

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO: MESTRADO**  
**Área de Concentração: Fundamentos da Educação**

**O IDEAL DE HOMEM E DE SOCIEDADE NA OBRA DE SÓFOCLES**

**PAULO ROGÉRIO DE SOUZA**

**MARINGÁ**  
**2007**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO: MESTRADO  
Área de Concentração: Fundamentos da Educação

## **O IDEAL DE HOMEM E DE SOCIEDADE NA OBRA DE SÓFOCLES**

Dissertação apresentada por PAULO ROGÉRIO DE SOUZA, ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Área de Concentração: Fundamentos da Educação, da Universidade Estadual de Maringá, como um dos requisitos para a Obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador:  
Prof. Dr. JOSÉ JOAQUIM PEREIRO MELO

MARINGÁ  
2007

PAULO ROGÉRIO DE SOUZA

**O IDEAL DE HOMEM E DE SOCIEDADE NA OBRA DE SÓFOCLES**

**BANCA EXAMINADORA**

**Prof. Dr. José Joaquim Pereira Melo (Orientador) – UEM**

**Prof. Dr. Geraldo Inácio Filho – UFU - Uberlândia**

**Prof<sup>a</sup>. Dra. Clarice Zamonaro Cortez – UEM**

30 de março de 2007

Dedico este trabalho aos que caminharam comigo até aqui, pela companhia. E aos que ficaram para trás, por não terem me atrapalhado.

## AGRADECIMENTOS

À Deus por me dar força espiritual nos momentos difíceis.

Aos meus pais Ângelo e Josefa, por terem possibilitado a minha formação sendo meus primeiros e melhores educadores.

Aos meus Amigos Marcos Vinicius, Dhênis, Marcelo e João Paulo pelo convívio e amizade compartilhada durante essa fase da minha vida.

Aos companheiros de reflexão Marcos Roberto Pirateli e Alessandro Santos da Rocha, pelas experiências que trocamos em nossas discussões acadêmicas que muito contribuíram para o meu aprimoramento.

Aos professores Dr. Geraldo Inácio Filho, Dra. Clarice Zamonaro e Dra. Aparecida Marcianinha Pinto (in memoriam) pelas contribuições na fase de qualificação.

Em especial, ao professor Dr. José Joaquim Pereira Melo, pela orientação essencial para a concretização desta dissertação, mostrando-se um profissional exemplar e principalmente um grande amigo.

“Se tivesse acreditado na minha brincadeira de dizer verdades teria ouvido verdades que teimo em dizer brincando. Falei muitas vezes como um palhaço, mas nunca duvidei da sinceridade da platéia que sorria.”

Charles Chaplin

SOUZA, Paulo Rogério de. **O IDEAL DE HOMEM E DE SOCIEDADE NA OBRA DE SÓFOCLES**. 133 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Maringá. Orientador: José Joaquim Pereira Melo. Maringá, 2007.

## RESUMO

No século V a.C., o homem grego encontra-se num processo de transformação social – a transição do *gênos* arcaico familiar para a pólis clássica do cidadão. Com vistas nesse quadro de mudanças, buscavam-se formas para educar o homem aos novos tempos, que requisitavam um novo modo de reordenar as relações sociais. Como uma arte da cidade, a tragédia é utilizada pelos setores dominantes da cidade-Estado como um instrumento para formar este homem e educar o cidadão da pólis. O poeta trágico tem papel fundamental na formação desse processo educativo pela sua habilidade técnica em desenvolver a sua arte, utilizando-se do seu caráter didático. Ao fazer uso da força educativa do gênero trágico o poeta acaba por mostrar como a tragédia atuou como instrumento de formação do homem. Dentre os poetas trágicos do período Clássico, Sófocles tem influência significativa na arte de educar. Suas personagens são, quase sempre, representações dos heróis, mas seu objetivo é exaltar o homem e suas ações. Os heróis servem como pano de fundo para enfatizar o ideal humano. As personagens sofocianas refletem o processo conflituoso de transição e de transformação social pelo qual passa o homem da sua sociedade, pois a preocupação da sua discussão trágica é despertar no espectador uma reflexão sobre a necessidade de se manter a ordem social para não prejudicar o bom andamento da cidade. Para isso, Sófocles propõe em sua obra um modelo de homem. Nas peças *Édipo Rei*, *Édipo em Colono* e *Antígona* encontram-se representado em suas personagens como deveria ser esse homem, com virtudes morais elevadas, livre de vícios e que empregasse recurso para o bem comum. Mas, principalmente, que procure soluções para os conflitos provocados pelas mudanças e possa superar as contradições sociais, para que assim possa bem viver. Para isso, Sófocles utiliza-se da idéia de *sophrosyne*, de “justa-medida” – que não é uma idéia original do poeta, pois já estava sendo utilizada pelos filósofos do seu tempo. No entanto, Sófocles aprimora essa idéia para atingir o seu objetivo de propor um modelo de homem ideal que responderia as necessidades da sua sociedade: o homem cidadão da pólis democrática.

**Palavras-chave:** Tragédia; Sófocles; Transformação Social; Educação.

SOUZA, Paulo Rogério de. **THE IDEAL OF MAN AND SOCIETY IN SOPHOCLES' WORK**. 133 f. Dissertation (Master in Education) – State University of Maringá. Supervisor: José Joaquim Pereira Melo. Maringá, 2007.

### ABSTRACT

In the fifth century BC, the greek man was in a process of social transformation - the transition from familiar archaic *génos* to the classic pólis of citizen. Based on that changings, they looked for ways to educate the man to the new times, which required a new model of reorganizing the social relationship. As an art of a society, the tragedy is used by dominant sector of the State-city as an instrument to form this man and educate the citizen from pólis. The tragic poet has fundamental part in the formation of that educational process by its technical hability of developing its art, based on its educational character. That use of educational force of the tragic genre by the poet show how the tragedy acted as an instrument of man's formation. Between the tragic poets from the Classical period, Sophocles has significant influence in the art of educating. His characters are, nearly always, representation of heroes, but his objective is praise the man and its actions. The heroes serve as a background to emphasize the human ideal. The sophoclians characters reflect the conflicting process of transition and social transformation in which pass the man of his society. His worries of his tragic discussion try to arouse in the reader a reflection about the necessity of keeping the social order to not damage the good progress of the city. For that, Sophocles proposes in his work a model of man. In his plays *Édipo Rei*, *Édipo em Colono* and *Antígona* are represented through their characters how should be that man, with high moral virtues, free of vices, and using those resources to the commom well-being. Beyond that, to look for solutions to the conflicts caused by the changings and that can overcome the social contradictions to live better. For that, Sophocles uses of *sophrosyne* idea of "just-media" - that means that it is not the original idea of the poet, because it was being used by philosophers of his time. However, Sophocles improve that idea to reach his objective of proposing a model of ideal man that will answer the necessities of his society: the man citizen of democratic pólis.

**Key-words:** Tragedy, Sophocles, Social transformation and education.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. TRANSIÇÃO DO GÉNOS PARA A PÓLIS.....	17
2.1. O génos arcaico.....	17
2.2.1. O surgimento do <i>génos</i> .....	19
2.1.2. A religião doméstica e o poder patriarcal.....	21
2.1.3. A justiça gentílica, as “leis-divinas” e os deuses.....	24
2.2. O período de transição e o conflito do homem grego.....	28
2.2.1. O surgimento da escrita e o os códigos de leis.....	33
2.2.2. O surgimento da moeda e das relações comerciais.....	36
2.2.3. O surgimento da tirania.....	38
2.2.4. O surgimento da filosofia.....	40
2.3. A consolidação da cidade-Estado: o homem grego e a pólis democrática..	41
2.3.1. Razão e religião na pólis.....	44
3. A VOCAÇÃO EDUCATIVA DA TRAGÉDIA.....	49
3.1. O teatro trágico e as suas origens.....	49
3.1.1. A origem religiosa da tragédia.....	51
3.1.2. A origem política da tragédia.....	54
3.2. O teatro e a sua força educativa.....	57
3.3. O poeta trágico.....	67
3.4. Sófocles: o poeta educador.....	70
3.4.1. <i>Édipo Rei</i> .....	78
3.4.2. <i>Édipo em Colono</i> .....	80
3.4.3. <i>Antígona</i> .....	82
4. O MODELO DE HOMEM PROPOSTO POR SÓFOCLES.....	85
4.1. O conflito do “velho” e do “novo” na obra de Sófocles.....	85
4.1.1. O conflito do “pai” e do “filho”.....	86
4.1.2. O conflito das “leis-divinas” e as “leis-escritas”.....	92
4.2. Antígona e Creonte: um conflito político.....	96
4.3. Édipo: a busca do conhecimento e o conflito do homem grego.....	99
4.3.1. O homem responsável por seus atos.....	107
4.4. O ideal de homem de Sófocles.....	110
4.4.1. O modelo de homem e o ideal de “justa-medida”.....	113
5. CONSIDERAÇÕES FINAS.....	121

FONTES PRIMÁRIAS.....	128
REFERÊNCIAS.....	129

## 1. INTRODUÇÃO

Nos séculos VIII e VII a.C. predominava na Grécia uma concepção mítica para a explicação do mundo e da existência humana. O homem grego estava inserido num sistema social denominado *génos*, regido pela família e pela crença numa religião doméstica. No *génos* prevalecia a vida no campo e a coletividade da sociedade gentílica como princípio básico para a manutenção da comunidade.

Nos séculos VI e V a.C, com o apogeu da pólis (Cidade-Estado), administrada pelo cidadão e por códigos de “leis escritas” elaborados por eles, a sociedade grega passou por um processo de transformação social. A transição do *génos*, que tinha como premissa a consciência mítica, para a pólis regida pela racionalidade, provocou no homem um estado de conflito, pois este se deparou com uma nova forma de estrutura social sem se desprender por completo da antiga ordem.

Neste período, a literatura exercia papel significativo, particularmente no processo formativo do homem grego, visto que seu conteúdo retratava os acontecimentos e as necessidades do seu tempo. Com o apogeu do teatro no período clássico, a tragédia assumiu a condição de gênero didático e passou a ser utilizado pelos legisladores da cidade-Estado, dado a sua vocação educativa, como um instrumento que contribuía para a formação do cidadão da pólis.

A tragédia expressava o momento em que o homem estava em conflito. Este conflito era gerado pela tentativa deste homem de se romper com o passado para buscar uma nova forma de organização da comunidade. Foi nessa busca que o homem começou a assumir a responsabilidade por seus atos, sem atribuí-los à vontade dos deuses, ao destino pré-determinado.

Dos poetas trágicos desse período, os quais se têm mais relatos atuais são Ésquilo, Sófocles e Eurípides, pois muito de suas obras foram conservadas, chegando até os dias de hoje.

Dentre estes poetas, Sófocles tem uma particularidade ao discutir em suas obras, utilizando-se do caráter didático da tragédia, os padrões morais, políticos e religiosos que faziam parte da vida do homem grego, haja visto o processo de transformação pelo qual este estava passando.

É na obra deste poeta que se buscou as informações que possibilitaram a compreensão das questões levantadas e discutidas ao longo deste trabalho. Questões tais: como se deu o processo de transição do *génos* arcaico para a pólis clássica? Como o homem grego superou este momento de conflito provocado pelas transformações na sociedade? Qual a função do poeta trágico no processo educativo do cidadão? Qual a importância da tragédia na formação do homem grego do período clássico? Como Sófocles percebeu as mudanças na

sociedade e propôs em sua obra a formação de um modelo de homem que responderiam as suas necessidades?

Ao levantar essas questões, buscou-se nas peças de Sófocles encontrar as respostas, pois é na obra deste poeta que se verifica a efetividade com que a tragédia grega foi utilizada no processo formativo do homem do século V a.C.

Isto proposto, o objetivo foi investigar até que ponto essa característica formativa da tragédia grega, presente na obra de Sófocles, tinham importância na educação grega no período Clássico. E como ela interferiu no processo de organização da comunidade.

O tratamento dado às fontes levou em conta o diálogo do que foi escrito por Sófocles em suas peças e o contexto social em que foram concebidas. Nesse processo de diálogo, o trabalho teve como objetivo verificar até que ponto as peças de Sófocles foram influenciadas pelo processo de transformação da sociedade.

Para isso, privilegiou-se a discussão que o autor fez de como se desenvolveu o processo de transição desse período, e qual o modelo de homem e de sociedade proposto por ele. Ao mesmo tempo, fez-se necessário observar o que foi mantido e o que foi transformado nesta sociedade, e qual a forma do homem lidar com essas mudanças.

Sófocles mostrou personagens que já começavam a conviver com as mudanças da *pólis*. Homens que deixaram de lado velhos costumes e crenças, para assumir a nova realidade vigente. Um homem que ainda não se despreendeu por completo da crença nos deuses (do passado)

Mas este mesmo homem já começara a assumir um novo comportamento na sociedade onde suas ações passaram a ser avaliadas e julgadas por outros homens da sua comunidade e por leis que ele mesmo elaborara para manutenção da ordem social.

Nas suas peças, Sófocles não mostrou apenas o homem como um ser sofredor por estar em conflito. O autor descreveu suas personagens como homens de virtudes consideradas elevadas, como a coragem, a honradez, a honestidade, a sabedoria. Principalmente, como possuidores da virtude da “justa medida”, do autocontrole, da moderação.

Desta forma, o autor revelara que a dor é constituinte básica da sua natureza. Só pela dor o homem encontraria o equilíbrio necessário para superar o seu conflito e se libertaria das culpas da natureza humana.

Era pela dor das suas personagens que a tragédia exprimia o momento em que o homem tentava se desprender do passado e se deparou com profundas mudanças.

A rigor, pode-se dizer que as concepções de homem e de sociedade trabalhadas por Sófocles ajudaram na estruturação da pólis pelo caráter didático que a tragédia, enquanto prática educativa, teve neste período para a formação da consciência do homem. Assim, Sófocles é considerado, não apenas como um poeta trágico, mas como um “verdadeiro educador”, pela importância conferida à sua poesia.

Na busca do entendimento de qual foi o modelo de homem e de sociedade pretendidos por Sófocles em suas peças, e qual a influência que a força educativa da tragédia grega teve nesse processo de transição, este trabalho foi organizado em três capítulos.

No primeiro capítulo buscou-se fazer uma discussão sobre como as ações do homem são justificadas pela sua crença nos deuses. O destino explicava os acontecimentos e justifica os atos deste homem. Tudo na vida do homem gentilício era considerado de responsabilidade das divindades, segundo a crença na religião doméstica.

Na transição do período Arcaico para o período Clássico a sociedade grega começou a se organizar numa nova estrutura social. O homem, gradativamente, abandonou a vida na sociedade gentilícia, sustentada pela agricultura como forma de manutenção da comunidade, e foi se reunindo numa nova forma de organização, as cidades, sustentadas pelo comércio.

Com essa transição no sistema de organização a sociedade grega começou a “despertar” para um novo tempo de mudanças e transformações. A discussão feita nesta primeira parte do trabalho procurou mostrar como estas transformações foram causadas pela necessidade do homem de alterar a forma das suas relações não mais voltadas exclusivamente para a família e pela nova postura que o homem grego passou a ter para lidar com as mudanças na sua sociedade. Assim, surgiram as cidades-Estado (as *poleis*).

O governo das cidades-Estado ficou a cargo da aristocracia que ainda tinha traços da velha ordem gentílica, mas que vislumbrava uma nova forma de conduzir a vida em sociedade. Dessa forma, começou a desprender-se do passado e das leis divinas usadas para organizar o *génos* e do destino pré-determinado pelos deuses, para orientar-se por leis escritas elaboradas por seus representantes (pelos cidadãos que a compõe) e que mudou toda a maneira de viver do povo grego.

Nesse processo de transição, do período Arcaico para o denominado período Clássico, deu-se o advento da filosofia, e com ela uma outra maneira de enxergar e de explicar a existência humana. Isso porque a religião e os seus deuses já não respondiam aos questionamentos desse homem político e por isso não conseguia dar apoio a esta sociedade agora legislada sob uma nova perspectiva de administração: a Democracia.

Por fim, o homem grego da pólis já não mais acreditava na *Teogonia* para explicar a sua origem e começou a rejeição da interferência divina na sua existência. Os filósofos deste período dedicaram-se a buscar fundamentações para justificar a origem das coisas e do próprio homem. E o cidadão político buscou cada vez mais tomar o comando da sociedade nas suas mãos.

No segundo capítulo fez-se uma reflexão sobre as origens da tragédia e como a sua “evolução” foi influenciada pelas mudanças na sociedade, e como estas interferiram na formação do homem nessa nova estrutura social em que estava inserido.

A literatura desse momento exerceu influência significativa na sociedade, principalmente no século V a.C., com o apogeu do teatro trágico e a importância atribuída a este gênero que expressava a tentativa do homem em conflito pelo processo de transição em se desprender do passado diante da nova realidade que se apresenta. A tragédia registrou também a transição da consciência mítica para a racionalidade. E mostrou o homem como cidadão da pólis que começou a assumir a responsabilidade por seus atos até então atribuídos aos deuses, ao destino.

Mas a tragédia tinha uma dupla face. Ao mesmo tempo em que estava inserida numa festividade popular originariamente religiosa, as grandes festas dionisíacas, servia também aos setores dominantes da cidade como um

instrumento para manter a ordem social e para formar o cidadão da pólis de acordo com os interesses desse setor.

A tragédia teve importância para o homem grego, pois era nas apresentações trágicas, participando como espectador, que o cidadão da pólis acreditava demonstrar seu civismo. Era nas peças trágicas encenadas nesse local, que o homem conseguia mostrar seu respeito à cidade da qual fazia parte como cidadão, marcando presença numa festividade oficial da pólis.

Pois era no teatro que as emoções coletivas do povo se manifestava, comovendo-se como drama do herói, ao mesmo tempo em que aprendia como devia ser o seu comportamento na sociedade para não sofrer o mesmo castigo do herói, ou viesse causar a desordem na sua comunidade.

Era pela importância e a influência da tragédia para o seu povo que este gênero artístico acabou por ser usado como instrumento de formação do homem grego. Por isso procurou-se discutir a função de educador que o poeta trágico teve para com os cidadãos da pólis.

Para esse fim buscou-se em Sófocles mostrar essa função de educador do poeta, haja visto que ele procurou representar pelos seus personagens o homem da pólis não como ele era, mas como ele deveria ser. Como um ser ideal. Ou seja, as suas personagens eram representações idealizadas de um homem para viver na cidade-Estado.

Para mostrar como Sófocles procurou fundamentar esta sua proposta de homem ideal fez-se no terceiro capítulo desse trabalho uma leitura mais aprofundada das obras do tragediógrafo, privilegiando as peças que compõem a *Trilogia Tebana: Édipo Rei, Édipo em Colono e Antígona*.

Nestas três peças a preocupação do poeta foi mostrar o conflito vivido pelo homem grego no momento de transição. Ao mesmo tempo em que Sófocles apresentou este conflito, ele procurou mostrar também como o homem da sua sociedade pode encontrar soluções para esse conflito na moderação de forças contrárias.

Nesta reflexão feita no terceiro capítulo leva a compreensão de que nas peças de Sófocles era apresentado o conflito da velha ordem social gentílica com a nova organização da pólis. E mostra como este conflito acabou por provocar a desordem na sociedade, gerando incertezas e questionamentos no homem.

Nas peças de Sófocles foi possível encontrar a busca do homem grego por respostas para os seus problemas e para os problemas da sua comunidade. E mesmo que estas respostas, ao serem encontradas, acabassem por provocar ainda mais conflito, elas tinham como função libertar o homem da dependência na sua crença, nos costumes gentílicos, na tradição antiga, e prepará-lo para organizar a nova estrutura da sociedade.

As personagens de Sófocles eram personificações do “homem/cidadão” da nova ordem social que não negava os deuses da crença gentílica, mas que assumia a responsabilidade dos seus atos e do seu futuro para si mesmo, alcançando no ideal grego de “justa-medida” uma maneira de superar seus conflitos provocados pelas forças contrárias como: do passado com o presente; da tradição com a nova ordem; dos costumes do *génos* com a estrutura social da pólis.

Enfim, foi no processo de transição e de conflito que a tragédia foi usada para ajudar na formação de um “homem/cidadão” que responderia às necessidades da sociedade grega no século V a.C. Era Sófocles o poeta trágico que mostrou pelas suas personagens, um modelo de homem idealizado. E, ao propor esse modelo de homem, acabou por contribuir para estruturação da nova forma de organização social denominada pólis, considerada pelo grego do período clássico como a forma ideal de sociedade, que vigorou na Grécia durante todo esse período.

## **2. A TRANSIÇÃO DO GÉNOS PARA A PÓLIS**

Nos séculos VIII e V a.C. ocorreu na Grécia um processo de transição social da forma gentílica baseada na família e na religião para a forma política da cidade-Estado.

O processo de transição do *génos*<sup>1</sup> para a pólis provocou mudanças significativas na estrutura social da Grécia, tanto na sua forma organizacional como administrativa. O que acabou por causar no homem grego que passava por esse processo de transformação um constante estado de conflito devido às alterações da sua antiga forma de entender-se como integrante da sociedade.

Para que se entenda isso é necessário compreender como ocorreu o processo de transição desde a sua estrutura gentílica do *génos*, até a consolidação da pólis, assunto que é tema desse primeiro capítulo do presente trabalho.

## 2.1. O *génos* arcaico

No início da sua organização a sociedade grega era baseada num sistema particular de família, ou seja, num agrupamento primitivo denominado *génos*. Esse agrupamento familiar primitivo constituía-se a partir de um clã<sup>2</sup> patriarcal, do qual praticamente todos os membros descendiam de um antepassado comum, adoravam o mesmo deus e se reuniam em torno do mesmo fogo sagrado (GLOTZ, 1988):

O agrupamento primitivo, o *génos* ou família, compreendia todos aqueles que eram arrolados como descendentes de um antepassado comum e que possuíam um culto doméstico particular... (JARDÉ, 1977, p. 198).

O *génos* apareceu como uma estrutura de sociedade que tinha “uma forma de organização particular, sólida e durável” (GLOTZ, 1988, p. 06). Cada *génos* tinha seu próprio deus, seus ritos específicos, suas regras de conduta social. Seus cultos e festividades eram celebrados apenas no seio da família e somente por seus membros, que perpetuavam o sangue do antepassado. Estes membros eram todos aqueles que “mamaram o mesmo leite, respiraram a mesma fumaça,

---

<sup>1</sup> *Génos* será usado neste trabalho em oposição à pólis.

<sup>2</sup>

Entende-se clã segundo a definição de Friedrich Engels na sua obra *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*, 10ed. Trad. Leandro Konder, Rio de Janeiro; Civilização Brasileira, 1985.

comeram o pão da mesma *ucha*<sup>3</sup> (GLOTZ, 1980, p. 06). Não era permitido a ninguém de fora do clã fazer parte desses rituais sagrados:

O culto doméstico era exclusivo. Cada família possuía como verdadeira propriedade particular como herança paterna, os seus deuses, as suas fórmulas religiosas e o seu ritual. Tomar parte no culto era ser um membro da família: qualquer pessoa estranha era, pois, severamente excluída dessa participação (JARDÉ, 1977, p. 203).

O *génos* não se restringia à crença e culto de um deus comum de uma comunidade familiar. Era, antes, a união de toda uma família, para prover à subsistência dos seus membros que era obtida na propriedade gentílica, baseada no cultivo agrícola.

Nessa sociedade gentílica<sup>4</sup> tudo que era produzido e cultivado era também propriedade comum de todo o grupo. Os seus integrantes, independentemente de idade, sexo ou grau de parentesco, deviam trabalhar para o bem comum de toda a comunidade “... para merecer o seu direito de gozo, cada qual, jovem ou velho, homem ou mulher, deve trabalhar em favor de todos” (GLOTZ, 1988, p. 06).

Os membros dessa comunidade estavam unidos em sua propriedade, que tinha características próprias: a propriedade gentílica era inalienável e indivisível, portanto, não podia ser negociada ou trocada de maneira nenhuma, nem ser dividida entre aqueles que faziam parte do *génos*.

Essa propriedade também seguia normas que não permitiam que fosse ela deixada de herança: não havia regras de sucessão na sociedade gentílica. Ela pertencia a todos que nasciam nos seus limites, sendo transmitida do pai para o filho mais velho, que deveria mantê-la.

... o *génos* possui, por conseguinte, além da casa consagrada pelo lar e de toda a terra adjacente pelo túmulo do antepassado, tudo aquilo de que necessita em matéria de campos, pastagens, vinhas e oliveiras para alimentar tantas bocas... (GLOTZ, 1988, p. 06).

---

<sup>3</sup> *Ucha* ou fôrma rústica feita de barro.

<sup>4</sup>

Coulanges entende por sociedade gentílica o regime da gens cujos membros, unidos por cerimônias sagradas, ajudavam-se em todas as necessidades da vida e na qual o vínculo de nascimento garantia o nome dos antepassados, estando os parentes ligados uns aos outros por deveres de solidariedade, tendo a terra como propriedade coletiva (COULANGES, 1975, p. 93).

Estas medidas, consideradas pela tradição como da vontade dos deuses, tinham como objetivo a prevenção e manutenção da unidade social do *génos*.

### 2.1.1. O surgimento do *génos*

Não se têm dados precisos de quando surgiu, nem de quanto tempo durou esse sistema de organização social denominado *génos*. As informações que se têm são que se constituiu entre os séculos XV e XII a.C., justamente com as primeiras imigrações dos chamados *micenas*<sup>5</sup> para as terras da antiga Península da Grécia, e que perdurou até o momento em que a pólis (cidade grega) começou a se organizar no seio da civilização grega, no período arcaico (VIII a VII a.C.)<sup>6</sup>.

Nesse período que antecedeu a época clássica, ou seja, o período arcaico, a estrutura social dominante na comunidade grega era “baseada na propriedade rural” (ROSTOVTZEFF 1983, p. 60), que tinha como corpo social formador e dominante a aristocracia dona das grandes propriedades. Os *génos* se distinguiam uns dos outros por suas características específicas, como deuses e cultos diferentes, e ritos próprios que caracterizavam cada família e, segundo acreditavam, conferiam-lhe poderes de governar: “...cada *génos* se afirma como senhor de certos ritos, possuidor de fórmulas, de narrativas, de símbolos divinos especialmente eficazes, que lhe conferiam poderes e títulos de comando” (VERNANT, 2002a, p. 48).

Nessa organização social o homem grego tinha dificuldade em entender a sua existência e suas sobrevivência fora da comunidade aristocrática:

... a existência coletiva é a sua essência. Todos os bens materiais físicos e humanos necessários à sua reprodução e à sua manutenção apenas acham-se garantidos ao indivíduo através da sua comunidade (ROSSI, 1996, p. 39).

---

<sup>5</sup> A civilização micênica se desenvolveu desde o início do segundo milênio, constituída por diversos povos, sobretudo os aqueus que se estabeleceram com o regime de comunidade primitiva baseada na aristocracia militar, e a figura do guerreiro tem importância cada vez maior nesta forma de sociedade. Os Micenas se fixaram na Grécia até ocorrerem as invasões bárbaras, o que fez com que os aqueus fugissem para a Ásia Menor, onde fundaram colônias que mais tarde prosperaram pelo comércio.

<sup>6</sup>

“... a tendência hoje é para aceitar que a pólis teria surgido no século VIII a.C. – primeiro na Ásia Menor, mas em breve espalhado por toda Hélade” (FEREIRA, 1992, p. 33).

A vida, para esse homem, só tinha significado enquanto inserida na coletividade familiar. O homem desse momento tinha apenas uma percepção relativa da sua existência individualizada; não conseguia conceber-se como sujeito isolado da sua comunidade:

... O homem da comunidade doméstica ou tribal, só tem significado e existência, quando inserido no coletivo, assim a noção de comunidade ultrapassa a sua percepção de individualidade (RAMOS, 1995, p. 38).

A sua sobrevivência estava intimamente ligada às relações sociais mantidas com seus pares, com o conjunto dos membros do *génos* do qual era parte integrante:

... esta existência coletiva socialmente determinada gera uma noção de vida, uma consciência baseada na dependência ou nas relações de totalidade. Nesse momento, não se concebe o homem como sujeito desligado dos seus pares, ao contrário, o sujeito apenas será considerado homem enquanto um ser pertencente à comunidade... (ROSSI, 1996, p. 39).

Ou seja, se o homem não tinha uma relação de ajuda com seus pares e não cumpria as suas obrigações sociais, não era considerado pelos outros membros como parte dessa comunidade, que por isso não lhe assegurava a sobrevivência.

### **2.1.2. A religião doméstica e o poder patriarcal**

Destituído de liberdade plena e de autonomia para tomar as decisões pessoais, o homem da sociedade gentílica tinha a vida norteadada pela crença na religião doméstica – pelo *pater* poder<sup>7</sup> que a representava –, e pela necessidade

---

<sup>7</sup> “Em linguagem religiosa, a expressão *pater* poder aplicava-se a todos os deuses; já na linguagem do foro, o *pater* poder se referia todo homem que não dependia de outro que tivesse autoridade sobre uma família e sobre um domínio” (COULANGES, 1975, p. 71).

de manutenção da coletividade imposta pela tradição familiar, para a sobrevivência da comunidade. Era essa existência coletiva socialmente determinada no interior da família gentílica que gerava uma consciência baseada na dependência do homem para com todos os seus pares com vista a manter a sobrevivência de todo o clã.

A religião era o que mantinha a família unida para poder assegurar as relações sociais e as atividades que eram executadas no seio desta comunidade, para sua manutenção; por isso, a família era considerada mais uma associação religiosa do que uma associação agregadora.

Para que um homem antigo pudesse integrar a “associação religiosa” como membro de determinada família era-lhe necessário passar por todo um processo de aceitação coletiva:

... para entrar na família, uma verdadeira associação religiosa, era preciso que o indivíduo passasse por uma iniciação: daí as cerimônias que acompanham o casamento, o nascimento, a adoção... (JARDÉ, 1977, p. 203).

O *génos*, em todas as suas relações, era conduzido pelo poder patriarcal de administração, em que o pai era o primeiro junto ao fogo considerado sagrado. Era este que acendia e o conservava o fogo do altar; era o seu pontífice, seu guardião. Era o pai que tomava a frente nas homenagens e libações aos mortos da sua família. Era ele o primeiro a prestar culto ao deus. Cabia ao pai a função de único sacerdote da religião doméstica<sup>8</sup> e dos preceitos a ela creditados:

Naqueles tempos, o pai não é somente o homem forte protegendo os seus e tendo também a autoridade para fazer-se por eles obedecer: o pai é, além disso, o sacerdote, o herdeiro do lar, o continuador dos antepassados, o tronco dos descendentes, o depositário dos ritos misteriosos do culto e das fórmulas secretas da oração (COULANGES, 1975, p. 70).

Como único sacerdote, o pai não conhecia na hierarquia familiar nenhum outro posto que lhe fosse superior dentro do *génos*. O chefe da família estava

---

8

“Na religião primitiva onde não existiam regras uniformes, nem rituais comuns, cada família tinha independência na realização dos seus ritos. Nenhum poder exterior tinha o direito de fazer regras para o culto ou poder de estabelecer normas para a sua crença. O pai era o único sacerdote desta religião” (COULANGES, 1975, p. 71).

sujeito apenas às leis da religião familiar: visto que ele não podia alterá-las nem revogá-las, tinha a obrigação de fazê-las cumprir:

... o arconte de Atenas, podia certificar-se se o pai de família cumpria todos os seus ritos religiosos, mas não tinha o direito de lhe ordenar a mais ligeira alteração nas suas leis domésticas de religião (COULANGES, 1975, p. 30).

A autoridade do pai ia além da relação marital com sua mulher, a quem ele podia vender, repudiar, ou até mesmo matar, sem ter de justificar-se com nenhum outro membro da sua comunidade, nem mesmo com seus filhos, que lhe deviam obediência e submissão durante toda a vida, e culto depois que estivesse morto. Como o pai exercia ilimitada autoridade sobre todos os membros do seu grupo, do seu clã, o seu poder como chefe do *génos* era inquestionável (GLOTZ, 1988).

Este poder “ilimitado” concentrado nas mãos do chefe do *génos* tinha origem na crença de que ele era descendente direto do ancestral ou “herói”<sup>9</sup> que dera origem àquela família gentílica:

A tradição grega considera essas famílias governantes como descendentes de heróis que se dirigiam a Grécia, vindas do Norte e do Leste, e que estavam intimamente relacionadas como os mitos mais antigos sobre os deuses e heróis (ROSTOVITZ, 1983, p. 60).

Segundo acreditavam os gregos, o pai estava mais próximo e diretamente ligado ao antepassado divino do clã, por ser o componente mais velho da família. Acreditavam também que, devido a este caráter divino, o pai trazia nas veias o sangue mais puro (GLOTZ, 1988), o que o incumbia da obrigação de manter a ordem e a paz dentro do *génos* por ele governado, proclamando, interpretando e fazendo cumprir o que acreditava ser a vontade divina, pelas interpretações dos seus sinais: “... oráculos, sonhos, sinais da natureza”:

Ao receber o cetro, o chefe do *génos* 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 (GLOTZ, 1988, p. 06).

<sup>9</sup> O conceito de herói está relacionado ao conceito de descendência dos heróis gregos segundo os poemas épicos *Ilíada* e *Odisséia* de Homero

Com essa autoridade, o pai fazia vigorar as leis elaboradas por ele mesmo, as quais, segundo a tradição, só a ele cabia fazer cumprir.

Estas leis não faziam parte de nenhum código escrito, e sim, de “... um conjunto de costumes transmitidos pelas grandes famílias de pais para filhos” (FERREIRA, 1992, p. 48).

Nesta esteira, Auguste Jardé aponta como era exercida a justiça patriarcal sobre os membros da família gentílica:

Nos primeiros tempos, só existia a justiça patriarcal, exercida no interior da família. O chefe da família julgava todos os seus dependentes de maneira soberana e determinava a execução da sentença, que ele próprio havia pronunciado (JARDÉ, 1977, p. 188).

Cabia também a este mesmo chefe executar as leis, sem encontrar empecilhos para sua aplicação e sem que nenhum membro da família se opusesse a sua autoridade.

Para o homem do *génos*, a vida social não era administrada por princípios humanos, nem por seus pares, mas pelo “... autêntico legislador, que entre os antigos nunca foi o homem, mas a crença religiosa de que era seguidor” (COULANGES, 1975, p. 152).

Assim, as cerimônias de iniciação dos membros, os cultos de celebração aos heróis e antepassados, as festividades em homenagem aos deuses, bem como toda a relação humana dentro da comunidade gentílica, estavam submissas ao poder do chefe de cada *génos*.

### **2.1.3. A justiça gentílica, as “leis divinas” e os deuses**

A noção de justiça do homem do *génos* correspondia à forma como ele mantinha as suas relações sociais. Isso se devia ao fato de a justiça ser parte integrante da crença do seu grupo na orientação creditada à fé na religião doméstica.

Para a manutenção desta noção de justiça baseada na orientação religiosa era necessária uma relação consensual entre os integrantes da comunidade. Não podia haver dúvidas quanto à legitimidade dos preceitos divinos que guiavam essa crença:

... Sua percepção de justiça corresponde à materialidade de suas relações sócias. A percepção de justiça que antecede a pólis é baseada na religiosidade para a qual o comportamento de obediência ao sagrado não existe nenhum questionamento (RAMOS, 1995, p. 39).

As relações sociais dentro de cada *gênos* eram regidas por códigos de normas internas, ligados aos ritos e prescrições litúrgicas, os quais estavam de acordo com o que era estabelecido pela crença na religião doméstica e passavam a constituir também uma disposição legislativa:

... a lei surgiu, a princípio, como parte da religião. Os antigos códigos das cidades eram um conjunto de ritos, de prescrições litúrgicas de orações, e ao mesmo tempo, de disposições legislativas (COULANGES, 1975, p. 150).

As leis internas tinham um caráter divino. Motivos das “leis não escritas”<sup>10</sup> que vigoraram na sociedade gentílica até o surgimento dos primeiros códigos das “leis escritas”<sup>11</sup> constituírem coisa sagrada para o homem grego, como já mencionado anteriormente. Eram leis imutáveis, incontestáveis e nunca revogáveis, pelo fato de a religião doméstica creditar sua elaboração a interferência divina.

Podiam-se até criar novas leis de acordo com a necessidade da comunidade; no entanto, as leis antigas nunca eram excluídas, por mais contraditórias que elas pudessem ser:

Em princípio, a lei era imutável, porque era divina. Deve-se notar que nunca se revogavam as leis. Podiam fazer-se leis novas, mas

---

<sup>10</sup> As “leis não escritas” compunham as leis que, segundo os preceitos da religião doméstica, eram promulgadas pelos deuses, e por isso, eram eternas e imutáveis, nunca devendo ser questionadas ou alteradas.

<sup>11</sup>

As “leis escritas” são as leis que surgem com os primeiros códigos escritos, após a invenção da escrita. Os primeiros códigos de “leis escritas” que se tem conhecimento são os dos tiranos Drácon (século VII a.C.) e de Sólon (século VI a.C.), que governaram Atenas.

as antigas sempre subsistiam, por maior antagonismo que houvesse entre elas (COULANGES, 1975, p. 152).

Acreditava-se então nessa concepção que a vida coletiva do homem não era administrada por princípios humanos, mas sim, pela crença numa força divina. Essa força considerada divina era a base da religião doméstica dessa comunidade. O que fez da religião gentílica algo essencial para a condução dessa forma de organização. Isto porque, conforme já fora mencionado, era a religião doméstica o que unia a família: "... entendida no seu sentido lato do *génos*" (GLOTZ, 1988, p. 06), e a ela cabia a obrigação de assegurar a continuidade desta comunidade.

Para a religião doméstica, não existiam normas, nem rituais comuns a todas as famílias. Cada grupo familiar tinha suas cerimônias, seus ritos e cantos sagrados, suas orações particulares para o seu deus, e acreditava que esse deus era o seu protetor exclusivo: "... cada deus protegia apenas uma família e era o deus apenas de uma casa..." (COULANGES, 1975, p. 31), sendo função de outro deus, que não o desse grupo, a proteção de outra família.

Num primeiro momento, a religião grega tinha características bem próximas das religiões primitivas bárbaras<sup>12</sup>. Ambos – gregos e bárbaros<sup>13</sup> – cultuavam ídolos inspirados na natureza, tais como a água, o raio, o fogo, o vento, tidos como representações de seres divinos. Ambos igualmente celebravam cultos em homenagem a animais que eles consideravam sagrados:

Na Arcádia, por exemplo, sobreviveu, durante muito tempo, o culto de deus com cabeça de animais, como a Deméter com cabeça de jumenta. Certos animais consagrados aos deuses como a águia de Zeus ou a coruja de Atena, devem ter sido antigas divindades (JARDÉ, 1977, p. 125).

Esses cultos tinham por finalidade acalmar as forças místicas do mundo com cerimônias particulares, tidas como sagradas, em honra a essas divindades;

---

<sup>12</sup> Religiões primitivas bárbaras eram as religiões dos povos não helenos. Essas religiões geralmente tinham nos seus cultos a celebração de rituais em homenagens a deuses com aparência de animais.

<sup>13</sup>

Os gregos consideravam como bárbaros todos os povos que não tivessem a descendência helênica.

mas também serviam para explicar ao homem a sua origem e os eventos naturais que ele não conseguia entender por si só.

Não obstante, os gregos foram alterando sua orientação, e a religião doméstica tornou-se mais complexa. Eles começaram a adaptar a religião dos povos que chamavam de bárbaros à sua realidade. Uma dessas adaptações é que, na sua religião doméstica, eles passaram a representar as divindades sob forma física humana. Os deuses, até então representados como seres animais, passaram a ser vistos como homens e mulheres, na sua forma física, o que se constituía no “antropomorfismo”.

Segundo a crença da religião doméstica, apesar de sua aparência física humana, os deuses eram bem superiores aos homens, e esta superioridade era que os distinguiu. Os deuses eram maiores; tinham beleza incomparável e força extrema; não envelheciam com o passar do tempo e tinham suas próprias leis, às quais estavam hierarquicamente subordinados. Eram justamente estas características que separavam os homens dos deuses:

Falou-se tanto do antropomorfismo dos deuses [...] que, por vezes, as pessoas já mal se apercebiam do abismo que os separava dos homens. Este abismo não é constituído apenas pelo fato de os deuses serem imortais. Também a idéia da força sobrenatural que a eles ainda associada subordina a sua ação a leis próprias. (LESKY, 1995, p. 86).

Outra característica que diferenciava os deuses dos homens era seus poderes “sobrenaturais” – principalmente seus poderes de domínio das forças da natureza e da longevidade eterna –, os quais os tornavam infinitamente superiores aos homens e pelos quais eram respeitados, cultuados e temidos pelos mortais:

Eles diferem radicalmente dos homens, todavia, pelo fato de serem imortais e gozarem de poderes sobre-humanos. Zeus desencadeia o relâmpago e Posêidon a tempestade. Os deuses se transformam livremente; eles transformam também os homens, os envelhecem ou os embelezam à vontade. [...] Eles se deslocam à vontade no espaço, podem também transportar os homens e os envolvem em luz ou em sombra; eles desviam um exército... (ROMILLY, 1984, p. 33).

Por outro lado, os gregos, em sua religião doméstica, não deram aos deuses em que acreditavam apenas forma física humana. Os seus deuses passaram a ter características humanas também em seus traços de personalidade, e passaram a carregar os mesmos vícios e virtudes que tinham os seus adoradores (JARDÉ, 1977).

Os deuses eram descritos como seres ciumentos, invejosos, vingativos, rancorosos, passionais, iguais aos mortais. Da mesma forma, demonstravam benevolência, respeito, coragem e senso de justiça entre seus membros:

Eles vivem, aliás, de maneira idêntica à dos homens; se têm um rei, também têm suas assembléias. [...] Esses deuses também têm, como os homens, paixões nem sempre lícitas. [...] De qualquer modo, essas paixões levam com freqüência a misturar-se com os homens, às vezes sob seu próprio aspecto, às vezes sob traços fictícios. Eles têm seus amigos e seus inimigos. [...] Todas essas características tornam os deuses não só antropomórficos, mas extremamente humanos, com os defeitos inerentes a expressão (ROMILLY, 1984, p. 32-33).

Conquanto fossem apresentados sob a figura humana, de acordo com a tradição familiar, esses deuses não deixavam de ter as características divinas que lhes eram atribuídas segundo os preceitos da religião doméstica. A crença na religião doméstica do *gênos* exigia do homem antigo uma relação de respeito e de submissão com essas divindades.

Por essa relação com os seus deuses, sua crença nos mitos, seus cultos aos antepassados, o homem grego do período arcaico encontrava-se submisso às leis instituídas pela religião e pela crença no divino; e também estava submisso ao poder sagrado que, segundo acreditava, estas leis tinham sobre ele.

A dependência do homem para com seus deuses levava-o a sentir sua vida determinada por um “destino”, ou, como o chamavam os gregos, pela deusa *Moira*<sup>14</sup>.

Desta maneira, segundo a crença num destino predeterminando o futuro, as decisões da vida comunitária nunca poderiam estar nas mãos de nenhum

---

<sup>14</sup> A deusa Moira era a divindade olímpica que simbolizava o destino do homem. “... Moira não é uma divindade a que alguma vez se tenha dado forma humana. É uma espécie de lei – desconhecida – do universo, cuja estabilidade assegura. Intervém no curso dos acontecimentos para repor as coisas nos seus lugares quando elas são desarticuladas pela liberdade assaz relativa dos homens” (BONNARD, 1980, p. 154).

homem individualmente, mas deveriam permanecer sob os supostos “desígnios divinos”. De acordo com a crença na religião doméstica e nas leis divinas, a coletividade do *génos* garantia a sua organização social mantendo a dependência do homem à religião doméstica.

Este sistema de organização social baseado na família gentílica – regida pelo poder patriarcal e pautada em relações estabelecidas por uma religião doméstica – vigorou na sociedade grega até o surgimento das cidades-Estado<sup>15</sup>, as chamadas *poleis*<sup>16</sup>.

## 2.2. O período de transição e o conflito do homem grego

Todo o período de transição é conflituoso. Isto pode ser percebido ao se analisar o processo de transformação social caracterizado pela transição do *génos* arcaico, guiado pela consciência mítica e pela coletividade familiar, para a pólis<sup>17</sup>, regida pela racionalidade e pela individualidade. A nova forma de organização, que se deu com o surgimento das cidades-Estado, alterou a forma de ser, de agir e de pensar desse povo:

O aparecimento da pólis constitui na história do pensamento grego, um acontecimento decisivo. Certamente, no plano intelectual como no domínio das instituições, só no fim alcançará as suas conseqüências; a pólis conhecerá etapas múltiplas e formas variadas. Entretanto, desde seu advento, que se pode situar entre os séculos VIII e VII, marca um começo, uma verdadeira invenção; pois a vida social e as relações entre os homens tomam uma forma nova, cuja originalidade será plenamente sentida pelos gregos (VERNANT, 2002a, p. 53).

---

<sup>15</sup>

Cidade-Estado era a forma de vida social mais característica dos gregos da época clássica, e pode ser definida, segundo James Redfield em *O homem e a vida doméstica* (1994, p. 155), como um corpo político baseado na idéia de cidadania: quer dizer, era uma comunidade constituída por uma pluralidade de pessoas juridicamente iguais.

<sup>16</sup>

*Poleis*: plural de pólis.

<sup>17</sup> “Estados autônomos e autárquicos aos quais os gregos davam o nome de pólis, e que, de modo geral aparece traduzido, nas mais diversas línguas, ora por cidade-Estado, ora apenas por cidade[...]” (FERREIRA, 1992, p. 14)

Foi com a pólis que se iniciou o desmembramento das relações estabelecidas pelos laços consangüíneos do *génos*. O que até o momento era o elo que mantinha unida a comunidade gentílica – o grau de parentesco e os laços de sangue –, deixou então de ser fundamental para os membros da nova organização.

A aristocracia gentílica começou a sofrer perseguições por parte dos integrantes dessa nova sociedade que surgiu com a pólis, ou seja, pelos pequenos proprietários de terra, pelos comerciantes, que até então tinham sido oprimidos e explorados por esta aristocracia composta pelos grandes proprietários de terra.

Também foram sendo deixados de lado alguns dos costumes, normas e tradições que até então haviam sustentado a comunidade. Com a estruturação da cidade-Estado esses costumes, normas e tradições foram rejeitados pela nova ordem social pois exaltavam traços da velha ordem que não mais detinha o poder:

... Chega um momento em que a cidade rejeita as atitudes tradicionais da aristocracia tendentes a exaltar o prestígio, a reforçar o poder dos indivíduos e dos *gene*<sup>18</sup>, a elevá-los acima do comum (VERNANT, 2002a, p. 68).

Antigas estruturas que eram tidas pelos membros dos *gene* como insubstituíveis (o *pater* poder, a organização familiar), divinas (os deuses e suas leis) e inalienáveis (a propriedade gentílica), deixaram de ter, com o surgimento da pólis, o caráter de sagrado, e foram substituídas por novas formas de conduzir a sociedade em transformação.

A cidade grega estava associada, nesse momento de transição, a expressão de um espaço social novo, e com isso exigia uma nova forma de administração para conduzi-la.

A sua estrutura não era mais a de um pequeno grupo de indivíduos de uma mesma família reunida em torno do fogo sagrado e diante do trono do pai. Mas a de várias famílias que faziam parte de um grande grupo, as quais passaram a se reunir em praça pública para tomar decisões e discutir o direcionamento da sociedade.

---

<sup>18</sup> Gene: plural de *génos*

Segundo Jean-Pierre Vernant, era na *ágora*<sup>19</sup> que a cidade estava centralizada. E era na *ágora*, a praça pública, um espaço para o debate e discussão dos problemas de interesse comum a todos (VERNANT, 2002a, p. 51).

Com a pólis, o que era secreto no interior da família passou a fazer parte de toda a cidade:

Essa transformação de um saber secreto de tipo esotérico, num corpo de verdades divulgadas no público, tem seu paralelo num outro setor da vida social. Os antigos sacerdotes pertenciam como propriedade particular a certos *gene* e marcavam seu parentesco especial com um poder divino; – a polis, quando é constituída, confisca-o em seu proveito e os transforma em cultos oficiais da cidade (VERNANT, 2002a, p. 58).

A religião e os deuses, que até então eram particulares do *génos*, tornaram-se de toda cidade. O que era restrito a um pequeno grupo tornara-se direito da coletividade. Todos os que compunham esta nova forma de sociedade passaram a ter direitos de cultuar os deuses independentemente da família da qual faziam parte: “... A proteção que a divindade reservava outrora a seus favoritos vai doravante exercer-se em benefício da comunidade toda. Mas quem diz culto da cidade diz culto público...” (VERNANT, 2002a, p. 58).

É desta forma que a religião deixou de ser estritamente doméstica. O culto às divindades não era mais celebrado secretamente no interior das casas, mas nas ruas, nas festividades populares. Nas cidades eram construídos altares e templos onde eram erguidas estátuas para indicar a que deus pertencia. Com isso surgiu uma “religião da cidade”<sup>20</sup>.

Nesta nova realidade da cidade o homem grego começou a abandonar velhos preceitos da religião gentílica. Os ensinamentos e os preceitos que, segundo a tradição, eram observados pela religião doméstica, deixaram de ser aplicados pelo homem da cidade e perderam a função de guia da comunidade em contínuo crescimento.

---

<sup>19</sup> *Ágora*: praça pública onde os cidadãos gregos se reuniam para discutir e expressar suas idéias. Era também na *ágora* que os filósofos e oradores se reuniam para mostrar suas habilidades de reflexão, ou de convencimento.

<sup>20</sup> A religião da cidade era a religião da pólis grega, que confiscou da antiga religião doméstica ritos, crenças e divindades e os adaptou à realidade da cidade, tornando público o que até então tivera uma característica de privado.

Estas alterações na estrutura da sociedade acabaram por mostrar ao homem que as “leis divinas”, outrora instituídas pelos chefes da religião doméstica e aplicadas por estes mesmos líderes religiosos, já não eram suficientes para manter a comunidade organizada.

Um exemplo disso era a *Thémistes*,<sup>21</sup> que constituía o código misterioso e sagrado da justiça divina – a *Thémis* –, e que foi perdendo a sua força diante das novas relações que exigiam outra estrutura “jurídica”.

A formação das cidades provocou a perda da soberania da família no comando da comunidade, o que exigiu outra forma de organização para se manter a ordem na sociedade e se aplicar a justiça. Para isso foram criados os tribunais, locais públicos, onde os cidadãos se reuniam para julgar os crimes e faltas contra a ordem social. O mais famoso entre eles era o Areópago<sup>22</sup> de Atenas. Para intervirem nos julgamentos e executarem as leis nesses tribunais foram escolhidos juízes e árbitros.

As intervenções destes juízes e árbitros na aplicação da lei justificavam-se por algumas razões, entre as quais se destacaram as feitas por motivos religiosos ou políticos.

A intervenção religiosa se dava a partir do momento em que um crime era cometido à religião, ou seja, um crime contra preceitos religiosos com o qual o culpado maculava as outras pessoas da família ou da sociedade da qual fazia parte com sua culpa. Enquanto não fosse expiada essa culpa e o transgressor não fosse purificado, acreditava-se que um castigo recairia sobre o culpado e sobre todos os que faziam parte da sua comunidade:

... a religião considerava o crime como uma mácula, que o culpado podia comunicar a outras pessoas, enquanto não fosse purificado. Os deuses podiam vingar-se sobre uma cidade inteira por causa de um crime que permanecesse impune: segundo a lenda, Tebas foi dizimada pela peste, porque o assassino de Laio não havia

---

21

“... ao receber o cetro, o chefe do *génos* recebia também o conhecimento da *Thémistes*, sentença infalível de uma sabedoria mais que humana lhe revela por meio de sonhos ou oráculos ou lhe sugere no fundo da sua consciência. Transmitida de pai para filho desde a origem dos tempos, enriquecendo-se com novas contribuições de geração a geração, a *Thémistes* constituem o código misterioso e sagrado da justiça familiar, a *Thémis*...” (GLOTZ, 1988, p. 06).

22

“O Areópago era um dos mais antigos tribunais e o mais importante da Grécia. Funcionava na colina de Ares, perto da gruta consagrada a Eumênides na cidade de Atenas...” (GLOTZ, 1988, p.192).

espiado o seu crime<sup>23</sup>. A cidade tinha, portanto, interesse em procurar o culpado e puni-lo para evitar um castigo coletivo (JARDÉ, 1977, p. 188).

Além da necessidade da ação dos juízes e árbitros para julgar os crimes de natureza religiosa, havia também os crimes provocados por motivos políticos. Os crimes por motivos políticos eram representados pelas *vendetas*<sup>24</sup> e/ou guerras privadas, que mantinham as cidades em estado de desordem, pois os cidadãos faziam justiça por conta própria e de acordo com seus interesses particulares.

Estes conflitos geradores de desordem social eram prejudiciais a todos os cidadãos e ao crescimento econômico e comercial das cidades, e necessitavam de pronta intervenção dos responsáveis por manter a ordem social:

... a fim de assegurar a tranqüilidade pública o Estado devia ter força suficiente para impedir que os particulares fizessem justiça pelas próprias mãos; por isso, foi assumida a responsabilidade de solucionar os conflitos de modo pacífico e legal por mais graves que fossem (JARDÉ, 1977, p. 189).

Estas mudanças na forma de aplicação da justiça serviam para dar estabilidade à sociedade que enfrentava o conflito da transição.

A forma de se fazer justiça, conforme acreditavam os membros do *génos*, situava-se no plano do sagrado, do divino; com o surgimento da cidade passaram para o plano do profano. O que anteriormente, segundo a crença, tinha uma interferência dos deuses, de uma força subjetiva na aplicação da justiça, passou a ser aplicado pelo próprio homem, com o uso da sua racionalidade.

Com essa mudança de mentalidade, as novas relações políticas, econômicas e religiosas necessitavam de outros dispositivos para manter a sociedade organizada. Entre estes dispositivos estão os códigos de leis, que surgiram com a invenção da escrita grega.

---

<sup>23</sup> Mito da família dos labdácidas, onde Édipo assassinou seu pai, fato que causou a ira dos deuses e atraiu sobre Tebas uma peste que dizimava toda a cidade, e que só teve fim quando o culpado, Édipo, pagou por seu crime – ter assassinado o próprio pai.

<sup>24</sup>

Segundo Augustine Jardé, "... o homicídio, quaisquer que fossem as circunstâncias, gerava um estado de guerra entre as duas famílias interessadas: vigorava o regime da "vendeta". O sangue derramado clamava por sangue; cada crime de morte devia ser compensado com um outro homicídio..." (1977, p. 189).

Os códigos de leis escritas e sistematizadas para regular as relações sociais na cidade foram relevantes para organizar e manter a nova estrutura social que se formava com a pólis.

### **2.2.1. O surgimento da escrita e os códigos de leis**

A elaboração dos códigos de leis foi de extrema importância para a organização das cidades gregas. Os códigos serviam, segundo Jean-Pierre Vernant (2002a), para arbitrar, para mediar e para reconciliar as novas relações sociais, em substituição às “leis divinas” do *gênos*, que não mais tinham condições de dar sustentação ao homem grego na condução da nova forma de organização da sociedade. Coube a estas leis auxiliar o homem na tentativa de restaurar o equilíbrio social rompido com o conflito da transição do *gênos* para a pólis:

... Antes eram o “orgulho”, a “violência de ânimo” dos ricos que regulavam as relações sociais. [...] Agora são leis escritas que substituem a prova de força em que sempre os fortes triunfam e que impõem sua norma de equidade, sua exigência de equilíbrio (VERNANT, 2002a, p. 98).

Os códigos de leis escritas dos quais os primeiros legisladores – como Drácon (VIII a.C.), Sólon (638-558 a.C.), Clístenes (VI a.C.), Pisístrato (561-527 a.C.) – se valeram para administrar a cidade teve importância significativa para organização da sociedade. Com a fixação dos códigos, as leis deixaram de ter o caráter subjetivo e sagrado. Até mesmo a crença na inspiração dos oráculos e na revelação destas leis pelos deuses aos chefes das famílias gentílicas deixou de fazer sentido.

As leis adquiriram um caráter racional, e passaram a ser de responsabilidade do homem sua elaboração. O próprio homem começou a perceber a força das suas ações e da sua responsabilidade para determinação do seu futuro, e deixou de acreditar num destino que lhe predeterminava o porvir, como faziam crer os preceitos da religião doméstica.

Outro aspecto a ser considerado é que, com a implantação dos códigos escritos, num primeiro momento pelos novos governantes, os chamados tiranos, e num segundo momento, pelos cidadãos das assembleias, estas leis passaram a ter características adequadas à nova realidade. Foram elaboradas para serem aplicadas a todos os integrantes da comunidade – com direitos e deveres a serem respeitados e cumpridos por todos –, mesmo estando estes submissos à hierarquia de comando e às diferenças entre os setores da sociedade:

... trata-se de uma liberdade hierárquica. [...] Não há, pois, nem direito igual a todas as magistraturas, pois que as mais altas estão reservadas aos melhores, nem direito igual à propriedade territorial [...] Onde se encontra então a igualdade? Ela reside no fato de que a lei, que agora foi fixada, é a mesma para todos os cidadãos e que todos podem fazer parte dos tribunais como da assembleia (VERNANT, 2002a, p. 98).

Segundo Jean-Pierre Vernant, a elaboração dos códigos de leis escritas foi uma necessidade surgida paralelamente ao crescimento da cidade. As leis deixaram de ser transmitidas apenas oralmente pelos chefes gentílicos, que acreditavam ser os únicos a possuir o direito de transmiti-las e aplicá-las, e passaram a englobar toda a comunidade, tendo um caráter cívico e comum a todos os cidadãos:

Compreende-se assim o alcance de uma reivindicação que surge desde o nascimento da cidade: a redação das leis. Ao escrevê-las, não se faz mais que lhes assegurar permanência e fixidez. Subtraem-se à autoridade privada do Basileis, cuja função era “dizer” o direito; tornam-se bem comum, regra geral, suscetível a ser aplicada a todos de mesma maneira (VERNANT, 2002a, p. 57).

A implantação desta nova forma de legislação se tornou possível somente com a invenção dessa nova forma de se expressar do homem, pela escrita. Foi essa nova forma de se expressar que possibilitou ao homem ter de forma mais objetiva a condução da sua vida, cada vez mais livre das amarras da religião doméstica. A fala expressada pela escrita acaba por transformar em algo material o que as gerações anteriores tinham apenas expressado oralmente:

A língua pronunciada e recordada não tem existência corpórea (a não ser em correntes de ar, de que a cultura não tinha consciência). A língua escrita e lida torna-se um objeto, uma coisa, separada da consciência que a cria, e imobiliza numa condição de relíquia física... (HAVELOCK, 1996, p. 296).

A língua objetivada pela escrita, a fala expressada pela grafia, ajudou na racionalização do pensamento grego, pois a forma de se expressar do homem deixou de ter apenas um caráter de oralidade subjetiva. As palavras já não estavam soltas no ar, mas passaram a ser materializadas pela escrita, atingindo uma forma fixa que podiam ser analisadas, estudadas e julgadas na sua materialidade, o que possibilitava uma reflexão mais apurada e um entendimento mais sistematizado da realidade vivida pelo homem grego diante das transformações ocorridas no período clássico.

Foi pela escrita que o conhecimento, privilégio de poucos antes dela, passou a ser difundido na sociedade grega de maneira mais ampla, propiciando ao homem expandir sua capacidade intelectual, até então restrita ao saber transmitido pelos “sacerdotes”<sup>25</sup> da religião doméstica:

Era a palavra, no quadro da cidade, o instrumento da vida política, e é a escrita que vai fornecer, no plano propriamente intelectual, o meio de uma cultura comum e permitir uma completa divulgação de conhecimento previamente reservados e interditos (VERNANT, 2002a, p. 56).

É justamente pela escrita que não só se fixaram as leis, mas também se documentara a história, difundira-se a arte da poesia, do teatro, da prosa. Mesmo os textos que tiveram sua origem na oralidade, como os poemas homéricos, passaram a ser expressos e fixados pela escrita. Ela possibilitou deixar às gerações seguintes as reflexões filosóficas e os discursos dos oradores.

---

<sup>25</sup> O pai, o chefe da família gentilícia, detentor do *pater* poder, tinha também a função de sacerdote da religião doméstica.

A escrita ajudou também na estruturação da *Paidéia* grega<sup>26</sup>. A educação deixou de ser baseada num processo em que a criança apenas decorava e recitava os textos homéricos. Enfim, a escrita contribuiu para que o homem grego pudesse espalhar e perpetuar seu conhecimento e influenciar as gerações que se seguiram.

### 2.2.2. O surgimento da moeda e as relações comerciais

Além da escrita, a moeda foi outra invenção do homem grego desse período de transição que teve significativa importância para a manutenção das relações sociais e para o desenvolvimento do comércio na cidade.

Um exemplo da sua importância foi que, com a urbanização e o crescente aumento da população nas cidades gregas, o comércio se expandiu e se fez necessária a utilização de uma nova forma de manter as relações de trocas que não o da troca simples de uma mercadoria por outra. Com isso, a cunhagem de moedas levou a economia para além das relações domésticas, até então baseadas na simples troca de um produto por outro.

Com o surgimento da moeda as transações comerciais foram facilitadas. Isto promoveu a expansão do comércio e fez com que as relações comerciais se tornassem mais frequentes por toda a Grécia, propiciando e incentivando assim a colonização ultramarina:

O aparecimento da cunhagem e a difusão de uma economia monetária foram acompanhados por um rápido aumento no conjunto da população e no comércio da Grécia. A onda de colonização ultramarina dos séculos VIII e VI foi a expressão mais evidente deste desenvolvimento (Anderson, *apud* PINSKY, 1982, p. 57).

---

<sup>26</sup> Inicialmente, o termo *Paidéia* foi empregado para designar a “criação de meninos”, ou a educação e formação dos mesmos, mas no período clássico a palavra *Paidéia* passa a englobar toda a manifestação artística, cultural e/ou educativa desse povo. Sobre a estruturação da *Paidéia*, segundo Werner Jaeger: “Não se pode evitar o emprego de expressões modernas como civilização, cultura, tradição, literatura ou educação: nenhuma delas, porém, coincide realmente com o que os gregos entendiam como *Paidéia*. Cada um daqueles termos se limita a exprimir um aspecto daquele conceito global e, para abranger o campo total do conceito grego, teríamos de empregá-los todos de uma só vez” (JAEGER, 1979, p. 01).

Com o crescimento do comércio as oportunidades econômicas também aumentaram, fazendo surgir um novo “setor” enriquecido, oriundo de fora das famílias tradicionais. A velha aristocracia composta pelos grandes proprietários de terras detentora do poder na comunidade gentilícia foi perdendo seu espaço quando a tradição não exercia mais influência sobre os pequenos proprietários, comerciantes, artesãos.

A nova forma de comércio com a utilização da moeda fez com que fosse abandonada a antiga economia arcaica baseada na troca (Anderson, *apud* PINSKY, 1982). Então esses pequenos proprietários, artesãos e comerciantes valeram-se da liberdade proporcionada por essa nova forma econômica, e muitos acabaram por se enriquecer, enquanto muitos membros da aristocracia iam perdendo seus bens e terras, por não se adaptarem a esta nova forma de economia.

Isso levou ainda a agudos conflitos sociais entre os novos enriquecidos que começavam a tomar o comando da sociedade e a velha aristocracia perseguida pelo novo setor e sujeita às pressões e incertezas, as quais ameaçavam a ordem dentro das cidades.

Neste contexto de conflito é que surgiu na Grécia a tirania<sup>27</sup> e governo dos tiranos que tomaram o poder nas cidades-Estado nos séculos VII e VI a.C.

### **2.2.3. O surgimento da tirania**

As crescentes tensões entre estes dois setores sociais – a aristocracia familiar e os novos comerciantes enriquecidos –, fizeram surgir um estado de crise na sociedade, que já não tinha condições de conservar e manter os costumes e as tradições do antigo sistema social em contra ponto com a nova

---

<sup>27</sup> “A tirania era uma forma de governo que reunia características monárquicas e democráticas: monárquicas, porque o tirano possuía autoridade ilimitada, sustentada por uma guarnição de soldados mercenários; democráticas, porque para conquistar o poder, o tirano procurava o apoio das classes inferiores, diminuindo os privilégios da aristocracia e trabalhando pelo bem-estar e prosperidade do povo” (JARDE, 1977, p. 167).

realidade da pólis. Essas tensões provocaram na sociedade uma reação política que levou ao surgimento da tirania a qual viria a influir na criação da pólis clássica:

Por outro lado, a crise desembocou num fenômeno que parece ter desempenhado um papel importante na evolução das cidades gregas, embora tenha sido relativamente circunscrito no tempo e no espaço – a tirania (MOSSÉ, 1993, p. 91).

A tirania surgiu aproveitando-se desse processo conflituoso para tomar o poder. Para isso fez uso de um discurso que tinha como proposta solucionar os problemas provocados pelas crescentes desigualdades sociais proporcionadas pelo crescimento desordenado das cidades e pelo empobrecimento da aristocracia proprietária de terra que tinha suas colheitas destruídas pelas guerras e suas propriedades tomadas por invasões, ou divididas pelos tiranos aos mais pobres.

O regime tirânico tentou regular o conflito vivido pelo homem grego em sua sociedade nesse período de transição. Para esse fim os tiranos procuraram alternativas para resolver o conflito social e elaboraram medidas destinadas a solucionar os problemas enfrentados por este homem.

Estas medidas provocaram algumas mudanças no cenário helênico, tanto na estrutura social, que terminou dividida em “classes”<sup>28</sup>, como na estrutura política, que passou a ser organizada pelos governos dos tiranos.

Os principais tiranos desse período foram Drácon (624 a.C.), Sólon (594 a.C.), Pisístrato (561 a.C.) e Hípias (528 a.C.). Entre as medidas reformadoras por eles adotadas, como mostra Michel Rostovtzeff (1983, p. 105), estavam as reformas sociais e econômicas. Criaram um sistema uniforme de pesos e medidas<sup>29</sup> em toda a Grécia, onde a padronização deste sistema facilitou a comercialização das mercadorias.

---

<sup>28</sup> Segundo Claude Mossé, Sólon teria dividido o conjunto dos cidadãos em quatro “classes” censitárias, que subsistiriam durante toda história de Atenas. Às duas primeiras classes, as dos *pentacossiomedimnos* e dos *hippeis*, estavam reservadas as principais magistraturas. Os *zeugitas* compreendiam o conjunto de camponeses de condições média, capazes de se equiparem e de se transformarem em *hoplitas*. A última classe, a dos *tetes*, englobava todos os outros atenienses, a massa dos camponeses pobres e a dos artesões que não eram estrangeiros (MOSSÉ, 1997, p. 15).

<sup>29</sup> O “sistema de pesos e medidas” foi criado por Sólon no século VI a.C. para padronizar os pesos e as medidas utilizadas no comércio por todos na Grécia (ROSTOVITZEFF, 1983, p. 106).

Outra medida adotada foi a abolição da servidão e da escravatura motivadas por dívidas, considerando-se ilegal o adiantamento de dinheiro a um proprietário mediante a garantia deste de se tornar escravo do seu credor, caso não pagasse sua pendência.

Foi também mudado o sistema de separação dos cidadãos, de modo que as antigas divisões – aristocracia gentílica, servos e escravos – perderam seu espaço e a importância política, abrindo caminho para os novos setores da cidade – constituídos pelos comerciantes e artífices, pelos pequenos proprietários rurais e pelos servos e escravos – e para as novas instituições democráticas:

O poder das famílias aristocráticas foi enfraquecendo em parte porque a maioria delas foi banida e a sua terra distribuída entre os cidadãos pobres e, em parte, porque perderam totalmente a sua influência e começaram a fenecer, preparando assim, o solo para novas instituições democráticas no futuro. Quando a Tirania caiu e foi preciso reconstruir a vida pública, esta não foi baseada numa aristocracia enfraquecida e desacreditada, mas numa democracia forte e ciente da sua força (ROSTOVTZEFF, 1983, p. 107).

A criação dos tribunais para aplicação das leis elaboradas também foi uma grande inovação, pois todos os cidadãos podiam ser juízes ou magistrados. Todos podiam também propor as leis e discutir essas leis elaboradas por seus concidadãos.

Essas medidas reformadoras que os tiranos procuraram executar dentro dos seus governos alteraram de vez o cenário sócio-econômico da Grécia.

A tirania pretendia com isso anular o poder do setor aristocrático, já que seu poder era apoiado pelos setores mais pobres, que recebiam benefícios dos tiranos.

Foi a partir destas reformas e medidas que se mudou a estrutura da cidade e começou a tomar a forma o que viria ser a pólis (cidade-Estado). É nesta esteira que o ideal democrático foi se fortalecendo até que seus adeptos tomaram o poder e o comando da cidade e destituíram do poder os próprios tiranos.

#### **2.2.4. O surgimento da filosofia<sup>30</sup>**

<sup>30</sup> O surgimento da filosofia grega se deu com os pré-socráticos no período Clássico – Tales de Mileto, Anaximandro, Anaxágoras, Pitágoras –, que procuraram dar uma explicação mais racional

Com essa nova forma de pensar do homem e de pensar o homem surgiu a filosofia, tentando responder às questões de um ser em conflito diante dos novos questionamentos que levantava, ante as transformações que ocorriam na sociedade. Tais transformações mudaram a vida do homem grego, que já não conseguia encontrar explicação para sua existência, que até então era explicada pela religião, mas que a partir daí necessitava de respostas mais objetivas para explicar sua existência. Foi nesse ambiente conflituoso que surgiram os primeiros filósofos.

A filosofia procurava, pela reflexão sistematizada do pensamento, meios pelos quais pudesse ajudar esse homem a se entender como um ser pensante, um ser que tinha direito de expressar a sua vontade e decidir sobre a própria vida, assumindo a responsabilidade pelos seus atos. O que até o surgimento das cidades era suprido pela religião doméstica e sustentado por uma crença na tradição, com base na dependência para com o destino predeterminado e na submissão aos deuses, com a filosofia passou a ser entendido e explicado pelo pensamento racional.

A religião que, segundo a crença gentílica, detinha o conhecimento que deveria guiar a sociedade, perdera sua função com o surgimento do pensamento filosófico. Mesmo na sua gênese, ainda estando dividida entre o sagrado e o profano, a filosofia desempenhou um papel significativo para comunidade, pois a reflexão filosófica proporcionou ao homem uma nova forma de entender as relações sociais, pela razão, o que auxiliou na organização da sociedade da pólis.

Sobre esta dualidade da filosofia no seu surgimento, Jean-Pierre Vernant explica:

A filosofia vai encontrar-se, pois, ao nascer numa posição ambígua: em seus métodos, em sua inspiração, aparentar-se-á ao mesmo tempo às iniciações domésticas e às controvérsias da *ágora*; flutuará entre o espírito de segredo próprio das seitas e a publicidade do debate contraditório que caracteriza a atividade pública (VERNANT, 2002a, p. 64).

O período de transição do *génos* para pólis exigiu do homem grego uma série de adaptações, que lhe permitiram situar-se e conviver num ambiente de contradições. A mudança de consciência de um homem que sentia a sua vida determinada por crenças para um homem obrigado a refletir e tomar decisões consistiu numa adaptação às novas formas de viver em oposição às antigas relações sociais:

Essa adaptação, entre realidades apostas, consiste na prática e na aceitação do Estado e de sua representação formal (o aparato jurídico, os valores civis, a racionalização da religião), no crescimento e desenvolvimento da riqueza e da pobreza enquanto condições privadas dos homens, em oposição à forma de viver regulada pelo direito primitivo, pela família e pela solidariedade na reprodução da existência coletiva (RAMOS, 1995, p. 37).

Com a consolidação da pólis, uma nova realidade se apresentou para o homem grego. Ao deparar-se com essas mudanças sociais, econômicas, políticas e intelectuais pelas quais passava a sua comunidade, esse homem mudou a maneira de enxergar o seu papel nessa nova sociedade. Principalmente, no século V a.C., com o apogeu da pólis democrática, com destaque para Atenas, considerada como “a cidade grega por excelência”.

### **2.3. A consolidação da cidade-Estado: o homem grego e a pólis democrática**

As transformações pelas quais passava a sociedade grega no período de transição e que levaram o homem a formar e organizar a pólis, possibilitaram esse mesmo homem enxergar a sua importância individual dentro da nova estrutura social da qual ele fazia parte. Esse homem começou a desprender de uma forma de organização estritamente de opressão para se deparar com uma nova forma de organização social, na pólis democrática.

No período clássico, com a consolidação da democracia e da cidade-Estado, o poder organizador da sociedade grega e as esferas de comando eram outras. O poder deixou de estar centrado nas mãos de um único homem e passou

para as mãos dos cidadãos<sup>31</sup> e pelos representantes políticos – os *magistrados*<sup>32</sup>, os *arcontes*<sup>33</sup>, os *estrategos*<sup>34</sup> –, escolhidos pelos cidadãos para representá-los no governo da comunidade.

Acabou por ser delegada a estes representantes a missão de desempenhar funções específicas para a manutenção da ordem social da pólis. Estes representantes e/ou magistrados eram eleitos ou escolhidos por sorteio<sup>35</sup> para representar os cidadãos:

Os magistrados eram eleitos (*cheirotoneí, hairetoí*) ou sorteados (*klerotoí*). As eleições eram feitas pelos cidadãos reunidos em assembléia extraordinária. Os *arcontes* presidiam ao sorteio, que se realizavam no *teséion*. Colocavam num vaso as tabuinhas com os nomes dos candidatos; em outro vaso, eram colocadas favas brancas e pretas. Tirava-se, simultaneamente, uma peça de cada vaso: considerava-se designado o candidato, cujo nome saísse ao mesmo tempo que uma fava branca. O sorteio representava um

<sup>31</sup> Cidadãos eram os homens que compõem a comunidade cidadina e que partilhavam entre si os mesmos direitos e o poder de decisões (JARDÉ, 1977, p. 176).

<sup>32</sup>

Os *magistrados*, segundo Auguste Jardé, exerciam seus cargos em situações de extrema dependência do povo. Eram muito numerosos, quase sempre agrupados em colégios de dez membros. Como não estavam subordinados uns aos outros dependiam do povo. Por outro lado eram renovados anualmente, não podendo ser reeleitos, na maioria das vezes. Ora, essa renovação anual, já por si mesma, tornava impossível qualquer garantia de continuidade política (JARDÉ, 1977, p. 174).

<sup>33</sup>

Os arcontes eram os magistrados mais respeitados. Eles eram sorteados entre os candidatos eleitos. Quando deixavam o cargo, passavam a integrar o Areópago, cujos membros, até meados do século V foram de fato, os chefes do governo, mas depois das reformas de Efialtes só mantiveram algumas funções religiosas e jurídicas. O arconte (*árchon*), que na época imperial passou a chamar-se arconte epônimo, porque seu nome servia para designar o ano, regulamentava o calendário, presidia às Grandes Dionisíacas, instruía os processos de sucessão e tinha a seu cargo a tutela das viúvas e órfãos. O arconte rei era o chefe religioso da cidade: cuidava dos Mistérios, organizava as festas Lenéias e era o presidente dos tribunais do Areópago e dos Éfetos. O arconte polemenco presidia às cerimônias fúnebres, em honra dos cidadãos mortos em combate com os inimigos (*epitáphia*), tinha a seu encargo todos os negócios que se referiam aos metecos e era o instrutor dos processos em que uma das partes fosse um estrangeiro (JARDÉ, 1977, p. 176).

<sup>34</sup>

Os *estrategos* eram chefes militares escolhidos por eleição, os quais, ao contrário dos magistrados, podiam ser reeleitos indefinidamente. Nos tempos mais antigos, eram os comandantes do exército e tinham ao seu encargo a direção de todos os serviços que se relacionassem com a guerra. Aos poucos, foram ampliando as suas funções e acabaram substituindo os arcontes como verdadeiros chefes do poder executivo (JARDÉ, 1977, p. 176).

<sup>35</sup>

O sorteio era considerado um importante instrumento da democracia, haja vista que a eleição era tida pelos gregos como um processo aristocrático que favorecia aqueles que tinham riqueza, nome e posição social e que venceriam na eleição os homens considerados comuns. Assim o sorteio era tido como o principal instrumento na manutenção da igualdade, além de ser considerado uma espécie de escolha dos deuses e, neste sentido, a igualdade de oportunidade é, em princípio, total (JARDÉ, 1977, p. 176).

requisito de um antigo ritual religioso, um meio de se consultarem os deuses acerca dos magistrados (JARDÉ, 1977, p. 175).

Mesmo sendo escolhidos por sorteio para desempenhar as funções públicas na administração da cidade, os *magistrados*, os *arcontes*, os *estrategos* estavam sujeitos às determinações da assembleia dos cidadãos, que lhes determinavam as obrigações.

... o mais estranho na constituição ateniense era a inexistência de qualquer coisa semelhante a um governo, no sentido moderno da palavra. Não pode haver dúvida de que a assembleia controlava a política, e que os magistrados, até os generais, eram seus servos, que recebiam ordens rigorosas e detalhadas, e tinham de cumpri-las (Jones, *apud* LLOYD-JONES, 1965, p. 75)

Para o homem do período clássico, o poder político não podia estar centrado nas mãos de nenhum governante, nem ser concedido a ninguém que não ao cidadão da pólis. Era aos cidadãos que cabia o poder de governar a cidade “livres” de submissão, quer ao poder paterno do *gênos*, quer ao rei, quer ao tirano do período arcaico. Esta cidade estava sendo estruturada para que os cidadãos pudessem viver melhores.

Seu princípio democrático era de propiciar – pelo menos teoricamente – a igualdade de condições nas quais todos os cidadãos pudessem ser “iguais” perante a lei, tendo os mesmo direitos de participar de todos os aspectos da vida pública, “... independentemente da fortuna ou da virtude” (VERNANT, 2002a, p. 103).

Foi a democracia a forma de governar que o homem grego desenvolveu e tomou para si como sendo a forma de administração ideal para a condução da pólis. Pois foi com a democracia que esse homem da cidade, no período clássico, tirou do poder o governo único dos tiranos e acreditou tomar para todo o povo o poder de administrar a cidade-Estado com os princípios democráticos de “liberdade” e “igualdade”.

Mas, essas duas características essenciais da democracia grega, a “liberdade” e a “igualdade”, ficaram restritas aos cidadãos de pleno direito e tão-somente a eles pertenciam, sendo excluídos deles as mulheres, os estrangeiros, os escravos, os servos e as crianças:

... Os cidadãos de pleno direito eram todos os homens adultos livres [...] Em todo caso, as mulheres<sup>36</sup>, as crianças e os escravos não eram considerados cidadãos. O seu lugar era em casa, no interior – a não ser que o trabalho os obrigasse a sair. Eram membros da família, mas só indiretamente é que eram membros da cidade; é certo que a cidade era a sua pátria, mas não faziam parte do domínio público (Redfield, *apud* VERNANT, 1994, p. 155).

Com essas transformações, o homem do período clássico teve que organizar sua nova forma de viver na sociedade. Teve de assumir a responsabilidade de criar as condições propícias para regular sua existência e de manter as relações sociais com seus iguais. E foi a democracia a forma de governo que o homem grego desenvolveu para mediar essas relações na sua comunidade.

### 2.3.1. Razão e religião na pólis

Na obra *Entre mito e política*, Jean-Pierre Vernant procura mostrar não ter sido casual o surgimento dessa forma racional com que o cidadão passou a organizar a sua vida na pólis, com a formação da cidade.

Foi com a estruturação da cidade-Estado e com a adoção do governo democrático que o homem grego começou a entender que as soluções dos problemas da sua sociedade deviam ser discutidas entre aqueles que a compunham, ou seja, os cidadãos, e que as decisões de interesse coletivo somente deviam ser tomadas após um debate em praça pública com esses cidadãos:

... se o pensamento racional surgiu nas cidades gregas da Ásia Menor como Mileto, é porque as regras do jogo político nos quadros da cidade – o debate público argumentado, livremente contraditório – tinham-se tornado também os do jogo intelectual (VERNANT, 2002b, p. 194).

---

<sup>36</sup> “... Em Atenas, a mulher estava integrada a cidade não como sendo uma cidadã, mas como filha ou como mulher de um cidadão ...” (Redfield, *apud* VERNANT, 1994, p. 81).

Ao debater em público a forma de governar e de organizar a comunidade, o homem grego começou a entender que para fazer parte da cidade ele teria que se integrar a essa nova forma de conduzir as relações sociais. O seu futuro seria decidido em praça pública, pois era na *ágora* que eram discutidos os problemas e tomadas as decisões.

Foram essas discussões, esses debates públicos, cheios de contradições e argumentações racionais, os princípios básicos para se identificar este homem da pólis como não mais submisso aos preceitos subjetivos da religião gentílica, mas sim um homem que fazia uso da reflexão racional para explicar sua existência e que buscava pelo uso da razão as soluções para os seus conflitos:

... o racionalismo, a noção do debate, de argumentação contraditória, constitui uma condição fundamental. Só existe racionalismo se aceitamos que todas as questões, todos os problemas, sejam entregues a uma discussão aberta, pública, contraditória (VERNANT, 2002b, p. 194).

Era o uso da racionalidade na condução da vida, em oposição à crença religiosa, que distinguia o homem grego do período clássico dos demais e o definia na comunidade como um cidadão. Isso porque o homem da cidade-Estado passou a se identificar como um ser pensante em busca de respostas e soluções para os problemas que o afligiam. Tais respostas e soluções ele não conseguia mais encontrar nos desígnios da religião, nem nas previsões dos oráculos, ou na crença que tinha nos deuses. Elas eram encontradas nas reflexões feitas por esse homem e nas discussões entre os cidadãos.

Era nessas discussões e nessas reflexões que o homem conseguia explicar e entender a nova realidade a sua volta, encontrando assim suporte para encaminhar as suas ações na condução da sua vida e na administração da cidade.

O homem da pólis não era um descrente. O uso da reflexão racional para administrar a cidade democrática e o surgimento da filosofia – e o desenvolvimento das ciências que fizeram parte desta, como a matemática, a medicina, a astronomia, a física – possibilitaram ao homem buscar outras explicações para sua existência e seu mundo, explicações que até então eram

explicados somente na religião. Entretanto, não fizeram com que o homem grego abolisse de sua vida os deuses e a religião.

As transformações pelas quais passou o homem grego no período de transição do *génos* para a pólis foram responsáveis por alterarem, não só a estrutura política da sociedade, mas estas transformações provocaram mudanças também na religião:

... as velhas divindades do Olimpo Homérico já tinham passado por uma outra, e decisiva transformação: tinham sido integradas ao horizonte da pólis, tornando-se representantes de uma religião cívica e politizada (Vegetti, *apud* VERNANT, 1994, p. 242).

A religião da cidade tinha uma característica específica. Não era tão opressiva quanto a religião gentílica, mesmo porque o homem grego já não conduzia a sua vida segundo preceitos estritamente relacionados da sua crença religiosa. As leis que ele mesmo elaborava e discutia com os outros cidadãos na assembleia era que tinha o papel de norteá-lo no encaminhamento da sua vida e de conduzir a sua existência na comunidade.

A religião, como já se mencionou, não deixou de fazer parte da organização da cidade. Mesmo no período clássico (séculos VI e V a.C.), no momento em que a filosofia propiciava a uma discussão racional sobre a existência do mundo e do homem, os oradores expunham seus discursos em praça pública, os cidadãos escolhiam suas leis nas assembleias e executavam sua justiça nos tribunais, e homens como o sofista Crítias<sup>37</sup> levantava a hipótese da inexistência dos deuses; o homem grego não deixou de lado os seus cultos religiosos:

... Não há guerra ou fundação de colônias promulgação de leis ou tratados, ajuste de matrimônios ou contrato, que não requeira a proteção de uma divindade, cuja atenção é solicitada com os atos de culto adequado e os sacrifícios necessários; não há nenhum ato de convivência entre cidadãos, desde à assembleia que não

---

<sup>37</sup> "Nessa altura, creio eu/ ...um homem resoluto e de visão/ teve a idéia de criar os deuses para os mortais,/ a fim de serem, para os maus motivos de receio,/ mesmo quando em segredo algo se cometesse, se fizesse ou meditasse./ Desse modo foi introduzida a noção de deus,/ para que existia uma divindade imortal e com força/ que em espírito escute, veja e julgue..." Crítias, fr. 1N2, vv. 11-18. Cf. FERREIRA, José Ribeiro. *Pólis*. 3ed. Coimbra-Portugal: Livraria Minerva, 1994, p. 57.

seja consagrado à divindade de quem se espera proteção e benevolência (Vegetti, *apud* VERNANT, 1994, p. 242).

Ao mesmo tempo em que os gregos construíam os tribunais e os lugares de reuniões políticas, eram construídos, também, ao lado templos em homenagem aos deuses. As festas realizadas em honra a alguma divindade – por exemplo, as dionisíacas – eram uma constante. Isto porque a religião cívica e politizada – com as suas cerimônias adaptadas à nova realidade da cidade e observadas pelos cidadãos – era tida como algo necessário na vida do homem grego para manutenção da estrutura da pólis e da ordem social:

... “acreditar nos deuses” significava em primeiro lugar não tanto um ato espiritual de fé ou respeito teológico, mas uma sensação imediata de se pertencer à comunidade política e equivale a ser-se cidadão (Vegetti, *apud* VERNANT, 1994, p. 252).

Para o cidadão da pólis não só era essencial que ele fosse visto nas discussões da *ágora*, ou fazendo parte das assembléias. Mas, também era recomendado que fosse visto participando de alguma cerimônia religiosa e nos templos, ou ainda fazendo parte de alguma festividade em honra aos deuses cultuados pela cidade, pois assim mostrava como valorizava a vida pública como um todo, nos usos e costumes da sociedade da qual fazia parte.

Um desses momentos em que o cidadão grego expressava sua religiosidade era nas grandes festas em honra ao deus Dioniso, e nas apresentações trágicas que eram realizadas durante estas festividades. Apresentações estas que acabavam por influenciar a vida desse homem no período clássico devido à importância, não só pelo seu caráter religioso, mas principalmente pela sua função educadora que este gênero literário – o trágico – teve na formação desse povo.

### **3. A VOCAÇÃO EDUCADORA DA TRAGÉDIA**

Desde a sua origem arcaica, a tragédia foi usada pelo homem grego como forma de instruir o seu povo. As líricas corais, as primeiras formas da tragédia, já serviam pra reforçar o conhecimento que esse povo tinha de sua origem heróica da qual acreditavam descender, bem como aprofundavam a relação desse povo com a sua religião.

Com a decadência da sociedade gentílica e o surgimento das cidades a tragédia assumiu uma nova forma, mas não perdeu a sua função educadora dentro da nova organização social. Aliás, foi no período clássico que a tragédia alcançou destaque e importância como um instrumento para formação do homem que atenderia as necessidades dessa sociedade.

E coube ao poeta trágico a responsabilidade de ajudar nesse processo formativo do seu povo, utilizando para isso essa força educativa deste gênero literário.

### **3.1. O teatro grego e as suas origens**

A literatura exerceu influência significativa na sociedade grega desde os tempos arcaicos (VIII-VI a.C.), quando os versos homéricos da *Iliada* e da *Odisséia* eram cantados pelos *rapsodos*, poetas itinerantes, como forma de instruir o povo grego na sua história – narrando os feitos dos heróis dos antepassados –, e na sua religião, ou para ensinar às crianças as primeiras letras.

Posteriormente a Homero encontrara-se a poesia de Hesíodo que em suas obras, *Teogonia* e *Os trabalhos e os dias*, fundamentou uma nova maneira de vislumbrar as mudanças que estavam ocorrendo na sociedade grega.

Apesar da poesia de Hesíodo afastar-se da forma épica de Homero, de narrar as guerras gregas e os grandes feitos dos heróis, visto que o homem do seu tempo já não se sustentava no ideal guerreiro e sua sociedade não mais se sustentava pela pilhagem de bens e saques feitos nas propriedades dos inimigos vencidos nas batalhas, o poeta expunha na sua poesia uma característica educadora para a formação de um homem que poderia vir a responder a novas necessidades da sua sociedade.

E foi no século V a.C. que a literatura passou a ocupar espaço significativo na sociedade, com o apogeu do teatro trágico e a importância atribuída às obras desse gênero, que teve papel importante na educação e na vida do povo devido à influência exercida na formação do pensamento:

... Sem sombra de dúvida, o desenvolvimento cultural e/ou educacional passa pela poesia, pela tragédia, pela comédia. Só Ésquilo, Sófocles e Eurípides escreveram, juntos, cerca de 300 peças. O poder de formação dos homens por meio dessa arte só pode ser dimensionado pela importância dada ao teatro, pelo fato do poeta ser conhecido como herdeiro das musas que tinham como função [...] “presidir ao pensamento sob todas as formas possíveis: sabedoria, eloquência, persuasão, história, matemática, astronomia” (NAGEL, 2006, p. 80).

A obra trágica passou então a descrever o processo de transformação ocorrido na Grécia Clássica. Desta forma, o estudo da tragédia mostra a literatura enquanto produção social, bem como a influência que ela exerceu na formação do povo, com destaque para a literatura produzida na cidade de Atenas:

... O segredo da surpreendente proeza literária de Atenas está no lugar central que ocupa não só na educação, como também na vida da comunidade adulta a qual considera que a literatura exerce influência sobre a sociedade e é algo com que a sociedade deve preocupar-se (BALDRY, 1968, p. 60).

Por isso, a tragédia, enquanto reflexo da vida do povo grego, representando o cotidiano dessa sociedade, sua forma de administrar a cidade, de conduzir a nova ordem social e seus conflitos, foi utilizada como um instrumento didático-pedagógico na formação do seu povo.

### **3.1.1. A origem religiosa da tragédia**

No século VI a.C. existia na Grécia uma tradição de poesia lírica escrita para ser cantada por um coro de pessoas. Essas poesias, chamadas de líricas corais, inicialmente cantavam temas heróicos do povo grego, influenciadas pelos relatos dos *rapsodos*, poetas que narravam nas praças os mitos da *Ilíada* e da *Odisséia*, inicialmente “cantados” por Homero.

Logo esses cantos corais sofreram alterações. A eles foram acrescentados discursos narrados de maneira coloquial, e também foi designada uma pessoa para recitar o discurso escrito nas apresentações.

Segundo Hugh Lloyd-Jones, com o acréscimo deste discurso escrito às líricas corais cantadas e a necessidade de uma pessoa responsável por recitá-lo foi que surgiu o primeiro ator:

... uma série de discursos escritos [...] eram recitados por uma pessoa chamada “*hypokrites*”, palavra que alguns julgam significar o “respondedor”, e que mais provavelmente significava o “interpretador”. Se esta última tradução for correta, o “*hypokrites*” deveria interpretar as palavras e danças do coro, com sua música acompanhante. Palavras, dança, música eram todas obras do poeta, que no período mais antigo era também o “*hypokrites*”. Essa expressão passou a corresponder, em grego, a ator (LLOYD-JONES, 1965, p. 93).

Com a inclusão do “*hypokrites*”, ou do ator nas líricas corais, a tragédia grega foi tomando a forma que a caracterizaria e consagraria no século V a.C, que foi a tragédia composta por um coro e pelo ator ou atores, ou seja, a fórmula acabada de espetáculo que os trágicos deram a este gênero no período clássico:

... Téspis, que volta à Atenas em 536, após vagar por pequenas vilas encenando suas histórias, ganha o prêmio do primeiro concurso instituído por Pisístrato e coloca um ator em cena para impor a ação e a sua palavra, criando assim, o protagonista. Ésquilo coloca o segundo, para com esse contracenar, e cria o deuteragonista. Sófocles cria o tetragonista e escreve tragédias de grande êxito (COSTA, 2004, p. 04).

Os temas dessas apresentações eram os mitos olímpicos, as lendas dos heróis gregos e seus feitos. Estes mitos e lendas constituíam o assunto da tragédia, pois eram temas presentes no cotidiano do povo grego, e seus personagens representados eram, quase sempre, cultuados pela cidade:

... foi de suma importância o facto de, por influência do culto aos heróis, a lenda heróica ter passado a constituir o conteúdo do drama trágico. Desta maneira, depois do seu período épico e de lírica coral, o mito entrou na sua fase trágica, e os poetas fizeram dele o suporte da problemática ético-religioso. Com o mito heróico, a tragédia conquistou um âmbito temático que vivia no coração do povo como um trecho da sua história (LESKY, 1995, p. 258).

Por sua temática mitológica voltada para a celebração ao culto ao deus Dioniso e pela exaltação dos cantos heróicos que descreviam os feitos dos

grandes guerreiros gregos, pode-se dizer que a tragédia teve a sua origem na religião:

... o que ensina a História com relação ao aparecimento da tragédia, última fase da evolução por que passaram os ditirambos<sup>38</sup>, primitivamente cantados por números conjuntos corais, nas festas periódicas celebradas em honra de Baco (em grego Dionisos). Basta assinalar que, como quase todas as instituições helênicas, o teatro deve a sua origem à religião (SOUZA, 1998, p. 08).

Nesta mesma esteira, Jacqueline de Romilly ressalta esta origem religiosa da tragédia e sua possível relação com os ritos do culto dedicados ao deus Dioniso:

Este gênero teve sem dúvida uma origem religiosa. As representações faziam parte do culto a Dioniso, e é provável que a tragédia, a semelhança da comédia, fosse o resultado do desdobramento de um rito (ROMILLY, 1984, p. 73-74)

Isto porque a tragédia, ainda na sua origem, tinha a preocupação de representar não só os deuses, mas também o que era apresentado como a vontade divina caracterizada como sendo o “destino” do homem.

Outro aspecto que mostrava sua origem religiosa era o fato de estar inserida e de ser encenada nas “Grandes Dionisíacas”, as festas em homenagem ao deus Dioniso:

... A tragédia foi absorvida pelo culto dionisíaco depois de desenvolver-se nos cultos dos mortos e dos heróis. Partindo da Beócia e passando por Atenas rumo ao Peloponeso, o culto de Dioniso tornou-se por excelência o culto da arte dramática. Em Atenas, onde Psístrato o encorajava para obter apoio popular, as representações teatrais aconteciam durante as festas de Dioniso. O teatro principal, onde foram representadas as peças dos três grandes trágicos, foi edificado no flanco sudeste da Acrópole, num sítio sagrado a um Dioniso conhecido como Eleutério (do nome da aldeia de Eleutères, perto da fronteira da Beócia, por onde o deus penetrara na Ática) (ROBERT, 1987, p. 22-23).

---

<sup>38</sup> “Os ditirambos eram versos com uma métrica específica utilizados nas líricas corais e que passaram a ser usados para entoar cantos religiosos cantados por um coro de entoadores” (LESKY, 1996, 64) e que segundo o filósofo Aristóteles, em sua obra *Poética*, era uma forma primitiva da tragédia grega.

A aparição dos deuses e dos heróis, tanto no tema da tragédia quanto na celebração festiva da qual esta fazia parte, não tinha como objetivo fazer uma representação alegórica dos mitos ou da religião, nem apresentar no palco as personagens como sendo aparições reais das divindades: o objetivo era buscar no espectador a sua experiência religiosa:

... na tragédia os deuses não figuram apenas como artifícios dramáticos, mas evocam, de forma complexa e variada em cada peça, a experiência religiosa do espectador. Evidentemente, isso não implica que, para a audiência, os deuses no teatro de Dioniso fossem verdadeiras aparições (BACELAR, 2004, p. 23).

Tal experiência estava ligada à “religião da cidade” e aos novos cultos e novos deuses que eram apresentados pelos cidadãos da pólis, e tinha como objetivo substituir a antiga “religião doméstica” e os seus deuses: “... o Estado se apoderou da tragédia e fez dela apêndice da religião política da pólis” (BRANDÃO, 1999, p. 12).

Apesar de ser influenciada pelos mitos heróicos das epopéias homéricas e pela temática da poesia lírica, a tragédia representava no palco o conflito vivido pelo cidadão da pólis, e não mais a luta individual do herói guerreiro:

... embora trazendo à cena dados míticos tirados de Homero ou dos outros poetas posteriores a Homero, elas inseriam quase sempre nesses dados uma presença coletiva: cidadãos, guerreiros, símbolos de todo o grupo pelo qual os heróis são responsáveis e cuja desdita dá maior amplitude às deles (ROMILLY, 1984, p. 74).

O que o poeta trágico fazia era utilizar-se da tradição mítica para apresentar sua narrativa. Descrevia os heróis míticos e narrava suas ações e feitos tais como os apresentava a religião antiga. No entanto, substituía o discurso religioso tradicional pelo discurso político. E “a tragédia tornara-se um dos principais propagadores do discurso da cidade”:

... ao utilizar os mitos narrados pela épica e fazer referência a temas da lírica, a tragédia Ática de certo modo se apropria deles, constituindo, a partir de uma tradição de *status* pá-helênico, um discurso que é específico da cidade. Discurso religioso por seu

conteúdo e pelo contexto em que (e para que) é criado, mas, de modo algum apenas religioso (BACELAR, 2004, p. 24).

Assim, o que se entende é que a influência da religião na tragédia estava no seu tema e no resgate dos mitos heróicos. No entanto, o seu discurso estava voltado para o contexto no qual esse homem estava inserido, pois o discurso trágico não era um discurso voltado para a religião, mas para uma forma de expressão do cidadão da pólis.

### **3.1.2. A origem política da tragédia**

As apresentações das líricas corais, na sua origem, tinham como característica serem voltadas para um público restrito e para pequenos grupos isolados. Os cidadãos que as apresentavam e/ou faziam parte do coro eram voluntárias e não remuneradas. Não havia um espaço específico para essas apresentações que eram encenadas de forma amadora e de maneira itinerante.

Mas, esta era uma arte da cidade, pois teve sua origem na pólis, e, como exigiam os princípios democráticos da cidade-Estado, o que era produzido na pólis devia pertencer a todos os que faziam parte da cidade.

Foi sob a tirania de Pisístrato, no final do século VI a.C. – por volta de 534 a.C. –, que a tragédia passou a fazer parte de uma festa popular na Grécia, as “Grandes Dionisíacas Urbanas”, visto que “Dioniso era um deus popular” (ROBERT, 1987, p. 23).

A atitude deste tirano (Pisístrato) não tinha como objetivo a propagação da arte das líricas corais, nem de tornar populares as apresentações trágicas, ou difundir o teatro na Grécia. Muito menos tinha ele preocupação com a influência da temática religiosa do teatro. Seus motivos eram políticos.

O que esse governante pretendia era utilizar-se da tragédia como um artifício contra a aristocracia, pois era esta um setor da sociedade que mantinha uma forte oposição ao poder da tirania. Pisístrato visava também aumentar o apoio que recebia por parte do povo grego, oficializando como uma festa da pólis as festividades populares de culto a Dioniso, onde passaram a acontecer os concursos trágicos no final do século VI a.C.:

... foi Pisístrato quem determinou que fossem encenadas em umas das festas mais populares, justamente as Grandes Dionísias Urbanas, em fins de março. Pisístrato com isso estava fazendo uso da religião contra a aristocracia, reorganizando as festas tradicionais dando patrocínio estatal ao culto mais popular do momento, o de Dioniso e de sua festa mais importante, as Dionísias Urbanas (PIQUÉ, 1998, p. 207).

Assim, nota-se que, a partir dessa atitude do tirano Pisístrato, de impor a apresentação trágica nessa festa popular, a tragédia passou a ter uma dupla característica: era tanto religiosa como política. Religiosa ao ser encenada nas festas de culto ao deus Dioniso; e política porque passou a ser promovida e custeada, num primeiro momento pelos tiranos, e depois pelos representantes do povo que legislavam na cidade-Estado democrática. “Essa dupla origem e esse duplo alcance explicam até certo ponto o teor das tragédias gregas ...” (ROMILLY, 1984, p. 74).

Não obstante, não foi apenas a tirania no final do século VI a.C. que se utilizou da tragédia na tentativa de despertar no povo sentimentos e necessidades de acordo com os seus interesses. A democracia no século V a.C. também fez uso do caráter religioso da tragédia com o interesse de atrair a população da cidade grega aos seus objetivos de organizar uma nova forma de governar.

Daí a tragédia, apesar de ter surgido no século VI a.C., ainda sob o governo da tirania, ter atingido seu apogeu e sua forma definida no século V a.C., sob o regime democrático de Atenas.

Por isso, a tragédia acabou sendo considerada expressão da democracia desse período:

A tragédia é a criação de arte mais característica da democracia ateniense, e em nenhuma outra forma de arte se discernem, tão direto e tão claramente como nela, os conflitos internos de sua estrutura social (HAUSER, 1990, p. 124).

Essa interferência no teatro, tanto por parte dos tiranos como dos cidadãos simpatizantes do regime da democracia, utilizando para isso a influência religiosa presente neste gênero, acabou por transformar a tragédia num “drama político” na mais estrita acepção do termo:

... à semelhança do que haviam feitos os tiranos, a democracia utilizou também, largamente a religião com o fim de atrair as massas ao novo Estado. Ora, na consumação deste conúbio da religião e da política a tragédia veio a revelar-se um medianeiro excelente ao ocupar uma posição de meio termo entre a religião e a arte, entre os elementos irracionais e racionais (HAUSER, 1990, p. 128).

Por isso, o que se verifica é que a tragédia, com sua dupla ambientação – política e religiosa –, não era uma forma de representação artística com a função exclusiva de entreter e divertir. Ela foi, antes de tudo, um artifício usado, inicialmente, por um governante – Pisístrato – ou por um grupo – os magistrados e legisladores da pólis – para auxiliar na organização e na administração da comunidade:

A relação que existe entre a política e a religiosidade no funcionamento da instituição teatral obriga-nos a não considerar esse espetáculo como um divertimento, e sim como um dos meios que um grupo humano criou para expressar a si mesmo frente aos outros. Assim como as instituições políticas, esta é a forma como o grupo tentou, num dado momento, traduzir em práticas, em fatos, a noção que tinha sobre o poder no interior do próprio grupo (VERNANT, 2002a, p. 361).

Por representar a sua sociedade, e por vezes também representar como essa sociedade deveria ser para sua manutenção e como deveria agir para sua continuação, é que o teatro revela o carácter didático que a tragédia passou a adquirir no período clássico.

### **3.2. O teatro e a sua força educativa**

O teatro, ao passar a fazer parte de uma festa popular, tendo para isso tanto o apoio político dos governantes da cidade, como o apoio material dos que passaram a patrociná-lo, perdeu suas características originais: a religiosidade e a

distração. Um exemplo disso foi a própria manutenção do “coro” na forma mais acabada da tragédia.

Mesmo com a introdução dos personagens interpretados pelo ator<sup>39</sup> (o protagonista) e posteriormente pelo segundo ator (o *deuteragonista*) introduzido nas apresentações por Ésquilo (525-456 a.C.), considerado o pai da tragédia clássica, e pelo terceiro ator (o *tritagonista*), utilizado pela primeira vez por Sófocles (496-405 a.C.) –, o coro não perdeu sua função dentro da tragédia, que era anunciar os fatos trágicos e fazer exortações morais aos atos de desvio de conduta do herói trágico.

O coro também tinha como função dentro da peça ser: “... testemunha, confidente, espectador ideal, conselheiro na dor, juiz, intérprete lírico do poeta, eco da sabedoria popular, traço-de-união entre o público e os atores...” (BRANDÃO, 1992, p.51).

A manutenção destas funções do coro dentro da tragédia mesmo no período clássico, e após a criação dos atores, foi um exemplo de que este gênero tinha outros fins:

... Na tragédia o elemento dramático mantinha-se sempre, certamente, subordinado ao elemento lírico e didático; e o poder de o coro ter sobrevivido demonstra que a tragédia não se preocupava exclusivamente com a produção do efeito dramático, mas se propunha atingir outros fins além da mera distração (HAUSER, 1990, p. 126).

Isto porque o coro trágico ocupava, dentro do teatro, um papel fundamental no processo de formação, não só moral, mas também intelectual do cidadão da pólis, principalmente, a partir do momento em que a tragédia passou a ocupar um espaço privilegiado dentro da cidade-Estado:

... O coro foi a alta escola na Grécia antiga, muito antes de existirem mestres que ensinassem a poesia. E a sua acção era com certeza bem mais profunda que a do ensino intelectual. Não é

---

<sup>39</sup> “Criado por Téspis, o primeiro ator, Ésquilo consoante Aristóteles, introduziu o segundo, diminuindo a importância do coro, intensificando o diálogo; Sófocles introduziu o terceiro. O ator principal chamar-se protagonista, que quase sempre fornece o título da peça: *Antígona*, *Medéia*; o segundo, *deuteragonista*, fazia os papéis de segundo plano tais como o de Creonte, Jasão, e não raro os femininos, uma vez que as mulheres não participavam das representações teatrais; o terceiro denomina-se *tritagonista*, e era uma espécie de factótum, a quem tocavam os papéis mais ingratos: Hêmon, na *Antígona*; Ama, na *Medeia*” (BRANDÃO, 1992, p. 53-54).

sem razão que a didascália coral guarda o seu nome a recordação da escola e do ensino. Pela sua solenidade e raridade, pela participação do Estado e de todos os cidadãos, pela gravidade e pelo zelo com que apresentavam e a atenção prestada durante o ano inteiro ao novo “Coro”, como se dizia, pelo número de poetas que concorriam para a obtenção do prêmio, aquelas apresentações chegaram a ser o ponto culminante da vida do Estado (JAEGER, 1979, p. 273).

Desta maneira entende-se a importância dada à tragédia pelos cidadãos da pólis e o porquê de esta ter sido incluída pela tirania nos festivais em honra a Dioniso. Festividade onde o teatro passou a servir como “um instrumento de propaganda” (HAUSER, 1990, p. 126) para aqueles que ocupavam o poder, fosse esse governo administrado pela tirania ou pela democracia.

Tal era a importância atribuída a esse gênero artístico pelos legisladores da pólis que eles instituíram um “fundo especial” onde arrecadavam determinado montante em dinheiro o qual deveria servir para indenizar os cidadãos mais pobres com uma quantia suficiente para ressarcir-los ao dia, ou dias, de trabalho perdido, para que esses cidadãos pudessem assistir as apresentações trágicas.

... a partir de Péricles, ou bem mais tarde, do demagogo Cleofonte, foi instituído, lá por 411 a.C., o *Thorikón*, uma subvenção de dois óbolos diários que recebiam os pobres, a fim de que pudessem assistir aos espetáculos teatrais. Há quem opine, entretanto, que o *theorikón* era mais uma subvenção: tratava-se [...] de uma autêntica indenização, para que os menos favorecidos pudessem deixar o trabalho nos dias de festa (BRANDÃO, 1992, p. 116).

Por serem mantidas pelos setores legisladores do poder, os cidadãos na sua grande maioria acabavam por não ter direitos de interferir nas apresentações, mesmo essas estando inseridas numa festa popular. Mas esses cidadãos eram chamados ao teatro somente para assistir as peças com a desculpa dessas fazerem parte de uma festa do povo, servindo assim aos interesses dos setores dominantes:

... A entrada gratuita e o pagamento de compensações em dinheiro pelo tempo gasto no teatro (vantagens que é costume prezar como a última palavra em democracia) constituíam exatamente os fatores que inibiam inteiramente as massas a

exercer qualquer influência nos destinos do teatro... (HAUSER, 1990, p. 225).

A tragédia passou a ser influenciada também pelos cidadãos mais ricos que a patrocinavam, cobrindo as despesas dos espetáculos e custeando os atores:

... Cidadãos ricos (um para cada poeta) a quem tal tarefa era incumbidos a título de imposto, eram designados para subvencionar os custos da contratação e do vestuário do coro e dos artistas... (ROBERT, 1987, p. 27).

Seus temas não eram discutidos de maneira a questionar os interesses dos governantes da cidade que viabilizavam sua existência, nem criticavam os que financiavam suas apresentações. Tampouco eles abordavam assuntos que fossem de encontro ao sistema político vigente, que permitia sua realização:

... As tragédias são, deste modo, francamente tendenciosas e não pretendem passar por não serem. Tratam questões da política corrente e giram em volta de problemas, todos eles direta ou indiretamente relacionados com as questões candentes no momento... (HAUSER, 1990, p. 128).

E para que não incorressem em risco de algum autor trágico explorar em suas peças assuntos que pudessem conflitar com os interesses dos seus patrocinadores ou dos setores sociais que viabilizavam suas apresentações, todas as peças eram submetidas a um magistrado que tinha com função escolher quais delas iriam ser apresentadas nas festas dionisíacas:

... Os autores que participavam dos concursos dramáticos primeiramente submetiam suas peças ao magistrado encarregado de organizar a festa, que eliminava certo número de candidatos. Os três restantes faziam representar, cada um, três tragédias e um drama satírico... (ROBERT, 1987, p. 27).

O cuidado por parte dos magistrados na escolha dos poetas trágicos e das peças a serem encenadas era algo essencial, não só para o sucesso das festividades e das apresentações, mas principalmente para que esses não conflitassem com os seus interesses:

... O arconte admitia nos concursos quem bem lhe parecesse, sem deixar, contudo, de se aconselhar com os entendidos no assunto, uma vez que o próprio magistrado tinha interesse pessoal no sucesso de festa e, sobretudo, porque sua responsabilidade estava em jogo (BRANDÃO, 1992, p. 95).

Com a submissão ao crivo dos magistrados e com o patrocínio dispensado para sua organização e produção, os legisladores da pólis e os setores dominantes mantinham sobre as apresentações trágicas um controle rígido tanto religioso quanto político.

Esse controle se fazia necessário, pois a tragédia atingira importância tão significativa no período clássico que colocaram as apresentações teatrais no centro da vida pública desse povo:

... O Estado fomentava estes concursos por meio de prêmios e representações, para os orientarem na sua carreira e simultaneamente estimular. Independentemente da permanência da tradição profissional em qualquer arte e principalmente na grega, era inevitável que esta comparação viva, ano após ano, criasse para aquela nova forma de arte um “controle” espiritual e social permanente (JAEGER, 1979, p. 293).

A tragédia apresentava sua função política, pois passou a ser usada pelos legisladores das cidades-Estado – como Clístenes (510-508 a.C.) e Péricles (443-429 a.C.) – como instrumento de propaganda.

Com isso a tragédia mostrava, segundo Werner Jaeger, “uma força educativa” (1979, p. 293) que os líderes da pólis, no século V a.C. adotaram para ajudar na organização das cidades e para a manutenção do sistema democrático, principalmente, a cidade de Atenas.

A tragédia afirmara a sua missão educadora ao representar o homem com virtudes morais elevadas e ao mostrar como esses deveriam agir dentro da comunidade. Os heróis trágicos eram sempre descritos como homens sábios, honestos, prudentes, corajosos, bondosos, honrados, leais. Eram eles modelos de como deveriam ser os cidadãos e os legisladores da pólis; modelos de virtudes e de comportamentos considerados necessários para se manter a paz e a organização na comunidade: “... a tragédia é a imitação de homens melhores que nós...” (ARISTÓTELES, *Poética* XIII, 1453b 07, 1987, p. 212).

Quando o herói trágico era descrito como não tendo atitudes condizentes com suas virtudes, agindo com algum comportamento que rompia com esta paz e organização, tinha-se o que é chamado de efeito trágico na peça.

O efeito trágico se dava quando o herói cometia algum ato que não estava de acordo com as regras de conduta social. Isso fazia com que passasse da felicidade à dor, quebrando assim a manutenção da ordem mantida pelas leis e convenções da comunidade na qual ele estava inserido. Isso acabava levando o herói da tragédia a pagar um castigo por sua desventura ou por seu crime.

Não obstante, isso não se dava com a total ignorância do herói. A intenção da tragédia era que o efeito trágico fosse a representação da emancipação do herói, ou do homem da pólis, diante da crença no destino predeterminado. Era um rompimento com a religião em favor da vontade do homem:

Ao longo do conflito trágico participamos da luta do herói com um sentimento de admiração e, mais, de estreita fraternidade. Esta participação, esta alegria, só pode significar uma coisa – uma vez que somos homens: é que a luta do herói contém, até na morte-testemunho, a promessa de que a ação do herói contribui para nos libertar do Destino... (BONNARD, 1980, p. 159).

A tragédia do período clássico não apresentava o herói ou o homem guerreiro como eram apresentados nas epopéias e nas poesias líricas que a antecederam. Esses gêneros poéticos mostravam heróis que atribuíam as responsabilidades de seus atos ao destino predeterminado pela deusa *Moira*, e por isso aceitavam suas penas de maneira submissa, mesmo porque acreditavam que qualquer interferência humana no destino imposto pelos deuses poderia causar a desordem na sociedade:

... adeptos de uma religião olímpica, os gregos possuíam uma concepção relativa ao destino (*Moira*) e à necessidade (*Ananké*) [...] As noções de *Moira* e *ananké* apresentam o destino humano como imutável e mostram como algo organizado onde não se pode intervir sob pena de instalação do caos... (COSTA; REMÉDIOS, 1988, p. 08).

Já o herói da tragédia clássica assumia a responsabilidade por seus atos e aceitava os resultados das suas ações de desvio de conduta, mesmo que essas

penas o levassem à morte, como acontece com os personagens das tragédias na maioria das peças.

Pode-se verificar isso tomando como exemplo a peça *Ájax*<sup>40</sup> de Sófocles, considerada a mais antiga do poeta, a qual apresenta o suicídio da personagem que dá nome à tragédia.

A peça descreve a revolta de Ájax com a decisão dos chefes gregos de entregar à Odisseu<sup>41</sup> as armas de Aquiles<sup>42</sup> que fora morto por Páris<sup>43</sup> em combate na guerra entre gregos e troianos. Diante desta decisão Ájax decide matar os chefes gregos, entre os quais estavam Agamêmnon<sup>44</sup> e Menelau<sup>45</sup>, enquanto estes dormiam.

Mas a deusa Atena priva Ájax da sua razão e ele, num ataque de loucura, acaba por exterminar o rebanho de bois e carneiros que o exército grego havia conquistado, acreditando que estava realizando seu intento.

Quando volta a razão, o protagonista, o próprio Ájax, depara-se com as conseqüências dos seus atos. Ou melhor, depara-se com "... as conseqüências de seus erros, de sua cegueira" (ROBERT, 1987, p. 32), e da sua responsabilidade diante do feito:

#### ÁJAX

Vedes o herói valente, audacioso  
que nunca estremeceu nas duras lutas  
contra inimigos em qualquer lugar,  
aquele cujo braço amedrontava  
até as feras imunes ao medo?  
Hoje zombam de mim às gargalhadas!...

<sup>40</sup> Ajax é uma peça de Sófocles onde é narrado o mito de mesmo nome. A peça tem início no momento subsequente a tentativa do herói de assassinar os chefes aqueus, considerados responsáveis pelo destino dado às armas de Aquiles. Fato frustrado pela deusa Atena o que acaba por humilhar Ájax que decide suicidar-se, lançando-se sobre a espada. A peça de desenrola na reflexão de Ájax sobre seus erros, até a morte do herói.

<sup>41</sup>

Odisseu era um dos chefes aqueus na guerra de Tróia, rival de Ájax e protagonista da Odisséia de Homero.

<sup>42</sup>

Aquiles: considerado o mais valentes dos guerreiros gregos, morto na batalha com o inimigo.

<sup>43</sup>

Paris: filho mais novo de Príamo, rei de Tróia, foi o causador da guerra de Tróia ao raptar Helena, esposa do Menelau.

<sup>44</sup>

Agamêmnon também era um chefe dos aqueus que lutou contra Tróia. Era considera o grego mais sábio entre todos.

<sup>45</sup>

Menelau: rei de Esparta e esposo de Helena.

[...]

Como sou infeliz! Com minhas mãos  
por contra mim os gênios vingadores!...  
Precipitei-me contra os bois chifrudos  
e contra os alvos e belos carneiros,  
banhando-me no sangue escuro deles (*Ájax*, vv. 506-511/517-521,  
p. 94).

Diante do seu crime, *Ájax* assume a responsabilidade do que havia cometido, não como conseqüência do seu destino, mas como conseqüência de um ato seu, e ele próprio dá a sua sentença – a morte – e se suicida.

Por isso, não incorre em erro afirmar que “a tragédia [...] significa a luta de um homem contra o seu destino” (ROBERT, 1987, p. 32). É a luta deste homem que aceita suas penas pelos seus erros, mas que questiona as injustiças cometidas contra ele. Ele responde por seus crimes e ações inconseqüentes, porém se defende do que considera iníquo e involuntário.

É o caso do protagonista da peça *Prometeu acorrentado*<sup>46</sup>, do poeta *Ésquilo*. A peça narra a lenda do titã Prometeu que sofre a punição de ter de permanecer acorrentado num penhasco por haver roubado dos deuses do Olimpo e entregado aos humanos indefesos o fogo, símbolo do conhecimento das artes e das ciências:

#### PROMETEU

... Subjugam-me estes males todos – ai de mim! –  
por ter feito um favor a todos os mortais.  
Em certa ocasião apanhei e guardei  
nas cavidade de uma árvore a semente  
do fogo roubado por mim para entregar  
à estirpe humana, a fim de servir-lhe de mestre  
das artes numerosas, dos meios capazes  
de fazê-la chegar a elevados fins... (*Prometeu acorrentado*, vv.  
139-146, p. 21)

<sup>46</sup> *Prometeu acorrentado*: peça de *Ésquilo* que narra o mito do titã Prometeu que fora acorrentado a um penhasco após roubar o fogo dos deuses e entregar aos humanos. Zeus o condenou ao castigo de permanecer pendurado no penhasco, ainda, tendo o fígado devorado diariamente por uma águia, sendo o mesmo regenerado durante a noite para que no dia seguindo pudesse vir a sofrer os mesmos tormentos. A peça de *Ésquilo* narra todo lamento do titã que procura mostrar que seu ato não fora de desrespeito aos deuses do Olimpo, mas fora um ato de benevolência para com a raça humana, que com o fogo dado por Prometeu conseguiu sair da condição animal e frágil em que vivia. E encontrou as ciências e o conhecimento que possibilitou ao homem tornar-se menos dependente dos deuses.

O protagonista da peça de Ésquilo defende o seu ato de ter roubado o fogo dos deuses para dar aos mortais, os quais descreve como seres indefesos e frágeis. Ele considera ter executado seu ato de maneira consciente e voluntária, assumindo a sua responsabilidade pelo feito:

PROMETEU

Mas, para quem não sente na sua própria carne todo este sofrimento, é fácil ponderar e censurar. Eu esperava tudo isto; foi consciente, consciente sim, meu erro – não retiro a palavra. Por amor aos homens, por querer ajuda-los, procurei, eu mesmo meus próprios males. Nunca imaginei, porém, que minhas provações implicariam em ressecar-me para sempre nestas rochas e que teria por destino ficar só neste cume deserto para todo sempre... (*Prometeu acorrentado*, vv. 353-363, p. 28).

No entanto, o Prometeu questiona a justiça dos deuses do Olimpo. O titã contesta os sofrimentos da condenação imposta por Zeus de ter que pagar a pena de viver acorrentado a um abismo, tendo o fígado devorado diariamente por uma águia:

PROMETEU

Éter divino, ventos de asas lépidas,  
 águas de tantos rios, riso imenso  
 das vagas múltiplas dos mares, Terra,  
 mãe de todos os seres, e tu, Sol,  
 onividente olho, eu vos invoco!  
 Notai os males que eu, um deus, suporto,  
 mandados contra mim por outros deuses!  
 Vede as injúrias que hoje me aniquilam  
 e me farão sofrer de agora em diante  
 durante longos, incontáveis dias!  
 eis os laços de infâmia, imaginado  
 para prender-me pelo novo rei  
 dos Bem-aventurados! Ai de mim!  
 Os sofrimentos que me esmagam hoje  
 e os muitos ainda por vir constroem-me  
 a soluçar. Depois das provações  
 verei brilhar enfim a liberdade?  
 Mas que digo? Não sei antecipadamente  
 todo o futuro? Dor nenhuma, ou desventura  
 cairá sobre mim sem que eu tenha previsto.  
 Temos de suportar com o coração impávido  
 a sorte que nos é imposta e admitir

a impossibilidade de fazermos frente  
à força irresistível da fatalidade.

[...]

Agora, acorrentado sob o céu aberto,  
pago a penalidade pela afronta a Zeus! (*Prometeu acorrentado*,  
vv. 114-138/147-148, p. 20-21).

Exemplo, ainda, é o do homem que clama por justiça em seu favor, como é o caso de Orestes<sup>47</sup> na peça *Eumênides*, da trilogia esquiliana intitulada *Oréstia*<sup>48</sup>, onde Ésquilo narra a saga de Orestes, que é condenado pelos deuses por ter matado a mãe Clitemnestra<sup>49</sup> para vingar a morte do pai Agamêmnon, assassinado pela esposa:

#### ORESTES

Atena soberana! Devo começar  
por tuas últimas palavras, pois assim  
desfaço logo tuas preocupações.  
Não sou um ser maldito, nem estou aqui  
ao pé de sua imagem com mãos maculadas,  
e disso posso dar-te uma prova cabal.  
A lei aqui impõe silêncio ao criminoso  
até o dia em que um purificador  
do sangue derramado esparja sobre ele  
o sangue de um animalzinho degolado.  
Há muito tempo me livre de minha mácula  
nos lares por onde passei e nas viagens  
que fiz por tantas terras e através de mares.  
Tira de tua mente, então, os teus cuidados.  
Quanto ao meu nascimento, logo saberás:  
Argos é minha pátria; o nome de meu pai  
(tu o conheces muito bem) é Agamêmnon,  
comandante de homens e naus; com tua ajuda  
ele fez Tróia desaparecer da terra.  
Esse famoso rei morreu ingloriamente

<sup>47</sup> Orestes: filho de Agamêmnon, que matou a mãe Clitemnestra para vingar a morte do pai assassinado por ela.

<sup>48</sup>

*Oréstia* (458 a.C.) foi a última produção de Ésquilo, considerada como a obra-prima do que o poeta escreveu. A Trilogia narra sobre acontecimentos que giram à volta do assassinato de Agamêmnon, compreendendo as tragédias *Agamêmnon*, cujo assunto é o próprio assassinato de Agamêmnon por sua mulher Clitemnestra; *Coéforas*, que mostra a volta de Orestes do exílio, depois de decorridos dez anos da morte de seu pai, para vingar-se na mãe, matando-a; e *Eumênides*, em que Orestes, perseguido pelas Eurínias, divindades vingativas, recebe proteção de Apolo, sendo ele absolvido e as suas perseguidoras transformadas em protetoras, sob a denominação do título da peça.

<sup>49</sup>

Clitemnestra era esposa de Agamêmnon e mãe de Orestes. Matou o esposo que regressara da guerra de Tróia com a ajuda do amante. Foi morta pelo filho Orestes quando este regressou do exílio para vingar a morte do pai.

no dia em que, depois de terminada a guerra,  
 voltou vitorioso ao lar. A minha mãe,  
 levando a termo seus desígnios tenebrosos,  
 atreveu-se a mata-lo depois de envolve-lo  
 numa rede tecida em cores variadas,  
 que ainda existe para ser um testemunho  
 do crime pérfido dentro de uma banheira.  
 Após um longo exílio regressei à pátria  
 matei minha mãe – não negarei o fato –  
 para punir a morte de meu pai querido.  
 Tão responsável quando eu pelo homicídio  
 é o próprio Apolo, cujo oráculo veraz  
 para incitar meu coração mostrou-me as penas  
 que eu sofreria se não quisesse cumprir  
 as suas ordens para punir os culpados.  
 Decide tu se meu ato foi justo ou não:  
 estou em tuas mãos; haja o que houver comigo  
 aceito resignadamente o veredicto (*Eumênides*, vv. 580-617, p.  
 163-164).

Com esse exemplo, verifica-se que, mesmo apresentando temas míticos como o de Prometeu e narrando histórias dos heróis como Ájax e da família dos Atridas (*Oréstia*), a discussão da tragédia era sobre a cidade e os seus cidadãos. Não era o mito heróico o seu interesse, mas sim, discutir as relações políticas e domésticas da pólis:

... as tragédias refletem as ânsias da cidade-Estado. Os problemas domésticos das famílias reais têm obviamente uma relevância política. Por conseguinte, representar histórias heróicas tornou-se (entre outras coisas) um modo de refletir sobre as implicações políticas de ordem doméstica (Redfield, *apud* VERNANT, 1994, p. 153).

A discussão mítica na tragédia era apenas um pretexto dentro da peça. O objetivo do autor trágico era mostrar como deve agir o homem da cidade. O herói da tragédia era o modelo de como deveria ser o homem da pólis. Este devia ter as virtudes elevadas, como a sabedoria, a honestidade, a prudência, a coragem, a bondade, a honra, a lealdade para ser um bom cidadão.

A preocupação da discussão trágica era despertar no espectador uma reflexão que vai além da religião e da dor do herói trágico. Era fazer o cidadão refletir sobre a necessidade de se manter a ordem social para não prejudicar organização da cidade. Era mostrar ao cidadão a necessidade de buscar as virtudes elevadas e evitar os vícios e paixões nocivas ao bem estar coletivo, como

“... o ódio, o egoísmo, a covardia, a falsidade e o ciúme, que podem prejudicar essa mesma sociedade” (RAMOS, 1995, p. 50).

Também era preocupação da tragédia transmitir ao homem da pólis a necessidade de se manter a organização das relações sociais para o bem de toda a comunidade. Por este motivo foi considerada também uma arte civil.

A partir desta perspectiva foi que a tragédia passou a ser entendida como um gênero educativo do povo grego, ajudando a formar o cidadão da pólis que deveria viver e organizar a cidade-Estado.

O que se pode perceber é que a sua função ou intenção educativa foi posta em prática no século V a.C. pelos poetas trágicos do período clássico, o que acabou por dar-lhes o título de “educadores do seu povo” (BONNARD, 1980), ou seja, os responsáveis por auxiliar na formação do cidadão grego.

### 3.3. O poeta trágico

Se a tragédia era “um gênero didático” com “uma grande força educativa”, o poeta grego era “um educador do seu povo” (BONNARD, 1980), mesmo porque já é sabido que os gregos educavam e alfabetizavam suas crianças usando para tal fim os versos cantados por seus poetas, tendo como principais os versos homéricos da *Ilíada* e da *Odisséia*. O que acabou por conceber ao poeta Homero o título de educador do povo grego na sua manifestação mais clássica:

... A concepção do poeta como educador do seu povo – no sentido mais amplo e profundo da palavra – foi familiar aos gregos desde a sua origem e manteve sempre a sua importância. Homero foi apenas o exemplo mais notável desta concepção geral e, por assim dizer, a sua manifestação clássica... (JAEGGER, 1979, p. 56).

No século V a.C., o poeta trágico tinha uma característica específica que o distinguia como educador. Ele não era um alfabetizador, e seus textos não eram decorados pelas crianças para serem recitados como instrumento pedagógico. O poeta trágico era um educador de homens: “... ele educa os homens do seu

tempo pela exigência de complexidade da vida, pelas situações contraditórias enfrentadas...” (NAGEL, 2006, p. 96).

Seu objetivo não estava em contar lendas ou em narrar mitos, até porque os temas das tragédias eram conhecidos de todos os gregos, pois faziam parte da sua cultura, da sua religião, da sua história.

A função do poeta trágico acabou por ser interpretar esses mitos, não de acordo com a religião, mas de maneira a encontrar neles características e virtudes humanas que aproximassem esses mitos aos homens das cidades, possibilitando aos cidadãos da pólis tornarem-se homens melhores; homens que servissem ao interesse desta forma de organização:

Estes mitos, e outros mitos, anteriores ao nascimento da tragédia, é dever do poeta interpretá-los e fazê-los em termos de moral humana. Esta é a função social do poeta quando fala, nas Dionísias, ao seu povo de Atenas. Aristófanes, à sua maneira, confirma-o pela voz de dois grandes poetas trágicos, Eurípides e Ésquilo, a quem põe em cena, e que é adversário na sua comédia, se entendem pelo menos na definição do poeta trágico e no objetivo que ele se propõe. “Em que deve ser admirado um poeta? No fato de tornarmos melhores os homens nas cidades”. (E a palavra “melhores” significa mais fortes, mais adaptados ao combate da vida) (BONNARD, 1980, p. 160).

Por outro lado, o poeta grego não era educador de qualquer homem. Ele tinha um público para o qual direciona a sua poesia. O seu público era constituído pelos cidadãos da pólis; e se o objetivo da obra desse poeta era educar o homem grego, André Bonnard procura mostrar qual o homem que deviria receber tal instrução: “... No plano da tragédia a missão do poeta é ser o educador dos homens livres” (1980, p. 206).

O título de educador que o poeta recebe não era fortuito, mas fruto do interesse político dos governantes em utilizar-se da sua obra a serviço desse setor. E nenhum outro seria melhor que o poeta, o “detentor dos segredos das musas” como acreditavam os antigos, possuidor de um poder místico e de uma sabedoria intelectual invejada, para assumir esta posição de condutor da sua comunidade:

... Um tal controle político do teatro trouxe de novo à superfície o antigo critério que o poeta é o guardião de uma verdade superior e

um educador que conduz o seu povo no sentido de um plano de humanidade mais elevado (HAUSER, 1990, p. 128).

O poeta trágico passou a ter influência na formação da comunidade devido à sua habilidade de trabalhar as palavras. Apesar de ser considerada de ordem mística, sua arte era algo sistematizado e organizado. O que para os antigos poetas fora algo de subjetivo, inconsciente e de inspiração divina das “Musas”, adquiriu com a tragédia um caráter racional.

... o poeta não mais se põe como testemunho do insólito ou do aparente extraordinário; ele passa a verbalizar a nova forma de homem e de sociedade que, no caso, desenvolve-se na Beócia sob o signo da racionalidade. O conhecedor do dom das Musas passa a ensinar coisas úteis para as gentes, passa a aconselhar os homens para que se tornem melhores, fornecendo-lhes as primeiras reflexões sobre a natureza humana (NAGEL, 2006, p. 49).

A habilidade técnica foi fundamental para o poeta executar o seu trabalho. O domínio da linguagem e da escrita era essencial para influenciar o espectador e para possibilitar que o poeta atingisse o seu objetivo, fosse ele artístico ou político:

Aquilo que para os antigos era uma fórmula mágica, converte-se em habilidade técnica quando as artes da linguagem se profissionalizam e se racionalizam, em finais do século VI e início do século V. ... (Segal, *apud* VERNANT, 1994, p. 186)

Esse domínio técnico que o poeta tinha sobre a sua arte trágica foi que possibilitou a ele sedimentar a sua importância no processo de organização da sociedade no período clássico. E também permitiu a ele consolidar sua missão como educador do seu povo, tornando-se um integrante de destaque e de relevância na condução da vida da pólis:

... o poeta, nesse momento, consolida-se e consolida sua missão didática, civilizadora, posto que uma global aprendizagem, induzida pela tragédia, expressa e direciona uma nova prática interessada na melhor realização das possibilidades de vida coletiva (NAGEL, 2006, p. 88).

Com sua habilidade de convencimento e de atrair a simpatia do espectador, o poeta passou a ser um guia da sociedade. Por inúmeras vezes os vencedores dos concursos trágicos realizados nas Dionisíacas urbanas acabavam tendo tanto influência na sua comunidade que eram eleitos ou escolhidos pelos cidadãos para ocupar cargos de destaque e de poder na administração da cidade-Estado.

Um exemplo disso foi o autor de tragédias Sófocles, que ganhou importância política depois de vencer vários concursos trágicos: "... Sófocles se tornou *estratego*, junto com Péricles, em 442-441 a.C., um ano antes de sua investidura nesse cargo, tinha encenado a tragédia *Antígona*" (LEVI, 1991, p. 238).

Sua ascensão artística proporcionou-lhe o exercício de diversos cargos no setor dirigente da sociedade ateniense, e a sua maneira de trabalhar suas personagens na busca de formar um ideal de homem o levou a ser considerado um educador de seu povo, assim como fora considerado Homero.

### **3.4. Sófocles: o poeta educador**

Os poetas trágicos do período clássico dos quais se têm conhecimentos históricos e literários são Ésquilo (525-456 a.C.), Sófocles (496-405 a.C.) e Eurípides (480-406 a.C.), pois foi destes e de suas ações que restaram inúmeras obras produzidas e informações biográficas. Estas informações foram fornecidas por seus contemporâneos como o historiador Heródoto, o legislador Péricles, ou pelos filósofos do século seguinte (século IV a.C.), como Platão, e principalmente Aristóteles que escreveu uma obra sobre o gênero, a *Poética*, na qual pode-se encontrar informações significativas desses autores trágicos e suas obras.

Dentre estes poetas, Sófocles foi um dos que expressou melhor como se deu o processo de transformação pelo qual passava a sociedade de sua época. O poeta discutiu em suas peças os padrões morais, políticos e religiosos exigidos aos cidadãos atenienses para a manutenção da ordem social. E refletiu sobre como se poderia manter a organização e hegemonia da cidade.

Sófocles foi a expressão da pólis grega. Apesar do poeta ter nascido na cidade de Colono no ano de 496 a.C., ele presenciou e vivenciou o apogeu e a derrocada da “cidade grega por excelência” (MOSSÉ, 1997, p. 05), ou seja, da cidade de Atenas, onde passou quase toda a sua vida.

Já na sua infância, Sófocles presenciou as guerras da sua pátria contra os inimigos persas (498-479 a.C.).

Na sua adolescência fez parte do coro dos rapazes que cantaram para celebrar a vitória do seu povo sobre esse mesmo invasor persa na batalha de Salamina (480 a.C.): “... depois da batalha de Salamina, em que Ésquilo lutou como homem maduro, Sófocles cantava na peã triunfal<sup>50</sup> do coro de meninos” (LESKY, 1996, p. 141). Isso mostra que o poeta Sófocles se envolvera no meio artístico da cidade de Atenas já na sua juventude, apesar de não pertencer a uma descendência aristocrática:

... em 480 Sófocles já era o corifeu de um coro de rapazes que contara em público a celebração da batalha da Salamina, glória máxima de Atenas, mas não fazia parte da nobreza dos gêmeos como Péricles, que era apenas quatro anos mais velho do que ele... (LEVI, 1991, p. 240).

Não era nobre de nascimento, mas a posição social conquistada pelo pai, membro do setor da sociedade que emergira pelas oportunidades econômicas propiciadas pelas novas relações comerciais, possibilitou a ascensão social da sua família, e conseqüentemente a sua educação e sua formação intelectual.

Foi essa formação que possibilitou a sua participação nos setores mais elevados da sociedade ateniense, onde a educação intelectual era fundamental para a manutenção das relações políticas, principalmente, para os que almejavam alcançar cargos diretivos:

Essa nova classe devia contar com recursos econômicos, sem os quais não se podia ter uma educação superior, nem ter acesso às magistraturas financeiras, nem exercer uma função, como a estratégia, que durante um ano absorvia todas as atividades de seus titulares. O requisito essencial para a nova classe era precisamente a educação, a capacidade de comunicar-se, a superioridade da cultura, que proporcionavam a superioridade na vida pública (LEVI, 1991, p. 241).

---

<sup>50</sup> Celebração na qual os gregos festejaram a vitória sobre o inimigo persa na batalha de Salamina.

Sua educação acabou abrindo caminho para que ele não só se tornasse um tragediógrafo, mas também participasse da vida política da sua cidade, ocupando cargos de prestígio e exercendo altas funções na administração da cidade de Atenas, principalmente durante o arcontado de Péricles (443-429 a.C.), com o qual mantinha relações de amizade:

Ele nasceu em Colono, filho de família que enriqueceu com a fabricação de armas, ou seja, procedidas da mesma camada de empresários a que pertenciam, entre outros, Cléon, Isócrates de Demóstenes. Já no ano anterior àquele em que ocupou, junto com Péricles, o cargo de estrategista, e sua participação na campanha de Samos, Sófocles fora tesoureiro dos fundos da liga depositados em Atenas. [...] Sófocles – e, com ele provavelmente tantos outros de quem não conhecemos a extração social embora se conservem inúmeros nomes – era um dos membros da nova classe dirigente que não tinha as mesmas tradições da nobreza, mas apenas as disponibilidades econômicas e o nível de educação (LEVI, 1991, p. 240-241).

Na sua fase adulta, Sófocles presenciou o momento em que a cidade de Atenas alcançara notáveis conquistas: o advento da moeda que possibilitou a expansão comercial e o enriquecimento da cidade; a criação de códigos de leis escritas para legislar a cidade-Estado; a substituição do governo tirânico pela democracia; as vitórias grega sobre o inimigo persa que propiciou uma hegemonia militar à Atenas; o surgimento da filosofia e conseqüentemente o desenvolvimento das suas ciências.

Estes fatos promoveram o que ficou conhecido por alguns como o “milagre grego”. Ou seja,

... o milagre da Grécia antiga: “a tríplice beleza ideal de arte, de ciência e de liberdade, com que o gênio grego, então em plena exuberante florescência, dotou o patrimônio cultural cívico da Humanidade”... (SOUZA, 1998, p. 08).

As conquistas atenienses foram visíveis nos segmentos econômicos, políticos e militares da sociedade durante o apogeu da cidade de Atenas, no século V a.C.

Com o crescimento econômico possibilitado por sua liderança no conselho de Delos<sup>51</sup>, Atenas se tornou uma potência no mundo grego. Isso repercutiu no crescimento artístico, nas reflexões filosóficas e no poderio militar dessa cidade, tornando Atenas respeitada pelos aliados por sua riqueza cultural e intelectual, e temida pelos inimigos por sua força bélica.

Na política, o sistema democrático de administrar a pólis acabou sendo imitado por outras cidades gregas e almejado por aquelas que ainda eram governadas por tiranos ou reis, ou viviam sob outra forma de governo que não a democracia nos moldes de Atenas.

Sófocles não só presenciou esse apogeu e essas conquistas, mas também se verifica que, com seu trabalho artístico, também procurou mostrar como a sociedade lidava com as mudanças que transformavam toda a sua organização social. Sua relação com a cidade era bem próxima.

Apesar de não ter sido um político de destaque nos cargos que ocupou em Atenas, nem mesmo um grande guerreiro – característica honrosa para um grego –, apresentou durante a sua vida qualidades cívicas em todas as áreas de atuação:

A estreita relação de Sófocles com a sua cidade natal, vinculação que, ao contrário de Ésquilo e de Eurípidés, não lhe permitiu atender ao chamamento de príncipes estrangeiros, se nos manifesta em tríplice forma: em sua obra literária, no seu desempenho de cargos públicos e no serviço do culto de Atena... (LESKY, 1996, p.143).

Com isso Sófocles acabara mostrando à cidade seu patriotismo e buscou – com sua habilidade de criar obras trágicas – ajudar na organização da sua comunidade, à medida que a tragédia ocupava lugar de destaque na vida do seu povo e influenciava os cidadãos pela sua força educativa. É “... em Sófocles que culmina a evolução da poesia grega considerada como processo de objetivação progressiva da formação humana” (JAEGER, 1979, p. 298).

---

<sup>51</sup> O conselho de Delos, ou Simaquia de Delos, surgiu em 477 a.C., quando os Estados marítimos do Egeu se reuniram à volta de Atenas para se defender e libertar esse mar da influência persa. Para atingir seus objetivos, o conselho de Delos necessitava de constituir e manter uma frota aliada, para a qual os membros deviam contribuir com barcos ou dinheiro, ou apenas numerário. A Simaquia se tornaria um instrumento do imperialismo ateniense, mesmo porque era Atenas quem ditava a sua organização (FERREIRA, 1992, p. 135-137).

Com isso, o poeta apresentou algo de novo na sua obra. O que ele procurava com esse processo de formação humana era propor em suas tragédias, ao contrário de seu contemporâneo Eurípides<sup>52</sup>, um modelo de homem, como lembrara o filósofo Aristóteles, ao mencionar que Sófocles "... representava os homens tais como deveriam ser, e Eurípides, tais como são" (ARISTÓTELES, *Poética*, XXV, 1460b 34, 1987, p. 226).

Sua preocupação não era apresentar o homem real da cidade, mas mostrar como deveria ser este homem; como ele deveria se comportar na pólis, sua forma de agir, de se relacionar com os concidadãos.

A busca por um ideal humano estava tão presente nas peças de Sófocles, que o poeta é comparado a um escultor de homens. Sua obra é considerada algo que despertava na consciência humana a necessidade de uma formação sistematizada para a organização da sociedade.

Nisso Sófocles foi mais uma vez inovador, ao tentar despertar na consciência do homem a necessidade de uma formação na busca de um ideal, algo que ainda não havia sido destacado por nenhum poeta anterior a ele:

... Um escultor de homens como Sófocles pertence à história da educação humana. E como nenhum outro poeta grego. E num sentido inteiramente novo. É na sua arte, que pela primeira vez se manifesta o despertar da educação humana. É algo totalmente diverso da ação educativa, no sentido de Homero, ou da vontade educadora, no sentido de Ésquilo... (JAEGER, 1979, p. 298).

A característica educadora da tragédia de Sófocles estava presente na sua busca pelo ideal de conduta do homem. O poeta procurou apresentar em suas tragédias a narrativa de homens reais diante dos seus conflitos. Mesmo utilizando-se dos heróis míticos em suas peças, Sófocles procurou humanizar suas personagens.

Na sua obra "o homem é o centro de tudo e os heróis obedecem ao ideal humano" (FERREIRA, 1982, p. 29). Para educar o homem o tragediógrafo procurava falar aos homens do seu tempo de homens como eles eram e de conflitos por eles vividos:

---

<sup>52</sup> Eurípides (480-406): poeta ateniense contemporâneo de Sófocles, que tem como características da sua obra a descrição das personagens como sendo pessoas do cotidiano da pólis, tais como elas eram, sem características idealizadas ou virtudes elevadas como faz Sófocles.

... uma das funções da tragédia era apresentar de forma concreta problemas relativos ao homem e às suas relações com os deuses ou as relações dos homens entre si [...] Aquilo que o poeta escolhe da mitologia dá-lhe não só assunto dramático, mas também os meios para classificar aquilo que interessa e perturba a sua inteligência. O valor desta peça de Sófocles (Édipo em Colono) deve-se, em grande parte, à intensidade com que ele sentiu e pensou este problema, e sobre o seu significado em termos de acção humana (BOWRA, 1967, p. 175).

Para Sófocles, o herói era o modelo ideal de homem tal como deveria ser, pois mesmo sendo humanos, os heróis tinham virtudes que os tornavam superiores aos homens do quotidiano.

O herói era descrito pelo poeta como detentor de nobreza, prudência, sabedoria, justiça, lealdade, racionalidade, virtudes que deviam ser almejadas pelos homens “comuns” para que se tornassem homens melhores, ou seja, homens ideais.

As personagens de Sófocles, na maioria das vezes, eram representadas por homens cheios de paixões violentas – ódio, ciúmes, arrogância, remorso – mas que carregavam em si as mais altas nobrezas que caracterizavam um herói – coragem, força, persistência, honradez, lealdade, prudência, honestidade, sabedoria.

Todas essas características conflitantes do homem “comum” do quotidiano e do herói idealizado se misturavam na construção de seus caracteres:

A indelével impressão causada por Sófocles sobre o Homem actual, a base da sua imortal posição na literatura, são os seus caracteres. [...] ele ergueu figuras humanas de carne e osso, repletas das paixões mais violentas e dos sentimentos mais ternos, de grandeza heróica e altiva humanidade, tão semelhantes a nós e ao mesmo tempo dotados de tão grande nobreza (JAEGER, 1979, p. 296).

Para solucionar o problema criado na tentativa de humanizar o herói, ou de dar ao homem virtudes heróicas mais elevadas, Sófocles apresentou uma característica essencial que marcou o carácter de cada personagem de suas peças: o constante estado de conflito vivido por elas, provocado pela falta de “medida”, de autocontrole, de moderação.

O homem ideal de Sófocles não era o herói mítico perfeito, que não cometia falha alguma. O seu homem ideal era aquele que buscava o autocontrole; que convertia as ações virtuosas do herói em atitudes humanas e procurava fugir às paixões, às emoções guiadas pelo instinto, as mesmas emoções das quais eram dotadas as suas personagens em suas peças, as quais acabavam por conduzi-las a um fim trágico.

Para isso o poeta propunha em sua obra a busca pela “justa medida”. Ele revelava a atitude impulsiva e descomedida da maioria das suas personagens trágicas.

Este é o caso de Édipo, Antígona, Creonte, Ajax, que comentem faltas desmedidas nas suas ações e acabam por causar os problemas por eles enfrentados, culminando com todo o mal que lhes acontece na vida, mal que na maioria das vezes é prenunciado pelo coro das peças: “... Não é sem razão que o coro das tragédias de Sófocles repete constantemente que a fonte de todo o mal é a ausência de medida...” (JAEGER, 1979, p. 302).

Essa idéia de moderação nas ações com a qual o poeta trabalhou em suas peças não é algo que tenha sido criado por ele, mas que já estava presente no ideário do homem grego. No entanto, Sófocles converteu essa idéia de medida como princípio necessário para o seu homem ideal da cidade:

... esta consciência, que enche a época inteira, é uma expressão tão natural da essência mais profunda do povo grego, fundada na *sofrosyne*, que é a exaltação da medida em Sófocles parece reboar, em mil ecos concordantes, por toda vastidão do mundo grego. Na realidade, a idéia não era nova. Mas a influência histórica e a importância absoluta duma idéia não dependem nunca de sua novidade, mas sim da profundidade e da força com que foi compreendida e vivida. É em Sófocles que atinge o apogeu o desenvolvimento da idéia grega de medida, considerada como o mais alto valor. É a ele que leva e é nele que encontra a sua clássica expressão poética, como força divina que governa o mundo e a vida (JAEGER, 1979, p. 302).

Sófocles fez uso dessa idéia num momento em que o comedimento das relações entre os homens na sociedade ateniense era algo essencial. A manutenção da organização social era responsabilidade do cidadão, e para manter essa organização o homem da pólis devia obedecer às normas de

moderação social, sejam elas impostas pelas “leis escritas” ou por aquelas que subsistiam pela tradição.

Segundo Jacqueline Romilly, as peças de Sófocles têm algumas personagens que levam ao extremo os seus ideais e acabam por provocar o conflito trágico:

... Entre Aias e sua honra e uma Tecmessa se contrapõem uma moral aristocrática fundada na honra e uma moral mais humana fundada nas obrigações para com o próximo. Entre os Atreidas de uma parte e Teucros e Odisseus de outra, contrapõem na mesma peça os direitos da disciplina e o respeito aos méritos passados. Entre Antígona e Ismene, e entre Electra e Crisôtemis, contrapõem-se à revolta e a submissão (ROMILLY, 1984, p. 103).

O que ele pretendia ao apresentar personagens com esses ideais divergentes era mostrar o conflito que acabavam por provocar pela falta de moderação entre os princípios que cada um defende. É somente pela “medida” que se evita o fim trágico e se encontra o ponto de equilíbrio na busca da manutenção da ordem.

Isso era princípio básico não só para as personagens de Sófocles, mas principalmente para os seus espectadores, que viviam numa sociedade democrática, onde a igualdade era o princípio básico entre os seus componentes.

Em rigor, pode-se verificar que as concepções do modelo de homem e as idéias de medida trabalhadas por Sófocles em sua obra foram fundamentais para a estruturação da pólis, em vista do valor dado ao carácter didático que nesse período teve a tragédia, enquanto prática educativa, para a formação da consciência do homem grego.

Não obstante, apesar de poderem ser percebidas na totalidade das obras sofoclianas – ao menos das obras que são conhecidas atualmente e das quais se têm informações históricas –, essa concepção do modelo de homem e da idéia de “justa-medida” proposta pelo poeta para organização e manutenção de uma sociedade ideal, podem ser verificadas com maior clareza e objetivação nas tragédias *Édipo Rei*, *Édipo em Colono* e em *Antígona*.

### 3.4.1. *Édipo-rei*

A data provável da representação desta peça foi o ano de 430 a.C., e narra o mito de Édipo, filho de Laio, que antes de mesmo de nascer fora condenado pelos deuses a matar seu pai e desposar sua mãe. Sabido de tal fato pela boca de um Oráculo, Édipo procura fugir da cidade de Corinto, onde acreditava morar com seus pais, Pôlibo (rei de Corinto) e sua mulher Mérope, para assim evitar que se cumprisse o que previra o Oráculo. Mas eles não eram seus pais legítimos e sim seus pais adotivos.

Édipo vai para região de Tebas. No caminho ele é afrontado pelos integrantes de uma comitiva composta por homem idoso (Laio, rei de Tebas) acompanhado por seus servos. Édipo reage à agressão e acaba por matar o velho e quase todos seus escravos. Restando apenas um que fugira. O jovem Édipo segue viagem e no caminho depara-se com uma Esfinge<sup>53</sup> que vinha alarmando a cidade de Tebas com enigmas indecifráveis e matando aqueles que não os desvendassem. Édipo decifra o enigma da Esfinge e liberta a cidade do monstro. Os cidadãos de Tebas agradecidos colocam Édipo no trono, pois o rei Laio que governava anteriormente havia sido assassinado.

A peça inicia-se no momento em que Tebas é assolada por uma nova peste terrível, provocada pela ira dos deuses, que está dizimando toda a cidade. Tomados pelo sofrimento os cidadãos tebanos vão até o palácio do rei para suplicar socorro. Édipo, governante de Tebas, vendo o sofrimento do povo diante da peste que devasta a cidade, vai em busca de respostas para descobrir o que estaria provocando a ira dos deuses sobre a cidade. Para isso envia seu cunhado

---

<sup>53</sup> Esfinge: a "Cruel Cantora" como é chamada na peça de *Édipo-Rei* era um monstro com cabeça e busto de mulher, Corpo de garras de leoa, Cauda em forma de serpente, asas de ave, e voz humana. Fixara-se numa vizinhança de Tebas e mantinha toda região alarmada por causa dois enigmas que cantava, devorando quem não os decifrasse. Um oráculo declarara que a Esfinge se destruiria a si própria no dia em que seus enigmas fossem decifrados. Um deles era "que animal anda com quatro pernas de manhã, duas ao meio-dia e três a tarde?" Diante da situação calamitosa criada pelos enigmas da Esfinge, Creonte, que em consequência da morte de Laio detinha o poder em Tebas, teria prometido em o trono e sua irmã Jocasta (viúva de Laio) em casamento a quem livrasse a região do monstro, decifrando-lhe os enigmas. Édipo teria conseguido vencer a Esfinge, respondendo que o animal aludido descrito acima era o homem, que na infância (manhã da vida) usava as mãos e os pés para engatinhas, depois (meio-dia) usava os dois pés, e na velhice (tarde) tinha de recorrer a um bastão para poder caminhar, assumindo assim o trono de Tebas e casando-se com Jocasta (KURY, 1991, p. 91)

Creonte ao oráculo de Delfos para consultá-lo sobre a causa da desgraça que destrói Tebas.

Creonte recebe a resposta do oráculo que diz ser um crime a causa da peste – o assassinato de Laio, rei de Tebas antes de Édipo chegar a esta cidade –, crime este que deve ser espiado com a punição do culpado, para que a ira dos deuses seja acalmada e a cidade liberta da peste imposta como castigo.

Conhecendo o anúncio do oráculo Édipo inicia uma investigação para descobrir o culpado de tal crime. Manda chamar Tirésias, um cego adivinho, para que ele use seus poderes de vidente e diga quem é o culpado pelo assassinato de Laio para que assim possa expulsá-lo da cidade e livrá-la da peste. Tirésias, mesmo contra a vontade, revela ao rei que o culpado de tal crime é ele mesmo. Édipo, acreditando que o adivinho está aliado a seu cunhado para roubar seu trono, expulsa Tirésias e Creonte da cidade, e continua por conta própria a busca por saber a verdade sobre o assassino de Laio.

Após a expulsão de Tirésias e Creonte da cidade, entra em cena Jocasta – viúva de Laio e esposa de Édipo – e inicia um diálogo com o marido. Ela quer saber o motivo que levara o esposo banir ao exílio seu irmão Creonte. Durante a conversa com sua mulher, o rei de Tebas se depara com detalhes que começam a mostrar sua responsabilidade no crime, mas ainda não o incriminam por completo.

Jocasta revela a Édipo que Laio fora morto numa encruzilhada. Tendo cometido um crime semelhante, Édipo interroga a esposa sobre possíveis pistas que o inocentem, ou o acusem de uma vez. Jocasta, não conhecendo maiores detalhes do ocorrido, revela a existência de uma testemunha, um Pastor que habitava as terras do monte Citeron, que estivera com Laio no dia de sua morte. Édipo ordena que busquem o tal pastor para esclarecer o caso.

Antes da chegada do Pastor de Citeron, surge um Mensageiro de Corinto que vem trazer ao atormentado Édipo a notícia de que seu suposto pai Pôlibo (rei de Corinto) está morto. Neste momento Édipo acredita estar livre da maldição, pois a previsão do oráculo não se cumprira. No entanto, o Mensageiro revela que Pôlibo não era seu pai verdadeiro.

Novamente Édipo se depara com as suspeitas da sua culpa no assassinato de Laio. E esta dúvida só é elucidada com a chegada do Pastor que é interrogado

por Édipo sobre quem seria o assassino de Laio. Diante da insistência do rei, mesmo contra sua vontade o Pastor acaba por revelar toda a trajetória fatídica da vida de Édipo.

O Pastor conta que Édipo fora entregue a ele, ainda criança, pelas mãos da rainha tebana (Jocasta) que ordenou que o matasse. Isto para que uma profecia – a de “aquela” criança, quando adulta, mataria o pai e casaria com a mãe – não se cumprisse. No entanto, o Pastor, tomado de piedade pela criança, não a matou, mas o entregou a um estranho (o Mensageiro de Corinto) que passava por ali. E este a levava para Corinto e deu a criança a Polibo. O rei de Corinto então criou o menino como filho, já que sua esposa era estéril. O Mensageiro ali presente confirmara estas informações. E tudo se esclarecera para Édipo. Enfim a profecia havia se cumprido.

Tomados de terror, diante do conhecimento da relação incestuosa que mantivera com o filho, Jocasta se enforca. Édipo enlouquece por reconhecer-se como assassino do pai e por ter desposado a própria mãe. E ao ver a “esposa/mãe” morta ele fura os olhos, cegando-se.

A peça termina com Édipo sendo exilado pelos filhos Polinices e Etéocles para que a cidade possa ser livre da peste e da ira dos deuses. Enfim, Édipo sai de cena cego e conduzido pelas filhas.

### **3.4.2. *Édipo em Colono***

*Édipo em Colono* foi representada em Atenas no ano de 401 a.C., mesmo depois da morte do seu autor, no ano de 405 a.C.

Após o exílio de Édipo a cidade de Tebas tem seu trono disputado por seus dois herdeiros, Polinices e Etéocles. Nesta disputa Creonte toma o partido de Etéocles, o filho mais novo de Édipo, e ajuda este a expulsar o irmão mais velho, Polinices, da cidade. Diante destes acontecimentos Édipo passa a vagar no exílio como um mendigo, sendo guiado pela filha Antígona, vivendo de esmolas e sem lugar certo para repousar.

A peça *Édipo em Colono* tem início quando a jovem Antígona chega com seu pai, o cego e velho Édipo, a um bosque nas imediações da cidade de Colono.

Logo na sua chegada ao bosque, Édipo percebe que fora trazido até esse lugar por forças divinas e que ele deve permanecer e morrer ali, pois o lugar é consagrado a algumas divindades olímpicas.

Mas logo que percebem a presença do estrangeiro, os cidadãos de Colono tentam expulsar Édipo do bosque, acusando-o de profanar um lugar sagrado. Édipo se recusa a abandonar o lugar argumentando que fora trazido até ali pelos deuses, e que ali deve ficar por vontade divina.

Entra em cena então Teseu, rei de Atenas, legislador da região, que é recebido por Édipo com muito respeito. O exilado tebano pede a Teseu que o deixe permanecer ali. Argumenta que esta é uma vontade divina. E completa revelando que os deuses anunciaram que o lugar que guardar o seu corpo terá a proteção pelo Olimpo. Isto para que os deuses reparem todo o sofrimento pelo qual Édipo passara.

Diante desta revelação Teseu recebe Édipo, e aceita que ele permaneça no bosque sagrado, atendendo a vontade dos deuses.

Neste momento Ismene, a filha mais nova de Édipo, fugindo do conflito dos irmãos em Tebas, junta-se ao pai e à irmã Antígona.

Mas logo Creonte e Etéocles, sabendo da promessa dos favores dos deuses a quem detivesse Édipo junto ao seu solo, tentam trazer o antigo rei de volta para sua cidade, mas este reluta diante do interesse mesquinho do filho mais jovem e do ex-cunhado.

Eles então tentam obrigar Édipo a voltar para Tebas à força. Mas ele recorre à proteção de Teseu que vai ao socorro de Édipo, e não permite que ele seja levado do bosque de Colono.

Polinices, o filho primogênito de Édipo, também fica sabendo dos favores dos deuses ao pai, e apela a ele que o ajude a recuperar o trono que lhe fora tirado pelo irmão e pelo tio.

No entanto, o pai também não aceita os argumentos deste filho mais velho e manda que vá embora, mas não antes de lhe proferir uma maldição: “Polinices e Etéocles iriam matar-se”, um ao outro em combate.

Aterrorizado por esta profecia revelada pelo próprio pai, Polinices pede a irmã Antígona que lhe conceda as honras fúnebres, como são exigidas pelas leis divinas, caso a maldição se concretizasse. Antígona, comovida pela dor do irmão,

promete que assim o fará caso tudo acontece como Édipo havia anunciado. Polinices se retira.

Édipo então, sentindo que a hora da sua morte é chegada, despede-se das duas filhas, Antígona e Ismene, e manda chamar o rei Teseu para que este o conduza até o lugar onde ele deverá ser sepultado. Teseu deve ser, segundo a vontade de Édipo, o único a conhecer o lugar do seu túmulo para que assim os favores dos deuses recaiam somente sobre sua cidade.

Édipo e Teseu se retiram, ouve-se trovões e relâmpagos são ouvidos e vistos, marcando o momento glorioso da morte de Édipo. Após o anúncio da morte de Édipo, Teseu volta à cena e se junta a Antígona e a Ismene. A peça tem fim com a partida das filhas de Édipo voltando para cidade Tebas e o rei Teseu voltando para o seu Palácio em Atenas.

### **3.4.3. Antígona**

A primeira apresentação de *Antígona* foi realizada na cidade de Atenas, no ano de 441 a.C.

Depois que Édipo morre e é sepultado no bosque da cidade de Colono, suas filhas Antígona e Ismene voltam pra cidade de Tebas. Mas esta cidade está em guerra pela luta do trono entre os irmãos Polinices e Etéocles. Este conflito se dá porque após Édipo ser exilado da cidade os dois irmãos resolveram, em comum acordo, se revezar no trono de Tebas, cabendo a cada um governar durante um ano alternadamente.

Porém, no primeiro ano de governo, Etéocles rompe o acordo. E decide governar sozinho. Polinices é exilado de Tebas e foge para a cidade de Argos, inimiga de tebanos e lá organiza um exército para tentar tomar o trono que considerava seu por direito. No meio do conflito pela tomada de Tebas os dois irmãos acabam se matando nos portões da cidade como Édipo havia previsto. No fim do combate os cidadãos de Tebas vencem o inimigo argivo.

Creonte assume o trono de Tebas e ordena que Etéocles – morto em combate defendendo a cidade – tenha honras fúnebres de herói. Escreve também um édito onde diz que o corpo de Polinices – que tentara tomar o trono de Tebas

com ajuda do inimigo tebano – devia ser desonrado e amaldiçoado, mantendo-o insepulto, para ser vítima de aves de rapina e animais carniceiros. E decreta um édito com a penalidade de morte a quem desrespeitar tal lei por ele escrita.

Antígona, tomada pela promessa que fizera ao irmão Polinices, e apoiada nas antigas “leis divinas” que dispensava a todos os mortais o direito de sepultura, enterra o irmão e concede-lhe as honras fúnebres que exigiam as leis divinas, mesmo contrariando ao édito de Creonte.

Ao saber que Polinices fora sepultado, e seu édito desrespeitado, Creonte ordena que retire da sepultura o cadáver de Polinices e prenda quem desobedecera sua lei. Os soldados de Creonte saem de cena e voltam trazendo presa a jovem Antígona que fora descoberta em flagrante sepultado novamente o corpo do irmão.

Antígona é levada na presença de Creonte e ela passa ser interrogada pelo tio tirano para que justifique o motivo da sua desobediência à sua lei. Antígona assume ter desobedecido a “lei escrita” do rei que proibia o sepultamento de Polinices, por se apoiar nas “leis-divinas” que concediam o direito à sepultura a todos os mortos. Leis estas que Antígona considerava superior às “leis escritas” pelos homens por terem sido instituídas pelos deuses.

Creonte se irrita diante da arrogância da atitude de Antígona de assumir o desrespeito à sua lei, e condena à sobrinha a morte.

Hêmon, filho de Creonte e noivo de Antígona, ao ficar sabendo da condenação da jovem amada, vai à presença do pai e implora a este que liberte a noiva da condenação.

O novo rei de Tebas não se rende aos pedidos do filho e manda sepultar viva a última princesa dos Labidácidas numa caverna, isso para que não se cometesse o sacrilégio de derramar o sangue de uma parente. Antígona, presa na caverna, diante da sua morte inerente, enforca-se com suas vestes.

Após saber da condenação de Antígona o jovem Hêmon vai ao socorro da amada, mas chega tarde demais e só encontra o cadáver de da noiva pendurado no teto da caverna. Ele volta para o palácio e entra num embate de espada com o pai. Durante a luta, Hêmon acaba se ferindo com a sua espada e se mata. Eurídice, esposa de Creonte, ao saber da morte do filho tira a própria vida no

palácio. A peça termina com Creonte e o Coro dos tebanos refletindo sobre a desgraça e o sofrimento que se abatera sobre ele.

#### **4. O MODELO DE HOMEM PROPOSTO POR SÓFOCLES**

Mesmo no período clássico no auge das suas realizações artísticas e intelectuais, o grego ainda era um homem que se encontrava num estado de conflito provocado pelas mudanças que estavam ocorrendo na sociedade.

Apesar das mudanças na forma de organização e administração da cidade-Estado este homem não se desprendera por completo do seu passado. Ainda mantinha crenças em preceitos da antiga religião que já não eram mais

condizentes com a nova organização social, o que acabou provocando a instabilidade na sua comunidade,.

Percebendo este conflito entre a “velha” ordem gentílica e a “nova” organização social da pólis, Sófocles buscou em sua obra propor um modelo de homem para viver na cidade-Estado. Um homem ideal que buscasse as soluções para resolver os seus conflitos e organizar a sua sociedade.

#### **4.1. Os conflitos do “velho” e do “novo” na obra de Sófocles**

A “nova” forma de organização social da cidade-Estado teve que deixar de lado muitas das antigas tradições características da sociedade gentílica para poder se estruturar. Isso porque a sociedade democrática não poderia subsistir sob um poder único, como o poder paterno que havia no *gênos*.

Não era aceito pelo cidadão que os cargos legislativos fossem ocupados por uma norma de sucessão familiar do primogênito, nem que suas leis tivessem um caráter imutável e sagrado, pois cabia a esse cidadão fazer e mudar as leis de acordo com a necessidade da comunidade.

No século V a.C., as cidades gregas – como Corinto, Pireu, Samos, Salamina e, principalmente, Atenas – estavam organizadas, tanto nas suas estruturas políticas como nas econômicas, com base na democracia e no comércio.

Os gregos alcançaram “...uma superioridade intelectual e artística ...” (MOSSÉ, 1997 p. 42) devido à influência da filosofia na formação do homem da pólis e ao patrocínio do Estado na produção artística, tanto do teatro e da literatura, como da arquitetura e da escultura.

Não obstante, a sociedade grega do período clássico continuou mantendo vestígios da antiga ordem social. Ainda havia influências da antiga tradição nesta sociedade, as quais estavam presentes na religião, na política e na cultura. Isso acabou por provocar no homem um estado de constante conflito.

Tais conflitos eram vividos não só em relação a seu mundo exterior, ou seja, com as transformações ocorridas na estrutura da cidade e na organização da sua comunidade, mas também surgiram conflitos quando o homem dessa

comunidade se deparou com mudanças na forma de entender qual deveria ser o seu papel nessa nova sociedade.

#### 4.1.1. O conflito do “pai” e o “filho”

Foi no estado de conflito do homem grego diante das transformações na sua sociedade que Sófocles vai buscar o assunto para criar suas obras. Isso pode ser encontrado nas suas peças, já mencionadas: *Édipo Rei*, *Édipo em Colono* e *Antígona*, que formam a “Trilogia Tebana”.<sup>54</sup> Nelas o poeta procurou mostrar os conflitos vividos pelo homem grego nesse período de transição e de mudanças, ao mesmo tempo em que buscou apontar soluções para que esses conflitos fossem superados.

Ao representar o herói trágico nas suas peças, Sófocles estava personificando o homem da pólis grega. A luta do herói mítico diante do seu destino era a representação da luta do homem-cidadão diante das mudanças na estrutura social.

Este conflito estava sendo gerado porque a nova ordem democrática da cidade-Estado já não aceitava as antigas formas de organização da sociedade, baseadas no patriarcalismo. Era o embate entre o “velho” (organização gentílica) e o “novo” (a pólis democrática).

Nas três obras sofocianas, *Édipo Rei*, *Édipo em Colono* e *Antígona*, o poeta procurou mostrar o conflito do “velho” contra o “novo”, do “pai” contra o filho, como base destas peças:

... o tema das três tragédias é o conflito entre pai e filho. Em *Édipo Rei*, Édipo mata o seu pai Laio que lhe tenta tirar a vida. Em *Édipo em Colono* expande o seu ódio terrível contra os filhos, Etéocles e Polinice, e em *Antígona* aparece o mesmo ódio entre pai e filho, entre Creonte e Hêmon. [...] Se, portanto, analisarmos *Édipo Rei* no conjunto da trilogia, chegaremos à conclusão de que o problema em *Édipo Rei* é o conflito entre pai e filho, entre Laio e Édipo... (BRANDÃO, 1999, p. 47).

<sup>54</sup> A “Trilogia Tebana” é formada pelas três peças (*Édipo Rei*, *Édipo em Colono* e *Antígona*) que reúnem os dramas ambientados na velha Tebas grega e/ou em torno da família tebana do rei Édipo (KURY, 1991).

O pai representa a antiga tradição que entra em atrito com o filho, personificação da nova ordem social. É este conflito que acaba por gerar o efeito trágico nas tragédias sofocianas, como no caso da peça *Édipo Rei*.

Na peça o protagonista atinge o efeito trágico, não pelo incesto cometido com sua mãe Jocasta, mas por ter assassinado o próprio pai, o antigo rei de Tebas, Laio, o que pode ser entendido como um ato de revolta contra a antiga ordem, que já não tinha forças para governar e devia ser substituída:

... o mito de Édipo deve se julgado como um símbolo não do amor incestuoso entre mãe e filho, mas a rebeldia contra a autoridade paterna da família patriarcal. O casamento de Édipo com sua mãe Jocasta é um elemento secundário na tragédia: apenas um dos símbolos da vitória do filho, que ocupa o lugar do pai, e, com isso, todos os privilégios deste (BRANDÃO, 1999, p. 47).

Para Sófocles, a nova organização "... é o filho que atravessou/ a mesma porta por onde antes/ teu pai entrara ..." (*Édipo Rei*, vv.1423-1425), pois "... o poder de outros tempos agora deixou de existir" (*Édipo Rei*, vv. 1800).

Em *Antígona* também acontece nesta perspectiva a luta do "velho" e o "novo" – o embate do "pai" contra o "filho" – no conflito do tirano Creonte com o seu filho Hêmon.

Creonte, que assume o trono de Tebas, é a personificação do tirano, do líder da antiga sociedade gentílica. Ele tem centrado nas mãos todo o poder da cidade-Estado, assim como o pai tinha o poder no *gênos*. A ele cabe fazer as leis, executar a justiça e dar as sentenças aos transgressores dessas leis.

Hêmon é a personificação da "jovem" democracia ateniense que já não aceita a tirania na sua administração. Ele é o cidadão que exige a sua participação na organização da sua sociedade e segundo sua concepção o poder deveria ser exercido por todos os cidadãos livres, e não pertencer apenas a um homem, como ocorria na sociedade gentílica:

CREONTE

Possa, na minha idade, receber lições  
de sensatez de alguém da natureza dele?

HÊMOM

Se houver razões. Sou jovem? Olha mais então  
para os meus atos que para os meus poucos anos.

CREONTE

Crês que exaltar rebeldes é ato louvável?

HÊMÓN

Eu não te exortaria a respeitar os maus.

CREONTE

E por acaso ela não sofre desse mal?

HÊMÓN

Não falam desse modo os cidadãos de Tebas.

CREONTE

Dita a cidade as ordens que me cabe dar?

HÊMÓN

Falaste como se fosse jovem demais!

CREONTE

Devo mandar em Tebas com a vontade alheia?

HÊMÓN

Não há cidade que pertença a um homem só.

CREONTE

Não devem as cidades ser de quem as rege?

HÊMÓN

Só, mandarias bem apenas num deserto (*Antígona*, vv. 826-839, p. 227).

Em defesa do poder da cidade em oposição ao governo tirânico do pai, Hêmon esclarece que a administração da sociedade da pólis não pode pertencer “... a um homem só” (*Antígona*, vv. 837, p. 227) como na antiga ordem patriarcal, mas deve ser de todos os cidadãos que compõem a cidade-Estado.

Não obstante, é em *Édipo em Colono* que se apresenta o desfecho do conflito entre a “velha” organização patriarcal gentílica e a “nova” estrutura social da cidade-Estado.

Isso pode ser constatado no lamento do próprio Édipo na peça ao descrever o descaso dos seus dois filhos, Polinices e Etéocles, diante do seu exílio. Aqui fica evidente que o poder patriarcal já não vigorava. A submissão dos filhos ao pai já não mais existia. O que passara a existir foi o conflito dos “filhos” contra o “pai” para tomar o poder, ou o trono de Tebas:

## ÉDIPO

... Tebas baniu-me dessa vez com violência  
 – muito mais forte – e meus dois filhos, que podiam  
 ter me ajudado – filhos ajudando pai –  
 nada fizeram; então, por nada terem dito  
 uma simples palavra, passei a viver  
 errante por terras estranhas, exilado,  
 como um mendigo... (*Édipo em Colono*, vv. 481-487, p. 126).

É nesta peça, também, que pode ser constatado que as leis que anteriormente vigoravam na antiga ordem gentílica já não tinham mais influência na condução da pólis.

Mesmo sendo o primeiro na linha de sucessão Polinices não herda o trono de Édipo; Etéocles, aliando-se ao seu tio Creonte, assume o trono da cidade de Tebas, rompendo com a lei gentílica da tradição, onde o filho primogênito era por direito o herdeiro do trono na sucessão:

## ISMENE

... o mais novo, menos dotado de direito  
 pela idade, privou do trono o primogênito  
 Polinices, e o expulsou de sua pátria... (*Édipo em Colono*, vv. 400-402, p. 122).

Isso se verifica na atitude de Polinices dentro da peça que tenta manter à força os direitos que não mais vigoravam:

## ISMENE

... este, se acreditarmos em fortes rumores,  
 foi para Argos rodeado de Colinas,  
 e lá, como exilado, conseguiu formar  
 uma aliança nova graças aos amigos,  
 que lhe proporcionará muitos soldados;  
 ele imagina que dentro de pouco tempo  
 Argos conquistará gloriosamente Tebas  
 ou esta será lembrada até nós céus (*Édipo em Colono*, vv. 403-410, p. 122).

Ao narrar a luta entre Polinices e Etéocles pelo trono da cidade de Tebas, o poeta coloca em discussão a questão do direito do filho primogênito em assumir

o poder e a administração da sociedade como herança do pai, tornando-se assim o único herdeiro.

Esse direito era considerado sagrado pela comunidade do *génos*, e Polinices tinha esse direito, segundo a tradição, por ser o filho mais velho, mas esse direito lhe fora usurpado pelo irmão mais novo, Etéocles.

Polinices, como personificação da resistência da antiga ordem que não aceita as transformações pela qual sua sociedade está passando, ainda procura buscar argumentos que possam fazer valer seus direitos:

#### POLINICES

... Fui banido da minha terra e me exilei por ter querido como filho primogênito subir ao trono e reinar soberanamente. Por isso, Etéocles, apesar de mais jovem, expulsou-me de minha pátria sem tentar persuadir-me graças a bons argumentos e sem mostrar-se mais valente e poderoso, somente por haver seduzido a cidade (*Édipo em Colono*, vv.1516-1523, p. 169).

Não obstante, o direito das antigas tradições gentílicas já não vigorava na comunidade. O fim do direito de primogenitura mostra que a antiga ordem patriarcal já não tinha poder na cidade-Estado e isso decretara o fim do *génos* e dos traços da sociedade patriarcal na administração da cidade.

Ao decretar o fim do direito do filho primogênito, Sófocles revelou também que uma nova forma de organização não podia ser guiada pelos velhos preceitos da tradição. Por isso, ao mencionar o exílio sofrido por Édipo, a peça levantou outro ponto que mostra o fim da antiga ordem patriarcal: a aplicação do direito da cidade, das leis elaboradas pelos cidadãos para serem aplicadas aos cidadãos, fossem eles quem fossem, mesmo sendo ocupantes de cargos na legislação da cidade.

São os cidadãos da pólis, e não o chefe patriarcal, que expulsam Édipo para o exílio, pois seus crimes causam a desordem social, ou seja, a peste que assola a cidade de Tebas, provocada pela ira dos deuses contra as transgressões do seu rei.

Este ato de banir Édipo da cidade é um exemplo da aplicação de uma das primeiras leis criadas para a administração da cidade-Estado, que foi a lei do

“*ostracismo*”<sup>55</sup>, instituída pelo povo de Atenas para expulsar do convívio social qualquer cidadão que representasse perigo ou ameaça à manutenção da ordem e da organização da pólis democrática:

... A primeira e mais importante de todas foi a lei sobre o ostracismo. [...] Com efeito, a lei previa uma pena de exílio temporário fixada em dez anos, aplicável a quem parecesse suscetível de instaurar uma tirania em proveito próprio (MOSSÉ, 1997, p. 23).

O poder para aplicação da justiça na pólis não estava mais centrado nas mãos de um único legislador ou de um rei. Sófocles mostrou isso ao narrar a chegada de Édipo na cidade de Colono.

Ao ser abordado pelos primeiros habitantes de Colono Édipo quer saber quem tem o poder para tomar as decisões na cidade: “Quem é o dono das palavras e do poder?” (*Édipo em Colono*, vv. 77, p. 106) e questiona se esta cidade é governada por um único homem, ou o poder é do povo: “Alguém os rege, ou a palavra está com o povo?” (*Édipo em Colono*, vv. 75, p. 106).

A resposta a estas questões é encontrada na fala da personagem do “Estrangeiro” que esclarece ao rei destronado que nenhuma decisão pode ser tomada individualmente por nenhum cidadão, mas deve antes passar por um processo público de avaliação de todos que compõem a “cidade”. E após passar pelo julgamento público, toda “cidade” deveria dar o veredicto sobre a questão em julgamento:

#### ESTRANGEIRO

Por mim não tenho a pretensão de remover-te  
sem ordem da cidade; antes perguntarei,  
à luz dos fatos, o que deverei fazer (*Édipo em Colono*, vv. 53-55,  
p. 106).

---

<sup>55</sup> Com as mãos erguidas, o povo votava e decidia a conveniência de uma *ostrakophoria*. Uma segunda votação, esta secreta, indicava aquele que a opinião popular considerava perigoso. A primeira vítima foi um tal Hiparcos, que Aristóteles reputava como “amigo dos tiranos”. Posteriormente, contudo, o ostracismo viria a constituir uma temível arma nas mãos do povo, e os inúmeros *ostraka* que chegaram até nós demonstram que nenhum político ateniense escapou à desconfiança popular (MOSSÉ, 1997, p. 23).

Desta forma, ao buscar a representação da realidade da cidade-Estado nas suas peças, Sófocles demonstrou a força que a nova organização social da pólis passou a ter em toda a Grécia no período clássico.

Procura também mostrar como esta organização se articula para sedimentar e fortalecer seus alicerces, criando instrumentos como, a lei do ostracismo, a eleição dos seus legisladores, a discussão nas assembléias, para manter a ordem e substituir formas de organização da sociedade baseadas na tradição antiga e no velho sistema gentílico.

#### **4.1.2. O conflito das “leis divinas” e as “leis escritas”**

O conflito, na obra de Sófocles, vai além do embate do “pai” e o “filho”. Um exemplo disso está na peça *Antígona*, onde é apresentado um conflito característico do homem grego da época clássica, que era aquele entre as leis da tradição antiga e as leis da pólis.

Em particular, nesta peça, o conflito não acontece devido a um desvio de conduta das personagens representado por um ato profano de ofensa a algum deus. Tampouco por um desígnio de uma divindade que acabe por fazê-las merecer um castigo do *Olimpo*. Nem sofrem as personagens um fim trágico por obra do Destino.

Em *Antígona*, o conflito acontece devido a posicionamentos diferentes entre duas de suas personagens: Antígona e Creonte. Ou seja, a luta se dá pela defesa de convicções e por atitudes contraditórias que essas personagens assumem diante de um problema: o que fazer com o corpo de Polinices, irmão de Antígona e inimigo da cidade.

A posição de Antígona é de defesa da realização das honras fúnebres ao irmão, enquanto Creonte, o tirano de Tebas, repudia o ato da sobrinha que desrespeita o seu édito.

Este problema faz com que a peça se desenrole a partir de dois princípios antagônicos de Justiça. A “justiça divina”, que devia ser aplicada de acordo com a tradição gentílica – considerada imutável e de caráter sagrado – e a “justiça humana”, que se apoiava nas leis criadas pelos cidadãos da pólis.

Antígona e Creonte são os modelos destas duas formas de justiça, que acabam provocando um estado de conflito, o mesmo conflito pelo qual passava o homem grego no centro de um processo de transição.

Isso propicia uma discussão da peça que vai além de uma tentativa de descobrir qual justiça é a certa e deve ser aplicada no caso de se enterrar ou não enterrar Polinices; ou ainda, de tentar verificar quem está com a razão: Antígona, por enterrar o irmão mesmo indo contra o edito do tirano, ou Creonte, por condenar Antígona por desobediência à sua lei.

O que Sófocles apresentou foi o conflito existente entre a religiosidade da antiga ordem familiar e suas leis – tidas como sagradas e imutáveis – e a racionalidade da pólis política, com suas leis escritas, criadas para ajudar na organização da cidade.

Nesta peça Creonte é a voz da cidade-Estado e se apresenta como representante da vontade do seu povo. Apesar de seus atos o revelarem mais como um tirano ou como um chefe patriarcal gentílico, ele defende a cidade pelos instrumentos criados pelos cidadãos: as “leis escritas”. Procura mostrar sua autoridade com a atitude de manter sem sepultura e sem os ritos fúnebres – o que era um ato de desrespeito e desonra para com o morto – o corpo do “traidor e inimigo” de Tebas, Polinices, que morrera ao tentar invadir a cidade e tomar o trono ao irmão Etéocles.

Para este fim, Creonte escreve um édito sentenciando à morte a quem desobedecesse ao que ele havia ordenado:

#### ANTÍGONA

Esse é o decreto imposto pelo bom Creonte  
[...] impõe aos transgressores  
a pena de apedrejamento até a morte  
perante o povo todo (*Antígona*, vv. 35/40-42, p. 198).

O decreto pode ser considerado uma medida extremada, mas o que Creonte busca com ele é mostrar a sua força dentro da cidade e o poder da lei que ele impõe.

Ao honrar Etéocles com os ritos fúnebres estipulados pela religião gentílica, ele mostra como devem ser tratados os amigos da cidade e os que lutam para defendê-la:

## CREONTE

... que Etéocles, morto lutando pela pátria  
desça cercado de honras marciais ao túmulo  
e leve para o repouso eterno tudo  
que só aos mortos mais ilustres se oferece (*Antígona*, vv. 223-226,  
p. 204).

Ao contrário, Creonte procura condenar Polinices, o inimigo da cidade, até mesmo na morte, por seu ato de traição:

## CREONTE

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

O ato de Creonte é um ato político. E por ser ele o condutor da cidade sua lei deve ser obedecida por todos os cidadãos, para o bem da pólis e para a manutenção da ordem contra aqueles que possam vir a tentar desestruturar essa organização.

Antígona é a figura que se contrapõe à autoridade do tirano, ao não aceitar a imposição das “leis escritas” por Creonte, de não conceder sepultura ao irmão Polinices:

## ANTÍGONA

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

Esse é o decreto imposto pelo bom Creonte... (*Antígona*, vv. 23-35, p. 198).

Mesmo sabendo da pena de morte imposta pelo rei de Tebas aos transgressores do édito, a filha de Édipo mantém a sua lealdade ao irmão Polinices e não recua diante de seu intento:

ISMENE

Vais enterrá-lo conta a interdição geral?

ANTÍGONA

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

ISMENE

Atreves-te a enfrentar as ordens de Creonte?

ANTÍGONA

Ele não pode impor que eu abandone os meus (*Antígona*, vv. 51-55, p. 199).

Ela está apoiada em uma lei que considera mais elevada que o édito de Creonte, por se referir "... à lei mais cara aos deuses" (*Antígona*, vv. 86, p. 200), portanto, "lei divina", superior às leis humanas. E pela defesa desta lei a personagem considera digno entregar a própria vida:

ANTÍGONA

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

Antígona é a última princesa da casa dos Labdácidas e carrega consigo os valores familiares da ordem gentilica a qual tenta manter: "... pálido lampejo de esperança/ que sobre o último rebento de Édipo/ surgira..." (*Antígona*, vv. 681-683, p. 222). Ela é a personificação da antiga tradição religiosa que ainda não se desprendera por completo da pólis.

A peça resgata preceitos legítimos numa sociedade em transição, mesmo porque, apesar da transição do pensamento mítico para o racional baseado na filosofia, que possibilitara ao homem uma formação intelectual fundada na razão e não na crença no mito, o cidadão da pólis ainda era um homem religioso e mantinha sua crença nas divindades. Prova disso era a própria encenação da peça, que acontecera numa festa em honra a Dioniso.

#### **4.2. Antígona e Creonte: um conflito político**

Na peça *Antígona*, Creonte e a protagonista têm posições conflitantes, visto que um defende o que é considerado sagrado, o outro busca fazer cumprir o que considera como obrigação do cidadão.

Este conflito vivido pelas personagens na luta do sagrado e do político, da família e do Estado, das "leis divinas" e das "leis humanas", do público e do privado na peça *Antígona*, tem como ponto culminante no encontro das suas personagens antagônicas.

O julgamento de Antígona demonstra as posições que cada um defende. E demonstra também que o cidadão da pólis não estava mais submisso à vontade e as decisões do chefe do *génos*. O cidadão da pólis tinha direito de defesa dos crimes dos quais era acusado. E sua culpa ou inocência dependia muitas vezes do seu conhecimento ou ignorância das leis vigentes.

No interrogatório de Antígona isso pode ser visto: "... Agora, dize rápida e concisamente: sabias que um édito proibía aquilo?" (*Antígona*, vv. 507-508, p. 214). Antígona revela seu conhecimento da lei escrita imposta por Creonte, pois essa é pública: "Sabia. Como ignorá-la? Era notória" (*Antígona*, vv. 509, p. 214), assim como todas as leis da cidade-Estado eram públicas, de conhecimento de todos, para que pudessem ser respeitadas.

A indignação de Creonte diante do desrespeito a lei imposta é uma demonstração de indignação da cidade contra aqueles que buscavam transgredir a manutenção da ordem social: "E te atreveste a desobedecer às leis?" (*Antígona*, vv. 510, p. 214).

A defesa de Antígona é imediata, pois a defesa também era um direito do cidadão da pólis: "... A filha de Édipo confirma que transgrediu conscientemente o decreto para cumprir as leis dos deuses debaixo, que estima mais válidas do que a lei – humana e transitória – do novo rei/tirano" (ROSENFELD, 2002, p. 38).

Seus argumentos são referentes a preceitos religiosos e morais, os quais ela considera mais elevados que os impostos por "leis humanas":

#### ANTÍGONA

Mas não foi Zeus o arauto delas para mim,  
nem essas são leis ditadas entre os homens  
pela Justiça, companheira de morada  
dos deuses infernais: e não me pareceu  
que tuas determinações tivessem força  
para impor aos mortais até a obrigação  
de transgredir normas divinas, não escritas,  
inevitáveis; não é de hoje, não é de ontem,  
é desde os tempos mais remotos que elas vigem,  
sem que ninguém possa dizer quando surgiram (*Antígona*, vv.  
511-520, p. 214)

Apesar de Antígona estar apoiada na religião para justificar sua ação, ela representa algo mais do que apenas uma defensora dos ideais que acreditava serem divinos, agindo em favor do irmão Polinices.

Seu ato de desobediência é um ato de rebeldia não apenas contra o tirano Creonte e seu édito. Ao desobedecer às leis editadas pelo tirano de Tebas, Antígona põe em risco a manutenção da nova ordem social da pólis, que tinha nas "leis escritas" seu principal instrumento de organização:

#### CREONTE

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

Creonte, ao contrário, procura manter a sua autoridade apoiada na lei que ele mesmo editara, sem se preocupar com preceitos divinos. Seu objetivo, pelo

menos aparente, é o de defender a cidade e amedrontar os inimigos que pudessem querer invadi-la, como fizera seu sobrinho Polinices com o apoio do exército de Argos, cidade rival de Tebas.

Apesar de sua atitude ser extremada, rompendo com preceitos da religião grega defendidos por Antígona, sua aplicação visa à manutenção da ordem social:

#### CREONTE

... Que invoque Zeus, o protetor do parentesco, se lhe aprover. Se eu for criar parentes meus na desobediência, inevitavelmente hei de enfrentá-lo com maior razão nos outros. Aquele que na própria casa é cumpridor de seus deveres, mostrar-se-á também correto em relação ao seu país... (*Antígona*, vv. 745-751, p. 224).

Nesse encontro entre Antígona e Creonte, onde ambas as personagens expõem suas defesas diante das suas crenças, das suas convicções, o que se verifica é um conflito político entre elas:

... um conflito político e dinástico que faz de Antígona não apenas a representante de ideais humanísticos e abstratos (justiça, piedade, leis eternas), mas uma figura com real peso político. Nesta perspectiva, também Creonte aparece como algo mais do que um bárbaro que abusa do poder, antes revelando os motivos de um esforço sincero para salvar Tebas... (ROSENFELD, 2002, p. 14).

Mesmo considerados antagônicos nas posições que defendem, Antígona e Creonte têm objetivos bem definidos e convergentes: ambos querem manter a ordem na forma de organização social em que acreditam.

O que se verifica é que Sófocles, na peça *Antígona*, ao representar o antagonismo das suas personagens, buscou mostrar o conflito entre a “justiça humana” e a “justiça divina”, que a pólis democrática ateniense ainda não tinha resolvido:

É bem provável que Sófocles, ele, quisesse com a peça *Antígona* denunciar que o sistema sócio-jurídico da democracia carecia de um princípio de justificação, e que tal princípio deveria ser buscado nas leis divinas expressas na tradição oral, presentificada

e verificada o tempo todo: a despeito das leis estabelecidas na sociedade ateniense, caracteristicamente escrita (NALLI, 1980, p. 27).

Aliás, muitas das “leis escritas” vigentes na pólis tiveram sua origem em leis da religião gentílica, baseadas na tradição, as quais, para terem efeito, haviam sido incorporadas aos códigos de “leis escritas” das cidades-Estado.

#### **4.3. Édipo: a busca pelo conhecimento e o conflito do homem grego**

O conflito que a obra de Sófocles tem como tema não é apenas um conflito externo entre personagens com convicções, crenças e posições divergentes e antagônicas, que acabam lutando fisicamente, como os irmãos e filhos de Édipo, Polinices e Etéocles, que lutam pelo trono de Tebas, ou retoricamente, como Creonte e Antígona, para defender suas crenças nas “leis divinas” ou nas “leis humanas”; como Creonte e o filho Hêmon, que debatem a condenação ou libertação de Antígona; como Édipo e o povo de Colono, que discutem a possibilidade ou não da permanência do exilado no bosque dedicado aos deuses.

Há também na obra de Sófocles o conflito interno do homem grego. É essa a forma de conflito que está mais presente nas suas peças, e que caracteriza o embate interno vivido pelo homem do seu tempo, nesse momento em que o mito e a religião cederam lugar à filosofia e à reflexão.

Sófocles representava nas suas tragédias, o homem que vivia a nova ordem da pólis e que buscava explicar a sua existência e do seu mundo: “... Tanto quanto a ciência e a filosofia, a tragédia apresenta-se como um modo de explicação e de conhecimento do mundo” (BONNARD, 1980, p. 275). Representava esse homem que se deparou com novos conflitos, oriundos de mudanças na estrutura social na qual estava inserido, os quais, nem a crença nos deuses, nem a religião conseguiam solucionar.

Por isso, esse homem foi em busca do conhecimento que poderia ajudá-lo a resolver as questões sobre sua origem, sua existência, da criação do mundo, mesmo que as respostas encontradas causassem ainda mais conflito.

Um exemplo de homem em busca do conhecimento sobre sua origem é a personagem sofocliana de Édipo. Na peça *Édipo Rei* o poeta mostra o protagonista como um homem sábio “... que possui uma inteligência crítica aguçada” (KNOX, 2002, p. 14) e que busca no conhecimento racional e reflexivo a solução dos problemas pessoais e coletivos.

Édipo é a personificação do homem grego do período clássico. Um homem que não se apegara às explicações míticas para sua origem, e que não se satisfazia com respostas inconsistentes para fundamentar sua existência. O rei de Tebas revela um homem obstinado na procura por uma compreensão total de sua vida:

A obstinação por conhecimento e clareza totais são características de sua inteligência. Édipo exige uma fundamentação racional para sua existência: não admite mistérios, meias-verdades, meias-medidas. Jamais se contentará com menos que a verdade absoluta: [...] Sua compreensão do que lhe ocorreu deve ser uma estrutura racional plena (KNOX, 2002, p. 14).

E ele não desiste do seu objetivo, mesmo que este o leve por um caminho doloroso, pois, para obter o conhecimento, o homem tem que se desprender do que considera como certo na sua vida e se preparar para o que é novo. Precisa desligar-se do passado no qual tem suas certezas e enfrentar as mudanças do momento de transição

Édipo é a representação dessa dor que a busca pelo conhecimento provoca no homem. Ele é sábio. É o decifrador de enigmas que vence até mesmo a divindade – a “Esfinge” – com sua inteligência, sem precisar da ajuda dos deuses:

#### ÉDIPO

... pois eu cheguei, sem nada conhecer, eu Édipo,  
e impus silêncio a esfinge; veio a solução  
da minha mente e não das aves agoureiras (*Édipo Rei*, vv. 447-  
449, p. 39).

Desde cedo, porém, esta sabedoria provoca na personagem de Édipo um estado de sofrimento e, assim, acontece durante toda a peça. Primeiro pela revelação do “Oráculo” que prediz o futuro do herói: “... Segundo antigas

predições eu deveria/ matar meu próprio pai...” (*Édipo Rei*, vv. 1145-1146, p. 67) – previsão que faz o jovem Édipo buscar refúgio em outra cidade, fugindo de Corinto, na tentativa de escapar ao “Destino”.

Já em Tebas, como rei da cidade, Édipo encontra-se com Tirésias, um sábio idoso e cego, que revela ao herói a sua culpa diante da desordem social provocada pela peste que assola a cidade onde ele reina:

#### TIRÉSIAS

... pois ouve bem: és o assassino que procuras!  
[...] Apenas quero que saibas que, sem saber,  
mantém as relações mais torpes e sacrílicas  
com a criatura que devias venerar,  
alheio a sordidez de tua própria vida (*Édipo Rei*, vv.431/435-438,  
p. 37).

Jocasta, esposa e mãe de Édipo, também aparece na peça como fonte de elucidação diante da busca de Édipo por respostas. Ela procura acalmar Édipo, atordoado por acusações e revelações dos oráculos e do sábio Tirésias de ser ele o assassino de Laio, esclarecendo ao marido que ele não deve acreditar nos oráculos, nem nos adivinhos. E tenta mostrar-lhe que sua busca por respostas fora infrutífera, e que as revelações proferidas não devem atormentá-lo:

#### JOCASTA

Não há razões, então, para inquietações;  
ouve-me atentamente e ficaras sabendo  
que o dom divinatório não foi concedido  
a nenhum dos mortais... (*Édipo Rei*, vv. 847-850, p. 55-56).

Na tentativa de mostrar a inocência de Édipo diante das acusações sofridas, Jocasta relata como morrera seu marido Laio, antigo rei de Tebas (e pai de Édipo), assassinado numa encruzilhada, por estrangeiros:

#### JOCASTA

... não direi que Febo,  
mas um de seus intérpretes, há muito tempo  
comunicou a Laio, por meio de oráculos,  
que um filho meu o assassinaria;  
pois apesar desses oráculos notórios  
todos afirmam que assaltantes de outras terras  
mataram Laio há anos numa encruzilhada (*Édipo Rei*, vv. 851-857,  
p. 56).

No entanto, a revelação do assassinato de Laio numa encruzilhada traz a Édipo lembranças de um fato semelhante que ele cometera, o que esclarece ainda mais a culpa de Édipo no crime.

A procura pelo responsável pela morte de Laio representa a busca de Édipo por conhecimento, busca que provoca na personagem sofrimentos cada vez maiores, pois ele vai encontrando evidências que acabam por revelar ser ele mesmo o criminoso que tanto quer encontrar:

ÉDIPO

E onde ocorreu o evento lamentável? Sabes?

JOCASTA

Na região chama-se Fócis; nas estradas de Delfos e de Dáulia para lá convergem.

ÉDIPO

Quando se deu o fato? Podes recordar-se?

JOCASTA

Pouco antes de assumires o poder aqui.

ÉDIPO

Zeus poderoso! Que fazes de mim agora?

JOCASTA

Qual o motivo dessa inquietação, senhor?

ÉDIPO

Não me interrogues. Antes quero que respondas: como era Laio e quantos anos tinha então?

JOCASTA

Ele era alto; seus cabelos começavam a pratear-se. Laio tinha traços teus.

ÉDIPO

Ai! Infeliz de mim! Começo a convencer-me de que lancei contra mim mesmo, sem saber, as maldições terríveis pronunciadas hoje!

JOCASTA

Que dizes? Tenho medo de encarar-te, Édipo!

ÉDIPO

É horrível! Temo que Tirésias, mesmo cego, tenha enxergado, mas ainda quero ouvir

uma palavra tua para esclarecer-me.

JOCASTA

Também estou inquieta, mas responderei a todas as tuas perguntas. Faze-as, pois.

ÉDIPO

Era pequena a escolta que seguia Laio, ou numerosa guarnição o protegia por se tratar de um homem poderoso, um rei?

JOCASTA

Seus seguidores eram cinco ao todo; entre eles contava-se um arauto; um carro só os levava-os.

ÉDIPO

Ah! Deuses! Tudo agora é claro!... (*Édipo Rei*, vv. 877-902, p. 57-58).

No entanto, é com as últimas personagens que aparecem na peça, o “Mensageiro de Corinto” e o “Pastor de Citeron”, que Édipo se depara com as respostas que tanto procura: o conhecimento da sua verdadeira origem como filho de Laio e Jocasta, e da sua responsabilidade como assassino de seu pai Laio, rei de Tebas.

O Mensageiro revela à Édipo que ele não era filho legítimo do rei de Corinto, Pôlibo e de sua esposa Mérope, como acreditava ser, visto que fora ele mesmo que o entregara ainda recém-nascido aos seus pais adotivos.

MENSAGEIRO

Pois ouve bem: não é de Pôlibo o teu sangue!

ÉDIPO

Que dizes? Pôlibo não é então meu pai?

MENSAGEIRO

Tanto quanto o homem que te fala, e nada mais.

ÉDIPO

Nada és para mim e és igual ao meu pai?

MENSAGEIRO

Ele não te gerou, e muito menos eu.

ÉDIPO

Por que, então, ele chamava-me de filho?

MENSAGEIRO

O rei o te recebeu, senhor, recém-nascido,  
– escuta bem –, de minhas mãos como presente.

ÉDIPO

E ele me amava tanto, a mim, que lhe viera  
de mãos estranhas? É plausível esse fato?

MENSAGEIRO

Levou-o a isso o fato de não ter um filho (*Édipo Rei*, vv. 1204-1214, p. 71).

E o Mensageiro acaba por esclarecer que recebera a criança de um pastor no Citeron, um vale nos arredores de Tebas. Esta revelação deixa o rei de Tebas ainda mais intrigado na sua busca pela verdade que tanto o atormenta. E ordena que tragam o tal pastor do Citeron na sua presença.

Diante do rei tebano, o Pastor é interrogado por Édipo que quer saber onde ele encontrara a criança que entregara ao Mensageiro de Corinto. Ele esclarece que: “Ele nascera [...] no palácio do rei Laio!” (*Édipo Rei*, vv. 1366, p. 81) e que este era filho do próprio rei: “Seria filho dele ...” (*Édipo Rei*, vv. 1370, p. 81).

O Pastor ainda revela que a criança lhe fora entregue pelas mãos da própria mãe (Jocasta) que, temendo a predição de um oráculo, pediu a ele que matasse o filho ainda criança:

ÉDIPO

Foi ela mesmo a portadora da criança?

PASTOR

Sim, meu senhor, foi Jocasta, com as próprias mãos.

ÉDIPO

Por que teria ela agido desse modo?

PASTOR

Mandou-me exterminar a tenra criancinha.

ÉDIPO

Sendo ela a própria mãe? Não te parece incrível?

PASTOR

Tinha receio de uns oráculos funestos

ÉDIPO

E quais seriam os oráculos? Tu sabes?

PASTOR

Diziam que o menino mataria o pai (*Édipo Rei*, vv. 1373-1380, p. 81-82).

E termina por explicar o porque entregara a criança ao estrangeiro (Mensageiro de Corinto), ao invés de matá-la como havia sido ordenado pela mulher que lhe entregara:

ÉDIPO

Por que deste o recém nascido a este ancião?

PASTOR

Por piedade, meu senhor; pensei então que ele o conduziria a um lugar distante de onde era originário; para nosso mal ele salvou-lhe a vida, se és quem ele diz julgo-te o mais desafortunado dos mortais (*Édipo Rei*, vv. 1381-1386, p. 82).

Toda essa descoberta provoca na personagem ainda mais conflito e dor, culminando no seu efeito trágico na peça. Isso porque Édipo tem seus questionamentos solucionados. O que acaba por desvendar toda a “verdade”: qual sua verdadeira origem. E também reconhece que o oráculo se cumprira:

ÉDIPO

... disse Apolo que eu teria de unir-me à minha própria mãe e derramar com estas mãos o sangue de meu pai... (*Édipo Rei*, vv. 1182-1184, p. 69).

Todos estes fatos reconhecidos revelam o conflito do rei tebano que encontra as respostas para os seus questionamentos que até então o atormentava. Mas o conhecimento revela-se ainda mais doloroso à Édipo do que o conflito dos seus questionamentos.

É a busca pelo conhecimento que revela à Édipo a “verdade” sobre sua origem e sua culpa no assassinato de Laio, causando assim toda a dor e sofrimento. Por isso Tirésias considera o conhecimento algo terrível:

TIRÉSIAS

... Pobre de mim! Como é terrível a sapiência  
quando quem sabe não consegue aproveitá-la.  
Passou por meu espírito essa reflexão  
mas descuidei, pois não deveria vir (*Édipo Rei*, vv. 377-380, p.  
34).

Mas a dor que este conhecimento proporciona é algo purificador, pelo qual o homem deve passar para encontrar a solução dos conflitos vividos nesse momento de transição:

#### CORIFEU

Vede bem, habitantes de Tebas, meus concidadãos!  
Esse é Édipo, decifrador de enigmas famosos;  
ele foi um senhor poderoso e por certo o invejastes  
em seus dias passados de prosperidade invulgar.  
Em que abismo de imensa desdita ele agora caiu!  
Sendo assim, até o dia fatal de cerrarmos os olhos  
não devemos dizer que um mortal foi feliz de verdade  
antes dele cruzar as fronteiras da vida inconstante  
sem jamais ter provado o sabor de quaisquer sofrimento (*Édipo  
Rei*, vv. 1801-1810, p. 96).

Não obstante, para Sófocles o homem é mais que um ser sofredor. A dor é constituinte básico da sua natureza, que o torna ainda mais forte diante dos conflitos:

#### ÉDIPO

Filha do velho cego, a que lugar chegamos,  
Antígona? A que cidade? De que povo  
é esta terra? Quem irá oferecer  
a Édipo sem rumo uma mísera esmola?  
Peço tão pouco e me dão menos que esse pouco.  
e isso basta-me; de fato, os sofrimentos  
a longa convivência e meus altivo espírito  
me ensinam a ser paciente... (*Édipo em Colono*, vv. 1-8, p. 103).

É pela dor que o homem se liberta das culpas e sofrimentos, purifica-se dos crimes e faltas cometidas e alcança as virtudes mais elevadas, tornando-o um homem “melhor”.

#### 4.3.1. O homem responsável por seus atos

A reflexão filosófica, no período clássico, foi responsável por ajudar o homem a se libertar da dependência da crença nos mitos e da submissão ao “destino” que acreditava já fixado, contra o qual não se podia lutar.

Mas o conhecimento, o uso da razão pelo homem, não eliminou de todo a crença nos deuses: a religião grega e a crença do homem nela continuava existindo mesmo na forma de organização social da cidade-Estado:

#### ÉDIPO

Foi Apolo! Foi sim, meu amigos!  
Foi Apolo o autor de meus males,  
de meus males terríveis; foi ele! (*Édipo Rei*, vv. 1576-1758, p. 88).

O conhecimento racional e o uso da reflexão humana possibilitaram tirar a responsabilidade atribuída a esses deuses por tudo que acontece na vida do homem, e fez com que este assumisse as responsabilidades por suas ações:

#### ÉDIPO

... mas fui eu quem vazou meus olhos.  
Mais ninguém. Fui eu mesmo, o infeliz!  
Para que serviriam meus olhos  
quando nada me resta de bom  
para ver? Para que serviriam? (*Édipo Rei*, vv. 1579-1583, p. 88).

Os delitos cometidos pelo homem da pólis passaram a ser de sua responsabilidade. E esses delitos, considerados ações conscientes do homem, faziam com que esse respondesse por seus atos e fosse julgado por eles.

Antígona é a personificação desse homem. A condenação da heroína é causada por um ato individual dela, e ela é julgada individualmente por isso, recebendo sozinha a condenação, que não mais se estendia a toda sua família como acontecia anteriormente na comunidade gentílica:

#### CORO

Mas partes para o mundo tenebroso  
dos mortos gloriosa e exaltada,  
sem que as doenças aniquiladoras  
te houvessem atingido, sem que as armas  
mortíferas ferissem o teu corpo;  
é por tua vontade e decisão  
que tu, apenas tu entres os mortos  
descerás a região das sombras (*Antígona*, vv. 912-919, p. 231).

No entanto, mesmo que os crimes fossem cometidos involuntariamente por um ato passional, ou mesmo por um ato inconsciente num momento de ódio ou violência, esse homem tinha consciência de que a responsabilidade do feito era sua, e não de um “destino”, deus, ou maldição. Assim também como sabia que as conseqüências e as penalidades que seguiam a tal ação faltosa também eram suas:

CREONTE

Erros cruéis de uma alma desalmada!  
 Vede, Mortais, o matador e o morto,  
 do mesmo sangue! Ai! Infeliz de mim  
 por minhas decisões irrefletidas!  
 Ah! Filho meu! Levou-te, inda imaturo,  
 tão prematura morte – ai! Ai de mim! –  
 Por minhas irreflexões, não pela tua! (*Antígona*, vv. 1404-1410, p. 147-148).

A partir do momento em que assumiu a culpa diante das suas faltas, o homem passou a necessitar de uma forma de justiça específica que julgasse seus atos, sua voluntariedade, seus desvios de conduta:

CREONTE

... Tu, então, que baixas o rosto para o chão,  
 confirmas a autoria deste feito ou negas?

ANTÍGONA

Fui eu a autora: digo e nunca negaria (*Antígona*, vv. 502-504, p. 214).

Assim, ao assumir a responsabilidade por suas faltas, o homem não devia mais sofrer as penalidades que, segundo a tradição, eram impostas pelos deuses, mesmo por seus atos involuntários, por serem determinados pelo destino:

ÉDIPO

... Mas, não quero que me atribuam como crimes  
 nem esse casamento nem o assassinio  
 de um pai, que me lanças ao rosto sem cessar,  
 insultando-me ainda com rudes ultrajes.  
 Responde apenas uma pergunta minha:  
 se alguém aparecesse aqui nesse momento  
 e tentasse matar-te – a ti, Creonte, o justo –,

quererias saber se quem te ameaçava  
era teu pai, ou antes o castigarias?  
Penso que por amor à vida punirias  
teu agressor sem maiores indagações  
quanto a teu pleno direito de eliminá-lo (*Édipo em Colono*, vv.  
1143-1154, p. 157).

Sófocles esclareceu que o homem da pólis, responsável por suas ações e por seus crimes, tinha que ser submisso e devia ser julgado pelas leis da cidade, porque estas leis eram elaboradas por esse mesmo homem para manter a ordem e para julgar ações e a responsabilidade dos atos humanos que pudessem vir a pôr em risco a manutenção da estrutura social organizada da cidade-Estado:

#### TESEU

... Mas se ele tem a idéia  
de impor-nos novas leis, tratá-lo-ei de acordo  
com suas próprias leis, e não com quaisquer outra.  
[...] Agiste de maneira indigna em relação  
à tua pátria, a mim e aos teus antepassados.  
Entras num território submisso à justiça,  
onde nada se faz contrariamente a lei,  
e menosprezas os seus chefes e te atreves  
a tirar dela à força aquilo que te apraz.  
Ages como se achasse que minha cidade  
fosse deserta de homens ou fosse habitada  
apenas por escravos, e eu nada valesse.  
Tebas não te criou para fazer mal,  
pois não costuma preparar seus cidadãos  
para serem vilões. Sem dúvida, Creonte,  
ela não te elogiaria se soubesse  
que roubas os seus bens e até bens dos deuses  
tentando retirar daqui violentamente  
esses seus suplicantes tão desventurados.  
Eu, ao contrário, não me atreverias nunca  
a penetrar em tua terra, embora tendo  
razões melhores, sem obter a permissão  
dos detentores do poder, quaisquer que fossem:  
não ousaria arrebatá-lo de lá  
e saberia como deve comporta-se  
um estrangeiro em, relação aos cidadãos.  
Tu, entretanto, desonras a tua cidade,  
que não merece essa desconsideração... (*Édipo em Colono*, vv.  
1038-1040/1044-1068, p. 154-155).

Mas, mesmo diante da evidência dos seus crimes, o homem da cidade-Estado não precisava assumir as penalidades que lhe são impostas sem antes

expor sua defesa, como permitia a própria lei da pólis democrática na qual estava inserido:

CREONTE

... Procede, então, como lhe parecer melhor;  
digo que embora minha causa seja justa  
o fato de estar longe de minha cidade  
deixa-me fraco; mas, apesar da velhice,  
reagirei a quaisquer atos contra mim (*Édipo em Colono*, vv.1100-1104, p. 156).

O que Sófocles pretendia em sua obra era mostrar que a submissão à crença no destino e as “leis divinas” perderam completamente sua função na pólis e foram substituídas definitivamente pela racionalidade e pelas “leis escritas”.

As suas personagens apresentam nas suas peças a influência das emoções e das ações humanas diante da nova forma de organização social. E também acabam mostrando como o homem buscava no conhecimento as soluções para o conflito vivido diante da sua postura de assumir-se enquanto um ser responsável por seus atos e seu futuro, tendo como mediador a racionalidade de discernimento para guiar suas ações e às leis da pólis que serviam para manter a organização social.

#### 4.4. O homem ideal de Sófocles

Em toda a sua obra Sófocles mostrou o conflito vivido pelo homem grego. No entanto, o seu objeto não era apenas mostrar o embate entre o *génos* e a pólis, “leis divinas” e “leis escritas”; tradição gentílica e justiça da cidade-Estado, mito e razão.

O que Sófocles propunha nas suas tragédias era a busca de um homem ideal para viver na cidade: um homem com virtudes elevadas, como “... piedade, retidão, e lábios/ avessos à mentira...” (*Édipo em Colono*, vv.309-310, p. 163) e que usasse o conhecimento “... o bem maior de todos” (*Édipo em Colono*, vv. 777, p. 215) adquirido ao longo de sua existência para ajudá-lo a dominar a natureza a seu favor; para estruturar a cidade, criar as leis e a justiça, e para vencer os

conflitos enfrentados no momento de transição; enfim, para produzir sua existência, como canta o coro de *Antígona*:

CORO

... ele atravessa, ousado, o mar grisalho,  
 Impulsionado pelo vento sul  
 Tempestuoso, indiferente às vagas  
 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 eqüina.  
 Ele captura a grei das aves lépidas  
 e as gerações dos animais selvagens:  
 e prende a fauna dos profundos mares  
 nas redes envolventes que produz  
 homem de engenho e arte inesgotável.  
 Com suas armadilhas ele prende  
 a besta agreste nos caminhos íngremes;  
 e doma o potro de abundante crina,  
 pondo-lhe na cerviz o mesmo jugo  
 que amansa o fero touro das montanhas.  
 Soube aprender sozinho a usar a fala  
 e o pensamento mais veloz que o vento  
 e as leis que disciplinam as cidades,  
 e a proteger-se das nevascas gélidas,  
 duras de suportar a céu aberto,  
 e das adversas chuvas fustigantes;  
 ocorrem-lhe recursos para tudo  
 e nada o surpreende sem amparo;  
 somente contra a morte clamará  
 em vão por um socorro, embora saiba  
 fugir até de males intratáveis.  
 Sutil de certo modo na inventiva  
 além do que seria de esperar,  
 e na argúcia, que o desvia às vezes  
 para a maldade, às vezes para o bem,  
 se é reverente às leis de sua terra  
 e segue sempre os rumos da justiça  
 jurada pelos deuses a ele eleva  
 a máxima grandeza a sua pátria (*Antígona*, vv. 387-423, p. 210-211).

Todo o canto do coro é uma forma de exaltar as conquistas humanas. Ele mostra como essas mesmas conquistas ajudaram a solucionar os problemas do homem, ao mesmo tempo em que provocaram novos conflitos, pelas mudanças que os atos humanos causavam na sociedade:

... Ele fala da grandeza e das conquistas da humanidade – da navegação e da agricultura, da pesca e da doma dos animais, da linguagem, da medicina e da política. Ao mesmo tempo, entretanto, algumas construções ambíguas do verso grego deixam entrever o lado inquietante e infeliz da cultura humana. Esta requer coragem e ousadia – uma “audácia” (*Tolma*) que oscila entre o excesso e a falta, unindo no mesmo ato o vício e a virtude (ROSENFELD, 2002, p. 35).

É este homem que o poeta considera como a maior “maravilha” entre todas as existentes: “Há muitas maravilhas, mas nenhuma/ é tão maravilhosa quanto o homem” (*Antígona*, vv. 385-386, p. 210).

Sófocles usa o modelo do herói para descrever os feitos desse homem que ele propõe, visto que eram os heróis, segundo a tradição grega, os mais virtuosos entre os humanos: “... Os heróis, na religião antiga, são seres poderosos, por vezes intratavelmente benévolos, por vezes claramente malévolos” (BONNARD, 1980, p. 294).

O herói de Sófocles tem um caráter universal e coletivo, não mais um caráter individual e particular como o herói de Homero. Seu papel na sociedade não é mais exclusivamente a do guerreiro que deve defender a comunidade com força, coragem, valentia: passa a ser a do bom cidadão que deve buscar manter a ordem social, com “... piedade, retidão e lábios/ avessos à mentira...” (*Édipo em Colono*, vv. 1308-1309, p. 163).

Ao descrever as virtudes do herói, é às virtudes humanas que o poeta remete. Os desvios de conduta do herói são as falhas dos homens “comuns” da cidade. Ao narrar o conflito do herói, ele fala dos conflitos do cidadão da pólis diante do conflito da transição; e a dor do herói é a dor dos homens.

A personagem de Édipo é a representação mais completa desta humanidade expressa no herói sofocliano:

A tragédia de Édipo é a tragédia do homem. Não a de um homem particular, com seu caráter distinto e seus debates interiores próprios. Nenhuma tragédia é menos psicológica que esta; nenhuma é mais “filosófica”. Aqui é a tragédia do homem na plena posse de todo o poder humano [...]. (BONNARD, 1980, p. 287)

Sófocles utilizou Édipo como um modelo exemplar de cidadão da pólis democrática, pois, toda a busca de Édipo pelo conhecimento não tem como

objetivo o próprio interesse. Toda reflexão e ação que levam o herói a percorrer a trajetória trágica são executadas como forma de buscar o interesse coletivo:

Édipo pôs sempre esta ação refletida a serviço da comunidade. E esse é um aspecto essencial de perfeição do homem. Édipo tem uma vocação de cidadão e de chefe. Não a realiza como um “tirano” (apesar do falso título, em grego), mas em lúcida submissão ao bem da comunidade. [...] Édipo está pronto, a todo momento, a dedicar-se inteiramente à cidade (BONNARD, 1980, p. 287).

Desta forma, o herói de Sófocles atua dentro da cidade com a ação considerada mais nobre para um homem da pólis ou para um cidadão, que é a virtude de dedicar-se aos seus “semelhantes”:

#### ÉDIPO

... Estamos hoje em tuas mãos e a ação mais nobre de um homem é ser útil aos seus semelhantes até o limite máximo de suas forças (*Édipo Rei*, vv. 374-376, p. 34).

Encontra-se também a preocupação de Sófocles em apresentar, pela personagem de Édipo, a necessidade de o cidadão dedicar-se à comunidade e ao bem comum dos seus concidadãos, em detrimento do interesse particular.

#### 4.4.1.O modelo de homem e o ideal de “justa-medida”

Ao indagar qual a proposta de um homem idealizado por Sófocles, não se pode deixar de verificar algo que era básico para a formação deste homem: o ideal de *Sophrosyne*, ou ideal da “justa medida”: “... À *sophrosyne*, virtude do justo meio, corresponde à imagem de uma ordem política que impõe um equilíbrio a forças contrárias, que estabelecem um acordo entre elementos rivais...” (VERNANT, 2002b, p. 90).

Isto porque, como já foi discutido anteriormente, a tragédia de Sófocles apresenta o conflito vivido pelo homem do período de transição, provocado pelas mudanças na estrutura social e na forma de o homem enxergar o mundo e a si mesmo.

Nesse processo conflituoso, Sófocles buscou no ideal de medida a solução para o homem enfrentar os problemas que as transformações causavam na sociedade, de maneira que fosse possível manter a ordem social.

Para Sófocles, o homem precisava equilibrar as forças contrárias para que pudesse bem viver, porquanto o homem que se deixava dominar pelas paixões desmedidas e não controlava seus instintos violentos, causava a desordem social e estava fadado a um fim trágico:

CORO

Mas o homem que nos atos e palavras  
se deixa dominar por vão orgulho  
sem rezear a obra da justiça  
e não cultua propriamente os deuses  
está fadado a doloroso fim,  
vítima da arrogância criminosa  
que o induziu à desmedidos ganhos (*Édipo Rei*, vv. 1057-1063, p. 63).

Da mesma forma que o conflito é um tema constante na obra de Sófocles, a idéia de “*sophrosyne*”, da necessidade de justo meio, também é ressaltada pelo poeta, pois o fim trágico do herói sofocliano só se dá pela falta de moderação dessas personagens.

O conflito entre Antígona e Creonte na peça *Antígona* é um exemplo desta falta de medida, que acaba levando as personagens à morte ou à desgraça, e provocando uma desordem social. É o que acontece nessa peça no momento em que Antígona é levada à presença de Creonte, depois de ser flagrada desobedecendo às leis impostas pelo rei de Tebas. Ambas as personagens defendem com afincos suas posições: Antígona se apóia nas “leis divinas” da tradição, e Creonte, nas “leis escritas” da nova ordem social.

O que, em princípio, aparenta ser um conflito entre a antiga ordem patriarcal e a cidade-Estado democrática; entre “leis divinas” e “leis humanas”, acaba por revelar outra discussão. O que Sófocles procurou mostrar com este embate é a falta de moderação por parte das duas personagens, visto que ambas acreditam estar certas do que defendem. Mas acabam provocando a desordem social na maneira conflituosa com que tentam apresentar suas posições, causada pela falta de medida:

## CORO

... A desmedida empáfia nas palavras  
 reverte em desmedidos golpes  
 contra os vaidosos que já na velhice,  
 aprendem afinal prudência... (*Antígona*, vv. 1489-1492, p. 251).

Creonte, tido como um rei sábio e justo, que se utiliza dessas virtudes para bem governar a cidade – fazendo obedecer às leis da pólis –, ao desrespeitar a tradição, acaba por se mostrar um “tirano” violento que tenta impor o seu poder na sociedade pela força, não respeitando as diferenças sociais, agindo de maneira desmedida. Ele deixa de lado as características do bom governante da cidade-Estado democrática:

... O bom governo, ou a soberania, quando bem exercido em uma cidade, Polis, implica em falar e escutar, em decidir e obedecer, em ensinar e aprender. O bom governo implica não apenas no exercício do comando legal e guerreiro; implica também em ouvir aqueles que se subordinam às leis da cidade e que deste modo, mereçam ser denominados cidadãos (NALLI, 1980, p. 28).

Em outro aspecto, *Antígona*, ao justificar a sua desobediência às leis da cidade em defesa da tradição e da lei que considera divina, pois “... não é de hoje, não é de ontem,/ é desde os tempos mais remotos que elas vigem...” (*Antígona*, vv. 518-519, p. 214), também age de maneira desmedida diante das “leis escritas” da cidade-Estado, criadas pelo homem para manter a ordem na comunidade

Os atos desmedidos das personagens não causam apenas o fim trágico de ambos, mas também a desordem em toda a sociedade, pois acabam por dividir a opinião dos que procuram defender um dos lados, aumentando assim o estado de tensão e de conflito de toda a comunidade:

... o hino exalta e lamenta tanto a transgressão de *Antígona* como o rigor de Creonte. Ambos personagens cometeram gestos audaciosos, além da medida normal do homem, que colocaram em perigo a cidade (ROSENFELD, 2002, p. 43).

A morte de *Antígona* e o sofrimento que se abate sobre Creonte – o assassinato do filho Hêmon, que morre ao tentar agredir o pai num acesso de fúria, e a morte da mulher Eurídice, que comete suicídio ao saber da morte do

filho – são exemplos da desordem provocada pela ação desmedida das personagens e dos homens da pólis que elas representam.

Já na peça *Édipo Rei* a ação desmedida é um ato particular. A ação desmedida da personagem protagonista está na presunção de Édipo em acreditar que pode, sozinho, solucionar os problemas da cidade. Mesmo sendo considerado o mais sábio entre todos os homens “... te julgamos o melhor dos homens” (*Édipo Rei*, vv. 42, p. 22), Édipo acaba por decretar o próprio castigo, devido à sua arrogância: “Ele não é a causa dos teus males;/ tu mesmo os chamas sobre ti e mais ninguém” (*Édipo Rei*, vv. 454-455, p. 38).

Édipo não age de forma desmedida ao não aceitar os conselhos do adivinho Tirésias ou ao não dar ouvidos aos prelúdios dos oráculos transmitidos por Creonte; ou ainda, ao insistir na sua busca por respostas, mesmo diante das súplicas de Jocasta.

Seu ato de desmedida está na sua procura solitária por solucionar o problema de toda uma comunidade. O herói não aceita a ajuda dos seus concidadãos por se considerar superior a todos os cidadãos de Tebas e, até mesmo superior às divindades:

#### ÉDIPO

... pois cheguei, sem nada conhecer, eu Édipo  
e impus silêncio à esfinge; veio a solução  
de minha mente e não das aves agoureiras... (*Édipo Rei*, vv. 476-  
479, p. 39).

Ao declarar-se superior aos homens e aos deuses, Édipo age como um “tirano” arrogante e pretensioso, e seus atos e suas palavras desmedidos fazem com que, o até então sábio e justo rei de Tebas, acabe por tornar-se vítima da própria arrogância, levando-o a desrespeitar até mesmo o que a cidade considera sagrado:

#### CORO

... o homem que nos atos e palavras  
se deixa dominar por vão orgulho  
sem recear a obra da justiça  
e não cultua propriamente os deuses  
está fadado a doloroso fim,  
vítima da arrogância criminosa  
que induziu a desmedidos ganhos,

a sacrilégios, a loucura máxima  
de profanar até as coisas santas (*Édipo Rei*, vv. 1051-1059, p. 63).

Essa ação individual e particularizada numa sociedade da igualdade de direitos coletivos, como propõe a pólis democrática, é que revela a falta de medida do herói. O que acaba por provocar seus males e leva-o ao sofrimento, ao fim trágico:

CORO

... O orgulho é o alimento do tirano;  
quando ele faz exagerada messe  
de abusos e temeridades fátuas  
inevitavelmente precipita-se  
dos píncaros no abismo mais profundo  
de males de onde nunca sairá (*Édipo Rei*, vv. 1040-1046, p. 63).

Cego pelo ato desmedido de considerar-se detentor da sabedoria necessária para, sozinho, salvar a cidade da peste que a assola, Édipo acaba por não fazer uso da sensatez, agindo por impulso de suas paixões. Ele age pela vontade particular, sem refletir sobre a melhor forma de proceder.

Desta maneira suas ações precipitadas – tanto as de homem que não procura na reflexão as soluções dos problemas, como as de governante que age de maneira violenta e insensata – são falhas:

CORIFEU

Creio, senhor, que ele falou sensatamente,  
como quem faz esforços para não errar;  
quem julga afoitamente não é infalível (*Édipo Rei*, vv. 720-722, p. 49).

Essas ações acabam levando o herói a descobrir que foram seus atos violentos e irrefletidos – ao assassinar Laio na encruzilhada – a causa dos males e da desordem social da cidade que ele governa, e também dos próprios males que causam sua desgraça:

ÉDIPO

Ai de mim! Ai de mim! As dúvidas desfazem-se!  
Ah! Luz do sol. Queiram os deuses que esta seja  
a derradeira vez que te contemplo! Hoje  
tornou-se claro a todos que eu não poderia  
nascer de quem nasci, nem viver com quem vivo

e, mais ainda, assassinei quem não devia! (*Édipo Rei*, vv. 1387-1392, p. 82).

Diante de tal descoberta, Édipo vaza os próprios olhos:

CRIADO

... o rei tirou das roupas dela uns broches de ouro que as adornavam, segurou-os firmemente e sem vacilação furou os próprios olhos, gritando que eles não seriam testemunhas nem de seus infortúnios nem de seus pecados: “mas sombras em que viverei de agora em diante,” dizia ele, “já não reconhecereis aqueles que não quero mais reconhecer” (*Édipo Rei*, vv. 1503-1510, p. 86).

Ao mostrar o sábio Édipo caído em desgraça e cego, Sófocles representa nesta personagem a ignorância e a limitação do homem:

CORO

Vossa existência, frágeis mortais é aos meus olhos menos que nada. Felicidade só conheceis imaginada; vossa ilusão logo é seguida pela desdita. Com teu destino por paradigma, desventurado, mísero Édipo, julgo impossível que nesta vida qualquer dos homens seja feliz (*Édipo Rei*, vv. 1393-1401, p. 83).

Aquele que antes guiava a cidade com soberania, que governava a pólis com autonomia, passa a estar subordinado e a ser guiados por outros. Édipo, antes um homem poderoso e sábio, agora apresenta suas limitações e sua dependência para manter-se e para guiar-se. O privilégio de depender só de si mesmo acaba quando o homem, representado por Édipo, não procura conduzir sua vida pela “justa-medida”, e provoca assim os males a si mesmo:

CRIADO

Ele esbraveja e manda que abram o palácio e mostrem aos tebanos logo o parricida, o filho cujo mãe... não posso repetir suas sacrílegas palavras; ele fala em exilar-se e afirma que não ficará neste palácio, vítima das maldições

por ele mesmo proferidas. Deveremos  
 levar-lhe apoio, dar-lhe um guia, pois seu mal  
 é muito grande para que ele sofra só (*Édipo Rei*, vv. 1525-1533, p.  
 86).

É na cegueira e na limitação física proporcionada por ela que o considerado “poderoso” rei Édipo descobre suas limitações e a fragilidade do homem:

#### TESEU

... sei muito bem, ancião, que sou apenas homem  
 e que não me pertence o dia de amanhã  
 da mesma forma que sei que não é senhor do teu (*Édipo em Colono*, vv. 627-629, p. 134).

Ao mesmo tempo, é nessa condição que Édipo consegue descobrir que o verdadeiro homem sábio é o que busca no conhecimento não apenas o saber, mas a possibilidade de usar esse conhecimento para tornar-se prudente: “... quero ouvir-lhes as palavras,/ pois as informações nos fazem ser prudentes” (*Édipo em Colono*, vv. 133-134, p. 109). Somente na prudência o homem encontra a moderação e o auto controle necessários para manutenção da ordem e do bem comum na cidade-Estado:

#### CORO

Destaca-se a prudência sobremodo  
 como a primeira condição  
 para a felicidade... (*Antígona*, vv. 1485-1487, p. 251).

Com isso, o que se entende é que a obra de Sófocles - principalmente as peças que compõem a “Trilogia Tebana” – não só representavam o conflito vivido pelo homem do século V a.C., mas, sobretudo, tinha como proposta apresentar um modelo de homem que seria ideal para superar este conflito; e era pela idéia de “justa-medida” que o poeta trágico apresentava a condição básica para esse homem alcançar uma condição ideal. Somente encontrando-se o ponto de moderação entre as forças contrárias que provocavam o estado de conflito é que se teria o homem ideal para viver em comunidade e se alcançaria o estágio de cidadão para bem viver na pólis democrática.

## **5. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Nos séculos VIII e VII a.C. a antiga forma de condução da comunidade do *génos*, fundamentada na família e na religião, já não respondia às necessidades da comunidade gentílica. O poder centrado nas mãos do chefe patriarcal não conseguia manter os seus integrantes submissos ao seu comando. E a antiga forma de subsistência que tinha suas bases na agricultura familiar já não tinha condições de sustentar todas as exigências da antiga comunidade, o que fez com

que se buscasse novas relações de trocas de produtos para subsistência com outras comunidades, em substituição às trocas simples entre os integrantes de um mesmo *gênos*, o que causou o surgimento do comércio.

Mesmo não tendo sido repentina a transição do *gênos* para a pólis as mudanças foram traumáticas para o homem que passou por esse processo de transformações. A sua forma de viver, antes sustentada na organização familiar já desestruturada, fez com que procurasse outra forma de organizar-se socialmente. Surgiu então a cidade como tentativa para amenizar esse problema.

Com a cidade mudou a maneira de conduzir a forma de viver. O poder patriarcal perdeu sua influência na administração da comunidade. E a crença na religião doméstica deixou de ocupar papel de norteadora da vida do homem com seus cultos e celebrações.

O homem substituiu antigos costumes e tradições religiosas por códigos de leis que foram elaborados para se impor à ordem social e manter as relações políticas e comerciais que dariam a nova forma à cidade: a cidade-Estado democrática conduzida por cidadãos que faziam uso da reflexão filosófica e da retórica na sua administração.

Mas o rompimento com o velho sistema não foi fácil para o grego, o que causou um estado de conflito nesse homem, pois dar lugar ao “novo” foi uma tarefa que provocou contradições numa sociedade ainda em processo de transição.

Essas contradições existentes só seriam superadas por outras tantas gerações que se seguiram, ou que pelo menos tentaram superá-las. Assim, mesmo na pólis ainda havia vestígios da antiga comunidade gentilícia, tanto na forma de pensar, como de viver.

As características gentílicas foram adaptadas à nova estrutura social de organização. Um exemplo disso foi a religião que, no período clássico, perdera a importância que lhe era atribuída no *gênos*. Numa sociedade que tinha na reflexão e na discussão política suas bases, a religião ganhou novos contornos, o que possibilitou que fosse usada pelos legisladores e administradores da pólis como mais um recurso para manter os cidadãos reunidos em um culto comum da cidade. Assim, na pólis, a prática da religiosidade era considerada mais como um dever cívico do que uma obrigação religiosa.

Os templos construídos no período clássico mostravam a importância dispensada à religião pelos legisladores para manter essa atividade cívica da qual todo o cidadão deveria participar com seus concidadãos, envolvendo-se nas suas celebrações, cerimônias e festividades consideradas como oficiais pela cidade-Estado.

Mas o homem grego da pólis já não era tão dependente das antigas tradições e dos costumes arcaicos. Mesmo porque as alterações na maneira de condução da sociedade foram influenciados pela reflexão filosófica e pela discussão política, que acabaram por expor esse homem às novas formas de compreensão de si e do mundo.

A estruturação da cidade-Estado que ocorreu nesse processo possibilitou ao homem grego desprender-se da velha comunidade gentílica. E para que esse homem pudesse enquadrar-se a nova forma de organização social os legisladores e administradores fizeram uso de vários “instrumentos” que foram sendo elaborados com o desenvolvimento da pólis, como: os códigos de “leis escritas”, a incrementação do comércio, a instituição dos tribunais e das assembléias.

Entre os “instrumentos” de que os legisladores e administradores da pólis fizeram uso na tentativa de amenizar as contradições na sociedade estava o teatro.

Mesmo surgindo como expressão da velha ordem gentílica, por ter como temática os mitos da tradição arcaica e por fazer parte de uma festividade religiosa, o teatro serviu aos interesses dos que estavam no comando da nova forma de organização social. Estes legisladores e administradores não só oficializaram a festa popular na qual as peças eram encenadas como um evento da cidade-Estado, mas também ajudavam na realização das suas encenações com patrocínios.

Eram nessas apresentações teatrais patrocinadas pela pólis nas festas dionisíacas que o homem grego do período clássico acabava por deparar-se com personagens e histórias míticas que procuravam representar o conflito provocado pelas mudanças na forma de viver. Era pela tragédia que autor mostrava o homem do seu tempo, expressando a dor e o sofrimento vivenciado por esse homem que passava por esse processo das transformações na sociedade.

A tragédia representada no palco da cidade tinha um “caráter didático e pedagógico” e tentava, por esta sua força educativa, ajudar na formação do homem, do cidadão que iria viver na pólis.

No entanto, ao servir aos setores dominantes da sociedade, a tragédia acabou por apresentar pelas suas personagens algumas das virtudes que o homem deveria ter para ser considerado um bom cidadão. Essas virtudes consideradas de caráter elevado refletiam na tentativa de organização da cidade. Dessas virtudes pode-se citar a honradez, a sabedoria, a honestidade.

A obra de Sófocles não foi diferente. O poeta procurou mostrar, pelas suas personagens, este homem que deveria atender as necessidades da sociedade. As peças sofocianas tinham características moralizantes preocupadas com a formação do caráter do homem, pois procuravam apontar a necessidade que suas personagens tinham de buscar as virtudes elevadas na tentativa de se atingir a manutenção de um certo ordenamento mesmo numa sociedade em conflito, como a sociedade grega no período clássico. Ao mesmo tempo o poeta apresentava também o castigo para aqueles que não evitavam os vícios e cometiam erros de conduta e comportamento.

Sófocles fazia parte dos setores dominantes da cidade-Estado, formado pela nova aristocracia e pelos cidadãos que enriqueceram com o surgimento e desenvolvimento do comércio, que tinham posições de prestígio na sociedade e ocupavam cargos nos setores administrativos e legislativos da pólis.

Esses setores dominantes procuravam manter o poder sustentando com suas riquezas o governo democrático. Ao fazer parte deles, Sófocles não desvinculou a sua obra destes setores. Suas peças serviam aos interesses dos homens que administravam e legislavam a pólis como um instrumento que contribuía para educação e formação do homem, devido à influência sugestiva e emocional que as tragédias exerciam no espectador.

Ao representarem a dor do herói em conflito, que era a expressão do homem que vivia numa sociedade que passava por mudanças, as peças de Sófocles mostravam ao espectador como este homem deveria se comportar social e moralmente, para que pudesse viver segundo o novo ordenamento da pólis.

Um exemplo disso é a personagem sofocliana de Édipo. Nela o poeta procurou mostrar as ações valorosas do herói que não vai em busca de glória, ou de satisfações pessoais, mas sim procura dedicar-se às soluções dos problemas da sua sociedade. O rei tebano não impõe o seu poder sobre os integrantes da sua comunidade para que estes sirvam aos seus interesses particulares. Ao contrário, ele é o primeiro a ir ao socorro dos cidadãos quando o sofrimento e a dor dominam toda a cidade. E utiliza-se de todos os seus recursos na tentativa de libertar seu povo do que causa a sua destruição, mesmo que isso custe a sua vida. O Édipo de Sófocles é a expressão do homem que procura superar os seus problemas com nobreza e sabedoria.

Inicialmente Sófocles mostra o herói na sua juventude. O jovem Édipo é um homem obstinado, que procura fugir aos desígnios divinos e que conquista o seu lugar na comunidade pela sua sabedoria e sua coragem. Ele é o modelo do cidadão virtuoso, mas que ainda não atingiu a maturidade, pois sofre as contradições existentes, e que precisavam ser superadas, na sua sociedade ainda em transição.

A queda do herói se dá num segundo plano, quando este comete um desvio de conduta, o que causa a desestruturação da sociedade, devendo pagar por seu erro. Esse efeito trágico da queda e sofrimento do herói servia por provocar no espectador uma reflexão sobre qual deveria ser a conduta do cidadão na sua sociedade para que não viesse a sofrer as penalidades que a cidade impunha com suas leis.

Mas Sófocles não deixou o seu modelo de homem terminar como um herói vencido pela dor e pelo sofrimento. Esse herói sofrido representa o homem diante das suas limitações, que precisa alcançar o princípio filosófico do “conhece-te a ti mesmo”, para só então ir em busca da suas verdadeiras virtudes. Ao mostrar o velho Édipo, o poeta não procura expor o herói decadente, fragilizado pela cegueira e castigado por seu desvio de conduta. Mesmo não tendo mais a força e a visão da juventude, o velho Édipo busca na sabedoria a compensação do que lhe falta para superar seus limites e para que possa enxergar para além dos seus conflitos. O velho herói de Sófocles passa a ser a personificação do homem “não como ele é, mas sim como ele deveria ser”, segundo Aristóteles na sua *Poética*. O velho Édipo é um exemplo de como o cidadão da pólis deveria ser. Seu

comportamento moderado diante da dor e o seu autocontrole na busca por justiça e liberdade de escolher o seu futuro são as tônicas do herói. Essa moderação e esse autocontrole representam uma forma “ideal” de manutenção da ordem social – caso isso fosse possível numa sociedade em conflito como a comunidade grega no período clássico. Essas virtudes é que deveriam fazer parte do cidadão “idealizado” da pólis democrática, segundo o poeta.

A proposta de moderação e de autocontrole como característica do cidadão é uma constante na obra de Sófocles, pois o tragediógrafo tinha como discussão nas suas peças o período de transição. O embate das suas personagens Antígona e Creonte representa esse processo. A relação antagônica das personagens procura mostrar o conflito da transição e a dor que as mudanças na sociedade provocam no homem. Dor esta que é agravada pela falta de moderação no comportamento do homem que se deixa dominar por paixões e instintos violentos. Ao mostrar o fim trágico de Antígona morta e o sofrimento de Creonte diante do filho e da mulher também mortos, a tragédia procura despertar no espectador a necessidade da moderação nas ações humanas na tentativa de se evitar a violência, a desorganização e a desestruturação de uma sociedade que está passando por conflitos.

Este direcionamento que Sófocles tinha em suas peças, conforme mencionado, leva à compreensão de que o teatro era um dos principais instrumentos didático-pedagógicos da pólis. Isso porque a forma de educação estruturada e institucionalizada existente na Grécia do período clássico, baseada no exercício físico e nos textos homéricos, para formação do homem guerreiro, não respondia mais às necessidades da cidade. O que fez com que se buscasse outras formas de educação, encontrando na tragédia essa nova sustentação didática pra educar o homem.

Por esse motivo, os poetas trágicos, com o apoio dos setores dominantes da sociedade, acabaram por receber a função de educadores, não só no processo de educar para um comportamento social e moral, mas também apontando possíveis soluções para os problemas e conflitos enfrentados por este homem.

É neste viés que Sófocles buscou, com o seu papel de “educador do seu povo”, fazer em sua obra uma proposta diferenciada para a educação deste

homem que deveria fazer parte da sociedade. A sua proposta foi diferenciada, pois o poeta propôs um homem “ideal” que não era o homem “real” do cotidiano que vivia na pólis do seu tempo, cheio de vícios e de defeitos de caráter – um homem que buscava os interesses particulares em detrimento ao coletivo –, como é característico do homem apresentado por algumas das personagens nas peças de Eurípides.

O homem das peças sofocianas tem em suas ações e virtudes características idealizadas que fazem dele “melhor” que o homem “real”, como é o caso da sua personagem Édipo descrito como um homem sábio, honrado, obstinado, que vive em sociedade buscando o bem comum. E que mesmo sofrendo uma queda trágica, Édipo ainda reúne forças para superar as suas limitações.

Mas para que se tentasse atingir o estágio de homem idealizado por Sófocles, era necessário que se encontrassem possíveis soluções para os problemas causados pelas contradições sociais provocadas pelo processo de transição.

Assim, o poeta buscou no ideal grego de *sophrosyne*, de “justa-medida” uma maneira para que o homem pudesse, ou pelos menos tentasse, superar os conflitos sociais pelos quais a sociedade grega estava passando. O conceito de “justa-medida” tinha como princípios a moderação nas ações, o autocontrole no respeito às leis, no cumprimento das normas de conduta social, para que a sociedade funcionasse de maneira organizada.

Desta forma a obra de Sófocles apresentava uma proposta educativa que procurava mostrar pela ação das personagens da tragédia como deveria ser o homem que responderia as necessidades estabelecidas pelas mudanças na estrutura da sociedade. Um homem idealizado que serviria de modelo para os seus espectadores. Um homem que deveria buscar a sabedoria, a honradez, a obstinação (assim como Édipo) como princípios básicos para se tornar um cidadão, que se não “ideal”, pelo menos um cidadão que se preocupasse em ajudar a manter a organização da cidade.

A proposta educativa presente na obra de Sófocles tinha como objetivo fazer com que o espectador refletisse sobre a necessidade de se alcançar às virtudes elevadas presentes nas suas personagens, tendo como base o ideal de

*sophrosyne*, de “justa-medida”, sustentados pela moderação e pelo autocontrole nas ações. O que possibilitaria ao homem tentar buscar a superação dos conflitos sociais pelos quais estava passando a pólis democrática.

Mas, como mencionado, a proposta educadora de Sófocles para formação do homem grego foi mais idealizadora do que concreta, e acabou por não se concluir numa sociedade que estava passando por muitas mudanças e conflitos.

No término da vida do poeta (406 a.C.) a sua sociedade passava por um estágio de decadência provocado pelas desigualdades sociais e pelas guerras. No fim do século V a.C. a cidade de Atenas perdera toda a imponência que conquistara no período clássico. A cidade fora assolada pela peste, pela pobreza e pelos conflitos políticos internos, e acabou sendo derrotada na guerra contra o inimigo persa que tomou a cidade. Chegara ao fim “a cidade grega por excelência”.

No entanto, as peças de Sófocles não deixaram de expressar esses conflitos vividos pelo homem dessa sociedade em constante conflito, e não perderam a característica educadora e a importância formativa que a tragédia tivera na vida do grego no período clássico. O Édipo de Sófocles foi até o final da sua vida um modelo de homem, o “cidadão ideal” que deveria viver na pólis, buscando sempre o bem comum de uma “sociedade ideal” que esse homem viria formar.

## **FONTES PRIMÁRIAS**

SÓFOCLES. **Ájax**. Trad. Mario da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

\_\_\_\_\_. **Ájax / Tragédias**. Intr. e Trad: de Maria Helena da Rocha Pereira, José Ribeiro Ferreira, Maria do Céu Fialho. Coimbra-Portugal: Minerva Coimbra, 2003.

\_\_\_\_\_. **Antígona**. Trad. Mario da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

\_\_\_\_\_. **Édipo em Colono** Trad. Mario da Gama Kury. Rio de Janeiro; Jorge Zahar, 1990.

\_\_\_\_\_. **Édipo Rei**. Trad. Mario da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

\_\_\_\_\_. **Édipo Rei; Antígona**. Trad. João Batista Mello e Souza. 19ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

## REFERÊNCIAS

ANDERSON, Perry. A Grécia. In. PINSKY, Jaime (Org.). **Modos de produção na Antigüidade**. São Paulo: Global, 198, p. 169-186.

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (os Pensadores).

BACELAR, Ágatha Pitombo. **A liminaridade trágica de Ajax, de Sófocles.** Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2004.

BALDRY, H. C. **A Grécia antiga – cultura e vida.** 2ed. Londres: Verbo, 1968.

BONNARD, André. **A civilização grega.** São Paulo: Martins Fontes, 1980.

BOWRA, C. M. **A experiência grega.** Trad: Maria Isabel Belchior: Lisboa-Portugal: Arcádia, 1967.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro grego: origem e evolução.** São Paulo: Ars Poética, 1992.

\_\_\_\_\_. **Teatro grego: tragédia e comédia.** 7ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

COSTA, Ana Beatriz de Paiva. **Uma compreensão da arte a partir da tragédia.** Brasília: Instituto de arte da Unb; Editora da Universidade de Brasília, 2004.

COSTA, Lígia M.; REMÉDIOS, Maria L. R. **A tragédia: estrutura e história.** São Paulo: Ática, 1988.

COULANGES, Fustel de. **A cidade antiga: estudos sobre o culto, o direito, as instituições da Grécia e de Roma.** Trad: Jonas Camargo Leite e Eduardo Fonseca. São Paulo: HUMES, 1975.

ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado.** 10ed. Trad: de Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.

ÉSQUILO. **Orestia: Agamêmnon, Coéforas e Eumênides.** Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Editora Zahar Editores, 1991

\_\_\_\_\_. **Prometeu acorrentado**. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1993.

\_\_\_\_\_. **Prometeu acorrentado**. Trad. João Batista Mello e Souza. 19ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

FERREIRA, José Ribeiro. **A Grécia antiga – sociedade e política**. Lisboa-Portugal: Edições 70, 1992.

\_\_\_\_\_. José Ribeiro. **Pólis**. 3ed. Coimbra-Portugal: Livraria Minerva, 1994.

FINLEY, M. **Os gregos antigos**. Lisboa: Edição 70, 1990.

GLOTZ, Gustave. **A cidade grega**. 2ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 1988.

HAUSER, Arnald, **História da arte e da literatura**. São Paulo: Mestrejou, 1990.

HAVELOCK, Eric. A. **A revolução da escrita grega e suas conseqüências culturais**. Trad: Ordep José Serra. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista; Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

JARDÉ, Auguste. **A Grécia antiga e a vida grega**. São Paulo: EDUSP, 1977.

JAEGER, Werner. **Paidéia: a formação do homem grego**. São Paulo: Herder, 1979.

JONES. A. H. M. Atenas e Esparta. In: LLOYD-JONES, Hugh (org.). **O mundo grego**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1965. p. 65-78.

KNOX, Bernard. **Édipo em Tebas**. Trad. Margarida Goldsztyrn. São Paulo: Perspectiva, 2002.

KURY, Mário da Gama. Introdução. In: ÉSQUILO. **Prometeu acorrentado**. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1993, p. 7-17.

\_\_\_\_\_. Introdução. In: SÓFOCLES. **Ájax**. Trad. Mario da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990, 8-15.

\_\_\_\_\_. Introdução. In: SÓFOCLES. **Trilogia Tebana**. Trad. Mario da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990, p. 7-17.

LESKY, Albin. **A tragédia grega**. 3ed. Trad. J. Ginsburg, G. Souza e A. Guzik: São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

\_\_\_\_\_. **História da literatura grega**. Trad. Manuel Losa. Lisboa-Portugal. Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

LEVI, Mario Atílio. **Péricles**: um homem, um regime, uma cultura. Trad: de Antonio Agenor Buquet de Lemos. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1991.

LLOYD-JONES, Hugh. As traquinhas de Sófocles. In: \_\_\_\_\_ (org.). **O mundo grego**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1965, p. 93-110.

MOSSÉ, Claude. **Atenas**: a história de uma democracia. Trad: João Batista da Costa. 3ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1997.

NAGEL, Lízia Helena. **Dançando com os textos gregos**: a intimidade da literatura com a educação. Maringá: EDUEM, 2006.

NALLI, Marcos Alexandre Gomes. **A tragédia com arte política**: Antígona e Sófocles: Londrina: Boletim/Centro de Letras; Ciências Humanas da Universidade de Londrina, 1980, V.1, p. 17-30.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. Introdução. In: SÓFOCLES. **Ájax / Tragédias**. Intr. e Trad: de Maria Helena da Rocha Pereira, José Ribeiro Ferreira, Maria do Céu Fialho. Coimbra-Portugal: Minerva Coimbra, 2003, p. 19-31.

PINSKY, Jaime (org.). **Modos de produção na antiguidade**. São Paulo. Editora Global, 1982.

PIQUÉ, Jorge Ferro. A tragédia grega e seu contexto. **Letras**. Curitiba: Editora da UFPR, no. 49, 1998, p. 201-219.

ROBERT, Fernand. **A literatura grega**. Trad: Gilson César Cardoso de Souza. 1ed. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

ROMILLY, Jacqueline de. **Fundamentos de literatura grega**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1984.

RAMOS, Márcia Elisa Teté. **Discussão sobre a perspectiva educacional grega: séculos V e IV a. C.** Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Maringá. Maringá, 1995.

REDFIELD, James. O homem e a vida doméstica. In. VERNANT, Jean-Pierre (org.). **O homem grego**. Lisboa-Portugal; Editorial Presença, 1994, p. 145-172.

ROSENFELD, Katherin Holzermayr. **Sófocles e Antígona**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2002.

ROSSI, Edinéia. R. **Tragédia**: da morte do homem coletivo ao nascimento do homem privado. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Maringá. Maringá, 1996.

ROSTOVTZEFF, Michael. **História da Grécia**. 3ed. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1983.

SEGAL, Charles. O ouvinte e o espectador. In: VERNANT, Jean-Pierre (org.). **O homem grego**. Lisboa-Portugal: Editorial Presença, 1994, p. 173-198.

SOUZA, João Batista Mello e. Introdução. In: ÉSQUILO. **Prometeu acorrentado**. Trad. João Batista Mello e Souza. 19ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998, p. 8-21.

\_\_\_\_\_. Introdução. In: SÓFOCLES. **Édipo Rei; Antígona**. Trad. João Batista Mello e Souza. 19ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998, p. 8-21.

VERNANT, Jean-Pierre. **As origens do pensamento grego**. São Paulo: Edusp, 2002a.

\_\_\_\_\_. **Entre mito e política**. Trad: Cristina Murachco. 2ed. São Paulo: Edusp, 2002b.

\_\_\_\_\_(org.). **O homem grego**. Trad. Maria Jorge Vilor de Figueiredo. Lisboa-Portugal: Editorial Presença, 1994.

VEGETTI, Mario. O homem e os deuses. In: VERNANT, Jean-Pierre (org.). **O homem grego**. Lisboa-Portugal: Editorial Presença, 1994, p. 229-254.