



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

## ANTÍGONA E A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO EM SALA DE AULA

Gabriela Rocha Rodrigues<sup>1</sup> – UFPel  
Alfeu Sparemberger<sup>2</sup> – UFPel

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo refletir sobre a importância do estudo de textos clássicos, particularmente a tragédia *Antígona*, em sala de aula. O trabalho parte dos pressupostos teóricos defendidos por Hans Robert Jauss, precursor da Estética da Recepção. O conceito de *horizonte de expectativa*, um dos postulados básicos da teoria de jaussureana, é responsável pela reação do leitor à obra, pois se encontra na consciência individual como um saber construído socialmente e de acordo com o código de uma época. Ancorado em tais pressupostos, este artigo analisa a importância do estudo dessa tragédia grega em sala de aula, pois essa forma dramática fornece subsídios valiosos para o professor trabalhar questões profundamente humanas e universais: poder, resistência, desejo, audácia, justiça, amor, destino, entre outras. *Antígona* expõe o confronto entre dois conceitos de Justiça, dois sistemas de valores. A jovem princesa se rebela contra a lei do Estado e presta honras fúnebres a seu irmão Polinices, alegando que sobre a lei da pólis prevaleceriam leis imemoriais. Assim, o estudo do texto clássico pode auxiliar o aluno a refletir acerca de inúmeros temas, constituir-se como sujeito autônomo e posicionar-se frente às determinações éticas, morais e sociais inerentes a existência humana, tornando-se, de fato, consciente de seu papel enquanto sujeito histórico, visto que se emancipa por meio de uma nova percepção da realidade, por meio, enfim, da criação de novos horizontes de expectativa.

**Palavras-chave:** Antígona. Estética da Recepção. Educação. Valores humanos.

**Abstract:** This article aims to reflect on the importance of the study of classical texts, particularly the tragedy *Antígona*, in the classroom. The work of the theoretical assumptions advocated by Hans Robert Jauss, precursor of the Aesthetics of Reception. The concept of the *horizon of expectation*, one of the basic postulates of the theory jaussureana, is responsible for reader reaction to the work, since it is the individual consciousness as knowledge socially constructed according to code a time. Anchored in these assumptions, this article examines the importance of the study of this Greek tragedy in the classroom, as this dramatically provides valuable benefits for the teacher to work deeply human and universal issues: power, strength, desire, courage, justice, love, destiny, among others. *Antígona* exposes the clash between two concepts of justice, two value systems. The young princess rebels against the law of the State and provides funeral honors to his brother Polynices, claiming that on the law of the polis immemorial laws prevail. Thus, the study of the classic text can help students to reflect on many issues, establish itself as an autonomous and position yourself in the face of determinations ethical, moral and social inherent in human existence, becoming, in fact, aware of its role as a historical subject, since it is emancipated by a new perception of reality through, finally, the creation of new horizons of expectation.

**Keywords:** Antigone. Aesthetics of Reception. Education. Human Values.

### Introdução

---

<sup>1</sup> Mestranda do Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas (RS). Graduada em Letras (UFPel) e Direito (UCPel); Especialista em Filosofia Moral e Política (UFPel). Integrante do Grupo de Pesquisa Estudos Comparados de Literatura, Cultura e História. Bolsista CAPES. Email: [gabbitti@bol.com.br](mailto:gabbitti@bol.com.br)

<sup>2</sup> Professor do Centro de Letras e Comunicação da UFPEL. Email: [alfeu.sparemberger@terra.com.br](mailto:alfeu.sparemberger@terra.com.br)



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

Este artigo objetiva refletir sobre a importância do estudo de textos clássicos, particularmente a tragédia grega, em sala de aula. O trabalho parte dos pressupostos teóricos defendidos por Hans Robert Jauss, precursor da Estética da Recepção; este estudioso concebe a relação entre leitor e literatura baseando-se no caráter estético e histórico da mesma.

Ancorado em tais pressupostos, este artigo pretende a análise da importância do estudo da tragédia *Antígona* em sala de aula, pois essa forma dramática protagonizou, em seu tempo, o esforço de uma civilização para educar os cidadãos da *polis* sobre questões profundamente humanas e universais: desejo, poder, resistência, audácia, amor, destino, entre outras. O caráter universal da tragédia clássica, por tratar de questões inerentes ao ser humano, permanece no tempo como um meio de instigar o homem a refletir a respeito de si mesmo e das relações que estabelece com seus semelhantes, a natureza e a sociedade.

Nesse sentido, a atualidade da tragédia grega provém do fato de esse gênero literário estimular uma intensa reflexão sobre a essência e os conflitos enfrentados pelo homem tendo em vista que aborda questões morais, políticas, comportamentais e religiosas e, por isso mesmo, traz em si conteúdos fundamentais, que fomentam a discussão e contribuem para o desenvolvimento educacional do aluno. Dessa maneira, o estudo da tragédia grega favorece uma educação humanizadora, voltada para a construção da autonomia, do incentivo à reflexão, trabalha com as emoções, com os sentimentos e com os valores humanos fundamentais.

## **1. A Estética da Recepção**

A Estética da Recepção surge a partir das considerações teóricas realizadas por Hans Robert Jauss em aula inaugural, em 1967, na Universidade de Constança. Na palestra, com o título de *A história da literatura como provocação literária*, Jauss faz uma crítica vigorosa aos métodos tradicionais de ensino da história da literatura, com a intenção de superar os impasses da história positivista, os impasses da interpretação, que apenas servia a si mesma, e os impasses da literatura comparada, que tomava a comparação como um fim em si (NITRINI, 2010, p.168).



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

Na tentativa de superar o abismo entre literatura e história, Jauss apropria-se das contribuições das diversas maneiras de interpretar a literatura, presentes nas concepções teóricas de então, o marxismo e o formalismo. Tanto a visão marxista como a formalista deixaram de analisar a recepção e o efeito das obras sobre o leitor, atribuindo-lhe um papel passivo. A escola marxista interessou-se pelo leitor na medida em que esse caracterizava uma posição social e a formalista o via como sujeito da percepção, a quem competia apenas distinguir a forma e os procedimentos do texto literário.

Contrapondo-se a essas concepções teóricas, e, ao mesmo tempo, apropriando-se de suas contribuições, Jauss concebe a relação entre leitor e literatura baseando-se no caráter estético e histórico da mesma. O valor estético, para o autor, pode ser comprovado por meio da comparação com outras leituras; o valor histórico, através da compreensão da recepção de uma obra a partir de sua publicação, assim como pela recepção do público ao longo do tempo (JAUSS, 1994, p.23).

Jauss apresenta os fundamentos de sua teoria sobre a recepção a partir de sete teses. A primeira tese formulada por Jauss diz respeito à historicidade da literatura; esta não se relaciona à sucessão de fatos literários, mas ao diálogo estabelecido entre a obra e o leitor.

Na segunda tese, Jauss afirma que o saber prévio de um público – o seu horizonte de expectativas – determina a recepção, isso significa que a nova obra dialoga com a experiência do leitor e suscita novas expectativas. Assim, a recepção se torna um fato social e histórico, pois as reações individuais são parte de uma leitura ampla do grupo ao qual o homem, em sua historicidade, está inserido e que torna sua leitura semelhante à de outros homens que vivem a mesma época (JAUSS, 1994, p.28).

O conceito de *horizonte de expectativas* é um dos postulados básicos da teoria de Jauss e engloba o limite do que é visível e está sujeito a alterações e mudanças, conforme a perspectiva do leitor. O horizonte de expectativas é responsável pela primeira reação do leitor à obra, pois se encontra na consciência individual como um saber construído socialmente e de acordo com o código de uma época.

A terceira tese postula que o texto pode satisfazer o horizonte de expectativas do leitor ou provocar o estranhamento e o rompimento desse horizonte, em maior ou menor grau, levando-o a uma nova percepção da realidade (JAUSS, 1994, p.31/32).



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

Na quarta tese, Jauss propõe examinar as relações atuais do texto com a época de sua publicação, averiguando qual era o horizonte de expectativas do leitor frente às necessidades do público que leu a obra. A possibilidade de distintas interpretações entre a recepção do passado e a atualização no presente, com diferentes respostas oferecidas a novas perguntas, em épocas distintas, é a marca de sua historicidade (JAUSS, 1994, p. 35/40).

O aspecto diacrônico, exemplificado na quinta tese, diz respeito à recepção da obra literária ao longo do tempo, e deve ser analisado, não apenas no momento da leitura, mas no diálogo com as leituras anteriores. A partir do aspecto sincrônico, abordado na sexta tese, a história da literatura procura um ponto de articulação entre as obras produzidas na mesma época e que provocaram rupturas e novos rumos na literatura.

A relação entre literatura e vida, explicitada na sétima tese de Jauss, pressupõe uma função social para a criação literária, pois, devido ao seu caráter emancipador, abre novos caminhos para o leitor no âmbito da experiência estética. Na medida em que a literatura propicia rupturas e a veiculação de conceitos e normas delinea-se seu aspecto social e formador. Quando, ao contrário, promove a perpetuação dos padrões de conduta da sociedade vigente, no entender de Jauss, torna-se uma “literatura de culinária”, de caráter reprodutor e pouca qualidade estética. A contribuição da literatura na vida social se dá justamente quando, por meio da representação, ela promove a queda de tabus da moral dominante e oferece ao leitor possíveis soluções para os problemas da vida. A criação literária atua sobre um público oferecendo padrões de comportamento e, ao mesmo tempo, dá a possibilidade de que este supere tais padrões, criando outros (JAUSS, 1994, p.56/57).

## **2. A Tragédia grega**

Aristóteles sistematizou teoricamente o gênero dramático no texto denominado *Poética*. O tomo que trata do gênero trágico apresenta, minuciosamente, os elementos estruturais desse fenômeno estético, a tal ponto que ainda hoje qualquer referência a este tema torna imperioso recorrer ao texto do Estagirita.

A tragédia, para Aristóteles teria nascido por obra daqueles que regiam o ditirambo (canto de louvor ao deus Dionísio). A tese do filósofo liga-se à etimologia da



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

palavra tragédia: *tragos* (bode), *oide* (canto), pois o coro dionisíaco era formado por coreutas que cantavam e dançavam usando máscaras de sátiros.

No capítulo IV de sua *Poética*, Aristóteles demarca que a tragédia sofreu várias transformações até atingir a sua natureza própria, como por exemplo, o metro utilizado na composição do gênero (o jâmbico, por ser mais coloquial, substituiu o tetrâmetro). No capítulo VI, o filósofo conceitua a tragédia em sua forma madura:

É a tragédia a representação duma ação grave, de alguma extensão e completa, em linguagem exornada, cada parte com seu atavio adequado, com atores agindo, não narrando, a qual, inspirando pena e temor, opera a catarse própria dessas emoções (ARISTÓTELES, 1999, p.24).

Evidenciam-se nessa conceituação os seis elementos necessários à tragédia: fábula, caracteres, falas, ideias, espetáculo e canto. Esses elementos, relacionando-se entre si, compõe os principais traços da mímese trágica: os meios da imitação, os modos como se imita e o objeto que se imita. Dessa forma, tem-se que os meios são a elocução (falas) e a melopéia (canto); os modos é tudo que compõem o espetáculo cênico; os objetos são o mito (fábula), o caráter e as ideias. Desses traços principais, Aristóteles destaca que o mais importante é o mito (fábula), pois este corresponde à imitação e composição das ações, ou seja, a base do objeto da imitação, já que a tragédia é a imitação da ação da vida, não de homens. Conforme Aristóteles:

... a tragédia é imitação, não de pessoas, mas de uma ação, da vida, da felicidade, da desventura; a felicidade e a desventura estão na ação e a finalidade é uma ação, não uma qualidade. Segundo o caráter, as pessoas são tais e tais, mas segundo as ações que são felizes ou o contrário. Portanto, as personagens não agem para imitar os caracteres, mas adquirem os caracteres graças às ações. Assim, as ações e a fábula constituem a finalidade da tragédia e, em tudo, a finalidade é o que mais importa (ARISTÓTELES, 1999, p.29).

Nesse sentido, a finalidade humana é o elemento primordial da arte trágica porque representa a ação e a vida do homem, os caracteres são secundários porque apenas o qualificam; o herói trágico não pode ser separado de sua ação, pois é justamente esta que desencadeia o processo trágico. Aristóteles esclarece que: “... muito se obterá com uma tragédia deficiente nessas partes [*caracteres*], mas provida duma fábula e do arranjo das ações” (ARISTÓTELES, 1997, 25).



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

Além disso, o filósofo destaca que os mais importantes meios de fascinação das tragédias fazem parte do mito, são eles: a peripécia e o reconhecimento. A peripécia é uma mudança das ações em sentido contrário; o reconhecimento é a mudança do desconhecimento ao conhecimento. Para exemplificar esses dois meios, Aristóteles recorre ao mito de Édipo: a peripécia ocorre quando surge um cidadão coríntio para trazer tranquilidade e alegria ao rei e libertá-lo de seu temor em relação aos pais, porém, ao revelar quem era Édipo, faz justamente o contrário; o reconhecimento dá-se no mesmo instante: o rei alcança o conhecimento ao ficar ciente de sua verdadeira origem. Segundo Aristóteles, “O mais belo reconhecimento é o que se dá ao mesmo tempo que uma peripécia, como aconteceu no Édipo” (ARISTÓTELES, 1999, p.30).

Assim, o autor da tragédia deve ser capaz de construir o nó (que vai do início da tragédia até o ponto onde se produz a mudança de sorte do herói), o reconhecimento (passagem da ignorância ao conhecimento), a peripécia (mudança brusca da ação), o clímax (ápice do conflito, que se precipita no acontecimento catastrófico) e o desfecho (parte que vai do começo da mudança de sorte do herói até o final da ação).

Quanto aos elementos quantitativos da tragédia, Aristóteles estabeleceu a seguinte disposição: prólogo (é toda a parte da tragédia que antecede à entrada do coro), episódio (toda parte da tragédia situada entre dois cantos corais completos), êxodo (toda parte da tragédia após a qual não vêm canto do coro), canto coral (párodo – é o primeiro pronunciamento do coro – e estásimo – é a parte do canto que separa dois episódios) e kómmós (o lamento conjunto do coro e dos atores).

No que se refere às personagens, o filósofo aponta que suas ações devem justificar-se pela verossimilhança ou pela necessidade, ou seja, a ação deve ser crível ou possível de acontecer; já o objeto de imitação, além de ser uma ação completa, deve inspirar temor e piedade, a fim de atingir a sua finalidade máxima: a purificação das emoções (catarse). Segundo Aristóteles, tais sentimentos devem proceder da própria estrutura do mito:

É mister, com efeito, arranjar a fábula de maneira tal que, mesmo sem assistir, quem ouvir contar as ocorrências sinta arrepios e compaixão em consequência dos fatos; é o que experimentaria quem ouvisse a história de Édipo (ARISTÓTELES, 1999, p. 33).

Examinando a figura do herói trágico, o filósofo ensina que a tragédia procede à imitação dos homens melhores, de elevada reputação; é a imitação da vida e das ações de um



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

homem de grande fortuna que, embora não seja um modelo de virtude ou de maldade, cai em desgraça por força de um grave erro cometido (falha trágica). Este herói situa-se entre duas forças opostas: seu caráter e o destino, e se movimenta em um mundo onde a organização social e política está em permanente confronto com a antiga tradição mítica e religiosa. Ele incorre no erro (*hamartía*) através de um desequilíbrio interno, inconsciente, proporcionado pela *hybris* (desmedida). Conforme Aristóteles, é através da *hybris* que o destino se manifesta.

Albin Leski em *A Tragédia Grega* (2003) define que a *hamartía* é uma falha humana que ocasiona a queda do herói (LESKI, 2003, p.30). Por exemplo:

Édipo quer descobrir o assassino de Laio por orgulho (sua *hybris*); essa atitude é o que o levará à desgraça; Antígona desobedece às leis da pólis e rende honras fúnebres ao irmão morto. Sua *hybris* (o excesso de amor à família, ao sangue) a leva à morte.

Segundo Junito de Sousa Brandão, na Grécia Antiga, qualquer falta – *hamartía* – cometida por um *génos* (o vocábulo pode ser traduzido por descendência, família, grupo familiar) contra outro era considerada religiosa e deveria ser imediatamente vingada. No caso da *hamartía* ser cometida dentro de um mesmo *génos*, havia dois tipos de vingança: a ordinária, se o parentesco é profano, ou seja, há apenas um vínculo de obediência (esposo, cunhado, sobrinho, tio) e a extraordinária ou sagrada, onde há laços de sangue (pai, filho, neto, irmão). Na primeira, a vingança era executada pelo parente mais próximo da vítima; na segunda, pelas Erínias<sup>3</sup>. Segundo Brandão:

A essa idéia do direito do *génos* está indissolúvelmente ligada a crença na maldição familiar, a saber: qualquer *hamartía* cometida por um membro do *génos* recai sobre o *génos* inteiro, isto é, sobre todos os parentes e seus descendentes em sagrado ou em profano (BRANDÃO, v. I, 2002, p. 77).

Além da religião olímpica, existiam os cultos ligados às forças da natureza, entre eles, o Orfismo, os Mistérios de Elêusis e o culto ao deus Dionísio. Este último, para Brandão, é o que detém maior importância em relação à tragédia. O deus Dionísio, responsável pela fartura da terra, do leite, do vinho e do mel, era celebrado quatro vezes por ano numa grande

<sup>3</sup> Aleto, Tisífone e Megera - eram deusas violentas, titulares muito antigas do panteão helênico, que encarnavam as forças primitivas. De início eram guardiãs das leis da natureza e da ordem das coisas, no sentido físico e moral, o que as levava a punir todos os que ultrapassavam seus direitos em prejuízo dos outros, tanto entre os deuses quanto entre os homens. Mais tarde elas se tornaram, especificamente, as vingadoras do crime, particularmente do sangue parental derramado (BRANDÃO, v. I, 2002, p. 76/77).



feira de caráter popular onde ocorriam danças e cantos de ditirambo, que davam ao culto um caráter lírico, o qual permaneceu na tragédia.

Essa tensão religiosa originou uma série de mitos que buscavam, na sua essência, ser a explicação da vida e de suas inúmeras manifestações. Porém, com o surgimento do pensamento racional, o mundo mítico entrou em crise e dessa crise nasceu a tragédia. Dessa forma, o filósofo salienta que a característica máxima da tragédia é o fato dela trazer em si o germen da contradição, ou seja, a luta entre o mundo mítico e o mundo racionalista.

## 2.2 A Essência da Tragédia

Para examinar a essência da tragédia, utilizaremos a teoria de Gerd Bornheim constante no artigo *Breves observações sobre o sentido e a evolução do trágico* (1999); segundo este autor, na *Poética*, Aristóteles delimita e estrutura os componentes da tragédia, mas “exatamente em relação ao problema central e mais importante – a elucidação da essência do fenômeno trágico – Aristóteles silencia” (BORNHEIM, 1999, p.70). Para Bornheim, a dificuldade de compreensão da tragédia situa-se na resistência do próprio fenômeno trágico:

Trata-se, em verdade, de algo que é rebelde a qualquer tipo de definição, que não se submete integralmente a teorias. Justifica-se: deparamo-nos na tragédia com uma situação humana limite, que habita regiões impossíveis de serem decodificadas. As interpretações permanecem aquém do trágico, e lutam com uma realidade que não pode ser reduzida a conceitos (BORNHEIM, 1999, p.71).

Num primeiro momento, este teórico salienta que não é possível fundamentar a tragédia somente a partir da obra de arte, mas o contrário, o trágico só é possível na obra de arte porque ele é intrínseco à própria vivência humana; é por esta inerência que o trágico se torna viável. O autor vale-se de uma expressão de Sartre para definir esse elemento que, presente no homem, possibilita a vivência trágica: “A separação ontológica é muito mais o elemento possibilitador do trágico, é aquele rasgo na natureza humana que em tais e tais circunstâncias adquire ou não uma coloração trágica” (BORNHEIM, 1999, p.72). Nesse sentido o trágico estaria circunscrito à esfera dos valores; somente estando preso a um valor é que o trágico pode manifestar-se no mundo real.





EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

A seguir, Bornheim aponta os pressupostos fundamentais para a existência da tragédia. O primeiro pressuposto é a existência do herói trágico, pois para que se possa verificar o trágico é necessário que ele seja vivido por alguém; contudo, Bornheim destaca que, concentrar a pesquisa do fenômeno trágico exclusivamente na figura do herói conduz a um equívoco, pois existe um pressuposto ainda mais importante que o herói, qual seja, o sentido da ordem dentro da qual se inscreve o herói trágico. Essa ordem pode ser o cosmos, os deuses, a justiça, o bem ou outros valores morais, o amor e até mesmo o sentido último da realidade (BORNHEIM, 1999, p.73).

A polaridade entre esses pressupostos é o que torna viável a ação trágica. Nesse sentido, Bornheim alia-se a Aristóteles ao apontar que não é o caráter do herói que possibilita o trágico, mas a ação deste no mundo em que se insere. Conforme Bornheim, o resultado do conflito tem importância secundária, pois o trágico reside na tensão entre o homem e o mundo em que ele se insere; para o autor a ação trágica pode ou não resultar na morte do herói: “O mais importante, longe de ser a morte do herói, é a reconciliação dos dois polos ou a suspensão do conflito, embora a reconciliação possa acontecer através da morte” (BORNHEIM, 1999, p.75).

Para explicitar o segundo pressuposto da tragédia - o sentido do real - Bornheim, tal como Nietzsche, recorre aos pré-socráticos, especialmente Heráclito e Anaximandro. Destaca que a filosofia heraclitiana é permeada pela ideia de justiça: “O sol não pode transgredir as suas medidas, e se o faz as Fúrias o perseguirão até que a justiça se restabeleça, diz o fragmento 94” (BORNHEIM, 1999, p.76). Estando configurados nos fragmentos de Heráclito os dois polos do conflito trágico, a medida e a desmedida. Em Anaximandro, Bornheim destaca a ideia de unidade e multiplicidade: “Todas as coisas se dissipam onde tiveram a sua gênese, conforme a culpabilidade; pois pagam umas às outras, castigo e expiação pela injustiça, conforme a determinação do tempo” (BORNHEIM, 1999, p.77).

O pré-socrático apresenta essa ideia como um processo de gênese e destruição. O múltiplo vem da unidade e é apresentado como culpa e injustiça, somente a reintegração à unidade resolve em si o múltiplo. Bornheim salienta que Anaximandro apresenta estes conceitos como categorias últimas, explicitadoras de todo o sentido do real, mas essa interpretação resulta superficial, pois é necessário compreender o sentido da gênese e da destruição, ou seja, o seu fundamento.



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

Para os pré-socráticos, a unidade e a multiplicidade são formas da natureza, da *physis*. A *physis* está presente em tudo o que se manifesta no real e esta manifestação se dá das mais diversas maneiras. O múltiplo, na medida em que se afirma como forma independente, deixa de reconhecer a unidade de todas as coisas da natureza e isso acaba por criar uma aparência para o ser. Essa negação da unidade, proveniente do múltiplo, é o princípio do *pseudos*, do erro que gerará a culpa e a injustiça. O equilíbrio retornará somente quando o ser descobrir-se dessa aparência (BORNHEIM, 1999, p.78).

Transportando estes conceitos para a tragédia, Bornheim verifica que o herói aparece tensionado entre o ser e a aparência de ser e, nesse conflito, reside o objeto fundamental da tragédia, ou seja, desvendar a aparência que envolve toda a existência humana: “O herói trágico está como que retesado entre esses dois extremos – retesado porque os vive, conscientemente ou não, como extremos – e a sua vida balança entre a verdade e a mentira” (BORNHEIM, 1999, p.79). Bornheim destaca que o desvelamento da aparência, ao longo de toda a trama, revela, não a essência do herói, restrita a sua individualidade, mas a aparência em que está submersa a sua verdadeira natureza, a sua *physis*. De acordo com o autor:

O desenvolvimento da ação trágica consistiria na progressiva descoberta da verdade – verdade no sentido de *aletheia*: manifestar-se, descobrir-se, ‘desconder-se’. (...) O problema não reside, porém, no seu ser, mas no seu modo de ser – um modo de ser que pode pôr em jôgo inclusive o seu ser. A partir dos equívocos da situação mundana do herói revela-se a verdade (BORNHEIM, 1999, p.79).

O herói trágico rejeita qualquer princípio que transcenda a sua particularidade e nesse momento ele perde a medida do real; assim, preso a uma medida sua, particular, e por isso, aparente, incide na desmedida. Conforme assinala Bornheim, “O homem se torna – enquanto vive, a teimosia de sua particularidade (...) Ele é trágico precisamente porque esta sua posição se revela mentira” (BORNHEIM, 1999, p.79/80). Em última análise, o sentido da tragédia, para Bornheim, é questionar qual a medida do homem. É o reconhecimento de que a medida do herói pode estar em algo que o transcende que possibilita a passagem da injustiça para a justiça, do desequilíbrio para o equilíbrio e, em última instância, do conflito trágico para a sabedoria cósmica.



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

### 3. O estudo da tragédia *Antígona* em sala de aula

Encenada no concurso trágico de 441 ou 440 a.C., *Antígona* arrebatou o primeiro prêmio. Pouco mais de meio século depois, o grande filósofo Aristóteles procurou interpretar as palavras da heroína na sua *Arte Retórica*. Para Hegel, "Antígona é a mais bela e satisfatória obra de arte de todos os tempos" (ROSENFELD, 2002, p. 10). Assim, sobre ela discorreram filósofos e literatos da maior envergadura: Goethe, Schlegel, Jebb, Lesky, veem Antígona como a representação da justiça absoluta, enquanto Creonte figuraria como opositor que só faz realçar ainda mais a beleza da heroína. Para Ernest Bloch, ela personifica o direito maternal; para Jacques Maritain, é a heroína do direito natural; para Hasenclever e Brecht, é o símbolo da resistência ao capitalismo e à sociedade burguesa; e Heidegger vê em Antígona o signo da transgressão (BRUNEL, 1997, p.50/51).

A tragédia expõe o confronto entre dois conceitos de Justiça, dois sistemas de valores. Antígona – filha de Édipo e Jocasta – desafia o decreto de Creonte, o rei de Tebas, e presta honras fúnebres a seu irmão Polinices, morto em combate com Etéocles, em disputa pelo poder da cidade. A jovem princesa se rebela contra a lei do Estado alegando que sobre ela prevaleceriam leis imemoriais, não escritas: "Nem eu supunha que tuas ordens tivessem o poder de superar as leis não escritas, perenes, dos deuses, visto que és mortal. Pois elas não são de ontem, nem de hoje, mas são sempre vivas, nem se sabe quando surgiram" (SÓFOCLES, 1999, p.36).

Movida pelo excesso de amor à *philia*, ao sangue, a heroína morre em nome da sua exigência de verdade. A morte de Antígona revela-nos uma das faces do trágico: a finitude humana. A esse respeito, o teórico Albin Leski aponta que, "... aquilo que é sofrido até a destruição física pode encontrar, num plano transcendente, seu sentido e, com ele, sua solução" (LESKI, 1976, p.33).

Importa salientar, ainda, que o conflito inicial entre Antígona e Creonte desdobra-se em inúmeras oposições: o feminino e o masculino, a família e o Estado, a lei do sangue e a lei da cidade, os deuses do Hades e os deuses olímpicos. Essa multiplicidade favorece o estudo da oposição primordial, qual seja, o espírito apolíneo e o espírito dionisíaco, estudados por Nietzsche.



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

Na tragédia grega, tal marcação simbólica é responsável pelo enfrentamento entre as personagens - Antígona e Creonte - que assumem posições sociais diametralmente opostas e invertem esses papéis ao longo da trama. Verificar os vieses simbólicos que norteiam os discursos identitários (por vezes contraditórios) de Antígona e Creonte possibilitaria demarcar as razões que levaram as personagens a optarem por tais papéis sociais e as consequências destes para a *pólis* grega.

Hegel, em sua *Estética*, sustenta que as protagonistas da trama representam esferas morais diversas: “Antígona reverencia os laços de sangue, os deuses subterrâneos; Creonte, ao contrário, reverencia somente Júpiter, isto é, o poder que reina na vida pública e que vela pelo bem do Estado” (BRUNEL, 1997, p.48), no entanto, o erro de ambos é reclamar a exclusividade do direito que defendem, impossibilitando, assim, a harmonia entre as instâncias morais que representam.

Os pressupostos acima, transpostos para o universo da sala de aula possibilitam várias possibilidades educativas. O professor pode trabalhar pedagogicamente inúmeras questões, entre elas defendemos que o estudo desse gênero clássico possibilitaria uma incursão no modo de viver grego: possibilitaria ao aluno adentrar a origem do teatro na Grécia e conhecer o surgimento da tragédia e da comédia como gêneros dramáticos, bem como sua influência nos gêneros modernos (novelas, cinema americano, etc.), além de possibilitar que o aluno estabeleça um paralelo entre as questões referentes ao humano tratadas nas tragédias e os problemas éticos e sociais da realidade contemporânea vivenciada por ele.

Ainda, o estudo do texto clássico pode auxiliar o aluno a refletir acerca de inúmeros temas, constituir-se como sujeito autônomo e assim posicionar-se frente às determinações éticas, morais e sociais inerentes a existência humana, tornando-se, de fato, consciente de seu papel enquanto sujeito histórico. No famoso diálogo entre Antígona e Creonte, o professor pode trabalhar acerca das consequências infelizes que podem advir de posicionamentos e ações extremadas, fruto das escolhas humanas. Afinal, a tragédia sofocleana não tem o caráter fatalista que condena seus personagens a um destino trágico do qual não se pode escapar:

A frase ‘Em teu destino vejo o meu’ nos indica a atitude com que devemos encarar as peças de Sófocles em geral, (...) engenho humano e luta humana, ao lado do inapreensível, inatingível governo dos deuses! Aí reside aquela irreconciliável oposição em que Goethe via a essência de todo o trágico, e com cujo



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

reconhecimento alcançamos precisamente um elemento fundamental do trágico de Sófocles. Um trágico de natureza inteiramente diversa do esquiliano, o qual, todavia, não menos do que este, se desenrola diante de um plano de fundo desprovido do divino. No entanto, a consciência da tensão que ameaça continuamente sua existência, não produz, no homem, (...) uma atitude passiva de resignação. A prepotência das forças que ele enfrenta pode, a qualquer momento, arrebatá-lo a vida, mas não pode confundir-lhe a vida, depois que ele conquistou o saber quanto aos limites da sua existência e o converteu em posse completamente sua (LESKI, 2003, p.149).

Assim, essa obra de arte mostra que o homem sofre as consequências de suas próprias escolhas na medida em que é responsável por elas. Transpor a discussão que a tragédia grega propõe sobre a questão do livre arbítrio para a realidade do educando gera a oportunidade de trabalhar a autoconsciência quanto às responsabilidades, obrigações e limites impostos pela atual estrutura social em que vivemos. Nesse sentido, a tragédia possibilita discutir a importância da autonomia, da liberdade e da responsabilidade em conduzir a própria vida. Tal debate pode levar também à identificação dos valores que permeiam as ações dos personagens e que irá se refletir em diferentes posicionamentos éticos, o que promove o entendimento do aluno sobre a necessidade de agir movido pela autoconsciência e consciência da realidade.

No estudo dessa tragédia o professor pode abordar temas que se aproximam do universo dos alunos, como, por exemplo, a disputa pelo poder, lealdade, política, amor familiar, lei, justiça, honestidade, coragem, além da questão do destino e do livre-arbítrio permeando a vida humana, ou seja, até que ponto a atuação humana interfere no resultado de nossas vidas, qual o limite de nossas ações e, principalmente, a acerca da responsabilidade inerente a cada decisão tomada.

Quanto à proibição imposta por Creonte aos cidadãos da cidade de Tebas: impedir o enterro de Polinices, o aluno poderá perceber o absurdo desse interdito e traçar paralelos com outras proibições existentes em sua realidade, que podem ser questionadas quanto à validade, justiça, bom senso, etc. O professor pode trabalhar quais os limites da autoridade paterna e materna; o que pode justificar a tirania seja de um chefe de família, de um chefe de Estado? Quais as consequências das ações perpetradas por um déspota entre aqueles que lhe são próximos e os outros, súditos ou não? Qual o valor da resistência em tempos de opressão? Até que ponto a rebeldia é válida? Quais seus limites?



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

O professor pode, ainda, dar suporte aos alunos para discutir acerca do caráter e personalidade das personagens da peça, possibilitando que o aluno trace paralelos entre os sentimentos e ações operados pelas personagens e os seus próprios.

Também é importante realizar a leitura do texto sofocleano; narrar o seu enredo; listar e proceder à análise das personagens da peça quanto ao caráter, ações e suas consequências. Expor uma breve biografia de Sófocles e mencionar o primeiro prêmio na Dionisiaca com a peça *Antígona*. Pesquisar o significado de palavras do texto não compreendidas pelos alunos e iniciar o ajustamento do texto para uma linguagem contemporânea junto aos alunos. Tal demanda pode ser trabalhada através de diversas técnicas: leitura dramática, análise das personagens, narração, escrita dirigida, pesquisa histórica, encenação teatral, improvisação, exercícios de técnica vocal, criação de máscaras teatrais com diversos materiais (jornal, papel machê, garrafa pet), entre outras.

Ao analisar a personagem Creonte pode-se promover um debate acerca da atual realidade sócio-política do Brasil. Vivemos numa sociedade que determina historicamente as estruturas que a população deve seguir e aceitar, com o fim de concretizar interesses específicos e perpetuar a política de exploração capitalista que é, por si só, é uma forma alienante de manter a população submissa e perpetuar o modo vida da classe dominante.

Na tragédia em questão, a análise da personagem Antígona mostrará ao aluno o quanto é necessário conhecer a realidade que o circunda, os valores que nos envolvem, o sentido que damos aos acontecimentos e o poder de decisão dos outros e o nosso. Antígona representa, entre várias outras significações, alguém que desenvolveu uma sensibilidade, uma percepção quanto ao sentido das coisas, da sociedade em que vivia e de si mesma, a heroína tinha plena consciência do significado de seu ato e clareza quanto às consequências advindas dele. Nesse sentido, o aluno deve ser estimulado a desenvolver essa percepção da realidade à sua volta, o porquê dos acontecimentos, o porquê de sua própria existência, tornando-se capaz de relacionar as informações que recebe da família, escola, amigos, mídia, com as suas próprias aspirações, a fim de tornar-se capaz de operar escolhas ante a própria vida, com autonomia e responsabilidade.

Tal escolha, de agir eticamente ou não, está presente em exemplos televisivos contundentes que fazem parte da vida do aluno, como, por exemplo, programas que pregam o uso de malícia, desonestidade e falsidade para “eliminar” o adversário, tais como o *Big*



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

*Brother Brasil* e *A Fazenda* ou programas que valorizam a submissão em troca de dinheiro, como o *Topa tudo por dinheiro* e o *Mega Senha*. Também podemos citar o baixo nível das campanhas eleitorais, onde os candidatos utilizam vocabulário de baixo calão, o deboche e expõem questões íntimas que em nada contribuem para o exercício de uma política de qualidade.

Desta forma, é importante educar o aluno para a percepção das determinações sociais que limitam nossos destinos (normas, leis, política). E também para a necessidade de mudança nas bases que formam a sociedade para entender qual é, de fato, o papel de cada um nessa sociedade: reproduzir o que está dado ou atuar como agente transformador?

Antonio Cândido aponta para o poder formador dos textos que trazem “livremente em si o que chamamos de bem e o que chamamos de mal” (2004, p.176). Para o autor, essas obras estimulam a humanização do leitor. Conforme Cândido,

Entendo aqui por humanização [...] o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante (CÂNDIDO 2004, p.180).

Nesse sentido é que defendemos que o estudo do texto clássico desmistifica as dimensões do falso saber (quanto ao conceito de tragédia, por exemplo) e permite ao educador trabalhar a obra literária contextualizando os valores sociais à época de seu surgimento e confrontando-os com os valores da época atual e o modo como a obra é lida pelos alunos. Tal processo de *atualização* da obra literária permite que o aluno perceba e sinta que ele é integrante do movimento dialético da história e, ao mesmo tempo, transformador desse tempo histórico. Tal procedimento metodológico favorece o desenvolvimento identitário do aluno, visto que este se emancipa por meio de uma nova percepção da realidade, por meio, enfim, da criação de novos horizontes de expectativa.

### Referências bibliográficas

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A Poética Clássica*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1997.



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

BORNHEIM, Gerd A. O sentido e a máscara. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

BARBOSA, Begma Tavares. A leitura dos clássicos na escola: um desafio a ser enfrentado no letramento de jovens. III Colóquio Internacional sobre letramento e cultura escrita.

Disponível: [www.ufjf.br/fale/files/2010/06/Begma-Tavares-Barbosa.pdf](http://www.ufjf.br/fale/files/2010/06/Begma-Tavares-Barbosa.pdf) Acesso: 12/07/2012.

BRANDÃO, Junito de Souza. Mitologia Grega. Vol. I, II e III. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

CÂNDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: Vários escritos. 3 ed. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

JAUSS, Hans Robert. A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária. São Paulo: Ática, 1994.

NITRINI, Sandra. Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2010.

ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. Sófocles & Antígona. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.