo que significa fazer surgir, fazer brotar, fazer nascer, produzir). A *physis* é a Natureza eterna e em perene transformação. [...] embora a *physis* (o elemento primordial eterno) seja imperecível, ela dá origem a todos os seres infinitamente variados e diferentes do mundo, seres que, ao contrário do princípio gerador, são perecíveis ou mortais. A *physis* é imortal e as coisas físicas são mortais” (CHAUÍ, 1997, p. 35).

Um primeiro traço se faz visível no *ethos* nessa sua condição de espaço habitável do mundo onde a comunidade humana pode lançar raízes e crescer. Assim como a casa material deve ser construída sobre pétreos fundamentos para permanecer de pé e durar, assim o *ethos* dos diversos grupos humanos manifesta uma extraordinária capacidade de resistir à usura do tempo e às mudanças advindas das tradições estranhas. O *ethos* é constitutivamente tradicional, pois o ser humano não conseguiria refazer continuamente sua morada espiritual. Trata-se de um legado – o mais precioso – que as gerações se transmitem (*tradere, traditio*) ao longo do tempo e que mostra, por outro lado, uma não menos extraordinária capacidade de assimilação de novos valores e de adaptação a novas situações. Tal é a historicidade própria do *ethos*, que nele se exprime como necessidade instituída e que Aristóteles comparou à necessidade dada da Natureza. A contraprova da tradicionalidade intrínseca do *ethos* pode ser vista na dissolução das tradições éticas na sociedade contemporânea cujo efeito primeiro e inevitável é o niilismo ético generalizado, que vem pondo em risco o próprio futuro da civilização (LIMA VAZ, 1999, p. 40).

Antígona, ao desafiar as leis do Estado para cumprir o dever sagrado de enterrar seu irmão, exemplifica uma ética que coloca a lealdade familiar e os preceitos divinos acima das normas humanas. Sua ação não é apenas um ato de rebeldia, mas uma expressão de um *ethos* profundamente enraizado na tradição e na moralidade pessoal, o que a torna uma heroína trágica, cujas escolhas provocam reflexões éticas profundas sobre a relação entre indivíduo e sociedade.

De forma semelhante, Cecília Meireles, como representante dos ideais da Escola Nova, defendia, com Fernando de Azevedo e Anísio Teixeira, uma educação integral, sem divisão de sexo, raça e, principalmente, religião. Indignava-se com qualquer sectarismo e divisão da sociedade por classes e por qualquer tipo de grupo, fosse religioso, político, artístico ou racial, agindo em conformidade com uma ética que valoriza a inclusão, a igualdade e o respeito à dignidade humana. Sua defesa de uma educação ampla e integrada reflete um compromisso com um *ethos* que busca transformar a sociedade, por meio da conscientização e do respeito às diferenças. As suas ações não se dirigem apenas à escola, à criança e ao professor. Ela atua sobre a família, a sociedade, o povo, a administração. A educação aparece onde há vida humana, protegendo-a das mazelas que sobre ela deixam cair os homens que se converteram em fantoches, movidos por interesses inferiores, esquecidos das altas qualidades e dos nobres desígnios que definem a humanidade, na sua expressão total (MEIRELES, 2001b). Ou poeticamente:

Tudo é vivo e tudo fala, em redor de nós, embora com vida e voz que não são humanas, mas que podemos aprender a escutar, porque muitas vezes essa linguagem secreta ajuda a esclarecer o nosso próprio mistério [...]. Olhemos devagar para a cor das paredes, o desenho das cadeiras, a transparência das vidraças, os dóceis panos de tecidos sem maiores pretensões [...]. Amemos nessas humildes coisas a carga de experiências que representam, e a repercussão, nelas sensível, de tanto trabalho humano, por infundáveis séculos. Amemos o que sentimos de nós mesmos, nessas variadas

coisas, já que, por egoístas que somos, não sabemos amar senão aquilo em que não encontramos. Amemos o antigo encantamento dos olhos infantis, [...] as nervuras das madeiras, com seus caminhos de bosques e ondas e horizontes; o desenho dos azulejos; o esmalte das louças; os tranquilos, metódicos telhados... Amemos o rumor da água que corre, os sons das máquinas, a inquieta voz dos animais, que desejaríamos traduzir. Tudo palpita em redor de nós, e é como um dever de amor aplicarmos o ouvido, a vista, o coração e essa infinidade de formas naturais ou artificiais que encerram seu segredo, suas memórias, suas silenciosas experiências. A rosa que se despede de si mesma, o espelho onde pousa o nosso rosto, a fronha por onde se desenham os sonhos de quem dorme, tudo, tudo é um mundo com passado, presente, futuro, pelo qual transitamos atentos ou distraídos. Mundo delicado, que não se impõe com violência: que aceita nossa frivolidade ou o nosso respeito; que espera que o descubramos, sem se anunciar nem pretender prevalecer; que pode ficar para sempre ignorado, sem que por isso deixe de existir [...]. Oh! Se vos queixais de solidão humana, prestai atenção, em redor de vós a essa prestigiosa presença, a essa copiosa linguagem que de tudo transborda, e que conversará convosco interminavelmente (MEIRELES, 2001a, p. 31-33).

Numa cidade moderna, tudo tende para o artificial. O Reino da natureza já não se vê nem em pintura. Árvores, bichos, água, céu, tudo desapareceu: vive-se de neurastenia apenas (ibidem, p. 99).

Estas referências à natureza, propostas por Cecília Meireles, convida-nos a olhar para a vida de um modo mais

integral, como ela acreditou e propôs para a educação.

Portanto, podemos associar e adquirir esta natureza como fundamento primordial e orientador do *ethos*, e, conseqüentemente, compreendê-lo como a casa simbólica que acolhe o homem espiritualmente e da qual irradia para a própria casa material uma significação propriamente humana, entretecida por relações afetivas, éticas e mesmo estéticas, que ultrapassam suas finalidades puramente utilitárias e a integram plenamente no plano da cultura. O homem, para alcançar a sua plenitude, deve, antes de habitar o mundo da natureza, habitar o mundo da cultura, que é constitutivamente ético, e, assim, viver por meio destes princípios. E o relacionamento do homem com a natureza passaria a ser não mais de dominação e satisfação das necessidades materiais e físicas, mas de uma relação espiritual (LIMA VAZ, 1999).

#### Ação e ética

A ação das personagens<sup>7</sup>, enquanto o caráter de cada uma, pode ser sintetizada(o) como: Ismene, insegura; O Guarda, egoísta; Hémon, emotivo; Tirésias, o sábio; os mensageiros, ponderados; Eurídice, mãe protetora; Creonte, autoritário; Antígona, heroína; Corifeu, representa o coro, conselheiro.

A relação das ações das personagens com a psicologia não se limita apenas às ações concretas. Segundo Sartre:

Uma peça é lançar pessoas numa empreitada; não há necessidade de psicologia. Em contrapartida, há

<sup>7</sup> “Desde Aristóteles, está aberta a discussão sobre a primazia de um dos termos do par ação-caracteres. É natural que um determine o outro e reciprocamente, mas as opiniões divergem sobre o termo maior e a contradição” (PAVIS, 2001, p. 4).

necessidade de delimitar muito exatamente que posição, que situação pode assumir cada personagem, em função das causas e contradições anteriores que a produziram com relação à ação principal (*apud* PAVIS, 2001, p. 4).

A apresentação e o estudo das características da tragédia em suas partes constituintes, ou por meio de uma segmentação mais detalhada da fábula em cenas, são um processo que auxilia na organização da ação, de seus mais variados níveis, de sua dinâmica, de seus elementos constitutivos<sup>8</sup>, suas formas e outras peculiaridades possíveis.

A ação na *Antígona*, ou melhor, a imitação de uma ação nobre, representada inicialmente pela decisão de Antígona de dar sepultura a um homem morto, desencadeia uma série de outras ações que mostram os pensamentos e caracteres das personagens que se encontram nas diversas partes do desenrolar da fábula, que, por sua vez, representa o simulacro das ações humanas, com o objetivo de o homem (espectador) purificar as suas próprias emoções. E, para que isso ocorra de maneira integral e eticamente, Aristóteles desenvolveu e distinguiu as características, os elementos e as situações mais adequados para garantir a efetivação da *catharsis*, em seu conteúdo ético.

---

<sup>8</sup> “Elam (1980: 121) distingue, na sequência dos trabalhos da filosofia da ação (VAN DIJK, 1976), seis elementos constitutivos da ação: ‘O agente, sua intenção, o ato ou o tipo de ato, a modalidade da ação (a maneira e os meios), a disposição (temporal, espacial e circunstancial) e a finalidade’. Estes elementos definem qualquer tipo de ação, pelo menos de ação consciente e não acidental. Identificando estes elementos, precisar-se-á a natureza e a função da ação no teatro” (*apud* PAVIS, 2001, p. 5).

Pode-se dizer que a ação na tragédia, especialmente, por meio da fábula, do caráter e do pensamento, estrutura que se apresenta com um início, um meio e um fim, permite que o sofrimento se encontre intimamente associado ao desenrolar da ação, apresentando os diversos conflitos em torno da família x o Estado, do indivíduo x o social, do divino x o humano.

A imitação de uma ação revela-se preocupada, não somente com a imitação (dos acontecimentos) em si, mas essencialmente com a reflexão sobre as ações humanas, pois são elas que determinam os caracteres e, conseqüentemente, a ação-ética.

A ação tem uma proporção que se alça para um plano que transcende as leis postuladas pelas instituições e todas as suas regras teóricas e práticas, que têm o intuito em si da perfeição, a partir das articulações do conjunto destas regras. É imprescindível a assimilação destas, mas somente elas não são suficientes para a realização de uma obra artística poética.

Na tragédia, a ética enquanto natureza, *physis*, é apresentada simbolicamente pela ação de Antígona, propondo com a sua atitude outra natureza de ordem poética, repleta de utopias abertas, que deve ser o norte, no processo criativo, na encenação, nas outras ações e seus diversos níveis, bem como nas formas de utilização e experiências por meio da articulação dos materiais que possibilitem a materialização desta ação.

A ação-ética de Antígona mostra-nos a possibilidade de concretização do lugar do homem na natureza, ainda que, historicamente, a nossa cultura ocidental tenha o seu desenvolvimento estruturado na ilusão de uma qualidade de vida que se instala em detrimento da

natureza, da sociedade e do próprio homem. A Arte por meio do teatro neste contexto tem, infelizmente, cumprido com a sua função reprodutora da sociedade como instituição ideológica, que ajuda a manter uma suposta ordem social, fabricando e produzindo bens de consumo estritamente para o falso lazer, reduzindo-se a puro entretenimento, colaborando com a cristalização de processos psíquicos e culturais que coabitam o nosso dia a dia e que não são e não fazem parte de estudos e pesquisas que nos façam, verdadeiramente, racionais, éticos. As atividades artísticas possuem, naturalmente, diversas características, entre elas a capacidade de colocar o indivíduo em um espaço que seja mais adequado ao desenvolvimento e fortalecimento destas dimensões racional e ética. Que não se limita a um único modo de se relacionar com a realidade, pelo contrário, proporciona o contato direto com as mais variadas dimensões, propiciando e estimulando a aquisição de novas percepções, vivências, impressões, sentimentos, pensamentos e ações.

A importância da ética está para a sociedade do mesmo modo que a ação está para a Arte, para o texto dramático. Sendo assim, é mais do que urgente a assimilação e compreensão destes princípios, pois apresentam-se, potencialmente, como possibilidades de transformação, não apenas na (re)descoberta da essência da Arte, do texto dramático, mas também, e especialmente, como desvelamento do mundo cultural, para que o homem possa habitá-lo e, conseqüentemente, voltar a integrar a natureza.

Um dos aspectos mais intrigantes de *Antígona* é como essa tragédia transcende a um simples maniqueísmo. As personagens são mostradas como

complexas e multifacetadas, com motivações e falhas que as tornam profundamente humanas. Esta representação complexa reflete a realidade de que as questões éticas raramente são simples ou claras.

Essa tragédia expõe a urgência da ética ao mostrar as consequências das ações de suas personagens. O sofrimento de Antígona, a ruína de Creonte e a desintegração de sua família são resultados diretos de suas escolhas, ilustrando a importância das decisões éticas em determinar o destino humano. Estas questões abordadas pela tragédia grega ainda se encontram muito vivas na sociedade contemporânea, pois os dilemas e tensões oriundos da ética continuam a ser uma parte central das experiências humanas.

### **Considerações finais**

A partir da análise de *Antígona*, de Sófocles, este estudo visou iluminar a importância da ética no contexto das ações humanas e das estruturas sociais. A tragédia revela a complexidade dos dilemas éticos e a necessidade de uma reflexão contínua sobre as decisões que moldam nossas vidas. Ao explorar as articulações entre ação, ética e processo criativo, a pesquisa contribuiu para a discussão mais ampla sobre a ética na sociedade contemporânea, bem como para a compreensão da obra de Sófocles.

O texto dramático, tomando-se por base a ação, possibilita uma melhor compreensão da dramaturgia, de suas partes constituintes e suas possíveis articulações, desdobramentos e relacionamento com os materiais cênicos a serem escolhidos para a concretização da encenação, indicando quais os pressupostos teóricos, ideias, experimentos e práticas que poderão sustentar o espetáculo. Isto revela a

necessidade do desenvolvimento consciente de conhecimentos que surgem do confronto destas teorias, ideias, experiências e práticas que, de um modo ou de outro, sempre têm, historicamente, um análogo, ainda que em apenas alguns aspectos. Como o exemplo das questões ao redor da tragédia, que sempre voltam à matriz grega. Este processo mostra, não somente a constituição, as características e os elementos do texto da tragédia grega, mas também o jogo dialético, notadamente o embate das forças contrárias presentes no cotidiano.

A ideia de ação possibilita a abertura de fendas que se abrem para o poético em sua plenitude, alcançando a atitude similar à da Cecília Meireles, e consegue, além de reflexões, fazer do homem uma criatura mais humana e assim (re)encontrar o seu verdadeiro lugar na cultura e na natureza.

Do mesmo modo que a ação está para a arte, a tragédia, o teatro e a ação estão para a conscientização do homem, que, ao agir conscientemente, reflete a sua realidade social, transcendendo e transformando-a, revelando outros sentidos das coisas e da vida.

#### Referências

- ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. Tradução de Antonio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, s.d.
- BOAL, A. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- BULFINCH, T. Aquelau e Hércules – Admeto e Alceste – Antígona – Penélope. In: BULFINCH, T. **O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis**. Tradução de David Jardim. Rio de Janeiro: Agir, 2015. p. 177-182.
- CHAUÍ, M. **Convite à Filosofia**. 8. ed. São Paulo: Ática, 1997.
- FREIRE, A. **O Teatro Grego**. Braga: Publicações da Faculdade de Filosofia, 1985.
- GASSNER, J. **Mestres do teatro I**. Tradução de Alberto Guzik e J. Guinsburg. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- LESKY, A. **A tragédia grega**. Tradução de J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- LIMA VAZ, H. C. de. Introdução. In: LIMA VAZ, H. C. de. **Escritos de Filosofia IV: Introdução à Ética Filosófica 1**. São Paulo: Loyola, 1999. p. 11-28. (Coleção Filosofia, 47).
- MEIRELES, C. **Escolha o seu Sonho**. 22. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001a.
- MEIRELES, C. **Crônicas de educação 4**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Biblioteca Nacional, 2001b.
- PAVIS, P. **Dicionário do teatro**. Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- SÓFOCLES. **A trilogia tebana: Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona**. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

Recebido em 2024-06-05  
Publicado em 2025-01-01