

AS FORMAS DE ANTÍGONA

*um estudo hermenêutico sobre
criatividade e diversidade em Sófocles*

José Eduardo Silva, Isabel Menezes e Joaquim Luís Coimbra

NOTAS DO AUTOR | Este estudo está a ser realizado no âmbito do Programa Doutoral em Psicologia na Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto. A correspondência referente a este artigo deve ser enviada para Joaquim Luís Coimbra e para José Eduardo Silva Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto Rua do Dr. Manuel Pereira da Silva, 4200-392 Porto. E-mails: jcoimbra@fpce.up.pt; zeduardosilva@gmail.com

RESUMO | Tendo sido escrita há quase 2500 anos, não deixa de ser surpreendente que Antígona continue a ser revisitada, hoje em dia, e continue a inspirar inúmeras criações teatrais, artigos, recensões críticas, entre outros. As palavras de Sófocles sobreviveram aos séculos e, pela sua saturação semântica, prestam-se continuamente a uma enorme diversidade de interpretações e construções de significado, que se expressam sobretudo na imensa profusão de diferentes objetos estéticos que lhes dão forma. Esta diversidade é também um dos aspetos centrais da obra. O presente artigo procura levantar possibilidades para a sua interpretação, que possam ser pertinentes ao olhar contemporâneo, nomeadamente refletir sobre as limitações e implicações que a ação humana e as suas escolhas têm na construção do mundo. Propomos que, partindo de duas posições absolutamente antinómicas (materializadas por Antígona e Creonte), Sófocles apresenta uma perspetiva crítica sobre uma problemática eminentemente política e plena de atualidade: a das relações entre as classes dirigentes e as classes dirigidas, designadamente, sobre determinado tipo de práticas das classes dirigentes que levam à construção de um mundo que não atende à diversidade humana que o compõe. Ao mesmo tempo, exploramos, nos processos individuais e relacionais da criação do espetáculo teatral, possibilidades teóricas para ultrapassar tais antinomias como contradições constituintes do processo de construção de um mundo progressivamente mais viável e inclusivo da diversidade.

INTRODUÇÃO: SÓFOCLES, CRIADOR DE SIGNOS

Sófocles exprime-se através da ficção. Pelo ato criativo da escrita dá forma às suas emoções, transformando a sua experiência subjetiva em linguagem. É na linguagem que ele se objetiva a si mesmo e ao objetivar-se autogramatiza-se, alterando as condições, formas e conteúdos do vivido psicológico (Derrida, 2006). Aos seus leitores é concedida a possibilidade de interpretar, segundo a própria experiência subjetiva de cada um, a obra que nos deixou, num exercício hermenêutico criativo - o que se torna evidente na criação do objeto estético teatral mas não só - construindo e reconstruindo sentidos para as palavras que Sófocles escreveu e teorizando sobre as razões tácitas que o moveram à sua explicitação. As interpretações são as funções que transformam objetos materiais em obras de arte (Chalumeau, 1997).

Segundo Barthes (2007), Saussure cria dois conceitos (de cuja união resulta o conceito de signo): o significante (o plano da expressão) e o significado (o plano do conteúdo) que, por sua vez, se relacionam com alguma “coisa” que existe no “mundo”, o referente. Sendo claro que esta distinção serve apenas o propósito analítico, ela permite-nos a analogia, já proposta por Lacan (1999 [1957-1958]) e Todorov (2008 [1976]), entre os conceitos psicológicos de conteúdo manifesto e conteúdo latente propostos por Freud (2009 [1900]), em que a dimensão psicológica afetivo-emocional permanece numa existência invisível, da ordem do recalcado, enquanto carece de uma forma que lhe dê expressão (formação do inconsciente, para recorrer a uma originalidade conceitual lacaniana). Queremos com isto dizer que é pela manifestação dos sinais significantes que emanam dos estados emocionais que podemos ter acesso a esta dimensão psicológica, ou seja, é quando a emoção se transforma em linguagem que ela se torna comunicante, pois assim torna-se passível de ser interpretada e reinterpretada pelo próprio e pelo outro. Àqueles a quem isso possa interessar, só lhes resta teorizar sobre o significado desses mesmos sinais, correndo sempre o risco de interpretar “mal” o seu significado - quer dizer, fazer interpretações desses sinais, que não correspondam ao que o emissor pretendia transmitir - até porque podem não dominar as suas estruturas sintáticas e semânticas, mas, sobretudo porque se inscrevem em histórias, contextos, singularidades e trânsitos do desejo diversos, incomensuráveis e insubstituíveis. Porém é um risco que talvez valha a pena assumir, uma vez que pode inaugurar uma possibilidade de um diálogo interacional e nesse exercício, relacional e dialético (uma lógica que parece subjazer a todos os processos evolutivos), corremos também o risco de tornar mais amplo o nosso conhecimento de nós próprios e do mundo. De resto, o erro e a criatividade parecem ter grandes afinidades: só nos é possível compreender que a experiência imediata nos induziu de alguma forma em erro, a posteriori (Maturana, 1997).

E isto indica que é correndo o risco de agir e também de errar, que podemos experimentar ir além dos limites do nosso conhecido, constatando posteriormente o erro da nossa percepção imediata, ou seja, o erro é condição (etapa) necessária para progredir para estádios posteriores de conhecimento. Por outro lado, apenas se pode falar de criação quando alguma coisa que emerge (que se manifesta ou torna explícita) acrescenta algo a um mundo previamente existente. Para que tal possa acontecer, é necessário que o sujeito, num ato criativo, ultrapasse experiencialmente os limites do (seu) mundo conhecido, fazendo uma incursão por outros “mundos” de que é composto o “mundo” (Goodman, 1978). Nesse percurso, não deveremos estranhar e ainda menos, lamentar, se nos depararmos com o erro; pelo contrário, o seu reconhecimento é de extrema importância uma vez que o conhecimento do mundo e de nós próprios se constrói de forma reciprocamente implicada. Em suma, podemos dizer que também é pela capacidade de errar, que nos conseguimos reconhecer enquanto sujeitos criativos. A construção de conhecimento e de autoconhecimento é, ela mesma, um ato criativo, de implicação mútua, que nos torna capazes de acrescentar novas formas às previamente existentes, construindo assim versões alternativas de mundos. O pluralismo, inerente a estas versões, é aplicável, por um lado, aos múltiplos processos de construção, por outro, à diversidade de resultados de construção, i.e., à multiplicidade de mundos possíveis, evidentemente relacionados e partilhando grande parte dos seus predicados.

Neste estudo, formulamos a hipótese de que, em *Antígona*, Sófocles não só levanta a questão de como o poder pode encarar a diversidade como um problema, que é expressa no confronto de duas perspectivas do mundo que se opõem e não se relacionam (nas personagens de *Antígona* e *Creonte*), como também nos deixa, implícitas, possíveis formas de perspetivar estas antinomias, tomando, como exemplo, a maneira como, nos processos energéticos e dinâmicos da criação artística, a diversidade é uma consequência desejada do ato criativo e do exercício da liberdade. Sustentamos ainda que a visão que aqui está subjacente propõe uma evidente indissociabilidade das dimensões afetiva, cognitiva e da ação na vida humana, em sintonia com as contribuições mais recentes do construtivismo psicológico (e.g., Guidano, 1991).

O MITO DE ANTÍGONA

Importa, para uma melhor compreensão do presente estudo, fazer uma breve contextualização do mito em que surge esta obra e dos acontecimentos que a precedem. Segundo Jabouille (Jabouille, Fialho, Figueiredo, Lourenço, Guerreiro & Santos, 2000), o mito de *Antígona* não existe na mitologia grega primitiva, ele é um dos elementos mínimos atuantes de um ciclo mítico mais vasto: o ciclo de Tebas. *Antígona*, filha de *Édipo* é, portanto, uma personagem recente de um dos segmentos estruturais de um mito, que tem *Édipo* como personagem principal. *Édipo* assume o poder em Tebas após o misterioso assassinato do rei Laio.

Casa posteriormente com Jocasta (a antiga esposa de Laio) e deste casamento nascem quatro filhos: Etéocles, Polinices, Antígona e Ismena.

Numa sequência progressiva de acontecimentos, Édipo descobre: que tinha inadvertidamente assassinado o rei Laio e que este era o seu próprio pai; que a mulher que tomou por esposa (Jocasta) era, na realidade, a sua mãe; e, consequentemente, que os filhos de ambos eram fruto dessa união incestuosa. Face a estes acontecimentos e em profundo desespero, Édipo escolhe perfurar os olhos e recolhe-se para morrer exilando-se em Colono, na Ática, tendo sido acompanhado e assistido por Antígona até aos seus últimos momentos.

Estas trágicas descobertas fazem-no retirar-se para a sua morte e abdicar do trono. Na sequência disto, os seus filhos - Etéocles e Polinices - reclamam o poder sobre o trono de Tebas, decidindo que a governariam alternadamente. Mas, quando termina o seu primeiro mandato, Etéocles decide que quer prosseguir com a sua governação e expulsa o irmão Polinices, que, por sua vez, se refugia em Argos, cidade governada por Adrasto. Polinices casa com Egeia, filha do rei Adrasto e, apoiado pelo sogro e mais cinco príncipes, reúne um exército e ataca Tebas. Não havendo um vencedor evidente, a guerra decide-se num combate singular entre os dois irmãos e ambos morrem, pela espada um do outro. Como ambos morrem, Creonte, tio de ambos, assume o poder e ordena que apenas o cadáver de Polinices, o atacante de Tebas, fique insepulto. O castigo para quem desobedecesse a este édito real seria a lapidação pública.

É exatamente com esta ordem de Creonte que se inicia todo o segmento de Antígona. Esta ordem poderá ser considerada a ação original, que irá extremar em Antígona e Creonte duas posições opostas, dicotómicas, incomunicantes, mutuamente exclusivas, num conflito que se revelará insanável até ao desfecho trágico.

A lógica dialética, que podemos encontrar nos processos contínuos de desenvolvimento, não tem aqui lugar. Os dois personagens que conduzem a evolução dos acontecimentos - Antígona e Creonte - não concedem fazer a síntese da sua experiência dialética e acabam por perder o controlo dos acontecimentos que eles próprios colocaram em marcha, acabando por serem ultrapassados por eles, trazendo a morte a quase todos aqueles que lhes eram próximos.

Mas o problema adensa-se quando constatamos que, para cada uma das posições, conseguimos encontrar legitimidade, coerência e uma explicação que a justifica: se, por um lado, Antígona sente que os seus dois irmãos têm que, impreterivelmente, ter as mesmas honras fúnebres (procedimento fundamentado pela cultura onde se insere), Creonte, encarregado de zelar pelo governo de Tebas e pela manutenção da ordem na cidade, acredita que não pode deixar passar incólume a afronta de Polinices e legisla no sentido de tornar este caso exemplar, para evitar possíveis réplicas. É sobre este conflito que assenta toda a ação da obra.

UMA PROPOSTA DE ABORDAGEM DA OBRA

Em *Antígona*, conseguimos, no plano da experiência imediata, identificar vários temas de grande amplitude, com implicações de cariz religioso, político, cultural, humano e social, tocando domínios como: o destino, o poder, a justiça, o amor, a autodeterminação, as relações interpessoais, a vida em comunidade, a diversidade, os costumes, entre muitos outros.

Não tendo a pretensão de abordar todos esses assuntos em toda a sua amplitude, circunscreveremos a nossa reflexão ao tema da aceitação da diversidade. Entende-se neste contexto por diversidade, a profusão de formas que emergem na vida e na cultura humanas, focando-se o problema da sua integração na construção do todo social.

Um dos aspetos que podemos observar é que as duas posições dicotómicas têm em comum o facto de se colocarem em mútua exclusão, não admitindo a possibilidade de coexistência de duas realidades: a realidade que Creonte propõe para a continuação exclui a possibilidade de existência da realidade de *Antígona*, e a realidade que *Antígona* propõe implicaria, no mínimo, que Creonte tivesse que alterar a sua proposta de realidade:

*“Antígona: Pretendes algo mais para além de me prender e matar?
Creonte: Não; é só isso que eu quero.
Antígona: Porque tardas, então? Assim como eu não tenho qualquer
prazer nas tuas palavras, nem poderia ter, também as minhas te são
por natureza desagradáveis. Mas ainda te digo: que maior dignidade
poderia eu mostrar do eu a de dar sepultura ao meu irmão? Todos
estes concordariam comigo se não fosse o medo a tapar-lhes a boca.
Mas a tirania, além de muitas outras coisas pode dizer e fazer o que
quer.” (Sófocles, 2011 [420 a.c.]).*

Maturana (1997) fala-nos sobre este princípio de exclusão mútua como uma característica unicamente humana, associada ao princípio da competição. Na competição (como a desportiva, por exemplo) o sucesso de um sujeito assenta necessariamente no insucesso do outro, ou seja, é na negação da realização do outro que o sujeito consegue realizar-se, porque a realidade construída só admite a existência de um vencedor. Continuando com o autor, este tipo de perspetiva constrói uma versão do mundo que reduz as possibilidades de vida em comum, pois apenas permite a existência de uma realidade una, exclusiva, que não admite outras, e esta realidade é sempre a daquele que a consegue impor - é sempre a do vencedor. A este tipo de realidade excludente/exclusiva, o mesmo autor associa a ideia de uma objetividade “sem parênteses”, uma objetividade em que o sujeito se exclui das limitações da sua própria perceção da realidade, para aludir a uma realidade objetiva, factual, próxima de uma perspetiva vaga e “científica” em sentido clássico, que pretende conseguir aceder a uma “verdade” absoluta e essencial, exterior ao sujeito.

Nesta perspectiva, o sujeito vê diminuído o seu leque de possibilidades de escolha e, conseqüentemente, as suas possibilidades de objetivação, realização e autodeterminação (dimensões fundadoras da cultura humana) que encontram, por exemplo, expressão política nos princípios democráticos, por contraposição às ideologias totalitárias. Como é possível construir uma cultura, sem construir escolhas e sem atender à diversidade das formas emergentes dos desejos dos sujeitos que a compõem?

Esta pergunta encontra, em Antígona, uma resposta (talvez a mais usual) que é dada por Creonte. Uma resposta que conseguimos reconhecer, ainda hoje, na nossa cultura contemporânea, e que é afeta a uma ideia de poder, que procura, pela promulgação de leis coercivas (e não só), instruir os cidadãos no sentido de os dissuadir de praticar ações que se considerem ir contra o “bem comum”. Dessas leis quer-se que não admitam negociação, nem contemplem casos particulares, traduzindo uma ideia de bem comum assente numa realidade imutável e rígida, exterior aos indivíduos que compõem uma determinada sociedade, que - mostram-nos as lições da História - é elaborada a partir da perspectiva e dos interesses dos grupos dominantes:

“Creonte: (...) não se pode tolerar que tenha opinião quem é escravo dos outros. E esta aqui tinha perfeita consciência do seu acto de rebeldia, quando decidiu ultrapassar as leis estabelecidas (...)” (Sófocles, 2011 [420 a.c.]).

Mas não nos parece que esta resposta fosse capaz de satisfazer Sófocles que, realçando as suas insuficiências, aponta a necessidade de procurar respostas alternativas e complementares, pois a consequência de colocar em oposição (e não em relação) as dimensões humanas (implícitas e explícitas) equivalentemente poderosas que estão aqui em causa, poderá ser a mútua aniquilação e não o desenvolvimento e a continuidade.

É certo que o percurso que o ser humano faz, na procura de se emancipar das forças da natureza, passa inevitavelmente pela racionalização dessas mesmas forças (Berger & Luckmann, 1966). O ser humano possui uma capacidade única entre os seres vivos, de transformar instinto em pulsão e, sobre esta inscrever um desejo, que transcende a necessidade (biológica), sendo a partir da sublimação desta energia do desejo que ele constrói a sua cultura. Ele consegue distanciar-se da experiência imediata e apropriar-se simbolicamente dos elementos do mundo para poder agir sobre ele (Guidano, 1991). Contudo, há um outro lado para esta questão: se a cultura se constrói por um afastamento progressivo relativamente à natureza, haverá algum limite para além do qual a viabilidade da existência é posta em causa? Sendo que o desenvolvimento de cada ser humano se efetiva pelo ultrapassar constante dos seus próprios limites, entre a sua realidade sentida e o seu mundo idealizado, como possibilitar a coexistência das inúmeras respostas individuais para este problema?

Arriscamos aqui que a obra traduz uma preocupação relativa à construção da cultura das sociedades, nomeadamente a necessidade da adoção de perspectivas que permitam a inclusão e articulação de pontos de vista alternativos sobre a realidade

e que, para tal, se torna necessário um entendimento holístico do ser humano, dando particular atenção àqueles aspetos criativos, energéticos e dinâmicos que fazem dele, antes de mais, um ser vivo e, logo, um ser em constante mutabilidade (Coimbra, 1991a; Guidano, 1991; Mahoney, 1991). Na nossa opinião, tais perspetivas estão em perfeita sintonia com a prática artística, pois esta, enquanto ato supremo de sublimação, adquire pleno significado criativo no exercício da liberdade e com ela se confunde. É talvez a perspetiva da construção de uma realidade objetiva (“sem parênteses”) exclusivista e hierarquizada – e portanto avessa à liberdade do exercício criativo – que leva Sófocles a exprimir estas preocupações.

Mas não deixa de ser um facto curioso que essas mesmas preocupações – que ele exprime numa altura em que o modelo grego de organização social estava ainda a tomar forma – ainda sejam pertinentes quase 2500 anos depois, numa cultura (a ocidental) que é o resultante do desenvolvimento dessa matriz cultural e política: uma cultura profundamente assente em ontologias realistas e epistemologias racionalistas, informacionais (vivemos na “sociedade da informação”), objetivistas (assentes no mecanicismo funcionalista do processamento de informação (Campos, 1992; Mahoney & Lyddon, 1988)) incapazes de dar conta da singularidade, diversidade e complexidade do humano, mas incluindo todos os ingredientes para a produção de doxas dogmáticas e exclusivistas do pensamento único.

UMA PERSPETIVA ONTOLÓGICA ALTERNATIVA

Apesar das contribuições posteriores, nomeadamente da psicologia construtivista e cognitivo-desenvolvimentista (e.g., Arciero & Bondolfi, 2011; Guidano, 1991; Mahoney & Lyddon, 1988; Mahoney, 1991; Maturana, 1997), na busca de compreender o funcionamento psicológico humano, continua a privilegiar-se uma abordagem tricotómica tradicionalista que tem vindo persistentemente a hierarquizar, essencializar, naturalizar, hipostasiar e autonomizar as dimensões cognitiva, emocional e comportamental (Campos & Coimbra, 1991). Esta abordagem parece confundir a conveniência analítica metodológica (separar para observar e aprofundar) com a imposição ontológica (identidade estrutural, funcional e substantiva de processos cognitivos, emocionais e comportamentais).

De facto, contrariando estas tendências, os dados recentes da neuropsicologia (e.g., Damásio, 2003) a propósito do sistema afetivo-emocional, parecem indicar que todo o conhecimento do mundo se constrói a partir da dimensão (tácita) emocional, ligada à ação exploratória sobre o mundo, e que todos os seres vivos constroem a sua auto-organização segundo um mesmo princípio evolutivo (epigénese), em que as

partes mais simples são incorporadas como componentes das partes mais complexas, inclusive ao nível dos mecanismos automáticos do funcionamento biológico. Ao mesmo tempo, as contribuições construtivistas mais recentes (e.g., Arciero & Bondolfi, 2011; Guidano, 1991) apontam para uma relação intrínseca entre emoções, ações e cognições, sendo que:

- a) às emoções, corresponde uma imediata e irrefutável percepção do mundo;
- b) a ação é o movimento exploratório que cria padrões produzidos pela experiência imediata e é sempre expressão de conhecimento no plano do universo prático;
- c) é a cognição que reorganiza os padrões da experiência imediata, tornando-os objeto de distinções e referências.

Assim se pode compreender que as três dimensões são profundamente interdependentes, operando de forma articulada e criando um movimento circular. Este movimento acontece sobre a égide da construção de significado, desencadeando mudanças no sujeito - até ao ponto em que estas mudanças lhe forem viáveis.

Relacionando os dados acima referidos podemos concluir que o sujeito constrói o seu conhecimento do mundo e de si próprio de maneira relacional, a partir da integração da sua experiência sentida em padrões construídos autorreferencialmente, articulando alternadamente o experienciar e o explicar/refletir/ressignificar. Estes padrões vão sendo modificados consoante a viabilidade da integração da experiência sentida nesses mesmos padrões, seguindo uma lógica de primado do significado. Esta integração da experiência imediata no significado construído pelo sujeito vai criando níveis cada vez mais abrangentes e flexíveis de compreensão da realidade, possibilitando assim a continuação.

O caminho da evolução humana parece fazer-se, portanto, relacionalmente, na interação dialética e interdependente entre o sentir, o agir e o pensar. A separação e autonomização destas dimensões, apenas se justifica na efemeridade do propósito analítico e se compreende no contexto da hegemonia racionalista da cultura ocidental. Tudo isto se torna evidente quando observamos que, por um lado, na praxis do vivido não se torna viável o sujeito explicar aquilo que não experienciou e, por outro, quando observamos que, no ato de o sujeito procurar explicar a sua experiência sentida, emergem frequentemente formas que a priori eram, até então, desconhecidas.

DICOTOMIA NAS PERSONAGENS

A lei decretada por Creonte, que visa manter Polinices insepulto e condenar á morte quem atentasse contra esta ordem, surge da sua preocupação em marcar uma posição de força aquando da sua chegada ao poder:

“Creonte: (...) para mim quem governa uma cidade tem de saber tomar as melhores decisões e ser firme nelas; o pior dos governantes é aquele que tem medo de decidir (...)” (Sófocles, 2011 [420 a.c.]).

Mas tal decreto coloca Antígona num claro desequilíbrio, que compromete a plausibilidade da sua construção do real. O impedimento que a lei lhe impõe transforma a sua perspectiva do real num deserto (Žizek, 2006). Na sua experiência subjetiva, ela não sente que pode escolher entre cumprir ou não o decreto de Creonte. Para que a sua vida, alicerçada nos costumes tácitos da sua cultura e tudo o que aprendeu, faça sentido, há apenas uma coisa correta a fazer: sepultar o seu irmão falecido. A lei não se lhe apresenta, portanto, como uma alternativa viável para construir para si, uma realidade habitável. E é este estado de desequilíbrio - entre a sua realidade sentida e a lei que supostamente tem obrigação de cumprir - que faz com que tenha que procurar um novo equilíbrio e a única forma que encontra para fazê-lo é através da ação de sepultar o seu irmão com as suas próprias mãos. Para Antígona não existe viabilidade em transformar-se, adaptando-se às circunstâncias que lhe pretendem impor, mas talvez lhe seja possível transformar a realidade que a rodeia através da ação - com o intuito de poder voltar a vê-la como habitável.

Creonte, por seu lado, seguro da justiça das suas razões, não cede perante os sentimentos de Antígona. Pois, para si enquanto condutor dos rumos da construção da sua cultura, o que está aqui em causa é o domínio dos sentimentos, sempre necessário em função de um bem comum. Sendo detentor do poder, Creonte tem o direito de decidir o que é, ou não, o bem comum e decide determinar que Antígona deve dominar os seus sentimentos, ao mesmo tempo que se auto-exclui desse procedimento. Desta forma, acaba por confundir a objetividade da sua experiência individual, com uma objetividade essencial (“sem parênteses”), correspondente a uma verdade absoluta. Confundindo a sua objetividade pessoal com uma imposição ontológica, acaba por ser traído pelos seus próprios sentimentos, deixando-se dominar pelo orgulho e pela ira, criando uma rigidez que o torna inacessível e surdo à compreensão do outro. Mesmo, quando lhe expõem todos os argumentos que demonstram que a racionalidade das medidas que pretende impor não pode ter aquela forma, Creonte acaba orgulhosamente por condenar Antígona ao enclausuramento até à morte.

O orgulho inamovível de Creonte viola impiedosamente o espaço íntimo de Antígona, que, nas suas próprias palavras, prefere a morte a viver nas condições que lhe estão a ser impostas:

“Antígona: (...) Vivo no meio das maiores atrocidades, como não há-de a morte ser um bem? Para mim não é doloroso tal destino. Se eu tivesse de suportar que o cadáver de meu irmão ficasse insepulto, essa, sim seria uma enorme dor; mas não isto.” (Sófocles, 2011 [420 a.c.]).

A FICÇÃO DE SÓFOCLES

Desta maneira, nenhum dos dois personagens se propõe a fazer a síntese dos acontecimentos atempadamente, de forma a poder obter algum controlo sobre a previsibilidade do futuro e criar viabilidade numa existência comum. Mas, na ficção de Sófocles, o poder de alterar essa viabilidade apresenta um claro desequilíbrio. Se o que está aqui em causa é a necessidade de construir uma realidade - que se distancie da ideia de deserto - inclusiva e plausível para aqueles que a habitem, o poder, no sentido político do termo, é aqui um fator determinante. Nesse aspeto, apenas Creonte tem essa possibilidade e isso traduz uma importante diferença entre os dois intervenientes: Antígona não pode; Creonte não quer:

*“ Antígona: Ai de mim, como essas palavras chegam perto da morte!
Creonte: Pois não esperes outras. Não me ouvirás palavras de esperança. Tudo se há-de cumprir.” (Sófocles, 2011 [420 a.c.]).*

Enquanto ator principal na condução da construção da vida coletiva, ele beneficia implicitamente do apoio da comunidade e perante o maior desagrado ou agrado com que são recebidas as suas determinações, apenas ele tem o poder para iniciar processos de negociação e partilha (Coimbra, 1991a) que possam prover a inclusão e o bem-estar da comunidade. Hoje parece ser claro - ainda que demasiadas vezes ignorado - que é no dissenso e não no consenso que a vida decorre na maior parte das vezes e é na aceitação mútua que poderemos encontrar a possibilidade de um mundo coerente. Para Maturana (1997), é na aceitação e respeito por si mesmo que se torna possível poder aceitar e respeitar o outro, como um legítimo outro no fenómeno social. E a aceitação e respeito por si mesmo não se torna possível em contextos nos quais o sentir (no ato de agir) está constantemente a ser negado pelo contexto onde decorre o ato de viver.

Neste caso, Creonte é o único elemento que tem o poder de poder alterar as condições do contexto e, ao não pôr em marcha os mecanismos que o poderiam possibilitar, desencadeia o que vem a ser uma longa sequência de ações catastróficas.

Ao longo da obra, o coro (talvez a personagem mais importante, pois representa os cidadãos que intersubjetivamente constroem a realidade) vai zelando pela manutenção possível do entendimento e do respeito entre os seres humanos - tentando ficar em sintonia com as regras tácitas de construção da sua cultura - promovendo o relacionamento entre as partes. Mas tal nunca vem a acontecer e quando Creonte consegue começar a ver o seu erro procura emendá-lo, mas já é tarde demais:

*“ Creonte: Eu também o reconheço e o meu coração não tem sossego.
Não gosto de ceder, mas se o não fizer poderei ser apanhado na rede da desgraça.” (Sófocles, 2011 [420 a.c.]).*

O mundo que tinha construído, no seu isolamento obstinado, começa a ruir à sua volta: Antígona, sentindo que tinha cumprido a sua função de irmã depois de prestar as honras fúnebres a Polínicês, ao ver-se enclausurada viva, suicida-se; Hémon, único filho de Creonte ainda vivo e noivo de Antígona, tenta libertar a sua amada da clausura, mas deparando-se com ela morta, acaba por suicidar-se também, não sem antes atentar, sem sucesso, contra a vida do Pai; Eurídice, esposa de Creonte, ao saber da morte de seu filho Hémon, amaldiçoa o seu marido e também se suicida; por fim, Creonte, perante todos estes acontecimentos e consciente da sua responsabilidade neles, deseja morrer, mas tal não lhe será concedido. Ele viverá e sofrerá, para poder refletir sobre os seus erros:

*“Creonte: Venha sobre mim o mais belo destino, o dia derradeiro, o
melhor de todos! Que venha e nunca mais eu veja outro!
Coro: Falas do futuro. Mas agora é tempo de decidir o que fazer com
estes que aqui jazem. Aos deuses cabe decidir o resto.
Creonte: Mas são estes os meus votos!
Coro: Não peças nada; não podem os mortais escapar ao destino que
lhes está reservado.” (Sófocles, 2011 [420 a.c.]).*

Na sua intervenção final, o coro (“anapestos”), faz a síntese dos acontecimentos, louvando a sensatez e alertando para os perigos da altivez e da insolência.

CONCLUSÃO: UMA PROPOSTA ONTOLÓGICA RELATIVISTA DE SÓFOCLES

Neste trabalho sobre Antígona, procurámos realçar as problemáticas relativas à condução da vida coletiva na construção da cultura (liberdade face ao determinismo das forças da natureza), nomeadamente o problema da gestão do poder por parte daqueles a quem cabe a tarefa de zelar pelo bem-estar comum e pela liberdade. O desenvolvimento humano, sendo um processo intrinsecamente criativo, resulta inevitavelmente na emergência de uma diversidade de formas individuadas e de indivíduos singulares e, conseqüentemente, numa multiplicidade de perspetivas sobre a realidade. Este é um fator determinante, que deverá ser tido em conta por parte de alguém que queira conduzir os destinos de um coletivo. Saber lidar com os possíveis problemas advindos dessa profusão de formas e de perspetivas individuais deverá certamente fazer parte das competências de quem decide levar a cabo esse empreendimento (Arendt, 1995 [1950]).

Quando Creonte toma o poder, a forma que elege para lidar com este problema é a recorrência a práticas meramente coercivas, inibidoras da ação e conseqüentemente da criatividade e do surgimento da diversidade, impondo pela força o consenso numa realidade una, o que não vem a surtir o efeito desejado - nomeadamente em *Antígona* - e desencadeia a tragédia. Ao expressar o fracasso de Creonte, cujo procedimento é desaprovado pelos deuses, o supremo poder da Grécia antiga, Sófocles explicita a ideia de que as perspectivas dogmáticas que anulam a possibilidade de emergência das que lhe são alternativas (personificadas aqui em Creonte), são insuficientes tanto para responder às necessidades dos cidadãos, como para conduzir o desenvolvimento de um coletivo. Estas perspectivas, frequentemente assentes em rígidas e simplistas ontologias realistas e epistemologias racionalistas de processamento de informação, ignoram a lógica mais geral dos processos do funcionamento psicológico humano: a indissociabilidade entre afetos, comportamentos e cognições. Assim, o autor evidencia a indispensabilidade de adoção de perspectivas que possam compreender, reconhecer e incluir as diversas construções de realidade que emergem do ato criativo no processo de desenvolvimento.

Mais recentemente, da confluência de várias disciplinas - e talvez do reconhecimento desta mesma insuficiência e inadequação dos modelos ontológicos realistas - veio a surgir o construtivismo psicológico, que, levando a cabo uma investigação mais aprofundada e continuada sobre o funcionamento psicológico humano, propõe o reconhecimento de que os seres humanos criam e constroem ativamente as suas realidades pessoais (Mahoney & Lyddon, 1988), o que conduz à necessidade de uma mudança na forma de olhar a realidade (relativismo ontológico). Certamente que estas perspectivas não influenciaram o pensamento de Sófocles, pois são desenvolvimentos recentes a que apenas podemos ter acesso nos dias de hoje. Também não conseguimos encontrar nas palavras de Sófocles indicações que apontem para a procura de hipóteses de resolução para as problemáticas que expusemos, a não ser no elogio da sensatez da intervenção final do coro:

*"O melhor de tudo é a sensatez; aí mora a felicidade..." (Sófocles,
2011 [420 a.c.]).*

Por estas razões, parece-nos que, é sob a forma estética da narrativa trágica que Sófocles exprime o seu ponto de vista. Efetivamente, não podemos deixar de notar que Sófocles era, ele mesmo, um criador cujas formas de expressão artística são a escrita dramática e o teatro; e que a arte propõe uma visão do mundo que parece estar em sintonia com uma visão ontológica relativista e com uma perspectiva construtivista do funcionamento psicológico humano. No caso específico da criação teatral, deparamo-nos com um processo relacional coletivo, em que a diversidade é uma consequência desejada do processo criativo e cada performance teatral é uma proposta de realidade alternativa (e efémera), em que foi possível viabilizar a inclusão de diversos elementos, indivíduos, perspectivas e construções de realidade distintas.

Tomando isto em consideração, parece-nos interessante realçar, de entre todas as propostas que podemos ver nesta obra, uma, que sendo tão óbvia, corre o risco

de passar despercebida. Falamos do facto de esta ficção ter sido escrita para ser interpretada e representada, ou seja, ser colocada em cena, tridimensionalmente. Podemos dizer que, de alguma forma, só após essa objetivação a obra encontra a sua completude. Se considerarmos, ainda que de forma não aprofundada, os procedimentos e processos individuais e coletivos de trabalho que estão envolvidos nesta transformação, talvez possamos ter mais um vislumbre sobre as motivações de Sófocles, no que diz respeito a possibilidades de resolução que a questão da diversidade põe.

A CONSTRUÇÃO DO OBJETO TEATRAL

Quando o ponto de partida para a construção do objeto teatral é uma obra escrita, os trabalhos de teatro iniciam-se com a análise e interpretação da obra. Este trabalho analítico é apenas uma das dimensões da criação da representação e irá variar, nas suas conclusões, perspetivas e propostas, de acordo com a variabilidade dos indivíduos envolvidos e respetivos contextos. Isto corresponde a uma primeira abordagem da obra, em que a equipa artística se reúne em volta de uma mesa de trabalho (na gíria teatral “trabalho de mesa”), levantando e discutindo diferentes interpretações da obra, correspondentes aos diferentes pontos de vista dos indivíduos presentes. Para além das diferentes perspetivas sobre o entendimento geral da obra e sobre as personagens, que irão ser discutidas e posteriormente interpretadas pelos diferentes atores, também estarão presentes as perspetivas de diferentes linguagens que irão confluír na construção do espetáculo: a cenografia, a luz, a música/sonoridade e os figurinos (só para citar os mais frequentes). Este trabalho analítico não inibe a apresentação de primeiros esboços ou propostas correspondentes aos pontos, a partir dos quais os criadores se propõem construir a sua própria linguagem no espetáculo. É a confluência de todas as perspetivas e linguagens acima mencionadas que, mais tarde, irá constituir o espetáculo.

Num segundo momento, as diferentes equipas (atores, músicos, cenógrafos, figurinistas) separam-se (passando a acompanhar-se pontualmente) para dar seguimento à materialidade das suas ideias, agora concretamente influenciadas pelas perspetivas, sugestões, preocupações, sensibilidades, limitações e desejos que foram partilhadas com todos os outros elementos de cada uma das outras áreas - dando a possibilidade de poder adotar outros pontos de vista (tomada de perspetiva) para além do seu e integrá-los como elementos a ter em conta na sua construção real do objeto estético. Este processo de objetivação das teorias levantadas pelo trabalho analítico é agora posto à prova espacialmente, materialmente e relacionalmente, num processo dinâmico de experimentação. Isto ocorre dentro de um processo dialético, mutável e de evolução não linear, à procura das transformações mais viáveis que lentamente vão emergindo para construir a obra.

A figura designada para conduzir estes movimentos é o encenador e a sua influência é determinante. Este porá em marcha os processos necessários para que seja possível integrar toda a diversidade de elementos em causa ao longo de toda a evolução do espetáculo e o sucesso deste empreendimento é, em grande parte, responsabilidade sua. Tal como na obra, Creonte é incumbido de conduzir a evolução dos acontecimentos e os cidadãos conferem-lhe tacitamente o poder necessário para tomar as decisões, também na construção do espetáculo de teatro a equipa artística confere tacitamente ao encenador a confiança, para que este possa tomar todas as decisões finais, mesmo que estas não reúnam a concordância de todos. O desenvolvimento do objeto estético é mediado, em grande parte, pela capacidade do encenador em desafiar a criatividade dos intervenientes - criando níveis adequados de desafio/conforto para cada um deles - e dar forma a um contexto em que seja possível fazer a integração dos materiais artísticos gerados. Para que tal seja possível, será necessário um entendimento por parte dos criadores, concretizável por processos de partilha e negociação interpessoal - de acordo com as regras pessoais de viabilidade - suscitando a possibilidade da adoção de pontos de vista alternativos sobre a realidade, tornando-a multiforme. Tendo em conta estes pressupostos, o trabalho evolui segundo uma lógica dialética entre a exploração (experimentação) e a integração de elementos (seguindo a regra da viabilidade) - sob a mediação do encenador, que é o elemento relacional entre os diversos criadores. Enquanto objeto artístico, o sucesso deste processo de criação está dependente, entre outros fatores, da qualidade do processo exploratório e do sucesso da integração dos elementos da criação no mesmo objeto estético teatral. O objeto estético construir-se-á como matéria simbólica, dentro de uma linguagem (Goodman, 2006). A esta linguagem corresponde uma versão possível de mundo, que emerge da convergência de diferentes perspetivas de mundos que emanam de diferentes indivíduos. Um mundo multiforme que, antes de mais, aponta para a possibilidade da construção de uma ideia multiforme de mundo.

Uma terceira fase inicia-se com a estreia do espetáculo. O público vem acrescentar sentido a um objeto estético que, desde o início, foi pensado e construído no pressuposto de que iria ser visto por um público. A relação dialética faz-se agora também com o espetador, que, numa interação relacional com o objeto estético, construirá, ele próprio, teorias resultantes da sua interpretação dele, atribuindo-lhe significados. A qualidade da evolução nesta terceira fase irá estar relacionada (em grande medida) com a qualidade relacional que emergiu durante a construção do objeto estético, nomeadamente com o facto de o objeto emergente ter sido criado de forma suficientemente flexível, que possa acomodar novos elementos que sejam estímulos à continuidade da sua transformação.

Desta forma, constatamos que o efémero exercício teatral implicitamente proposto por Sófocles, assenta sobretudo nos aspetos criativos, energéticos e dinâmicos que pautam as regras da vida. Tal conjunto de procedimentos, não só se encontra em sintonia com uma perspetiva ontológica relativista, como também explora, quase inevitavelmente, a viabilidade da construção um mundo plural, capaz de criar condições para poder comportar e integrar toda a diversidade de formas que a criatividade humana pode produzir, ou seja ensaiar a possibilidade de construção de um mundo, capaz de integrar os diversos mundos que produz (Goodman, 1978).

BIBLIOGRAFIA

- Arciero, G. & Bondolfi, G. (2011). *Selfhood, identity and personality styles*. West Sussex: Willey & Sons Ltd.
- Arendt, H. (1995). *Qu'est-ce que la politique?* Paris: Seuil.
- Barthes, R. (2007). *Elementos de semiologia*. Lisboa: Edições 70
- Berger, P.L. & Luckmann, Th. (1966). *The social construction of reality: A treatise in the sociology of knowledge*. New York: Anchor Books & Doubleday & Company, Inc.
- Campos, B. P. (1992). *A informação na orientação profissional*. *Cadernos de consulta psicológica*, 8, 5-16.
- Campos, B. P. e Coimbra, J. L. (1991). *Consulta psicológica e exploração do investimento vocacional*. *Cadernos de consulta psicológica*, 7, 11-19.
- Chalumeau, J. L. (1997). *As teorias da arte*. Lisboa: Instituto Piaget
- Coimbra, J. L. (1991a). *Estratégias cognitivo – desenvolvimentais em consulta Psicológica interpessoal*. Porto: UP
- Coimbra, J.L. (1991b). *Desenvolvimento de estruturas cognitivas da compreensão e acção interpessoais*. Porto: Instituto de consulta psicológica, formação e desenvolvimento, FPCEUP
- Damásio, A. (Ed). (2003). *Ao encontro de Espinosa – as emoções sociais e a neurologia do sentir*. Mem Martins: Publicações Europa América
- Derrida, J. (Ed). (2006). *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva
- Guidano, V. (Ed). (1991). *The self in process – toward a post-rationalist cognitive therapy*. New York: the Guilford press
- Goodman, N. (2006). *Linguagens da arte - uma abordagem a uma teoria dos símbolos*. Lisboa: Gradiva – publicações Lda.
- Goodman, N. (1978). *Ways of worldmaking*. Indianapolis: Hackett publishing company
- Freud, S. (2009). *A interpretação dos sonhos*. Lisboa: Relógio D'Água Editores
- Jabouille, Fialho, Figueiredo, Lourenço, Guerreiro & Santos (2000). *Estudos Sobre Antígona*. Mem Martins: Editorial inquérito.
- Lacan, J. (1999). *O seminário, livro 5: as formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor Ltda.
- Mahoney, M. J. (1991). *Human change processes – The scientific foundations of psychotherapy*. Basic Books inc.
- Mahoney, M. J. & Lyddon, W. J. (1988). *Recent developments in cognitive approaches to counseling and psychotherapy*. *The Counseling Psychologist*, 16, 190-234.
- Maturana, H. (1997). *Emociones y lenguaje en educacion y política*. Santiago: Dolmen ediciones s.a.
- Selman, R. L. (1980). *The growth of interpersonal understanding: Developmental and clinical analyses*. New York: Academic press.
- Sófocles (2011). *Antígona*. V. Nova de Famalicão: Edições húmus.
- Todorov, T. (2008). *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva

