



**CENTRO DE PESQUISAS ESTRATÉGICAS
“PAULINO SOARES DE SOUSA”
UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA**

A CIDADE GREGA - FUNDAMENTOS MITOLÓGICOS

ALEXANDRO FERREIRA DE SOUZA
Membro do Núcleo de Estudos Ibéricos e Ibero-americanos da UFJF.
Acadêmico do Curso de Filosofia da UFJF.

RESUMO: Este trabalho busca investigar as influências exercidas pela atividade dos poetas gregos no amadurecimento da Filosofia. A atividade dos poetas trágicos em Atenas, de acordo com a perspectiva aqui sugerida, é de fundamental importância para o amadurecimento da meditação filosófica e a consolidação da cidade de Atenas.

PALAVRAS-CHAVE: CULTURA, PÓLIS GREGA, GRÉCIA CLÁSSICA, TRAGÉDIA, FILOSOFIA.

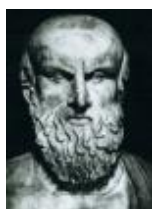
1. A TRAGÉDIA ÁTICA

Originalíssima fonte possibilitadora do surgimento e do desenvolvimento do teatro ocidental, a tragédia ática tem, ao longo de mais de vinte séculos dedicados à meditação filosófica, suscitado importantes reflexões de um abundante número de pensadores. Do século IV a.C. aos dias atuais, passando por Platão, Aristóteles, Schiller e Nietzsche, a tragédia ática, tal como a conhecemos através dos textos herdados da tradição, tem se revelado uma importante face de penetração no mundo grego clássico, nas suas relações sociais e nas suas formas de encarar e procurar dar respostas aos desafios da realidade e da existência humana. Muito mais que um simples espetáculo, a tragédia denota a excelência de um povo que, de maneira esplendorosa, conseguiu um todo harmônico entre arte, pensamento e política. A *pólis*, na qual nasce e à qual auxilia em seu desenvolvimento, tem como principal característica a combinação perfeita entre arte e pensamento; ética e estética são compreendidos num movimento unitário, numa inextricável relação de harmonia.

A tragédia tem suas origens nos cantos em honra ao deus Dioniso - *os ditirambos*. Nesse tipo de canto, os devotos do deus disfarçavam-se de animais com o objetivo de assemelharem-se às divindades e

assimilarem algo das forças divinas. Representando os espíritos dos bosques e a vida silvestre, tais devotos tinham o deus Dioniso como seu amo e, através do culto, procuravam indagar sobre os mistérios que acompanham a existência humana. Num desenvolvimento posterior, o ditirambo abandona o seu caráter de canção improvisada e passa a ser um hino coral com música e representação. Sob a tirania de Pisístrato, por volta de 535 a.C., a tragédia, ainda um tanto rudimentar, começa sua carreira histórica nos cultos públicos dedicados ao deus das vinhas. O trágico Téspis nos surge como o primeiro a encenar um drama trágico, entretanto, nada nos restou de sua obra e algumas poucas informações contam-nos que seus dramas eram cantados e não falados, possuindo apenas um ator, o chefe do coro.

Assimilada pelo culto público e desenvolvida pelo gênio ático, a tragédia é um importante aspecto da cultura helênica clássica. O seu nascimento, o seu apogeu e o seu declínio confundem-se com o nascimento, apogeu e declínio da Atenas clássica. O desenvolvimento da tragédia ocorre simultânea e simbioticamente ao desenvolvimento da *pólis* democrática na Ática. A vida e as obras dos três principais autores trágicos – Ésquilo, Sófocles e Eurípedes – se confundem com a história da Atenas radiante do século V a.C. Através desses autores e de suas histórias podemos acompanhar, com uma clareza espantosa, todo o desenvolvimento e mudanças experimentados pela *pólis* ateniense, num período que vai das vitórias sobre os persas em Maratona e Salamina à derrocada do império de Atenas na Guerra de Peloponeso. Ésquilo, Sófocles e Eurípedes acompanharam de perto as glórias e as vicissitudes experimentadas pelo povo ateniense nesse período. Em seus textos podemos acompanhar tudo o que de mais importante aconteceu à brilhante Atenas. Acompanhamos uma *metanóia*, uma conversão dos antigos ideais e deuses aristocráticos para os ideais e força democráticos. Os três grandes poetas estiveram visceralmente envolvidos nos acontecimentos e nas grandes questões que afligiram e embalaram os corações atenienses no século V a.C. Ésquilo combateu contra os persas; Sófocles, por mais de uma vez, serviu à sua cidade e Eurípedes, por sua vez, com uma crítica mordaz aos valores de seu tempo, acompanhou os derradeiros dias de glória de Atenas, glória essa perdida nos campos de batalha da Guerra do Peloponeso.



Ésquilo, o grande trágico grego (524 – 456 AC)

Nesse cenário de profunda transformação dos valores e da sociedade grega, o palco onde se desenrola o drama trágico pode ser encarado como uma instância privilegiada de reflexão sobre as transformações, medos e anseios da sociedade grega. Nas próximas linhas que se seguem, propomos a investigação das influências exercidas pelo palco trágico na harmonização dos antigos e novos valores que deixam ou que invadem a *pólis*. Essa tentativa de acomodação dos antigos valores na nova idéia de comunidade que caracteriza a *pólis* do *demos* nos permite vislumbrar na tragédia ática consonâncias com a meditação propriamente filosófica que, em solo ático, só se firmará definitivamente no século seguinte, quando a tragédia já não possui mais a mesma força apresentada no século V a.C. Discutindo o governo dos deuses ou o governo dos homens, a liberdade do homem frente às forças do destino ou as competências do chefe do povo, os trágicos contribuem para o amadurecimento do pensamento filosófico na Ática. Esse amadurecimento propiciado pelos poetas trágicos e que nos leva da religião à filosofia ocorre através da re-afirmação das crenças presentes nas concepções de mundo da antiga religião grega, contrapondo-se assim, ao surgimento do pensar filosófico na Ásia menor, onde a filosofia jônica, também lastreada nas atividades dos poetas, desenvolve-se através do abandono e dessacralização dos antigos valores da religião grega. A prosa filosófica irrompe em meio ao enfraquecimento da concepção religiosa

de mundo e em meio à laicização das antigas figuras do panteão grego, num processo que não ocorre na Ática, onde o nascimento da filosofia deve muito à atividade dos poetas trágicos que reassumem valores religiosos ancestrais, ainda que modificando-os e adaptando-os a novos tempos.

A tragédia ática toma para si a dramática tarefa de possibilitar as mudanças que se fazem necessárias nessa transição de um antigo para um novo mundo. A saudade da antiga ordem dos *aristói* e da força da lei sagrada e a insegurança quanto ao nascente governo do *demos* e quanto à eficácia de leis meramente humanas são equilibrados nas obras dos autores trágicos que, com seus deuses, heróis e destinos contribuem para a reorganização da sociedade ateniense do século V a.C. Os sublimes e dramáticos embates que se travam na poesia trágica podem ser encarados como os embates entre a velha concepção religiosa e aristocrática de mundo e os novos valores do povo. Dividida, a sociedade grega, tal como o Orestes de Ésquilo, não sabe a quais deuses se curvar, se aos velhos ou aos novos. Esses embates e a proposta de resolução do paradoxo pelo pensamento trágico nos permite enxergar, como dito acima, uma meditação propriamente filosófica. A abordagem dos três autores trágicos, realizada nesse trabalho procura, portanto, através da leitura dos textos que nos foram legados pela tradição e através da leitura de obras de vulto disponíveis sobre o tema, analisar a tragédia como um discurso possibilitador do amadurecimento da filosofia em solo ático, um amadurecimento que seguiu um caminho oposto ao da filosofia jônica, uma vez que é possibilitado pela revalorização da religião grega e não de seu abandono.

2. O POETA ANTES DO FILÓSOFO

Antes de nos acercamos da tragédia ática e de seus três principais poetas, cabe-nos tentar, ainda que superficialmente, uma breve abordagem da atividade poética entre os gregos; afinal, o brilho experimentado pelo teatro trágico no século V a.C. encontra-se intimamente ligado à ancestral atividade dos aedos gregos.



Sófocles (496-406 AC), outra das grandes figuras do Teatro Grego.

A poesia escrita surge na Grécia com a obra de Homero, por volta do século IX a.C. Este autor, central na história do pensamento helênico, aparece-nos como o primeiro compilador da atividade dos poetas gregos; Homero reúne a tradição dos antigos aedos em obras escritas, num trabalho que extrapola os limites da mera reunião de antigos cantos palacianos e que demonstra a genialidade dessa figura tão importante na história do pensamento helênico. Simultaneamente a obra homérica nos dá a conhecer o seu gênio e a tradição de seu povo. Através dos versos de Homero penetramos na história mais antiga do mundo grego e nos ideais traçados pelo seu pensamento. Em Homero já notamos a força com que o espírito grego se aproxima das grandes questões que afligem o homem. Seu ideal de nobreza nos faz ver uma profunda simbiose entre estética, ética e cosmologia; não é sem razão que Platão, mais tarde, encontrará em Homero o educador de toda a Hélade. A virtude cavalheiresca, a virtude do nobre, aparece em seus versos como um ideal de humanidade. Em seus versos Homero nos apresenta a civilização aquéia – ou micênica – e suas formas de organização social. Traça um retrato belo e profundo do funcionamento da antiga *pólis* grega, baseada em conceitos aristocráticos. Através das informações contidas em suas obras podemos saber que a sociedade micênica era distribuída de forma clânica – os *genos* – tendo à sua testa um patriarca, geralmente um patriarca divino. Sobre os aspectos das formas de organização social na

antiguidade grega, é esclarecedora a obra *A Cidade Grega*, de Gustave Glotz; sobre a antiga família grega, assim nos diz uma das passagens dessa obra:

Os nobres pertencem às famílias que descendem dos deuses: são os filhos, os rebentos de Zeus. Cada um deles conserva cuidadosamente a genealogia que é a causa de seu orgulho; a qualquer ensejo, desfia em tom glorioso, a lista dos ascendentes que o levam até o ancestral divino. Mas a riqueza já importa tanto quanto a pureza do sangue. Depois de enumerar os seus maiores, o herói homérico procura fascinar o interlocutor com o inventário dos bens que lhe pertencem. Possui belos campos de trigo, ouleiros cobertos de vinhedos, ervaçais em que, aos milhares, se apascentam bois e cavalos(...). Compraz-se em alardear sua força: já porque executa razias ou represálias na terra ou no mar, matando homens, raptando mulheres e roubando gados, já porque lança o carro contra a primeira linha de um exército em batalha, salta por terra e, com o corpo todo revestido de bronze, põe-se de pé por trás de um escudo plantado como uma torre, tendo ao lado a espada e ao punho a lança, com injúrias a brotar-lhe dos lábios, enquanto aguarda que um adversário digno de seu valor ouse enfrentá-lo. No tempo que lhe sobra, gosta de ostentar sua opulência e de fazer valer o próprio prestígio: comparece ao palácio do rei para festins e sessões do conselho, instala-se na *ágora*, pronto para opinar sobre as desavenças entre cidadãos; ocupa lugar de proa nos dias de festa, quando sacrifícios, libações e banquetes se fazem acompanhar de cantos, danças e jogos.¹

O belo retrato que nos pinta Glotz em sua obra nos dá uma clara idéia do modo como o homem da antiga civilização micênica vivia. Esse é também o quadro pintado pela epopéia homérica que, no entanto, não se ocupa somente do mundo humano. A venturosa vida dos Imortais também se faz presente na poesia homérica. O luminoso mundo dos olímpianos também pode ser encontrado, com suas intrigas palacianas e o riso eterno daqueles que não conhecem a morte. Na poesia de Homero encontramos uma tentativa de “sistematização” das forças divinas; seus deuses já não são forças obscuras inapreensíveis à razão humana, muito pelo contrário, os deuses homéricos são bastante parecidos com os homens, o que lhes confere um caráter inteligível, pois:

Humanizando os deuses (...) as epopéias homéricas descrevem um mundo luminoso no qual os valores da vida presente são exaltados. Se isso corresponde aos ideais aristocráticos da época, representa também o avanço de um processo de racionalização e laicização da cultura, que conduzirá à visão filosófica e científica de um universo governado pela razão: séculos mais tarde, o filósofo Heráclito de Éfeso fará de Zeus um dos nomes do Logos, razão universal.²

No desenvolvimento posterior da cultura, os gregos sempre voltarão a Homero, seja na ânsia de buscar modelos poéticos, seja na ânsia de buscar exemplos éticos.

No despertar da poesia escrita encontramos, juntamente com Homero, a obra do poeta beócio Hesíodo. Entretanto, enquanto o primeiro se dedica a cantar a virtude dos nobres e a beleza de seus palácios, Hesíodo volta a sua arte para a vida do camponês heleno; suas obras retratam o mundo do agricultor pobre e suas lutas diárias, com a terra e com os reis, “devoradores de presentes”. Em Hesíodo aprendemos a admirar o trabalho simples e a sabedoria campesina; os heróis, nesse cenário pobre, não tomam parte, a poesia do poeta beócio é uma poesia um tanto mais realista e também mais didática, se contrapondo, portanto, aos ideais da nobreza do mundo homérico.

O mundo visto a partir da perspectiva de Hesíodo é tão nobre quanto o mundo da concepção homérica, entretanto em Hesíodo a figura do simples agricultor toma o lugar do herói da poesia de

¹ - GLOTZ, Gustave. *A Cidade Grega*, p. 30.

² - SOUZA, Jose Cavalcante de. *Os pré-socráticos*, p.10.

Homero. Em Hesíodo vemos também uma tentativa de explicitação do mundo divino que se difere da visão homérica, pois, enquanto os deuses do poeta jônico são compreendidos a partir da idéia de disputas, o panteão de Hesíodo caracteriza-se pela idéia de harmonia. Na *Teogonia* acompanhamos uma luta pelo equilíbrio do cosmos que, na imagem de Zeus, é finalmente alcançado ao fim da titanomaquia. O reinado de Zeus marca a passagem da ameaça do caos para a harmonia do cosmos que, na poesia de Hesíodo torna-se acessível aos homens.

O sublime mundo da poesia grega, entretanto, não se resume à essas duas gigantescas figuras. Ao lado das obras de Homero e Hesíodo cabe-nos lembrar de alguns outros nomes que a tradição felizmente nos conservou e que constituem importantes expressões da atividade poética dos helenos. Podemos encontrar, seja no subjetivismo de Arquíloco, seja no amor de Safo ou no ideal agonístico de Píndaro – só para citar alguns nomes – o mesmo viço reflexivo que mais tarde caracterizará a meditação propriamente filosófica. Para compreendermos o surgimento da filosofia em solo helênico, devemos voltar nossos olhos e nossas mentes para essa antiqüíssima tradição dos aedos gregos que cantam os fundamentos e os ritmos do mundo. Devemos nos voltar também para a *pólis*, essa tão peculiar forma de organização comunitária, uma vez que não há como tocarmos na vida grega sem nos lembrarmos de suas cidades-estado, essa magnífica criação do gênio grego que consegue um todo harmônico entre as forças individuais e as forças coletivas. Qualquer aspecto da cultura grega só nos revelará o seu brilho se levarmos em conta esse admirável pano de fundo. Arte e pensamento só são compreensíveis em sua harmoniosa relação com a vida comunitária, pois, como nos diz Jaeger, “a superior força do espírito grego depende do seu profundo enraizamento na vida comunitária, e os ideais que se manifestam nas suas obras surgiram do espírito criador de homens profundamente informados pela vida superindividual da comunidade”³.

As origens da polis grega podem ser encontradas, como demonstrado por Fustel de Coulanges em *A Cidade Antiga*, no regime familiar da antiguidade helênica. Esse regime possuía como características principais um pesado patriarcalismo e uma religião familiar. Nesse ancestral sistema de organização social havia pouca ou nenhuma liberdade para os seus integrantes, o homem encontrava-se atado à sua família – o *genos* – e mesmo o chefe da família, que exercia os cargos de chefe político e religioso, possuía pouca liberdade. Qualquer manifestação de vontade que afrontasse a tradição familiar era-lhe proibida, o chefe familiar era apenas um continuador da tradição de seu *genos*, a ele cabia cuidar da preservação do fogo familiar. Instituído por um poder divino, o chefe do *genos* dele também recebia a justiça, uma justiça de caráter sagrado, inquestionável, a *thémis*. Gustave Glotz, em sua obra *A Cidade Grega*, traça-nos um retrato assaz interessante das concepções familiares da arcaica sociedade grega e das atribuições do chefe desse tipo de organização familiar:

O chefe do *genos* obedece a uma designação precisa: é o descendente, por via masculina, mais direto do antepassado divino e, dessa maneira, traz nas veias o sangue mais puro. É o sacerdote do deus que, pessoalmente ele encarna, preside a todas as cerimônias que reúnem os *gennêtai* em torno do lar, oferece os sacrifícios e as libações que lhes asseguram a prosperidade. Não só dispõe de poder absoluto sobre sua mulher, a quem pode repudiar, vender ou matar, sem ter de justificar-se; dispõe ainda de ilimitada autoridade sobre todos os membros do seu grupo. Para que a paz reine dentro das fronteiras do *genos*, ele proclama, interpreta e faz cumprir a vontade divina. Ao receber o cetro, o chefe do *genos* recebeu também o conhecimento das *thémistes*, sentenças infalíveis que uma sabedoria mais que humana lhe revela por meio de sonhos ou oráculos ou lhe sugere no fundo da consciência. Transmitidas de pai para filho desde a origem dos tempos, enriquecendo-se com novas contribuições de geração a geração, as *thémistes* constituem o código misterioso e sagrado da justiça familiar, a *thémis*. Aquele que soberanamente tem o direito de aplicá-la julga a seu talante quem quer que se tenha exposto à

³ - JAEGER. *A Paidéia Grega*, p. 16.

vingança divina em decorrência de um atentado cometido contra o grupo. Ele pode recorrer ao ordálio ou juízo de Deus, a fim de que, dessa maneira, se apague o crime ou se estabeleça a inocência; pode declarar o culpado indigno no *genos* através da terrível pena de *atimía*. Está em seus poderes corrigir, intimidar e, destarte, zelar pela proteção social.⁴

O surgimento da *pólis* põe fim a esse sistema clânico de organização familiar, levando, entretanto, para o novo cenário que inaugura algumas de suas tradições. A *pólis* grega surge como o harmonioso *cosmos* humano, como uma forma de superação da limitada comunidade familiar. A *pólis* e suas novas concepções de vida comunitária se sobrepujam à estreita visão do *genos*, onde reina soberano o chefe familiar. Alguns valores do *genos*, no entanto, são transformados em valores da *pólis*; a nobreza do sangue é transformada em nobreza da cidadania, o direito deixa de ser sagrado para ser humano; a força da sagrada *thémys* cede seu lugar à força da *diké* da cidade. Quando principia a sua organização, a *pólis* já encontra estabelecido um modelo de organização social, modelo esse que sofrerá ajustes para que se possa erguer a nova comunidade, entretanto, essa nova comunidade que surge ainda está profundamente lastreada nas antigas concepções familiares do *genos*. A *pólis* surge como um aglomerado de homens, livres do patriarcalismo e submetidos à justa medida da lei. A *pólis* grega é, por excelência, o espaço humano de convivência que consegue organizar os anseios da comunidade sem, contudo, sufocar as aspirações individuais. Sob a força da lei e sob a nobreza da cidadania pôde o grego dedicar-se à poesia, à escultura e à filosofia. Quando desaba a idéia da *pólis* com ela também desabam as riquezas do mundo grego. Quando a Grécia perde de vista o ideal da comunidade e sente-se atraída pela opressão das armas, acaba por decretar a sua própria ruína, tal é a dura lição que nos transmite a Guerra do Peloponeso.

3. ÉSQUILO E A FÉ NA ORDEM DIVINA

Um dos três grandes nomes da tragédia grega, Ésquilo nasce em Elêusis em 525 ou 524 a.C. Filho de um nobre proprietário de terras, o Poeta cresce em meio ao fortalecimento do ideal de uma *pólis* democrática em detrimento do antigo governo dos *aristói*. O nascimento de Ésquilo coincide com um momento de extrema importância para a sobrevivência do modo grego de viver. Em sua juventude, o Poeta acompanha a queda do governo tirânico dos Pisistrátidas e, como nos diz Lesky:

Quando [Ésquilo] veio ao mundo, ainda não haviam desaparecido para Atenas os graves abalos causados pela dissolução e transformação do antigo Estado aristocrático. Já chegavam ao fim seus anos de adolescente quando, em 510, se encerrou a época da tirania, época que, apesar dos longos anos de calma e florescimento da cidade, não logrou proporcionar a solução definitiva dos conflitos.⁵

Ésquilo vivencia todo o drama da aurora do século V, um século que marcará para sempre a história do pensamento humano. Drama esse que se caracteriza pela ainda frágil proposta democrática e pela ameaça do retorno ao governo aristocrático. E, se por um lado, a revolta dos *aristói* ameaça pôr abaixo a nascente *pólis* democrática, procurando restabelecer os modos ancestrais de governo e sua visão de mundo, por outro lado a novidade democrática ainda encontra-se ameaçada pelo governo dos tiranos que, apesar de se apoiarem nas esperanças do *demos*, visam apenas o enriquecimento e fortalecimento de si mesmos. Foi Clístenes que, como grande reformador político, desferiu o derradeiro golpe nos intentos da aristocracia insatisfeita ao operar uma reformulação entre os modos como se organizava o povo grego. Clístenes substitui o antigo modo de organização do povo grego – *as gens* – pela organização demográfica, substituindo a união pelo sangue pela união territorial. E, se por um lado, ele evita a

⁴ - GLOTZ. *A Cidade Grega*, p. 06.

⁵ - LESKY, Albin. *A Tragédia Grega*, p. 79.

retomada da *pólis* pelos aristocratas, por outro contribui para a supressão da ameaça de tirania, dando força ao ideal democrático de comunidade. Mas essas não eram as únicas ameaças que pairavam sobre a Atenas de Ésquilo. A essas, somavam-se ainda as ameaças externas, como as representadas pela cidade de Esparta e, principalmente, pelo império persa.

O caminho que leva ao esplendor da Atenas do século V a.C. passa necessariamente pela vitória sobre essas ameaças, vitórias essas que, para o povo ateniense e para Ésquilo, revestem-se de um caráter místico, que une os desígnios divinos aos projetos humanos. A vitória sobre o império persa, relatada pelo próprio poeta em *Os Persas*, pode ser compreendida como uma vitória da liberdade sobre o perigo do jugo do despotismo oriental. Diante da ameaça do domínio persa, os atenienses põem a fé no solo pátrio e no seu modo de viver. Esse é um daqueles momentos cruciais para uma civilização, onde a derrota significa o desaparecimento de toda uma cultura. Não é de se estranhar que, diante de tal dramático quadro, a vitória seja sentida como Providência divina. Deuses e homens unem suas forças contra a ameaça de aniquilação, é essa a visão dos atenienses, é essa a visão do poeta Ésquilo que assim o testemunha em *Os Persas*. Podemos dizer que Ésquilo encontra-se num dramático contexto histórico, onde a sociedade grega topa com a eminente ameaça de dissolução. A vitória sobre essa ameaça vai significar, para Ésquilo, a vitória da Ordem Divina à qual o mundo está submetido. Uma fé que o Poeta não se cansa de professar em todas as suas obras. É no solo manchado pelo sangue dos atenienses das batalhas de Maratona e Salamina que Ésquilo vai haurir a sua fé numa ordem divina. Um solo onde os desígnios divinos e os projetos humanos se fizeram unos. Recorremos mais uma vez a Albin Lesky para dizer que “neste solo cresceu aquele profundo saber do entrelaçamento de todo acontecer humano no divino, saber que constitui, como nenhum outro, o elemento fundamental da tragédia de Ésquilo”⁶.

Ésquilo morre em 456 ou 455 a.C e, para aqueles que o sucederam de perto, sua figura se reveste daquele encanto mítico que revestia a figura dos antigos aedos gregos. De sua obra restaram-nos sete dramas: a trilogia *Oréstia*, *Os Persas*, *As Suplicantes*, *Os Sete Contra Tebas* e o *Prometeu Acorrentado*. Ésquilo não é só o criador da forma definitiva da tragédia grega, é o Poeta que, tomado pela inspiração das filhas de *Zeus* e *Mnemósyne*, canta o mundo em sua realidade mais profunda, evocando sua ancestralidade, seus ritmos e seus protetores.



Vista geral do Teatro de Dionísio.

O mito e o pensamento esquiliano

A tragédia esquiliana ainda serve-se das antigas concepções de mundo da religião grega. Mas esse reunir de temas da mitologia, especialmente daquela mitologia homérica, não é um ato apenas formal, como se, nas histórias do povo grego, o Poeta fosse buscar aqueles temas mais úteis à sua arte, em seus aspectos apenas estético-formais. Para Ésquilo, o mito ainda é a História da realidade em todos os seus pormenores, o mito é ainda sentido em sua profundidade e ainda exerce aquele poder justificante do mundo. Ao cenário vivido na Atenas de Ésquilo podemos antepor o cenário jônico, que já caminhava rumo a uma racionalização e afastamento da linguagem mítica. A poesia, a lírica, a prosa, enfim, toda a

⁶ - LESKY. *A Tragédia Grega*, p. 81.

arte jônica já utilizava o mito apenas em seus aspectos estético-formais, o centro vivo da religião grega deixa de ser sentido nessa região, abrindo caminho a concepções mais laicizadas e conceptualmente especulativas do mundo, esvaziando os belos ideais da religião grega. Novos ideais surgem na região da Jônia, ideais explicitados conceptualmente e não mais mitologicamente. Sobre essa importante mudança ocorrida na espiritualidade grega, Jaeger nos diz que:

O espírito jônico seguiu este caminho; os Atenienses nunca o palmilharam realmente. A poesia não estava aqui suficientemente racionalizada para justificar tal transformação. Adquiriu outra vez na Metrópole a sua alta vocação de força ideal diretriz da vida, que perdera na Jônia. O profundo abalo com que a piedosa e pacífica estirpe ática entrou na História despertou na alma daquele povo pensamentos não menos “filosóficos” do que os da ciência e da razão jônicas. Mas esta nova intuição da totalidade da existência só podia ser revelada por uma poesia de alto nível e mediante um simbolismo espiritual e religioso. A recente aspiração a uma nova norma de ordenação da vida, após a insegurança que se seguiu à queda da antiga ordem e da fé dos maiores, e ao aparecimento de novas forças espirituais desconhecidas, em nenhuma parte foi tão vasta e tão profunda como na pátria de Sólon. Em nenhuma outra região encontramos um tal grau de íntima e delicada sensibilidade junto a um tesouro espiritual tão variado e à inextinguibilidade de uma juventude ainda frustrada. É deste solo que brota o maravilhoso fruto da tragédia. Alimenta-se de todas as raízes do espírito grego; mas a sua raiz principal penetra na substância originária de toda a poesia e da mais alta vida do povo grego, quer dizer, no mito.⁷

É-nos impossível abordar a tragédia esquiliana sem a sua profunda vertente religiosa. Ésquilo vai buscar nas raízes de seu povo o tema de sua tragédia. O caminho que, na Ática, nos leva do mito à filosofia passa pelo palco trágico, um palco que em Ésquilo assume a mais intensa dramaticidade desse caminho, uma vez que deuses e homens buscam adaptar-se ao novo horizonte que se lhes abre, o horizonte democrático. Ésquilo tem a mais profunda fé nesse ajuste, crê que o horizonte humano democrático faz parte do horizonte divino. A fé de Ésquilo na ordem olímpica, na qual também se insere o mundo humano, nos será de fundamental importância para a compreensão do pensamento do Poeta. A tragédia esquiliana redimensiona a religião grega, resgatando a sua espiritualidade mais profunda, resgatando aquela espiritualidade dos tempos heróicos, mas inserindo-a num cenário democrático. “Ó tu, o primeiro dos Gregos, que ergueste as palavras à altura da mais alta nobreza”. Assim evocaram o Poeta aqueles que o sucederam.

O Zeus Cosmocrator e a Ordem Divina

No pensamento esquiliano, a figura de *Zeus* se sobrepõe às outras divindades do Olimpo. *Zeus* é compreendido como o sábio e bondoso pai dos deuses e dos mortais. Guardião da Justiça, protetor da Ordem, *Zeus* se coloca no pensamento esquiliano como o responsável pela ordem mais perfeita do mundo; é ele que, depois de triunfar sobre os *Titãs*, afastando a ameaça de dissolução do *Cosmos* no *Caos*, distribuiu a cada um dos seres as suas prerrogativas, seus lugares na Ordem e seus limites. É-nos lícito dizer que o ser de cada entidade, mortal ou imortal, é concedido pelo bondoso ato de *Zeus Pater*. Como lemos na *Teogonia* de Hesíodo, “poderoso triunfador de seu pai Cronos ele [*Zeus*] repartiu igualmente com os Imortais todas as coisas, a cada um dando uma atribuição, fixando-lhes as prerrogativas”⁸.

⁷ - JAEGER. *Op. cit.*, p. 291.

⁸ - TORRANO, Jaa. *Teogonia*, vv.75/78.



O poeta Hesíodo (século VIII AC).

Em Ésquilo, *Zeus* se configura como a mais importante divindade, pois é ele o responsável pela ordem atual do mundo. Ao realizar a grande partilha, *Zeus* estabelece um equilíbrio de forças no Universo, onde cada uma dessas forças recebe a sua *moira*, o seu lote específico, e isso é de fundamental importância para a compreensão do pensamento cosmocêntrico de Ésquilo. A Grande Partilha, que se completa com as núpcias do soberano do Olimpo com entidades primordiais do mundo, é a instauração da Ordem Perfeita, tão cara à tragédia esquiliana.

Essa ordem é marcada por um equilíbrio de forças, onde é proibido a cada ser o ultrapassamento de sua *moira*. Ao realizar a partilha universal, *Zeus* estabeleceu o *locus* específico de cada ser no universo e, com as suas núpcias estabeleceu os modos pelos quais zelará pela observância do respeito à moira que cabe a cada um dos seres. E, se recorrermos à *Teogonia*, veremos que primeiramente *Zeus* desposou *Métis*, a Astúcia, e logo depois toma *Thémys* por esposa. Com a primeira união, *Zeus* incorpora a si e ao seu reino a prudência; como nos diz Torrano, “com *Métis*, o soberano do Olimpo incorpora a si uma Sapiência que lhe assegura o poder sobre o imprevisível, sobre todos os ardis que em todos os tempos e em todos os lugares se possam tramar, pois com *Métis* ele conhece o bem e o mal”⁹. Já com a união a *Thémys*, *Zeus* incorpora a Lei ancestral ao seu reinado, uma lei que está vinculada às origens do *Cosmos*, pois como nos diz Ésquilo, *Thémys* é somente um outro nome de *Gaia*. E nessa união com *Thémys*, “o novo soberano gera a Ordenação interior de seu reinado, a Ordem em todos os seus aspectos nomeados pelos nomes de suas filhas *Hórai* e *Moîrai*, que dosam e regram a distribuição de bem e de mal, pois com *Thémys*, ele assegura ao seu poder um domínio imutável e estável, afim com a natureza fundamental da Terra”¹⁰. Da união com *Thémys*, resultam as importantes entidades responsáveis pelo ritmo e manutenção da Ordem Divina: a *Diké* (Justiça), as Horas e as três moiras, *Cloto*, *Láquesis* e *Átropos*.

A ordem do *Cosmos* esquiliano caracteriza-se, portanto, como um equilíbrio das forças que o compõe, sendo que esse *Cosmos*, nas figuras das filhas de *Zeus* e *Thémys*, possui formas de preservação do equilíbrio. *Zeus* nos aparece como o instaurador e guardião dessa Ordem, ele é o *Zeus Cosmocrator* que zela pela perenidade do seu reino.

Em Ésquilo, as Moiras – o Destino – exercem uma fundamental importância na manutenção dessa Ordem Divina e, como nos diz Torrano, “as *Moîrai* regram o que de bem e mal aos homens é dado viver, segundo uma medida divina pela qual a vida humana (feliz ou desventurada) encontra sua razão de ser e se integra na ordem maior de *Zeus*”¹¹. E, como filhas de *Thémys*, a Lei ancestral, as moiras carregam consigo um caráter de irredutibilidade quanto ao ser e poder ser de cada entidade, mortal ou imortal. É-nos permitido dizer que “as *Moîrai* são o limite positivo, configurativo de cada ser divino ou humano”¹².

As leis divinas que regem o *Cosmos* e que zelam pela sua incorruptibilidade encontram-se reunidas sob a figura de *Zeus Cosmocrator*. Ao mundo humano cabe apenas a observância dessas leis, uma vez que elas são a expressão da Justiça e da mais perfeita ordem. O mundo humano repousa na graça

⁹ - TORRANO. *Op. cit.*, p. 69.

¹⁰ - TORRANO. *Op. cit.*, p. 69.

¹¹ - TORRANO. *Op. cit.*, p. 65.

¹² - TORRANO. *Op. cit.*, p. 80.

da Ordem Divina. “A divindade é sagrada e justa”, nos diz Jaeger, “e a sua ordem eterna e inviolável”¹³. Entramos assim, na questão trágica do drama esquiliano, quando, de alguma maneira, o mundo humano ameaça corromper a Ordem divina.

***Hybris*: a ação humana como corrupção da Ordem Divina**

O tema da *hybris* é de fundamental importância dentro do pensamento esquiliano, estando intrinsecamente ligado à questão do destino. Por *hybris*, Ésquilo vai compreender qualquer ação humana que, de alguma forma, compromete ou ameaça a harmonia da Ordem Divina do mundo; como tal o conceito de *hybris* diz respeito à desmedida da ação humana frente à medida divina estabelecida por Zeus. A ação humana, quando ignora os desígnios divinos, ameaça lançar o *Cosmos* na dissolução e, se isso acontece, cabe a Zeus, como aquele que zela pela Ordem, punir aqueles que incorrem em tal pecado. O homem incorre em *hybris* quando arrogantemente procura ultrapassar a sua moira. A *hybris* é a relutância por parte do homem em aceitar o seu próprio destino, fugindo à medida estabelecida pelos deuses e ameaçando a harmonia do *Cosmos*. E quando o homem ousa fugir dessa medida, a mão de Zeus cai pesada sobre ele, procurando trazê-lo novamente à justa medida e procurando manter o equilíbrio cósmico. Cabe ao justo dobrar-se ao jugo de *Ananké*, co-laborando com os deuses na manutenção da Ordem cósmica. Àqueles que, pela soberba, ousam ameaçar a estabilidade dessa ordem cabe apenas suportar o seu sofrimento, pois, como nos diz Ésquilo em seu *Prometeu Prisioneiro*:

“ao lote dado se deve
suportar o mais bem possível, sabendo-se que
da Necessidade é inelutável força.”¹⁴

A partir dessas breves afirmações sobre o conceito de *hybris*, podemos vislumbrar em Ésquilo uma tentativa de compreender a liberdade humana ante a Ordem Divina do mundo. Diríamos que, cada homem, em seu destino, pode escolher entre colaborar com os deuses na preservação da harmonia cósmica ou pode, num ato de cegueira e desmedida, ultrapassar a sua moira. No primeiro caso, temos a caracterização do homem justo, uma vez que a Ordem do mundo é a mais perfeita expressão de Justiça. Dessa forma, o justo participa daquela Grande Partilha operada por Zeus no início de seu reinado, pois “*moira* significa ‘destino’ no sentido da parte que a cada um – seja homem ou Deus – se dá como forma de sua participação da realidade mesma do mundo. Portanto, (...) o sentido de Moira, ‘destino’, se ilumina a partir [da] noção de *dasmós*, ‘partilha’”¹⁵.

No outro extremo, encontramos o ímpio que, através de sua cegueira que atrai para si dor e sofrimento, deve expiar a sua culpa e servir de testemunho da inutilidade de se tentar burlar os desígnios divinos e de ameaçar a Ordem divina, pois como nos diz Ésquilo:

“Nunca jamais
à harmonia de Zeus
transgridem desígnios dos mortais.”¹⁶

A vida humana realiza-se sob uma constante ameaça. Ameaça de ir de encontro aos desígnios divinos, incorrendo em *hybris* e, dessa forma, atraindo para si a *Ate*, a ruína. Como nos diz Lesky, “a

¹³ - JAEGER. *Op. cit.*, p. 304.

¹⁴ - ÉSKUULO. *Prometeu Prisioneiro*, vv. 104/106.

¹⁵ - TORRANO, Jaa. *Prometeu Prisioneiro*, p. 17.

¹⁶ - ÉSKUULO. *Op. cit.*, vv. 550/552.

ardente vontade do homem topa com uma grande ordem, apoiada no divino, que lhe mostra seus limites e faz com que sua queda se torne significativamente um testemunho dessa ordem”¹⁷.

O sofrimento em Ésquilo não é expressão de uma vontade tirânica que persegue, à maneira dos deuses de Homero, aqueles que não lhe são prediletos. O sofrimento tem como meta a punição de uma falta cometida num ato de liberdade. Podemos dizer que, “agindo, o homem cai em culpa, toda culpa encontra sua expiação no sofrimento, e o sofrimento leva o homem à compreensão e ao conhecimento. Este é o caminho do divino através do mundo, tal como Ésquilo o viu”¹⁸. O sofrimento é visto como lição de um deus severo, contudo, bondoso, um deus que zela pela preservação da justiça e pelo equilíbrio das forças no *Cosmos*.



O Partenon, na Acrópole de Atenas

Subjetividade, situação e destino

Façamos agora uma investigação mais cuidadosa dessa teoria da liberdade que aparece no pensamento esquiliano, uma liberdade que se resume em reconhecer na Ordem divina a mais perfeita expressão da Justiça. Ao homem que não se dobra ante essa medida perfeita cabe apenas suportar o seu destino de sofrimento e dor. Mas há ainda, no pensamento esquiliano, uma face que, se olhada sob a perspectiva do homem em sua subjetividade, parecer-nos-á como uma tirania das forças divinas. Essa face é a da expiação, nos filhos, de uma falta outrora cometida por seus pais. Esse é um tema que ronda a *Oréstia* e que, provavelmente, também circundava a trilogia sobre os labdácidas, trilogia da qual, infelizmente, só possuímos *Os sete contra Tebas*.

Nessas peças, podemos observar como as faltas dos pais são punidas nas pessoas de seus filhos, o que para nós, pode soar como um absurdo, uma vez que nossa cultura lança suas bases sobre a tão cara concepção de subjetividade. Entretanto, cabe-nos reportar Ésquilo a seu contexto histórico e, lembrando sempre, que ele mesmo se encontra num momento de ruptura entre um mundo e outro, dizer que para o pensamento grego antigo, a subjetividade, tal como a entendemos hoje, ainda não existia. O homem, para o grego antigo, estava atrelado ao seu *genos*, não podendo colocar a sua vontade acima da vontade do *genos*. Essa era a forma pela qual se estruturava a cidade aristocrática antiga e, tudo que pertencia ao *genos*, culto, leis e propriedades, deveria permanecer no seio do *genos*; nada mais natural, portanto, que as faltas também permaneçam no seio dessa comunidade. Diríamos que “para Ésquilo, é lei dura mas certa da vida que nenhum de nós está sozinho no mundo, na sua responsabilidade intacta, que existem faltas de que somos solidários como parte de uma linhagem ou de uma comunidade”¹⁹. Ainda é a religião antiga e sua concepção de mundo que pulsam nesse aspecto do teatro esquiliano, mas é uma religião em crise, que procura adaptar-se aos novos tempos. Na *Oréstia* podemos seguir esse caminho que nos leva dos deuses dos *aristói* aos deuses do *demos*.

¹⁷ - LESKY. *Op. cit.*, p. 88.

¹⁸ - LESKY. *Op. cit.*, p. 100.

¹⁹ - BONNARD, André. *A Civilização Grega*, p. 171.

Nossas observações sobre o teatro esquiliano procuram compreender o mesmo como um pensamento cosmocêntrico, onde a Ordem divina aparece como o ponto mais importante. Dentro dessas observações, a trilogia ligada assume uma função fundamental, uma vez que nessa unidade que ultrapassa as gerações podemos perceber mais claramente a dinâmica dessa Ordem. Como nos diz Lesky, “a criação literária de Ésquilo encontrou na trilogia a forma apropriada que lhe permite ultrapassar o segmento singular do acontecimento, naquelas conexões maiores nas quais, e somente nelas, se revela todo o seu sentido”²⁰. O centro da narrativa esquiliana é o divino, no auge de seu poder e governante de todo o *Cosmos* e, ao preferir o estilo da trilogia ligada, Ésquilo afasta a ação individual do centro de seu drama. Entretanto essa ação está presente, seja como um ato de co-laboração na manutenção da Ordem divina, quando o homem dobra-se ante a perfeição dessa Ordem, seja como um ato de revolta, de *hybris*, que vai de encontro à essa Ordem, ameaçando a sua estabilidade e que, devido a essa ameaça, precisa ser extirpado. Tal extirpação da ameaça, entretanto, muitas vezes ultrapassa as gerações, atingindo, de acordo com a perspectiva da religião grega antiga, os descendentes do criminoso. Na *Oréstia*, podemos claramente perceber esse movimento de culpa e expiação que perpassa as gerações dos Tantalidas.

Na primeira peça da trilogia, o *Agamêmnon*, temos o rei dos heróis aqueus envolvido numa inextricável rede de morte, planejada por sua esposa Clitemnestra. Esta, através de seu ódio, pune o nobre guerreiro que, por uma guerra injusta, ousou derramar o sangue de sua própria filha em oferecimento aos deuses. Mas, acima do golpe perpetrado pela esposa odiosa e acima dos próprios erros de Agamêmnon, levanta-se a Ordem divina, que procura re-estabelecer o equilíbrio ameaçado por crimes de outrora, perpetrados no *genos* de Agamêmnon. Ofuscado pela *hybris* que o levará a *Ate*, Agamêmnon escolhe o caminho da dor, seja no sacrifício da filha, seja em sua chegada ao palácio. Ele deve tombar, punido por esses crimes, mas deve tombar também pelos crimes outrora cometidos por seus ancestrais. O *genos* maldito dos Atridas alimenta uma *Erínia* que está sempre a clamar por mais sangue. Essa *Erínia* nasce com o crime de Tântalo e vem sendo alimentada de geração a geração por novos crimes. Às faltas do próprio Agamêmnon somam-se as faltas do *genos*, que o levarão à morte; a rede que Clitemnestra arma em torno dele é também a rede com a qual, punindo-o, a Justiça mantém o equilíbrio do *Cosmos*. A fim de eximir-se da responsabilidade sobre o crime, Clitemnestra invoca essa rede de culpa e expiação de culpa, a Justiça divina que procura manter a Ordem divina; mas essa é uma tentativa vã, pois Clitemnestra atraiu também para si a ira divina. Clitemnestra deve pagar o crime cometido e, assim, entramos na segunda peça da trilogia, onde entra em cena o herói trágico, Orestes, filho de Agamêmnon e Clitemnestra que, em vingança do assassinio do pai deve derramar o sangue da mãe. Assim prescreve o antigo direito:

Parcas potentes, peço-vos por Zeus
fazei com que tudo se realize
410 no rumo seguido pelo destino!
Fazei com que a cada palavra de ódio
responda logo outra palavra igual,
como a Justiça quer ao exigir
em alto brados a reparação!
415 Contra cada golpe mortal desfira-se
um novo golpe igualmente mortal!
“Ao novo culpado o castigo”, diz o adágio
há muito tempo ouvido e repetido.²¹

Mas tendo que perpetrar a vingança, Orestes se vê diante de um ato terrível, que é o de ter de matar a sua mãe. E ele deve escolher entre a Justiça, que pede o sacrifício de sua mãe, e a *hybris*, que seria

²⁰ - LESKY. *Op. cit.*, p. 97.

²¹ - ÉSKUULO. *Coéforas*, vv.408/428.

o descumprimento desse mandamento e, ao cumprir o mandamento, ele colabora com a Justiça, que procura, através do ciclo de culpa e expiação de culpa, manter o equilíbrio das forças cósmicas, pois como diz Pílates na hora da decisão, é melhor ter todos os homens contra si do que os deuses. Orestes, ainda que maculado pelo assassinio da própria mãe, é justo, na medida em que se reconhece pequeno ante os mandamentos da Ordem divina. A figura de Orestes contrapõe-se à figura de Agamêmnon, pois, se o rei ousou sacrificar a própria filha foi para sua própria glória que ele cometeu tal ato, sua liberdade e arrogância atraiu para si a *Ate*, enquanto Orestes, ao sacrificar sua mãe dobra-se ante a vontade divina, mesmo estando consciente do ato terrível que comete.

Mas a dúvida de Orestes denota que o direito antigo que, pelo sangue derramado pede que se derrame mais sangue, já não está de acordo com os novos tempos. Na cidade aristocrática que se estruturava a partir da noção de *genos*, isso era compreensível, mas agora, no horizonte aberto pelo governo democrático, isso se tornou uma abominação. A velha justiça e a nova justiça, nas *Eumênides*, brigam para ajustar-se aos novos tempos de democracia. Nas *Eumênides*:

O problema é posto em termos de honras, que o destino atribuiu, com as correspondentes funções, aos vários deuses, aos antigos e aos novos, honras de que ninguém que ser despojado, mas a questão real é a da supremacia de um direito, mais conforme com as exigências morais de uma sociedade em permanente evolução²².

Thémys e Nomos: a instauração do direito humano

Orestes se vê engendrado por um ciclo de dor e sofrimento; ao obedecer o mandamento de Apolo, ele trouxe a si a maldição divina; as Erínias agora o perseguem cobrando o sangue de sua mãe. Assim canta o coro das Erínias perseguidoras de Orestes:

420 Fechamos este círculo dançante!
Cantemos este pavoroso hino
Anunciando como o nosso bando
reparte a sorte entre todos os homens!
Consideramo-nos as portadoras
da justiça inflexível; se um mortal
nos mostra suas mãos imaculadas,
425 nunca o atingirá o nosso rancor
e sua vida inteira passará
isenta de todos os sofrimentos.
Mas quando um celerado igual a este
oculta suas mãos ensangüentadas,
chegamos para proteger os mortos
430 testemunhando contra o criminoso,
e nos apresentando implacáveis,
para cobrar-lhe a dívida de sangue!²³

O debate que se abre entre *Apolo* e as *Erínias* não extrapolam os limites do direito antigo da *Thémys* e, ambas as posições são inadequadas ao novo horizonte da *pólis* democrática. *Apolo* e as *Erínias* brigam pelas honras que lhes cabem no antigo direito. Uma terceira posição, a posição de *Atena*, aparece

²² - REIS, Manoel Pulquério dos. *Oresteia*, p. 175/176.

²³ - ÉSQUILO. *Eumênides*, vv. 418/432.

como mais consoante ao horizonte democrático. Atena institui um tribunal para julgar o caso, ultrapassando assim o antigo direito patriarcal e favorecendo o surgimento do Estado de direito:

640 indicarei juízes de crimes sangrentos
todos comprometidos por um juramento
e o alto tribunal assim constituído
terá perpetuamente essa atribuição.
Apresentai, então, vós que estais em litígio
testemunhas e provas – indícios jurados
645 bastante para reforçar vossas razões.
Retornarei depois de escolher os melhores
entre todos os cidadãos de minha Atenas,
Para que julguem esta causa retamente,
650 fiéis ao juramento de não decidirem
contrariamente aos mandamentos da Justiça.²⁴

Com a instauração do tribunal, Atena extingue o direito antigo, onde ultraje responde a ultraje. A vingança não terá mais lugar na nova ordem democrática. A lei do *genos*, *Thémys*, se transforma em *Nomos*, e as terríveis *Erínias* são transformadas em entidades benévolas, protetoras de Atenas e desse novo direito que surge:

Jamais possa a discórdia insaciável
vociferar possessa na cidade,
e o pó da terra nunca mais absorva
1285 o sangue escuro de seus próprios filhos
por causa de paixões inspiradoras
de lutas fratricidas oriundas
da ânsia irresistível de vingança
1290 que leva os homens a destruição!
Possam as criaturas, ao contrário,
trazer contentamento umas às outras,
unânimes no amor e no rancor!
Esta é a cura de males sem número
1295 que afligem a existência dos mortais.

Torna-nos possível dizer que “no fim da *Oréstia*, o aspecto vingador e fatal do divino penetra-se de benevolência; o Destino, não contente de confundir-se com a Justiça divina, inclina-se para a bondade e torna-se Providência”²⁵.



Teatro do século V a C., em Atenas.

Prometeu e a cultura humana

²⁴ - ÉSQUILO. *Op. cit.*, vv. 640/651.

²⁵ - BONNARD. *Op. cit.*, p. 179.

Na trilogia dedicada a Prometeu, a *Prometeida*, da qual, infelizmente, só nos resta o *Prometeu Prisioneiro*, Ésquilo vai abordar o tema do roubo do fogo propiciador do nascimento da cultura humana. Nessa única peça que nos resta deparamo-nos com um *Zeus* tirânico, que pune desmedidamente o titã pelo seu crime; entretanto, nos interessa aqui, mais uma vez, a relação que esse ato encerra com a Ordem divina.

Ao roubar o fogo e tornar possível o desenvolvimento da cultura humana, retirando o homem de seu estágio primitivo e completo abandono às forças da natureza, Prometeu compromete a Grande Partilha realizada pelo Cronida, ameaçando-a de dissolução. Na primeira peça que nos resta, *Zeus* pune violentamente esse crime que ameaça pôr abaixo a sua Ordem. Mas é justamente sobre esse crime que se alicerça a sociedade humana, pois só com o domínio do fogo civilizador é que o homem pôde lançar-se a maiores aventuras no mundo, pois como nos diz *Prometeu*:

a eles [os homens] que antes eram infantis
lúcidos os fiz e tocados pelo espírito;
(...) eles antes o que viam viam em vão
ouvindo não ouviam mas semelhantes
às formas de sonho toda a longa vida
vazavam ao acaso. Nem ensolaradas
casas de tijolos conheciam nem carpintaria,
em caverna moravam tal como ágeis
formigas no fundo sem sol das grutas.
Não tinham sinal certo nem do inverno
nem da flórea primavera nem do verão
frutífero; mas sem entendimento tudo
faziam até que eu lhes indiquei
o nascente dos astros e os ocasos difíceis.
Também o número, excelente ciência,
lhes inventei, a composição das letras
memória de tudo, artífice das Musas.
Submeti primeiro ao jugo os animais
serventes de canga e da sela, que possam
substituir os mortais nas maiores fadigas,
sob os carros conduzi dóceis as rédeas
cavalos, adornos de opulento luxo.
Errantes no mar nenhum outro senão eu
inventou veículos navais de asas de linho.
Tais engenhos inventei para os mortais.²⁶

Toda a cultura humana é um ato de *hybris*, uma vez que ousou transgredir a Grande Partilha de *Zeus*. O cenário violento do drama vivido por *Prometeu* nos mostra a pesada mão que cai sobre o criminoso titã. Interessante seria saber como, nas peças subsequentes, o titã e o Cronida se reconciliavam, como a cultura humana entraria na graça da Ordem divina. Apesar de não sabermos como isso se deu, devemos pelo menos suspeitar um movimento próximo ao que acontece nas *Eumênides* na questão do direito. Mas por ora basta-nos saber que a cultura humana é um ato de desmedida, é *hybris*, e que, num primeiro momento ameaça a Ordem divina. Mas a cultura humana é também um dom recebido de fora, o homem só saiu da surda plenitude da vida natural graças à benevolência e coragem de um deus. Tal como a ordem do *Cosmos*, o mundo humano encontra seu sentido no mundo divino. O pensamento esquiliano encontra o sentido da realidade na Ordem Perfeita do reinado de *Zeus*. Toda a multiplicidade converge para essa ordem, a fim de regular e manter a sua estabilidade. O *Cosmos* é um frágil equilíbrio de forças

²⁶ - ÉSQUILO. *Prometeu Prisioneiro*, vv. 443/465.

que o compõe, e cabe a Zeus, supremo ordenador, cuidar para que o equilíbrio se mantenha e que essa ordem seja perene.

Na mitologia plasmada pela força dramática do teatro esquiliano percebemos um distanciamento dos deuses de Homero. Os deuses de Ésquilo não são, ao modo dos deuses de Homero, forças brutais, incontroláveis, cheias de desejos que brigam entre si e que tornam o mundo o palco de suas disputas. Os deuses esquilianos abdicaram da força bruta em favor de uma harmonia cósmica, expressão da mais perfeita Justiça e que tem em Zeus a sua figura principal. O mundo humano, dádiva desses deuses, e que não ocupa o lugar central no pensamento esquiliano, deve buscar espelhar-se nessa Ordem divina, pois essa ordem é o sentido de toda a realidade. Em suas obras, Ésquilo realiza um tratado sobre a justiça divina, encaixando, nesse tratado, a realidade e os seus movimentos. Esse movimento ocorre como um ciclo permanente de culpa e expiação de culpa, realizado pela Justiça divina que procura manter a estabilidade da Ordem divina. Mas esse movimento de culpa e expiação de culpa não ocorre alhures à consciência humana; a tragédia esquiliana não é um combate cego que o homem empreende contra as forças cósmicas. O movimento cósmico, além de, fundamentalmente procurar preservar a harmonia, serve também como testemunho da inutilidade da empresa humana que tenta burlar a Ordem, sendo que ao homem é dada a possibilidade de viver na graça divina, co-laborando com os deuses na manutenção do equilíbrio cósmico.

Nossa breve tentativa de abordar a tragédia de Ésquilo fica por aqui; temos a consciência de que muito pouco do seu pensamento foi abordado, tamanha a riqueza e complexidade dos temas tratados em suas obras. Ao final dessa tentativa fica-nos a maravilhosa impressão causada pela força do teatro daquele que, certamente, é um dos maiores escritores da história do Ocidente. Sua obra arraiga-se nas vicissitudes e glórias de seu povo, num momento de extrema importância para a Grécia e para a civilização Ocidental que tem na Heláde uma de suas mais importantes fontes. Seu amor pelo solo pátrio e sua preocupação em compreender os caminhos do divino na realidade que o cercava e o lugar do homem nesses caminhos nos legaram uma obra visceral de inestimável valor cultural.

4. SÓFOCLES E A NOBREZA HUMANA

Sófocles nasce em 497 a.C. em Colono, Atenas, e aproximadamente um quarto de século o separa de Ésquilo, seu predecessor no palco ático. Mas não é só a época de nascimento que separa Sófocles do combatente de Salamina; a Atenas de Sófocles difere enormemente da Atenas de Ésquilo, da Atenas da ameaça persa e das dramáticas lutas gregas por sua liberdade. Sófocles acompanha o desenvolvimento daquela Atenas à qual a história legou o nome de clássica, a Atenas do Pártenon, da democracia e da liberdade. A Atenas que testemunha o desabrochar da filosofia, da arte e da democracia. “Quando Sófocles chega à idade adulta”, diz Lesky, “a cidadela de Atenas, o monte dos deuses, começa a ser adornada de obras que conduzem a arte grega ao seu apogeu, e, no governo de Péricles, a democracia parece ter alcançado formas duradouramente válidas”²⁷. Aquele cenário de insegurança de Ésquilo, aqueles momentos de indecisão e ameaças são, na Atenas de Sófocles, substituídos pela afirmação gloriosa do homem, pela confiança na liberdade e no poderoso braço armado da forte Atenas. Daqueles tempos de Maratona havia sobrado apenas a reverência àqueles que, em um momento crucial para a cidade, arriscaram suas próprias vidas em defesa do solo pátrio. Com Lesky poderíamos dizer que “o espírito de Maratona transformou-se em lenda, novas aspirações intelectuais tentavam configurar a

²⁷ - LESKY, Albin. *A Tragédia Grega*, p. 120.

imagem do mundo sem a presença dos deuses que lá haviam tomado parte nas lutas”²⁸. Novas e instigantes questões incitam o homem a indagar o *Cosmos*, nele procurando o seu lugar e o lugar dos deuses. O perigo da aristocracia foi ultrapassado, a *pólis* agora é democrática e Atenas estende o seu poder, através da Liga de Delos, a toda a Hélade. A altiva figura do democrata Péricles destaca-se na condução dessa Atenas, a Atenas da Idade de Ouro:

A Idade de Ouro de Atenas foi resultado do trabalho de uma comunidade que tentava glorificar a sua cidade, ao mesmo tempo que indagava sobre o lugar do homem no Universo. A verdadeira extensão de suas contribuições para o conhecimento humano apenas pode ser avaliada, mas os atenienses deram àqueles que seguiram seus passos muito para refletir, para admirar e para imitar.²⁹

Encontramos a figura do poeta Sófocles na luminosidade da Atenas de Péricles e se, mais atrás, dissermos que Ésquilo se encontra na aurora do século V, podemos dizer que Sófocles se encontra no meio-dia dessa época tão fértil e tão decisiva para a cultura ocidental. À frente da Liga de Delos e detentora da mais poderosa armada de guerra da Grécia, Atenas realiza uma enorme campanha de reconstrução de seus templos, destruídos durante as guerras contra os persas. Do tesouro da liga afluem os talentos que asseguram a construção de maravilhosas obras de arte e arquitetura, como a Atena de Fídias e o Pártenon. Velhos templos são reerguidos, várias imagens dos deuses gregos são espalhadas por Atenas; entretanto, a religião já não possui aquela força justificante que tivera até o tempo de Ésquilo.

Neste contexto de exaltação da força humana, os deuses são postos de lado, os grandes ideais humanos tomam conta da *ágora* e da vida ateniense. O homem deseja saber qual é o seu lugar no *Cosmos*, não aceitando mais o jugo das forças divinas. O homem e não mais o divino é a medida do mundo, e todo discurso deve se referir ao homem. O teatro de Sófocles procura enfocar justamente o homem, procura um ideal de humanidade, e perscruta os alcances e os limites da ação humana. Como nos diz Werner Jaeger, “a arte com que Sófocles cria os seus caracteres é constantemente inspirada pelo ideal de conduta humana que foi a criação peculiar da cultura e da sociedade do tempo de Péricles”³⁰. Entretanto, apesar do forte desenvolvimento das capacidades humanas e da relativa autonomia que o homem adquire em face do mundo dos deuses, o teatro de Sófocles é um teatro que procura alertá-lo quanto aos perigos que envolvem esse desenvolvimento. Os deuses ainda se fazem presente no pensamento de Sófocles e ainda são eles que regem o *Cosmos*, pois, como nos diz Lesky, “essa vida prenhe de grandeza e perigo que, apesar de todo o alargamento externo de poder, se mantinha nos sólidos vínculos da *pólis*, viveu-a Sófocles, e suas obras dão mostra de que conhecia seus dois aspectos: a orgulhosa incondicionalidade da vontade humana e os poderes que, à sua indomabilidade, lhe preparam a perda”³¹. O pensamento sofocliano parece alertar os atenienses quanto aos perigos da vontade e vaidade humanas. É como se ele lançasse um apelo aos seus contemporâneos, é como se pedisse aos cidadãos de Atenas para não se esquecerem dos deuses. A felicidade humana é efêmera, dirá o Poeta, e sua glória uma ilusão. Apesar de seu teatro reforçar já a figura do homem em sua ação, os deuses não estão de todo ausentes, ainda podemos sentir a sua força no mundo.

Sófocles morre em 406 a.C., não chegando a assistir a derrocada de sua tão brilhante Atenas. Escritor brilhante, cidadão exemplar que, por mais de uma vez colocou-se à disposição de sua cidade, Sófocles é uma daquelas respeitáveis figuras que habitaram o século V a.C., esse século tão importante para a história e cultura do Ocidente. Quando nos voltamos para essas figuras, só podemos expressar uma

²⁸ - LESKY. *Op. cit.*, p. 120.

²⁹ - KING, Perry Scott. *Péricles*, p. 59.

³⁰ - JAEGER, Werner. *A Paidéia Grega*, p. 321.

³¹ - LESKY. *Op. cit.*, p. 120.

admiração e uma reverência profundas, uma vez que foram elas que lançaram as bases onde repousa toda a cultura ocidental. Em sua extensa e frutífera vida, Sófocles compôs aproximadamente 123 peças teatrais, obtendo 24 vitórias nos concursos trágicos; naqueles em que não foi agraciado com o primeiro lugar, Sófocles ficou sempre com o segundo, feito jamais igualado na história literária de Atenas. Dessa sua extensa obra literária nos restaram sete tragédias – *Édipo Rei*, *Édipo em Colono*, *Antígona*, *Filoctetes*, *As Traquínias*, *Ájax* e *Electra* -, além de um drama satírico quase completo – *Os Sabujos* -, e numerosos fragmentos esparsos em escritores gregos e latinos.

O incompreensível governo dos deuses

Com a tragédia de *Ésquilo* nos acostumamos a observar como, de geração em geração, o governo divino procura re-estabelecer a harmonia do *Cosmos* num ciclo de culpa e expiação de culpa. *Ésquilo* acredita que pode esquadrihar os desígnios do governo divino, e o seu teatro é uma expressão dessa crença; a mão que pesa severa sobre o injusto é a expressão da mais perfeita Justiça, que procura manter o *Cosmos* numa perene harmonia. No pensamento sofocliano, entretanto, teremos de abandonar tais concepções, uma vez que no teatro de Sófocles nada há de mais estranho do que essa compreensão dos desígnios divinos. Para Sófocles o governo dos deuses é inapreensível aos homens; o divino encontra-se numa outra realidade e o homem perfaz sua existência alheio à essa realidade. Apesar de testemunhá-la em sua quotidianidade, o homem não consegue aceder ao sentido último desse atuar do divino no mundo; um profundo abismo o separa do conhecimento da vontade divina.

A compreensão do sentido da ação divina não é dada ao homem, apesar de, constantemente, o homem esbarrar nessa ação. O teatro de Sófocles, diante da inutilidade de se tentar perscrutar os sentidos da ação divina, vai direcionar o seu foco sobre o homem e sobre a ação humana que, na maioria das vezes, vai de encontro à ação divina. Uma vez que o sentido da ação do governo dos deuses é interdito ao homem, Sófocles vai se preocupar com a existência desse ser abandonado à sua própria sorte num mundo de ilusões. Mundo humano e mundo divino encontram-se enormemente apartados um do outro e, a uma primeira consideração, o pensamento de Sófocles parecer-nos-á um pensamento pessimista.

Nas peças que nos restaram de Sófocles, as figuras dos deuses pouco aparecem e, quando aparecem, assumem um aspecto de crueldade e profundo desprezo com a espécie humana. Enquanto no teatro esquiliano as figuras divinas assumem um aspecto de entidades benevolentes e engajadas na realização da mais perfeita justiça, no teatro de Sófocles elas se assemelham mais àquelas figuras mesquinhas, cruéis e ciumentas da tradição homérica. Em *Ájax*, por exemplo, nos deparamos com uma Atena a proteger o seu querido herói Odisseu e a desprezar cruelmente o bravo *Ájax*; em *Édipo Rei*, vemos um homem justo ser desmedidamente, absurdamente, atingido pela fúria divina. No palco de Sófocles vemos dois mundos que, por se desconhecerem mutuamente, muitas vezes entram num pesado antagonismo, mais dolorido, obviamente, para o homem. Com relação à inapreensibilidade do governo divino podemos dizer, com Goethe, que, “o que lá em cima, nos espaços incomensuráveis, se move de forma estranha e violenta, anima e mata sem conselho nem juízo, talvez conforme outra medida, conforme outro número é medido e calculado, mas será sempre misterioso para nós”³².

Mas o teatro de Sófocles não versa sobre o governo divino, mas sim sobre como o homem pode se posicionar diante desse governo e dos atos que o atingem, como pode o homem realizar a sua existência. Se o teatro sofocliano privilegiasse a visão divina, seu pensamento parecer-nos-ia uma exaltação do absurdo da vida humana e do pessimismo que a acompanha; o teatro de Sófocles é a

³² - GOETHE *apud* LESKY. *Op. cit.*, p. 141.

exaltação da coragem humana que, às duras penas, realiza a sua existência. O pensamento sofocliano enfoca a figura do nobre homem que está fadado a uma existência efêmera, marcada pela dor e, “o que liga sua obra não é a linhagem, em suas diversas gerações, como cenário abarcador do governo divino, mas a personalidade dos indivíduos”³³.

O homem trágico de Sófocles realiza sua existência num mundo marcado pela instabilidade; seu mundo é efêmero, assim como efêmera é toda glória alcançada neste mundo. Em *Édipo Rei*, Sófocles nos dá um retrato fiel da fragilidade da glória humana ao narrar o inditoso e cruel destino do fabuloso Édipo. No início do drama temos a caracterização de Édipo como o rei bondoso, como o pai justo, o marido exemplar e o grande libertador de Tebas. Édipo surge-nos como a manifestação mais precisa da mais alta felicidade a que pode sonhar o homem. “A sua figura”, nos diz Bonnard, “encarna, desde o começo do drama as mais altas virtudes do homem e do chefe”³⁴. Do ponto de vista humano, Édipo é o mais bem-aventurado dos mortais e o mais querido dos deuses. Entretanto, com o desenrolar da ação dramática, vemos o quanto de infelicidade cerca Édipo e o quanto de sofrimento lhe reservaram os deuses. Tudo aquilo que, para Édipo e para aqueles que o cercam é sinal de glória, da mais alta felicidade é, na verdade, a marca de maldição que ele carrega consigo; ao final do drama quando Édipo, o desditoso, aparece na escada, naquela mesma escada onde, ao início do drama nos apareceu o Édipo rei, vemos como tão frágil é a vida humana e como tão ilusória é a glória que a cerca. Ao final de *Édipo Rei*, percebemos que o mundo humano e o governo divino se encontram numa terrível oposição. Cego quanto aos caminhos do governo dos deuses, os homens erram por uma vida cercadas de ilusões e glórias vãs e, como nos diz Lesky, “Sófocles vê o homem (...) numa irremediável oposição com os poderes que regem o mundo, que, também para ele, são divinos”³⁵. Veremos, se nos reportamos ao *Édipo Rei*, como tal oposição entre a ação humana e o governo divino se dá; como já dito, tudo o que para Édipo é sinal de glória, de uma vida benfazeja é, na verdade, marca de maldição. Pensando estar realizando bem a sua existência, crendo-se feliz e privilegiado pelos deuses, Édipo encaminha-se para o abismo que lhe mostrará a força e a crueldade divinas. Édipo, o decifrador de enigmas – que ironia – não pode decifrar o enigma que ele mesmo é. Ao acompanharmos o seu drama, como espectadores ou como leitores, temos a visão do todo, próprio da divindade; temos com total clareza os modos como a *machina fatalis* de Édipo se movimenta. Curiosamente, a todo momento Édipo esbarra na verdade, mas apesar de tão perto, esta sempre lhe foge. A fina ironia dos deuses expressa nas ambíguas palavras das personagens, não são captadas pelo decifrador Édipo. O avanço implacável da presença divina, mais cedo ou mais tarde atinge o homem. O sofrimento é parte da existência humana e todo homem o experimentará.

Entretanto, esse sofrimento não é aquele sofrimento que, em Ésquilo conduz a humanidade à compreensão do governo e da justiça divina. O sofrimento pesa sobre o homem, em Sófocles, sem que esse conheça o seu sentido. Novamente recorreremos a Bonnard para dizer que “o homem não conhece o conjunto das forças cujo equilíbrio constitui a vida do mundo. A boa vontade do homem, prisioneira de sua natural cegueira, é (...) ineficaz para o preservar da desgraça”³⁶. A orgulhosa vontade humana nada é diante da vontade dos deuses, um leve soprar de maus ventos põe abaixo o castelo de cartas que o homem ergueu. A felicidade do homem é frágil demais, passageira demais, e não há um só homem que não experimentou ou não experimentará o sofrimento em sua curta existência. Lembrando-nos do exemplo de Édipo podemos dizer que mesmo comportando-se justamente a vontade do homem pode topar com o governo divino e daí advém a ruína. Não há graça, não há possibilidade de resolução dessa oposição e, nesse encontro, sempre perece o homem. Como nos canta o coro do *Édipo em Colono*:

³³ - LESKY. *Op. cit.*, p. 142.

³⁴ - BONNARD, André, *A Civilização Grega*, p. 277.

³⁵ - LESKY. *Op. cit.*, p. 141.

³⁶ - BONNARD. *Op. cit.*, p. 288.

Dias sem número nunca reservam
 1425 a ninguém nada mais que dissabores
 mais próximos da dor que da alegria.
 Quanto aos prazeres, não os discernimos
 e nossa vista os buscará em vão
 logo que para nossa desventura
 1430 chegarmos ao limite prefixado.
 E desde então o nosso alívio único
 será aquele que dará a todos
 o mesmo fim, na hora de chegar
 de súbito o destino procedente
 1435 do tenebroso reino onde não há
 cantos nem líras, onde não há danças
 - ou seja, a Morte, epílogo de tudo.
 Melhor seria não haver nascido;
 como segunda escolha bom seria
 1440 voltar logo depois de ver a luz
 à mesma região de onde se veio.
 Desde o momento em que nos abandona
 a juventude, levando consigo
 a inconsciência fácil dessa idade,
 1445 que dor não nos atinge de algum modo?
 Que sofrimentos nos serão poupados?
 rixas, rivalidade, mortandade,
 lutas, inveja, e como mal dos males
 a velhice execrável, impotente,
 1450 insociável, inimiga, enfim
 na qual se juntam todas as desditas.
 Não é apenas meu esse destino.³⁷

O coro canta o desditoso fado da espécie humana, a dor que necessariamente a acompanha em sua existência. Mas ainda não estamos no centro da questão sofocliana; não é esse cenário de dor e sofrimento o centro de sua tragédia. O foco do pensamento sofocliano só pode ser encontrado na resposta que o homem oferece à esse cenário de dor e lágrimas. Como, num cenário instável e hostil, onde ora a felicidade está aqui ora encontra-se alhures, pode realizar o homem a sua existência? Diante de um quadro tão triste, a existência humana tem algum valor? Sófocles acredita que sim e, pelas bocas daquele mesmo coro que cantou as desventuras inerentes à espécie humana, vai exaltar o valor do homem:

385 Há muitas maravilhas, mas nenhuma
 é tão maravilhosa quanto o homem.
 Ele atravessa, ousado, o mar grisalho,
 impulsionado pelo vento sul
 tempestuoso, indiferente às vagas
 390 enormes na iminência de abismá-lo.
 E exaure a terra eterna infatigável,
 deusa suprema, abrindo-a com o arado
 em sua ida e volta, ano após ano,
 auxiliado pela espécie equina.³⁸

³⁷ - SÓFOCLES. *Édipo em Colono*, vv. 1424/1452.

³⁸ - SÓFOCLES. *Op. cit.*, vv. 385/394.

A coragem: a maior das virtudes humanas

O homem trágico de Sófocles é aquele que, mesmo diante de tanta insegurança, dor e sofrimento não esmorece ante o desafio de sua existência. Em Sófocles, acompanhamos o nascer daquela resolução íntima que não se dobra ante os obstáculos. E quando tomamos o homem nessa sua íntima coragem, o homem que procura, ainda que sem sucesso, se livrar da dor e do sofrimento, ou que tenta fazer prevalecer os valores nos quais acredita, entramos na questão trágica do pensamento sofocliano. O mundo divino, em sua incompreensível distância, na absurdidade de seus atos não é a questão primordial da tragédia de Sófocles, apesar de ainda se fazer presente; o centro pulsante de seu teatro encontra-se na figura do homem que, arrancando forças de si mesmo, enfrenta destemidamente essas figuras. O herói trágico nasce nessa dramática batalha entre a realização de si e a constante ameaça de aniquilação total. “Em Sófocles”, nos diz Lesky, “a figura do herói trágico se ergue em meio a tensões inauditas. Porém, como a luta contra as potências da vida o homem só pode assumi-la com base nas forças que tem em seu próprio íntimo”³⁹.

Se em Ésquilo nos acostumamos a acompanhar a realização do governo divino, em Sófocles temos a caracterização da atitude com a qual o homem tenta responder à essa violenta realização, e a coragem com que o homem procura responder à esse destino constitui, para Sófocles, a mais alta virtude. É somente pela corajosa resposta que procuram dar aos obstáculos que podemos compreender as fortes figuras do teatro sofocliano. Figuras como a do valente Ájax ou da irredutível Antígona revestem-se de uma idealidade ímpar enquanto atitudes humanas frente às vicissitudes da vida, muitas vezes inapreensíveis e humanamente absurdas. Essas figuras, mesmo carecendo do entendimento do sofrimento que as arrastam, permanecem altivas, orgulhosas, demonstram toda a sua nobreza nesse enfrentamento e, como nos diz Lesky, “a verdadeira força da tragédia [de Sófocles] se origina da tensão entre as incontroláveis forças obscuras, a que o homem está abandonado, e a vontade deste para se lhes opor, lutando”⁴⁰.



“A Escola de Atenas”, afresco de Miguel Angel na Capela Sixtina – Cidade do Vaticano.

A coragem das personagens de Sófocles nos sugerem um pensamento de ação. Viver é viver com a ameaça de sofrimento e não há como escapar da dor que advém a todo ser humano. Mas ao invés de se resignarem numa atitude pessimista e de negação da vida, as personagens do teatro de Sófocles enfrentam os obstáculos e vivem, assumem o risco de seus atos num ato de nobre coragem. “O homem que”, diz Péricles, “verdadeiramente pode ser chamado de corajoso é aquele que conhece o significado do que é doce e do que é terrível na vida e destemidamente enfrenta seu destino”⁴¹.

Esse incitamento à ação do pensamento sofocliano torna-se ainda mais latente quando contraposto às figuras mais covardes de seu teatro. No pólo oposto da nobre coragem dos heróis trágicos encontraremos a resignação covarde das personagens mais medíocres da tragédia de Sófocles. Nos seus

³⁹ - LESKY. *Op. cit.*, p. 142.

⁴⁰ - LESKY. *Op. cit.*, p. 139.

⁴¹ - KING. *Op. cit.*, p. 09.

dramas, geralmente Sófocles contrapõe à nobre altivez do herói uma personagem que contenta-se apenas com a preservação de sua vida, menosprezando assim, a sua honra. Como exemplo podemos citar a Ismene de *Antígona* ou a Crisôtemis de *Electra*. Tais personagens travam um ardoroso combate consigo mesmas, divididas entre a defesa de suas convicções ou a passiva resignação que lhes garantirá a preservação da vida. Novamente recorremos a Lesky para dizer que “o pensamento das pessoas medíocres, que querem a segurança e a preservação da vida a todo o custo, surge como desviação para as grandes figuras trágicas que assumem a luta, na qual não se trata da existência, mas da dignidade do ser humano”⁴². A coragem é a mais nobre das virtudes humanas, e ser nobre é não ter medo de responder ao destino, mesmo tendo consciência das dores que tal resposta pode acarretar. Torna-nos lícito compreender a coragem das personagens do teatro sofocliano como a própria tentativa humana de conquistar o seu lugar num *Cosmos* governado por deuses que lhe são estranhos e até mesmo hostis.

A covardia, no entanto, é pensamento de não-ação, de passividade e de vã tentativa de se evitar a dor inevitável que acompanha toda existência humana. Entretanto, essa covardia expressa pelas figuras que se contrapõem ao herói trágico não deve ser confundida com a medida que o coro tantas vezes proclama. Uma medida que não nos é fácil de compreender, uma vez que a coragem do herói da tragédia sofocliana e a resolução que ele traz em si parecem inabaláveis. Diante dessa coragem e diante do alheamento total do sentido do governo divino, como compreender essa exaltação da medida? Encontraremos a saída se, mais uma vez, olharmos o problema do ponto de vista humano.

Se mais acima dissemos que o teatro sofocliano pode ser encarado como um pensamento de ação, arriscamo-nos a dizer agora que esse teatro também pode ser encarado com um pensamento de solidariedade. Alheio ao sentido do governo divino, entregue às arbitrariedades desse governo e à uma existência cega, cabe ao homem unir-se aos outros para, de certa forma, tentar minimizar o sofrimento comum à existência humana. Percebemos essa solidariedade que deve unir os homens em suas sofridas existências especialmente no drama *Ájax*, onde o herói Odisseu lamentando a sorte do herói Ájax, defende-o daqueles que querem ultrajá-lo na morte e discorre sobre a desditosa vida dos homens. Na dor e desatino de Ájax, Odisseu reconhece o seu próprio destino, o destino de todos os homens, e sabe que, para uma existência menos sofrida, devem os homens amparar-se mutuamente:

compadeço-me dele em seu grande infortúnio
embora seja o pior dos meus inimigos,
pois ele está atado a um destino horrível.
Medito ao mesmo tempo sobre a minha sorte
165 e sobre a deste herói, pois vejo claramente
que somos sombra ou efêmeros fantasmas
vivendo a nossa vida como os deuses querem.⁴³

Na dor que atinge Ájax, o herói Odisseu reconhece o seu próprio destino e o destino de todos os mortais e, ao defendê-lo das injúrias dos Atridas ou do escárnio da deusa Atena, aponta para uma postura solidária e de mútuo amparo entre os homens. Essa face solidária do pensamento sofocliano não nos é mostrada apenas na atitude de Odisseu para com Ájax; se nos lembrarmos do *Édipo em Colono*, veremos o amor que Antígona oferece ao seu velho e sofrido pai, guiando o cego Édipo por seus caminhos até o repouso final do sofrido rei. Antígona guia e é guiada por seu velho pai e Édipo é amparado e ampara a sua filha querida. No sofrimento, todos os homens se igualam. A partir da solidariedade, podemos superar aquela aparente dissonância entre a atitude corajosamente heróica das fortes personagens sofoclianas e aquela medida tantas vezes cantada pelo coro. A solução nos é apontada pela postura de Odisseu diante do

⁴² - LESKY. *Op. cit.*, p. 140.

⁴³ - SÓFOCLES. *Op. cit.*, vv. 161/167.

problema de se enterrar ou não o herói Ajax, de conceder-lhe ou não as merecidas honras de um herói do povo grego. A medida é o apreciar mútuo dos limites da ação humana que levam o homem à maturidade e à sabedoria. Como nos diz Jaeger, “a medida que se experimenta no acorde e no ritmo é que é o princípio do ser para Sófocles. É o piedoso reconhecimento de uma justiça que habita as próprias coisas e cuja compreensão é o sinal da mais perfeita maturidade”⁴⁴. O consenso parece ser, no teatro de Sófocles, um desvio da aniquilação total que ameaça as fortes figuras da sua tragédia.



O poeta Homero (por volta de 850 AC)

Tomando como exemplo o conflito entre o tirano Creonte e a irresoluta Antígona, no drama *Antígona*, podemos ver como ambos são levados à destruição por assumirem posições tão extremadas e tão irredutíveis. Ambos acusam-se mutuamente de insensatez, sem ponderar, no entanto, quais são as razões de um e quais são as razões do outro. A vontade de Creonte é a vontade tirânica, que, fechada em si mesma, deseja apenas perpetuar-se no poder e afastar as ameaças à esse poder; ainda que no início do drama ele nos apareça como o justo protetor da ordem de Tebas, um governante dedicado a seu povo, logo, no entanto, a farsa cai por terra, surgindo diante de nós a figura autoritária do Creonte tirano. Quando Antígona ousa desobeder às suas ordens, Creonte sente seu poder ameaçado e procura, a partir daí, fazer sua ordem e seu poder prevalecerem. Fechado ao apelo dos outros, do coro e de seu filho, que procuram reconduzi-lo ao caminho da sensatez e mostrar-lhe os perigos dessa postura extremada, ao final do drama Creonte perde mais que o poder e reconhece que sua intransigência apenas trouxe dores a si e àqueles que amava. A posição extremada de Creonte o leva à ruína. Entretanto, enquanto Creonte se fecha em si mesmo, Antígona se abre para o outro, para o amor, como ela mesma diz. Enfrenta altivamente a ameaça de morte em defesa daquilo que ela acredita ser o mais importante. A sua acirrada batalha pelo sepultamento de seu irmão Polinices tem no amor a sua sustentação e ela deseja apenas cumprir o seu dever fraternal, assim como em *Édipo em Colono*, cumprira o seu dever de amor para com o seu sofrido pai. No confronto que trava com Creonte, Antígona expressa a primazia desse dever que procura cumprir em relação ao seu desditoso irmão.

Nesse ardoroso combate entre Antígona e Creonte talvez não nos seja permitido ver um conflito entre o direito antigo e o novo direito da *pólis* democrática. Poderíamos observar esse conflito no caso de a vontade do povo se coadunar com a vontade de Creonte. Entretanto não é isso o que acontece; Creonte procura impor a sua vontade e busca o seu cumprimento à todo custo; mas esse empenho não visa salvaguardar a ordem da *pólis*, visa a manutenção da autoridade do tirano que ele, Creonte, é. A vontade da cidade, na verdade, está com Antígona. O consenso do coro, o seu apoio à posição de Antígona é a medida justa da ação, enquanto que a posição do Creonte tirano é *hybris*. A desmedida ação do tirano de Tebas nos aproxima de outras figuras de igual aspecto no teatro de Sófocles, como por exemplo, o Agamêmnom do *Ajax*; nesse drama também encontramos reforçada a idéia do consenso como direcionador da conduta humana e a crítica a posições autoritárias. Sófocles vive no momento mais brilhante da democracia ateniense, e é-nos permitido dizer que sua obra, na idéia de consenso, reflete esse brilho da *pólis* democrática, uma vez que não há como não reconhecer nessa idéia o próprio modo de gestão da cidade democrática tal como a conhecemos no tempo de Péricles.

⁴⁴ - JAEGER. *Op. cit.*, p 325.

Tirésias e a Realidade

Seria-nos possível abordar o teatro de Sófocles sob aquela perspectiva que nos foi legada pela filosofia eleática? É-nos permitido ver, no palco sofocliano, aquela cisão também presente na filosofia parmediana entre a Verdade e a Opinião? Mais acima dizíamos que ao homem sofocliano é impossível aceder ao conhecimento do sentido do governo divino; o ser humano realiza a sua existência num mundo marcado por glórias efêmeras e ilusões vãs. Pensando habitar na claridade do mundo, pensando ter o conhecimento, o conhecimento do mundo e das coisas, muitas vezes o homem encaminha-se para a sua ruína. Se nos lembrarmos da triste figura de Édipo, o decifrador de enigmas, veremos o quanto é ilusória e vã a pretensa sabedoria humana. Cego, o homem esbarra a todo o tempo na Verdade sem, no entanto, poder reconhecê-la. Os deuses troçam da pretensa sabedoria humana ao troçar da sabedoria de Édipo; fazem o grande Édipo decifrador esbarrar continuamente com a verdade e todo esbarrar nessa verdade o deixa mais distante dela. Encerrado nas trevas da ilusão, Édipo recorre a um outro, um outro que, apesar de cego, possui uma visão mais ampla que a de Édipo. Cego, Tirésias vê, Édipo, vidente se enrola cada vez mais na inextricável rede de sua ruína.

Essa figura do adivinho cego nos é rica em simbolismo. Poderíamos dizer que Tirésias é cego para o mundo ilusório da perspectiva humana, mundo enganador, feito de sombras, pois sua visão alça-se para planos mais sublimes. Tirésias possui a mais clara vidência da Verdade, não enxerga o mundo humano, mas enxerga o mundo divino e seus movimentos, um mundo que justifica todo o movimento do mundo humano. É-nos lícito afirmar que Tirésias enxerga a plenitude do Ser e se encontra alheio aos movimentos ilusórios do mundo humano; o cego adivinho observa a Ordem e a Regularidade do *Cosmos*, Édipo, por sua vez, vê apenas o movimento engendrado por essa Ordem, sem, no entanto, aceder a ela. O mundo que Édipo julga real é tão ilusório quanto a simetria do Pártenon. Tirésias se fechou para a escuridão, abriu-se à luz do Ser. Não há em todo *Édipo Rei*, ninguém que enxergue mais que o cego adivinho. E esse enxergar surge-nos como uma decisão radical de ruptura com o mundo humano, o mundo das aparências e do devir constante, em favorecimento da vivência na plenitude do Ser. Tirésias vive afastado do convívio com os demais cidadãos de Tebas; devido ao seu dom, é obrigado a viver na solidão - único vidente em meio à uma multidão de cegos.

Essa radical decisão entre viver na Verdade ou viver na Ilusão pode também ser encontrada ao final do *Édipo Rei*, quando o filho de Laio cega seus olhos. A primeira vista, o gesto do inditoso rei de Tebas nos surge como um gesto de loucura e desvario advindo da imensa dor à qual ele foi submetido. Entretanto, se nos detivermos um instante mais no episódio, poderemos ver que, ao contrário, esse foi um ato de pura sabedoria de Édipo. Ao privar-se da visão, Édipo renuncia às ilusões da vida humana em prol da contemplação da plenitude do Ser; uma renúncia que lhe dará o conhecimento do sentido último de sua infeliz existência. Somente através desse abandono das coisas do mundo humano, representado pela cegueira, que Édipo compreenderá a sua existência e a existência humana. Apartado da vida humana, Édipo encaminha-se para o seu final sem abandonar a nobre coragem que sempre lhe caracterizou, sem deixar de ser o Édipo decifrador de enigmas.

Mais um dramaturgo que propriamente um poeta, Sófocles aponta a ação humana como um ato de coragem que procura conquistar e defender seu lugar no mundo. Ainda que tal ação, na maioria das vezes, acabe em ruína, isso não basta para retirar o nobre brilho do homem que destemidamente enfrenta seu destino. O pensamento de Sófocles surge-nos como profunda intuição da contingência que cerca a vida humana, do seu abandono a forças maiores que, de fora, lhe impõem leis estranhas, regras arbitrárias e que tornam sua existência um risco. Enquanto Ésquilo acredita e busca a compreensão da Justiça divina que se sobrepõe às existências individuais, Sófocles aborda o homem individual em sua limitação no que

tange à compreensão dos movimentos próprios do *Cosmos*. A sofrida existência humana, como nas figuras ideais dos heróis do teatro sofociano, deve ser enfrentada com altivez e nobre coragem. Ainda resta ao homem a possibilidade de agir, de responder ao destino e de tentar emergir da onda de dor e sofrimento que procura submergi-lo. No seu palco, Sófocles plasma a própria vida humana em seu entrelaçamento de alegrias e desventuras, em sua indefesa submissão a forças alheias, forças às quais, corajosamente, o homem procura antepor-se. E, como nos diz o herói Ajax, é melhor perecer nobremente do que viver indignamente.

5. O HOMEM QUOTIDIANO DE EURÍPEDES

Eurípedes, o terceiro grande poeta trágico nasce na ilha de Salamina, nas proximidades de Atenas provavelmente em 485 a.C.; mais de cinquenta anos o separam do combatente Ésquilo, assim como dez anos o separam de Sófocles. Eurípedes estreou nos concursos trágicos em 445 a.C., sendo que, em sua carreira como dramaturgo escreveu, no mínimo 74 peças, sendo 67 tragédias e 7 dramas satíricos. As peças que chegaram até nos desse autor trágico denotam a profunda estima com que seus dramas foram acolhidos pelas gerações subseqüentes. Se das prováveis 94 peças de Ésquilo e das 123 de Sófocles só nos chegaram 7 dramas de cada um, da obra de Eurípedes nos restaram 19 dramas.

Filho de uma grande proprietário de terras, Eurípedes situa-se já no período mais decadente da gloriosa Atenas da Idade de Ouro. Se mais acima afirmamos que Ésquilo se encontra no alvorecer do século V e Sófocles no meio-dia dessa idade tão maravilhosa da cultura grega, quanto a Eurípedes podemos dizer que se encontra no entardecer desse tão sublime dia da história da cultura humana. Eurípedes acompanha a decadência dos grandes ideais que conduziram o povo grego ao apogeu durante o século começado com as milagrosas vitórias sobre o império persa. Se durante o acme do governo de Péricles, expressão da glória e da democracia que imperava em Atenas, a *ágora* ateniense era o palco onde os grandes homens do Estado procuravam ardorosamente defender a sua tão estimada Atenas, no tempo em que vive Eurípedes essa mesma *ágora* torna-se apenas um ringue particular onde o que se discute não versa mais sobre os destinos de Atenas, mas sim sobre os destinos particulares dos políticos que abundam na cidade. Os grandes valores gregos, o patriotismo e o valor da pujante Atenas cedem seus lugares à ambição e ao orgulho. Os grandes debates não visavam mais o bem da democracia ateniense, visavam apenas o bem dos políticos que lá discursavam.

A *ágora* ateniense torna-se palco de disputas belas, mas vazias e, “os chefes”, como nos diz Jaeger, “tanto democratas quanto aristocratas, tinham na boca as grandes palavras de seu partido, mas, na realidade, não era por um alto ideal que se batiam. Os únicos móveis da ação eram o poder, a ambição e o orgulho, e mesmo quando invocavam os antigos ideais políticos só se tratava de palavras”⁴⁵. O mundo dos antigos valores da comunidade grega, tão presentes nos tempos de Ésquilo e de Sófocles são postos de lado nos tempos de Eurípedes. O antigo mundo dos deuses e os valores que, durante séculos, esse mundo sustentou são, à época de Eurípedes, submetidos à uma intensa crítica, advinda de um novo e revolucionário modo de apreensão e compreensão do real: a razão. Submetendo tudo o que até então fora tido como verdade inabalável a uma ácida crítica racional, os novos tempos exigem que os antigos valores e as figuras representativas desses valores antigos passem pelo crivo do *logos* e, nesse cenário, a filosofia surge como um ramo completamente separado da religião. Com Jaeger é-nos lícito dizer que, “a Filosofia, que para os poetas primitivos fora algo de certo modo subterrâneo, emerge à luz do dia por meio da independência do *nous*. O pensamento racional penetra em todos os domínios da existência. Liberto da

⁴⁵ - JAEGER, WERNER. *A Paidéia Grega*, p. 390.

poesia, volta-se contra ela e procura dominá-la”⁴⁶. O tempo de Eurípedes é um tempo de crise, onde os antigos valores e os valores da democracia são postos de lado e onde começa e emerge a noção de individualismo que tanto marcou o posterior helenismo. O Estado ateniense torna-se um palco de ambiciosas disputas e aqueles que se dedicam à vida política ou o fazem com vistas a apossar-se do poder ou o fazem tendo em vista os óbolos pagos pelos serviços prestados ao Estado.



Teatro grego do século V a C, situado nas proximidades de Atenas.

Eurípedes é contemporâneo dos pensadores sofistas, chegando, por vezes a beber dessa fonte, como fica expresso em alguns de seus dramas. A proposta sofística denota de maneira exemplar a profunda crise que o Estado ateniense enfrentou nos tempos de Eurípedes. Num tempo marcado pela eloquência e pelos grandes discursos, os sofistas surgem como os mestres da sabedoria política, aqueles que possuem o conhecimento necessário para a vitória nos grandes combates da *ágora*. A perspectiva desses pensadores trazem grandes novidades ao modo de vida ateniense; as arraigadas noções de cidadão e o orgulho de se fazer parte de uma cidade grega perdem o brilho em face da relativização da verdade dos ensinamentos sofísticos, os antigos ideais formadores da cidade antiga e os valores da cidade democrática são postos de lado em favorecimento de uma noção mais ampla de comunidade, uma comunidade humana, abarcadora de todos os homens, bárbaros ou cidadãos, livres ou escravos. A perspectiva sofística extrapola os limites da *pólis*, alçando-se em direção ao cosmopolitismo da geração seguinte e, esse ir em direção àquelas mais fortes características do helenismo acaba por colocar em xeque os valores patrióticos que haviam permitido a construção de Atenas e que eram o orgulho do povo ateniense. A idéia de Estado e cidadão, tal como haviam conhecido os gregos da geração de Salamina ou até mesmo os contemporâneos de Sófocles entra em declínio e novas formas de orientação da vida são exigidas em face desse tempo. Se nos reportamos aos valores antigos sobre os quais se ergueram os valores da *pólis* democrática, observaremos como o indivíduo se encontra firmemente atrelado ao Estado. Analogamente ao guerreiro antigo dos antigos *genos*, que só vivia para a sua gente e que tinha sua individualidade tragada pelos deveres para com a sua família, o cidadão da cidade democrática também estava preso à sua cidade amada. Os valores de brio de família foram transmudados em valores democráticos e o orgulho de pertencer a uma família fundada por um deus ou por um grande herói foi substituído pelo orgulho de se morar numa *pólis* governada pelo *demos*.

O cidadão da Atenas democrática vivia para a sua cidade assim como o guerreiro antigo vivia para a sua família. A queda do Estado, portanto, marca a queda das noções de cidadão e o surgimento da noção de indivíduo. O teatro de Eurípedes é a expressão plena da crise ateniense e do abandono da noção de cidadão que deve tudo à sua pátria. Bem nos diz Jaeger quando nos informa que “Eurípedes é a revelação da tragédia cultural que arruinou a sua época”⁴⁷.

As contradições presentes no teatro do último dos grandes trágicos atenienses podem ser encaradas, portanto, como o reflexo das contradições e inseguranças que marcam a Atenas de seu tempo. Os heróis de Eurípedes diferem enormemente dos heróis de Ésquilo e de Sófocles. As preocupações com as divindades e com a mais perfeita realização da Justiça do teatro de Ésquilo e a nobre coragem das ideais figuras do teatro sofocliano cedem seus lugares às cotidianas figuras do drama euripídiano. Em Eurípedes,

⁴⁶ - JAEGER. *Op. cit.*, p. 404.

⁴⁷ - JAEGER. *Op. cit.*, p. 386.

o herói é o homem comum, de sentimentos comuns. Por vezes é vulgar, egoísta e dissimulado como o Jasão de *Medéia*, por vezes e capaz de gestos nobres, de grandes atitudes como a Polixena de *Hécuba*. Talvez por esse motivo, a tradição literária e filosófica, bem como a crítica do seu tempo, tenham tomado a arte de Eurípedes como uma expressão menor do grande movimento trágico ático.

Foi com muito custo que o Poeta conseguiu amealhar alguns primeiros lugares nos concursos em que participou. Seu teatro não é nobre como eram o de Ésquilo e o de Sófocles, lastreados nas mais antigas tradições literárias do povo grego; o teatro euripidiano vai buscar forças nas vicissitudes do povo grego de seu próprio tempo, nas paixões do homem comum e da vida comum que esse homem leva; seu teatro é também um teatro de “desmanche” da tradição, mas um desmanche ávido por uma nova forma de orientação, uma não aceitação do velho, mas também uma nova e dramática busca por novas formas de compreender o mundo e o homem, em saber quais são os alcances da sabedoria humana e qual o lugar e a verdadeira face das divindades.

Eurípedes morreu em 406 a.C., na Macedônia e de sua produção literária restaram-nos 1 drama satírico – *Os Ciclopes* – e 18 tragédias – *Alceste*, *Medéia*, *Hipólito*, *As Troianas*, *Helena*, *Orestes*, *Ifigênia em Áulis*, *As Bacantes*, *Andrômaca*, *Os Heraclidas*, *Hécuba*, *As Suplicantes*, *Electra*, *Heracles Furioso*, *Ifigênia em Táuris* e, provavelmente, *Resos*.

O abandono da antiga religião

No pensamento euripidiano podemos reconhecer um abandono da antiga religião grega e uma forte crítica às figuras representativas dessa tradição. Se, por vezes, Eurípedes ainda recorre a tais figuras, esse recorrer não possui a força que possuía entre seus dois mais importantes antecessores no palco ático. Oscilando entre uma crítica à figura das divindades e um lançar mão do mundo dos deuses apenas como um elemento formal necessário à construção de seu teatro, Eurípedes mostra-se novamente como um homem de seu tempo, um homem tocado pelas discussões filosóficas acerca da divindade. O antigo mundo dos heróis e dos olímpianos nada mais tem a lhe dizer, entra em crise, decaindo os deuses dos augustos tronos que outrora ocupavam. É-nos permitido afirmar que suas críticas ao mundo divino, tal como o concebiam seus predecessores, possuem semelhanças com as críticas lançadas por Xenófanes de Colofão aos deuses olímpianos. Se nos detivermos nas figuras dos heróis dos dramas de Eurípedes observaremos como ele procura traçá-los de forma vil, mesquinha e corrupta. O grande herói Jasão, por exemplo, em *Medéia*, é transformado num oportunista, adquirindo ares de um egoísmo intenso ao desprezar o amor de Medéia e os sacrifícios por ela realizados em defesa de seu amor. Em *Hécuba*, novamente percebemos a crítica às grandes figuras da religião tradicional, quando, nesse drama, Eurípedes caracteriza o herói Odisseu como o mais falastrão dos gregos, capaz de tudo para salvar a sua própria pele.

A crítica ao antigo mundo dos deuses não constitui, entretanto, um simples demolir da antiga ordem. Aqui Eurípedes encontra-se num daqueles seus aspectos aparentemente contraditórios. Seu teatro não é expressão de um ateísmo racionalista, é antes uma busca dramática pela justificação, mais condizente com seu tempo, da ordem divina do mundo. A razão penetrara e corroera as antigas divindades. Ciúmes, cupidez e ânsia pelo poder não são, aos olhos de Eurípedes e do racionalismo de seu tempo, as características mais condizentes à um deus. O abandono e a crítica dos deuses olímpianos se faz num duplo movimento que, ao mesmo tempo em que procura derrubar as antigas noções do mundo dos deuses procura aspectos mais afeitos aos novos tempos e às novas idéias sobre o *Cosmos*. Entramos, assim, nas contradições do pensamento euripidiano, um pensamento que trava uma intensa batalha para, com as novas concepções racionalistas, justificar o divino. No entardecer de um dia tão sublime para a história do pensamento ocidental Eurípedes é o anunciador de um novo dia, o dia da Filosofia.

Na crítica que faz ao antigo mundo dos deuses obviamente Eurípedes vai criticar os valores que esse mundo sustenta. As virtudes do guerreiro e as virtudes do cidadão são, no pensamento euripídiano, submetidas à uma intensa crítica. Os heróis da mitologia grega, exemplos de virtude para o mundo antigo são, no teatro de Eurípedes, caracterizados como falastrões, arrogantes e egoístas. A antiga idéia de virtude advinda do nascimento nobre ou da pertença à uma *pólis* grega será substituída por uma noção mais individualista de virtude. A postura ética com que o homem enfrenta certas situações torna-se a medida de sua virtude. Dessa forma, Eurípedes vai operar uma “troca” dos personagens que o teatro ático julgava tradicionais na representação de ideais de nobreza e virtude. Em Eurípedes, não só o homem de nascimento nobre é capaz de grandes atos, o camponês pobre também o é, assim como também o é a bárbara Polixena. Nessa perspectiva Eurípedes segue a postura sofística de seu tempo, onde podemos perceber o reconhecimento de outros costumes e outras formas de se orientar a vida. A bárbara filha de Hécuba é nobre no mais profundo sentido grego da palavra, tanto o é que todo o exército grego lhe presta homenagens por seu ato de bravura; nobre é também o camponês que recebe Electra em sua casa e que mantém distância dela ao reconhecer que ela fora forçada ao casamento. O homem comum surge como o tema do teatro euripídiano, o homem sem nascimento nobre, mas que não se encontra alijado de uma postura nobre, pois, como nos diz o próprio Eurípedes, “não há sinal seguro quanto à virtude de um homem. A natureza dos mortais nos induz à confusão... Já vi o filho de um homem ilustre tornar-se um nulo, e filhos de criaturas perversas revelarem nobres qualidades. Tenho visto a miséria na alma de um rico, e um belo espírito no corpo de um pobretão”⁴⁸.

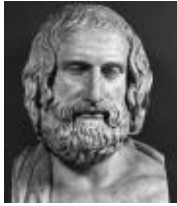
A apaixonada ação humana

O homem dos dramas de Eurípedes encontra-se entregue às forças obscuras de sua alma e alheio ao divino. A paixão comum a todos os homens e que os levam aos atos mais heróicos como também aos atos mais vis são temas recorrentes dentro do pensamento euripídiano. Homens comuns e que agem tendo como orientação o profundo reino dos sentimentos e não o claro mundo do racionalismo. Encontramos no pensamento de Eurípedes a expressão de um profundo naturalismo, uma tentativa de se compreender o homem tal como ele se mostra no dia-a-dia. Seu esforço consiste em desvelar a face do homem comum e aquilo no que tal homem acredita. Seu teatro, portanto, não expressa a nobre altivez sempre presente nos dramas de Ésquilo e Sófocles; como na vida, coragem e covardia, resolução e dúvida estão presentes na ação cotidiana de seus heróis. Seus heróis são capazes de abandonar o seu escudo em plena batalha assim como também são capazes de entregar suas vidas em favor do bem comum.

O trágico em Eurípedes é a situação do homem individual dilacerado por suas paixões, por ter de escolher entre uma glória imorredoura ou por uma existência simples e feliz. Eurípedes descobre e perscruta a alma cindida da quotidianidade humana. Seu teatro é sensível às agruras da existência comum, e o enfoque sobre essa existência é também uma forma de se tentar compreendê-la. O homem de Eurípedes descobre-se só, controlado por forças obscuras que dividem o seu ser e que, por vezes, o levam à ruína e, na solidão, esse homem pergunta-se pelo que é o bem ou o mal e quais são, afinal, os lugares das divindades no *Cosmos*. Como nos diz Lesky, “uma luta incessante, uma busca apaixonada percorre a obra do Poeta, e precisamente no fato de que para ele a tradição perde o valor quando se trata de enfrentar uma nova questão, e de que muitas vezes em suas cavilações, em lugar de um claro conhecimento se lhe evidenciam (...) os aspectos contraditórios das coisas”⁴⁹.

⁴⁸ - EURÍPEDES. *Electra*, p. 38.

⁴⁹ - LESKY. *Op. cit.*, p. 163.



Eurípides (480-406 AC), o terceiro grande trágico grego.

Apesar de encontrar-se lastreado na nascente crítica às figuras divinas, Eurípides vai reconhecer a limitação da razão no que toca a questão do alcance da verdadeira face do divino. Sua crítica é feroz quando se trata do antigo mundo dos deuses e Eurípides assume a posição de que tudo aquilo que se diz dos olímpianos não passa de lenda. O mundo dos olímpianos é apenas o mundo das divindades visto pelos olhos humanos. Eurípides abandona este mundo, mas este ato de abandonar o antigo mundo dos deuses dilacera a sua alma, uma vez que, ele mesmo procura uma nova concepção do mundo divino. Sua tragédia é uma revolta contra as tradicionais concepções acerca das divindades, mas é também uma busca piedosa por novas concepções desse mundo. A ilustração dos tempos de Eurípides realiza um grande papel na crítica dos antigos deuses e dos valores que esses deuses sustentavam. Entretanto, tal ilustração fica apenas nesse primeiro passo de desconstrução da tradição, não conseguindo propor uma nova visão acerca do mundo dos deuses e dos valores que devem orientar a vida humana. A consciência e a pretensa sabedoria humanas não conseguem sair dessa aporia e o homem, a partir dessa concepção, realiza uma existência cambiante, que se sustenta em frágeis e instáveis noções de conduta. Para Eurípides, a razão humana possui uma tímida capacidade de abarcamento da totalidade, servindo-nos, no máximo, para nos proteger das vicissitudes da vida natural. Diante desse frágil quadro, Eurípides lança-se novamente em direção ao reino divino. Suas pesquisas racionais manifestaram apenas a limitação da razão humana. Nesse aspecto Eurípides pode ser encarado como um inovador, uma vez que utilizando-se das próprias armas da crítica racional à religião ataca a pretensão humana de querer abarcar, só com a razão, toda a realidade. Seu pensamento voltar-se à para a face divina e, ao mesmo tempo em que rompe com a tradição religiosa de seu povo propõe uma re-aceitação das formas mais humildes de fé.

As Bacantes e a fé dos humildes

Já no final de sua existência, Eurípides escreve o drama que consegue superar todas as contradições de seu pensamento. Sua fé, que até então tornara-se problemática com a crítica racional às figuras do antigo panteão grego, encontra, neste drama seu porto final. Com *As Bacantes*, Eurípides parece abandonar a filosofia de seu tempo e propor um retorno àquelas mais simples formas de fé. Esse drama surge-nos como a obra-prima de seu teatro e a última grande realização da tragédia ateniense.

Em *As Bacantes*, Dionisos retorna à terra de sua mãe para fazer com que os habitantes daquela cidade aceitem o seu culto. Entretanto a cidade, e mais notadamente seu rei Penteu, caracterizam-se como obstáculos ao reconhecimento da divindade. Para Penteu, o culto a Dionisos é imoral e corrompe a ordem de sua tão estimada Tebas. Esse culto, que Penteu rejeita com tanta força, caracteriza-se como um retorno à plenitude da natureza. Dionisos seria o deus propiciador da reconciliação entre o homem e mundo da natureza. O culto do deus do vinho aparece-nos, portanto, como a aceitação das forças da natureza e de seus movimentos, bem como a aceitação da indissolúvel união entre o homem e a natureza. Ao separar-se da natureza, ao preferir a vivência na *pólis* facilmente corruptível e na razão, o homem realizou o pecado primordial que o separa do deus. Dionisos é a possibilidade do retorno à plenitude do mundo natural, uma vez que, como nos diz Bonnard, “só o homem vive apartado da natureza, e aí está toda a sua desgraça. O

homem, com efeito, construiu para si próprio, à margem do grande Todo, um mundo isolado a que chama sabedoria. Sabedoria que é loucura, porque é separação de Deus”⁵⁰.

O retorno à natureza ofertado pelo deus, entretanto, é recusado pelo rei Penteu. Encharcado de razão, o pobre rei não consegue reconhecer o deus que se apresenta a ele. Penteu procura entender o culto à essa exótica divindade a partir das noções da razão, mas o deus é maior que essa pretensa sabedoria humana, e a face bondosa que Dionisos oferece a Penteu é recusada. Diante dessa recusa Dionisos enfurece-se e decide pelo extermínio do rei, um extermínio que será também um testemunho do poder do deus.

A postura do nobre Penteu está em contraste com a postura do velho Cadmo e do cego Tirésias. Estes aceitam o novo culto, humildemente reconhecem o deus e com ele celebram. A fé de Eurípedes é essa fé de Cadmo e Tirésias, uma fé que não procura desnudar o deus através da razão, mas que aceita o mistério do divino e reconhece a limitação da sabedoria humana. Nessa última hora de esplendor da tragédia grega, a fé retoma o seu lugar central na temática euripidiana. Perscrutar os desígnios divinos é pecado e tarefa vã. O homem deve aceitar sua limitação e fazer as pazes com os deuses. Deuses que diferem enormemente dos deuses da tradição, pois foram depurados de suas humanas características através da crítica racional. Como nos diz o próprio Poeta:

Mas nada nós devemos conceber,
nada devemos praticar na vida
1165 que esteja acima das divinas leis.
Não é difícil realmente crer
na onipotência de um poder supremo,
seja qual for a verdadeira origem
das divindades que desde os primórdios
1170 e ao longo dos tempos imemoráveis
tem a força de lei entre os mortais
pois vem da natureza sua origem.⁵¹

Reconciliado com a natureza, o homem descobre-se pertencente a uma comunidade maior que a comunidade da *pólis*. Eurípedes acata as forças antagônicas que coexistem no homem, e seu drama é trágico justamente pelo fato de aceitar essa perigosa relação entre forças que, por vezes, irrompem tempestuosamente no homem.



Péricles (494-429 AC), um dos mais renomados estadistas e heróis atenienses.

Creonte, Antígona e o direito

Nos versos finais do drama *As Fenícias*, acompanhamos a luta da pobre Antígona para sepultar o seu inditoso irmão Polinices. Este havia tombado junto com seu irmão num duelo malfazejo para ambos

⁵⁰ - BONNARD. *Op. cit.*, 491.

⁵¹ - EURÍPEDES. *Op.cit.*, vv. 1163/1172.

os lados. Enquanto Etéocles foi enterrado com as honras devidas a um herói tebano, o corpo de seu irmão Polinices permaneceu insepulto, o que a irmã do morto, Antígona, não aceita. Bravamente a filha de Édipo trava uma batalha com o Estado, representado por seu tio Creonte, para dar sepultura ao cadáver de seu irmão. Em Sófocles pudemos acompanhar, no drama *Antígona*, a ardorosa disputa travada entre o rei Creonte e sua sobrinha para enterrar ou não o corpo daquele que ousou atacar Tebas, sua cidade natal. Eurípedes, em *As Fenícias*, aborda rapidamente esse duelo, mas de uma forma completamente diferente da forma sofocliana. No duelo entre Antígona e Creonte, sob a perspectiva de Eurípedes, temos um embate entre o direito da *pólis* e o direito natural - direito divino se levarmos em conta o que dissemos acima sobre Dionisos. Para Antígona, a lei da *pólis* deve se coadunar com as leis naturais, com as leis divinas e, deixar insepulto o cadáver de seu irmão é atentar contra as leis naturais, instituídas desde sempre pelos deuses. Antígona procura alertar o rei para a necessidade de se observar que as leis da *pólis* devem repousar numa comunidade mais ampla, a comunidade da natureza.

Deixar Polinices insepulto é um grave pecado, pois é negar essa íntima dependência do direito da *pólis* com o direito natural, divino. O direito da pequena comunidade que constitui a *pólis* é substituído pelo direito humano e a noção de cidadão cede espaço à noção de indivíduo humano. Ao contrário da vontade tirânica que o Creonte de Sófocles expressava, o Creonte euripidiano é apenas um representante da *pólis* que, no cumprimento de seu dever, deve estar atento à estrita observância da Justiça.

O teatro de Eurípedes é a expressão do homem individual, rompido com a *pólis*, mas ainda inseguro em relação à essa nova forma de existência que se abre. Os muros da *pólis* caem e, diante desse homem estende-se agora o mundo, tal como o entendia a filosofia sofística, não mais como um mundo de bárbaros que se contrapõem à vida civilizada da *pólis*, mas sim como uma grande comunidade humana. O teatro de Eurípedes é contraditório justamente pelo fato de ter de lidar com esse novo mundo que se estende além da *pólis*, por ter de lidar com a descoberta do mundo externo assim como também com a descoberta do mundo interno das antagônicas paixões humanas. Eurípedes tem de lidar com a despedida dos velhos deuses que, ao saírem de cena, deixam o mundo sem justificação, sem fundamento. O drama de Eurípedes é um vivo exemplo da situação dramática que essa despedida dos antigos deuses representa. A trilha percorrida pelo Poeta é a trilha da dor humana ante a necessidade de se habitar um novo mundo que se descobre com a força da razão. Seu individualismo, sua busca pela face dos novos deuses não são meros efeitos cênicos que corrompem a antiga forma da tragédia. Em Eurípedes, mais uma vez a tragédia é a plasmação das angústias do homem, de suas dores diante das vicissitudes e glórias da vida e sua infinita busca pela face divina e do papel dos deuses no *Cosmos*. Com Eurípedes a tragédia ática chega ao seu fim. A queda de Atenas e de seus ideais leva consigo a força trágica e, no século posterior, apesar de espalhar-se pelo mundo helenizado, a tragédia já não possuirá a mesma força.

Finalizamos essa tentativa de aproximação com os poetas trágicos e suas respectivas visões de mundo dizendo que, em sua simbiótica ligação com a *pólis*, a tragédia ática do século V a.C é um acontecimento único na história do pensamento humano e que, como reflexão do ser humano sobre os problemas da sua existência e da existência do mundo, é um vivo pensamento que ainda merece e deve ser discutido.

6. Considerações finais

No início desse artigo propomos a reflexão sobre a seguinte questão: pode a tragédia ática ser vista como uma instância possibilitadora de reflexão sobre os mistérios do mundo e da existência humana? Buscamos nos aproximar de uma possível resposta através da leitura e análise da poesia grega como um todo, de Homero a Eurípedes, passando por Hesíodo, Arquíloco e Safo. Percebemos que antes da

atividade do filósofo, as questões concernentes aos mistérios do mundo e de existência humana encontravam-se sob o domínio dos poetas, esses grandes gênios que *respondiam* aos anseios do homem através de suas obras. A poesia grega não é uma arte ocupada apenas com as belezas de seus versos, é pensamento acerca da *arché* e dos ritmos do cosmos, uma belíssima tentativa de explicitação dos mistérios do mundo. Percebemos como, à época mais gloriosa de Atenas, pôde o poeta trágico exercer sua função de artista e sábio. Através da beleza de seus dramas puderam os atenienses encontrar respostas para os seus anseios e, com Lesky, é-nos lícito dizer que:

O espírito informador penetra através do acontecer caótico, e a configuração artística, que de modo algum é puramente técnico-formal, eleva o representado à esfera do sensível e torna visíveis as forças espirituais que se encontram por trás dos acontecimentos. Dioniso e o Mito, o fascínio do êxtase e a força do Logos a penetrar pela essência das coisas, concertaram na tragédia um pacto irreversível.⁵²

Nunca somente uma forma bela, mas sempre arraigada na vida comunitária, a tragédia é a *ágora* da *pólis*, local privilegiado de debates democráticos. A gloriosa democracia ateniense atinge a arte trágica, onde podemos ver diferentes tentativas de explicitação dos fundamentos e ritmos do cosmos. Não é à toa que, quando a sociedade ateniense entra em decadência, com ela entra em decadência a nobre forma da poesia trágica. A Atenas do século de Péricles, o século de ouro, é a expressão de uma unidade perfeita entre arte, pensamento e política, e a decadência de um desses aspectos é a expressão direta da dissolução dos ideais que tornaram essa unidade possível. Ora abordando o governo divino, ora abordando o homem e sua nobre coragem, ora discutindo a quotidianidade humana, a tragédia ática nos surge como vivo pensamento acerca do mundo e do humano, nos alertando para a necessidade de sempre nos aproximarmos da cultura helênica clássica tendo como princípio norteador a forma unitotalitária com a qual o grego se aproxima do mundo e do qual a tragédia, assim como a *pólis*, é o exemplo mais nítido. O cosmos grego é um só, nele encontraremos deuses ao lado de homens, a comunidade humana como parte de um todo divino. A partir desse artigo chegamos à visão cosmocêntrica do grego, pois, repetindo Jaeger, podemos dizer que, “para o grego o *eu* está em íntima e viva conexão com a totalidade do mundo circundante, com a natureza e com a sociedade humana, nunca separado e solitário”⁵³.

Já nas últimas linhas desse artigo, fica-nos a lembrança da riqueza encontrada na poesia e no pensamento trágico. Com essas breves linhas ousamos voltar os olhos e a mente para esses antigos mestres trágicos, mestres do pensamento, em busca de uma nova perspectiva da cultura grega. Certamente essas breves linhas não se encontram à altura de tais mestres; escrito por mãos inábeis e por uma mente ainda ofuscada pelo brilho da tragédia ática e pela reflexão filosófica, chega a seu fim sem maiores pretensões, mas com o prazer de quem percorreu o caminho proposto ao início da jornada.

Referências Bibliográficas:

- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Sousa. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- BONNARD, André. *A Civilização Grega*. Tradução de José Saramago. São Paulo: Martins Fontes, 1984.
- BOWRA, C. M. *História de la Literatura Griega*. Breviários del Fondo de Cultura Económica. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- COULANGES, Fustel de. *A Cidade Antiga; Estudo sobre o culto, o direito e instituições da Grécia e de Roma*. Tradução portuguesa. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1941.
- GLOTZ, Gustave. *A Cidade Grega*. Tradução de Henrique de Araújo Mesquita e Roberto Cortes de Lacerda. São Paulo: Difel, 1980.

⁵² - LESKY, Albin. *A Tragédia Grega*, p. 67.

⁵³ - JAEGER, Werner. *A Paidéia Grega*, p. 151.

- ÉSQUILO. *Orestéia*. Tradução de Manuel de Oliveira Pulquério. Coleção *Clássicos Gregos e Latinos*. Lisboa: Edições 70, 1992.
- ÉSQUILO. *Orestéia*. Tradução, introdução e notas de Mário da Gama Kury. Coleção *A Tragédia Grega – Vol I*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- ÉSQUILO, SÓFOCLES e EURÍPEDES. *Prometeu Acorrentado, Ajax e Alceste*. Tradução, introdução e notas de Mário da Gama Kury. Coleção *A Tragédia Grega – Vol II*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- ÉSQUILO. *Prometeu Prisioneiro*. Tradução de Jaa Torrano, apresentação de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Roswitha Kempf Editores, 1985.
- ÉSQUILO, SÓFOCLES e EURÍPEDES. *Os Persas, Electra, Hécuba*. Tradução, introdução e notas de Mário da Gama Kury. Coleção *A Tragédia Grega – Vol IV*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

- EURÍPEDES. *Ifigênia em Áulis, As Fenícias, As Bacantes*. Tradução, introdução e notas de Mário da Gama Kury. Coleção *A Tragédia Grega – Vol V*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- _____. *Medéia, Hipólito, As Troianas*. Tradução, introdução e notas de Mário da Gama Kury. Coleção *A Tragédia Grega – Vol III*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- _____. *Electra*. Prefácio, introdução e notas de J. B. Mello e Souza. Rio de Janeiro: Ediouro. Coleção *Clássicos de Bolsos*, 199-.
- HESÍODO. *Teogonia*. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo, Iluminuras, 1995.
- _____. *Teogonia*. Tradução de Ana Lúcia Silveira Cerqueira e Maria Therezinha Áreas Lira. Niterói: EDUFF, 1986.
- HOMERO. *A ilíada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Edições Melhoramentos, 19--.
- HOMERO. *A odisséia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Edições Melhoramentos, 19--.
- JAEGER, Werner. *A Paidéia Grega;: A formação do homem grego*. Tradução de Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- KING, Perry Scott. *Péricles*. Tradução de Maria Eugênia Roxo Nobre. São Paulo: Nova Cultural, coleção *Grandes Líderes*, 1988.
- LESKY, Albin. *A Tragédia Grega*. Tradução de Moysés Baumstein. São Paulo: Editora Perspectiva, coleção *Debates*, 1971.
- MALHADAS, Daisi. *A Tragédia Grega; O mito em cena*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- MENDES, João Pedro. *Filosofia e Tragédia*. Clássica; Revista Brasileira de Estudos Clássicos. São Paulo: ano 2, vol. 2, 1989.
- SÓFOCLES. *A Trilogia Tebana; Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona*. Tradução, introdução e notas de Mário da Gama Kury. Coleção *A Tragédia Grega – Vol VI*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- SOUZA, José Cavalcante de. (org). *Os pré-socráticos*. Tradução de José Cavalcante de Souza *et alii*. São Paulo: Nova Cultural, 1974.
- VERNANT, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego*. Tradução de Ísis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Editora Bertrand Brasil, 1996.
- VERNANT, Jean-Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. Tradução de Anna Lia A. de Almeida Prado *et alii*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1998.

