

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

**A FORMAÇÃO DO HOMEM GREGO NA PERSPECTIVA DA  
TRILOGIA TEBANA DE SÓFOCLES**

**ALESSANDRO SANTOS DA ROCHA**

**MARINGÁ  
2007**

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

**A FORMAÇÃO DO HOMEM GREGO NA PERSPECTIVA DA**  
**TRILOGIA TEBANA DE SÓFOCLES**

Dissertação apresentada por ALESSANDRO SANTOS DA ROCHA, 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 PEREIRA MELO

MARINGÁ  
2007

ALESSANDRO SANTOS DA ROCHA

**A FORMAÇÃO DO HOMEM GREGO NA PERSPECTIVA DA TRILOGIA  
TEBANA DE SÓFOCLES**

**BANCA EXAMINADORA**

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

Prof. Dr<sup>a</sup>. Margarita Victoria Rodríguez – UCDB –  
Campo Grande – MS

Prof. Dr. Paulo Ricardo Martines - UEM

04 de Abril de 2007

*Aos meus três pilares de sustentação:  
Deus, pais e amigos.*

## AGRADECIMENTOS

**À Deus...**

**Aos meus pais:** Maria e Alicio que depositaram credibilidade na minha jornada de estudos, não medindo esforços para que eu pudesse ter êxito em todos meus planos e sonhos. Sem esquecer os meus irmãos, Alex e Anderson.

**Aos familiares:** Lourdes e Durval (tia e tio), e seus filhos Fernando e Fabiano, em especial ao meu sobrinho João Vitor, que trouxe e certamente trará muitas alegrias.

**Aos amigos:** Renato Delmonico e Amanda Almeida, que mais que amigos são verdadeiros irmãos, dos quais sempre terei a certeza da sincera amizade, mesmo que um dia distante. A eles toda minha admiração.

**Aos amigos:** Maria Simone, Maria Eunice, Leandro Brunelo, Juliana Garcia, Gisele Menossi e Airton Nishimura, que compreenderam minha distância e mesmo assim se fizeram presente quando necessitei, desde nos mais complexos diálogos ou em simples conversas. Agradeço ainda ao significativo incentivo da amiga Rubiana, simplesmente por acreditar no meu mestrado.

**Aos Professores:** Prof. Dr. Paulo Ricardo Martines e Prof. Dr<sup>a</sup>. Fátima Neves, que contribuíram para a pesquisa com valiosas sugestões na Banca de Qualificação. Agradeço ainda ao convite aceito pela Prof. Dr<sup>a</sup>. Margarita V. Rodríguez, para participar da Banca Final.

**Aos amigos do Mestrado em Educação:** Paulo Rogério, Marcos Pirateli, Marcos Vinícius, Dhênis Rosina e João Paulo, que me oportunizaram conhecimentos para toda a carreira.

**Ao Professor Dr.** José Joaquim Pereira Melo, o “Neto”, que além de orientador, tornou-se um grande amigo e um exemplo acadêmico.

Bom mesmo é ir a luta com determinação, abraçar a vida e viver com paixão, perder com classe e vencer com ousadia, porque o mundo pertence a quem se atreve e a vida é muito para ser insignificante.

*Charles Chaplin, 1889-1977.*

ROCHA, Alessandro Santos da. **A FORMAÇÃO DO HOMEM GREGO NA PERSPECTIVA DA TRILOGIA TEBANA DE SÓFOCLES**. 109 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Maringá. Orientador: José Joaquim Pereira Melo. Maringá, 2007.

## RESUMO

A presente pesquisa teve por objetivo recuperar as concepções de homem formuladas na sociedade grega entre os séculos VI ao V a.C. e que foram discutidas nas tragédias gregas. Nesse sentido, optou-se pelo estudo da Trilogia Tebana de Sófocles (496 - 406 a.C), composta por três peças: *Édipo Rei*, *Édipo em Colono* e *Antígona*. Tem-se assim, que nos séculos citados, o mundo grego estabeleceu novas formas de organizar a vida a partir do surgimento da cidade-estado e do regime democrático, o que exige um novo modelo de homem que rompesse com as características do guerreiro, cortesão e identificado com uma linhagem heróica. As condições que se colocavam com esse processo de transição, fizeram com que o homem fosse deixando os seus antigos costumes e gradativamente passasse a assumir outro ideal de homem que, buscava garantir sua participação política por meio da democracia que se instaurou no período Clássico. Assim, as antigas relações gentílicas, fundadas na tradição mítica, cederam espaço às novas relações trazidas pela pólis. O estudo das tragédias é uma tentativa de compreensão daquele mundo que se transformava e gerava novos conceitos. Nesse sentido, a Trilogia Tebana pode ser entendida como uma obra de cunho formador ou ainda pedagógico, uma vez que passava ao seu público, de maneira subjetiva, os padrões gregos em formação.

**Palavras-chave:** Sófocles; Trilogia Tebana; Grécia Clássica; Educação; Tragédia Grega.

ROCHA, Alessandro Santos da. **THE CONSTITUTION OF MEN OF GREEK IN THE PERSPECTIVE ON THE TRILOGIA TEBANA OF SOFOCLES.** 109 f. Dissertation (Master in Education) – State University of Maringá. Supervisor: José Joaquim Pereira Melo. Maringá, 2007.

### **ABSTRACT**

The following research has the purpose to recover the conception of men made by greek society between the centuries VI to V b.C., and were discussed on the greeks tragedies. In this way Trilogia Tebana of Sófocles (496-406 b.C.), compounded by 3 parts: King Édipo, Édipo in Colono and Antígona was chosen to be studied. In the mentioned centuries the greek world established new ways to organize life, from facilities of Cities-states and democratic political system, this claimed a new model of men that breaks the mark of warrior, identified by a heroic race. The conditions with the transition process, made men leave their old manners and slowly assumed a new ideal of men, that wanted their political participation by democracy, that settled in the classic period. So, the old relations opened place to new relations brought by Cities-states. The tragedies studied is a attempt to understand that world that changed and created new concepts. So the Trilogia Tebana can be seen as a instruct work or, still pedagogic, as it showed to their public the greeks structure model.

**Key words:** Sófocles; Trilogia Tebana; Greece Classic; Education; Greek Tragedie.



## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO .....	11
2. DO HOMEM HERÓICO AO HOMEM POLÍTICO.....	17
2.1. Entre a Grécia arcaica e a Grécia clássica.....	17
2.2. A pólis grega: de Sólon a Péricles.....	20
2.2.1. Sólon e o governo anti-aristocrático.....	24
2.2.2. Pisístrato e o regime tirânico.....	26
2.2.3. Clístenes e a democracia.....	30
2.2.4. Péricles e o apogeu ateniense.....	34
2.3. As mudanças na política e a nova mentalidade da Grécia clássica.....	37
3. O HOMEM NA TRAGÉDIA.....	42
3.1. A tragédia e suas origens.....	42
3.2. Sófocles: o homem e seu tempo.....	48
3.3. A tragédia grega e sua função formadora.....	54
3.3.1. A Trilogia Tebana como proposta pedagógica.....	60
4. A TRILOGIA TEBANA E OS GREGOS.....	67
4.1. A Trilogia Tebana: o mito de Édipo e seus descendentes.....	67
4.1.1. Édipo Rei.....	68
4.1.2. Édipo em Colono.....	70
4.1.3. Antígona.....	72
4.2. Édipo Rei: o novo homem da pólis.....	74
4.3. Édipo em Colono: a fragilidade humana e o perfil do homem político... ..	82
4.4. Antígona: costumes em transição.....	90
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	99
REFERÊNCIAS.....	104



**Édipo e a Esfinge** – ap. 470 a.C. (Museu Gregoriano Etrusco – Museus do Vaticano – 0.263m)

## 1. INTRODUÇÃO

O período entre os séculos VI a V a.C. é rico em elaborações que legaram ao homem grego, novas maneiras de organizar sua vida, principalmente a partir do surgimento da Cidade-estado e do regime democrático. Foi um período de mudanças, que marcou não só a Grécia, mas toda sociedade ocidental. As transformações modificaram a mentalidade do homem grego, que até então estava voltada para a crença nos valores tradicionais de uma sociedade aristocrática, que depositava nos aspectos religiosos, grande parte de suas certezas, medos e anseios.

O que se tinha antes era uma sociedade estruturada no patriarcalismo; sociedade essa formada por homens de uma aristocracia que vivenciavam os costumes da vida arraigada na posse da terra, da qual defendiam com um heroísmo que caracterizou a mentalidade do período, que se convencionou a chamar de Grécia Arcaica.

O homem grego anterior ao século V a.C. valorizava em seus atos a bravura e o heroísmo, entretanto, com o desenvolvimento histórico, os homens passaram a ser regulamentados pelas leis escritas, necessárias à convivência em uma pólis burocrática, com suas instituições reestruturadas pelas reformas políticas de cunho democrático.

“Todavia, não se trata apenas de uma transformação da vida política e social, da religião, da cultura; o homem não permaneceu idêntico ao que era, tanto na sua maneira de ser, como nas suas relações com os outros e com o mundo (VERNANT, 1993, p. 22).”

As mudanças que transformaram o modo de vida da Grécia Arcaica para a Clássica decorreram, sobretudo, dos padrões econômicos, sociais e políticos

surgidos com a necessidade daqueles que já não aceitavam a sociedade que estava posta. Nesse período de transição aparecem grupos que se destacavam socialmente pelas suas posses, a exemplo dos bens adquiridos com o advento do comércio marítimo. Na formação desse quadro, alguns fatores devem ser observados, pois “coincidiu com o nascimento do comércio de longo curso [...] com os prenúncios da cunhagem da moeda...” (ANDERSON, 1982, p. 169).

Sendo assim, os homens tinham conquistado posses por outros meios, que não a terra. Nesse cenário, gradativamente eram abaladas as antigas relações gentílicas, que passavam a dar lugar às novas formas de vida estabelecidas pela legislação da pólis. Coexistiam nesse período os dois modelos de homem: o homem heróico, proveniente de uma aristocracia que trazia a hereditariedade como meio para o domínio da terra; e os novos cidadãos da pólis, que tinham outras maneiras de garantir a posição social, a partir das possibilidades que a vida na pólis lhes assegurava.

Os homens foram incorporando outros valores aos seus antigos costumes; e aos poucos, deixavam de lado o ideário mítico respaldado pelos laços do *génos*<sup>1</sup>. O período favorecia ainda o surgimento de formas artísticas que caracterizaram todo um ideal grego. Dentre estas formas, destaca-se o teatro e consigo a tragédia, que ganhou importância na cultura dos gregos, especialmente dos atenienses.

Na tragédia os homens conseguiam perceber suas vidas representadas num palco. Desta forma, o estudo da tragédia pode oferecer pistas para melhor entender a complexidade daquela sociedade que deixou marcas. “A tragédia devolve à poesia grega a capacidade de abarcar a unicidade de todo o humano” (JAEGER, 1994, p. 297).

Partindo do pressuposto que as tragédias encenavam personagens próximos da vida dos gregos, é que se elegeu para essa pesquisa, as tragédias de Sófocles<sup>2</sup> (496-406 a.C.), pois discutem o modelo de homem que passou a ser

---

<sup>1</sup> *Génos*: “pode ser definido em termo de religião e de direito grego como *personae sanguine coniunctae*, isto é, pessoas ligadas por laços de sangue” (BRANDÃO, 1985, p. 37)

<sup>2</sup>Sófocles compôs aproximadamente “123 peças teatrais e obteve 24 vitórias nos concursos trágicos; isto significa que 76 de suas obras foram premiadas; nos outros concursos de que participou obteve o segundo lugar, feitos jamais iguados na história literária de Atenas” (KURY, 2001, p. 7).

requerido com o advento da Grécia Clássica. As peças escolhidas, narram o mito de *Édipo* e receberam o nome de *Trilogia Tebana*, por serem compostas de três peças que têm como cenário a cidade grega de Tebas<sup>3</sup>.

A *Trilogia Tebana* é representativa por ser uma obra escrita naquele mundo de mudanças que valorizava o esplendor do homem grego. Nesse conjunto de tragédias, se encontram figuras, que apesar de fictícias retratam valores caros ao seu autor, que fazia de sua obra a portadora de novas elaborações que eram transmitidas aos seus contemporâneos.

Objetivou-se assim, mostrar que o perfil de homem que aquela sociedade estava requisitando podia ser encontrado na tragédia, por a mesma carregar um discurso educativo, no sentido de idealizar e formar os homens para aquele momento histórico.

Sófocles vivenciava uma sociedade que estava deixando de se orientar pelos costumes aristocráticos, sendo que fazia parte de um grupo de homens que se mostravam ansiosos por terem maior participação na política, que antes era reservada àqueles que descendiam da aristocracia. Os contemporâneos de Sófocles, não traziam mais consigo o ideal do homem guerreiro, mas a valorização de um ideal, pautado na racionalidade, na política e numa outra maneira de pensar, que não mais a heróica.

As obras de Sófocles se tornam expressivas, pois apontam o processo transformador que ocorreu na Grécia. Ao evidenciar a sociedade do seu tempo, Sófocles contribuiu para divulgar e/ou colaborar com o ideal de homem exigido pela pólis. De acordo com Werner Jaeger, quando se refere ao tragediógrafo e sua época, tem-se que “[...] Sófocles encontra-se no estreito e altaneiro píncaro do brilhante meio-dia do povo ateniense, do qual velozmente havia de passar...” (JAEGER, 1994, p. 322).

---

<sup>3</sup>Tebas: Cidade grega, onde se desenvolve o mito de Édipo.

Sófocles, juntamente com outros tragediógrafos<sup>4</sup>, é um educador, não apenas pelo fato dos seus conteúdos discutirem a tradição e as idéias que se organizavam na Grécia, mas também por evidenciarem um modelo a ser seguido, caracterizado pelo perfil político e democrático, próprio daquela sociedade. Além disso, desvela a transição do homem heróico, para o homem da pólis, que aqui se optou por chamar de *homem político*.

Esse homem da pólis pode ser analisado pelas personagens sofocleanas. *Édipo*, *Creonte*, *Antígona*, dentre outros, são a expressão do homem da sociedade que Sófocles participava. A cidade de Tebas, cenário da *Trilogia Tebana*, pode ser utilizada como parâmetro de comparação com a pólis de Atenas. Denomina-se assim, nomes fictícios que representam a criatividade imaginativa do tragediógrafo em transpor sua realidade para um enredo a ser teatralizado.

*Édipo* representa o ideal de um governante nos moldes que a pólis necessitava. Por outro lado, *Creonte* é a figura do governante que não ouvia a voz da pólis, haja vista que, esta última era o conjunto de cidadãos compartilhando uma forma de vida onde todos deveriam ter direitos. Já *Antígona* se mostra como uma figura expressiva do homem em transição, que ainda era resistente aos valores da pólis.

Os conflitos trágicos, apresentados por Sófocles na *Trilogia Tebana*, revelam concepções que exprimem a imagem de homens idealizados. Sófocles os mostra enquanto agentes requeridos para responder aos desafios que a sociedade lhe colocava. Dessa forma, não poderiam ficar de fora as disparidades sociais existentes naquele momento.

O homem, tomado historicamente, expressa uma época. Os conceitos, as definições, as concepções substancialmente interessadas em entender a materialidade das condições nas

---

<sup>4</sup> Outros dois tragediógrafos marcaram o teatro grego: Ésquilo (525-426 a.C) e Eurípides (480-406). **Ésquilo** preservava uma forma de escrever que valorizava o mito, entre suas peças, as de maior destaque são *Os Sete contra Tebas*, *As Suplicantes*, *Agamenon* e *Os Persas*. **Eurípides** discutia temas voltados para a *psique humana* e é o autor do qual mais se preservaram peças, aproximadamente dezenove peças, entre elas: *Medéia*, *As Bacantes*, *Hipólito*, *Hécuba*, entre outras. (HARVEY, 1987).

“De forma mais elaborada, poetas trágicos, como Ésquilo, Sófocles, Eurípides, que escreveram juntos mais de 300 peças entre o final do século V a. C. e o século IV a.C., embora tenham influído decisivamente na consciência de seus contemporâneos, pouco são lembrados pelos educadores...” (NAGEL, 2006, p. 19).

quais as idéias se gestam. O pensamento é filho do tempo... (NAGEL, 2002, p. 35).

Entre os elementos que evidenciam as desigualdades na pólis, encontram-se, as novas formas de vida do homem inserido na política. Tem-se assim, a imagem do homem que não aceitava as leis elaboradas a partir dos antigos costumes da sociedade arcaica, pelo contrário, esse homem passou a incorporar outro modo de viver que, consolidava a manutenção da ordem social, numa perspectiva que não mais a mítica.

Sófocles se alinha com a idéia de que os homens haviam modificado sua maneira de entender o mundo, pois suas peças discutem esse perfil humano, do qual, buscava sua representação social por meio da vida pública. Este homem se guiava por concepções que lhe caracterizavam um racionalismo, responsável pela visão de mundo própria da pólis ateniense do V a.C.

Compreende-se a emergência de um humanismo que colocava o homem como um ser ímpar para o devido funcionamento da sociedade. As personagens do teatro sofocleano tinham suas características traçadas dentro de concepções que as igualavam aos homens da sociedade. Não eram personagens destoadas da realidade humana. Elas sentiam dor e vivenciavam as angústias de serem humanos, igualmente aos homens que as assistiam.

O drama de Sófocles é o drama dos movimentos da alma cujo ritmo interior se processa na ordenação harmônica da ação. A sua fonte está na figura humana, à qual volta continuamente como ao seu último e mais alto fim. Para Sófocles, toda a ação dramática é apenas o desenvolvimento essencial do homem sofredor. É assim que ele cumpre o seu destino e realiza a si próprio (JAEGER, 1994, p. 332)

Como integrante daquela sociedade, Sófocles convivia com as mudanças que preocupavam o homem grego e das quais os autores trágicos se aproveitaram para elaborar suas peças. Todavia, as mudanças ocorridas não foram abruptas, e o velho não deixou de existir com a inserção do novo, mas ambos passaram a coexistir em um mesmo ambiente. Deuses, heróis, políticos e cidadãos compõem a pólis democrática, alguns com maior evidência, outros com menos destaque.

Sófocles, ao proceder a leitura de sua sociedade deixa transparecer os valores próprios dos homens públicos, ou seja, os cidadãos<sup>5</sup> de Atenas. Seu olhar dirige-se sobre as ações humanas e sobre as novas maneiras de conduzir a vida de acordo com as vontades da pólis.

Assim sendo, o drama sofocleano traz consigo a figura humana abarcada por uma conduta racional condizente com o homem que a pólis requeria. Esse homem tinha suas ações traçadas numa perspectiva que não dava lugar apenas ao discurso religioso, mas, sobretudo aos questionamentos sobre si mesmo.

[...] O desenvolvimento da nova perspectiva humanista tendia, inevitavelmente, a substituir o deus pelo homem como verdadeiro centro do universo, a verdade medida da realidade [...] A mente científica racionalista, procurando uma explicação da realidade é plenamente explicável em termos humanos [...] (KNOX, 2002, p. 143)

As personagens de Sófocles são figuras cheias de vontades e medos; assim, ao voltar o olhar para o mundo do autor, esse trabalho procura entender o universo e a concepção de homem que fundamentaram os valores próprios do seu tempo, dos quais suas peças revelam. Em face disso, as tragédias, exemplificadas nesse trabalho pela *Trilogia Tebana*, exerceram um papel formativo para a adequação do homem aos novos tempos que se instalavam na sociedade grega.

---

<sup>5</sup> O termo *cidadãos* aqui empregado, remete ao homem da pólis com o sentido da expressão homem público, uma vez que para ter este *status*, os homens tinham que serem livres para participar de atividades públicas, como, por exemplo, votar nas Assembléias. Dentre os *cidadãos*, excluíam-se estrangeiros, escravos, mulheres e crianças. (FINLEY, 1988).

## **2. DO HOMEM HERÓICO AO HOMEM POLÍTICO**

Ao longo da História da Grécia pode ser encontrado o surgimento de diversas instituições sociais, políticas, culturais e outras que são válidas até os dias de hoje. A emergência desses modelos se apresenta num período particular da História Antiga; período esse que recusou um ideal de homem em prol de outro ideário que valorizasse o racionalismo, necessário à nova forma de vida: a vida na *pólis*.

Esse processo de inovações é observado nas reformas que, os governantes da *pólis* adotaram no período de transição da Grécia arcaica para a Grécia clássica, e que exigiam formas de convivência que deixavam de lado as antigas tradições. Cabe assim entender o processo que norteou estas mudanças.

### **2.1. Entre a Grécia arcaica e a Grécia clássica**

Buscar na Grécia a explicação para instituições políticas e sociais tornou-se lugar comum entre os estudiosos das mais diversas áreas do conhecimento. A quantidade de conceitos provenientes da antiguidade grega pode ser constatada nos estudos que envolvem a arte, a política, a cultura, a sociabilidade e outros aspectos do período.

Os séculos VI e V a.C., respectivamente, assinalam o fim da Grécia arcaica



e o aparecimento da Grécia clássica. No período arcaico, os homens se pautavam sobre um perfil heróico, fundamentado na tradição religiosa. Os homens que tinham o comando da sociedade eram provenientes de uma aristocracia que acreditava governar por suas virtudes modelares.

Assim, a vontade de justiça que se desenvolveu na vida comunitária da pólis converteu-se numa nova força formadora do Homem, análoga ao ideal cavaleiresco do valor guerreiro nos primeiros estágios da cultura aristocrática... (JAEGER, 1994, p. 138).

Nessa sociedade arcaica, os homens se justificavam pelo mito; assim, acreditava-se que o poder político era reservado aos descendentes de uma suposta linhagem heróica. As alterações ocorridas na mentalidade do homem grego fizeram com que o ideal guerreiro fosse cedendo lugar a um novo modelo de homem: o político.

O homem político não acreditava ser orientado apenas pelo curso do destino traçado pelas divindades, mas também por outras normas que a sociedade passou a requerer, as quais se centravam na política estabelecida na pólis.

A pólis era o centro de onde emanavam às transformações na formação do novo homem, assim, pode-se compreender que a alteração do homem heróico para o homem político se fez justamente no cenário da Cidade-estado. Werner Jaeger, ao se referir à função da pólis, entende que a mesma interferia na formação de uma consciência coletiva. Para o autor, existia um sentimento de identificação entre os habitantes de uma mesma pólis.

A gigantesca influência da pólis na vida dos indivíduos baseava-se na igualdade do pensamento dela. O Estado converteu-se num ser especificamente espiritual que reunia em si os mais altos aspectos da existência humana e os repartia como dons próprios [...] Para a identificação total de um grego exigia-se não só o seu nome e o de seu pai, mas também o da sua cidade natal. Pertencer a uma cidade tinha para os Gregos um valor ideal análogo ao do sentimento nacional para os modernos (JAEGER, 1994, p. 141).

Para Jaeger, essa identidade coletiva sempre esteve presente na história da Grécia; entretanto, a maneira de o homem se relacionar alterava-se de acordo com a compreensão que fazia do mundo. Enfim, o homem do período arcaico, de ideal heróico e com características de um guerreiro, gradativamente vai se desviando e assume uma mentalidade política e racional ante as crenças e costumes que se apresentavam na sociedade anterior.

Todas essas práticas são doravante rejeitadas [...] O que agora é preconizado é um ideal austero de reserva e de moderação, um estilo de vida severo, quase ascético, que faz desaparecer entre os cidadãos as diferenças de costumes e de condição para melhor aproximá-los uns dos outros, uni-los como os membros de uma só família (VERNANT, 1996, p. 45).

Quando Jean-Pierre Vernant assinala que os costumes e diferenças estavam desaparecendo entre os cidadãos, o autor refere-se às tradições dos *génos* e aos laços de consangüinidade que os uniam em uma coletividade. Na Grécia arcaica, o *génos* traduzia a maneira que os homens tinham para compartilhar de um ideal coletivo. No *génos* ainda se congregava a unicidade de língua, religião e demais costumes, porém com a Grécia clássica e a formulação de uma pólis burocrática, já não cabia um sentimento isolado, mantido apenas pelos vínculos familiares de uma comunidade gentilícia.

A discussão passa por algumas questões, entre as quais: como se organizava essa sociedade, que em um período se mostrou heróica e depois racionalizada? Quais às mudanças no perfil do homem grego? E a política na pólis, até onde interferia na vida dos gregos?

Para responder a tais questões é preciso entender os embates que se travaram em Atenas, levando em consideração a transição conceitual de um homem heróico para um homem político, o que requer o entendimento das rupturas estabelecidas pelo processo histórico que englobam o apogeu da Cidade-estado e a política nela adotada.

Contextualizar as transformações políticas que guiavam a pólis é ampliar a possibilidade de compreensão de uma sociedade que gerou diversas instituições,

tanto políticas, quanto culturais. O entendimento de como se determinaram estas instituições permite um melhor conhecimento dos meios representativos e noções que ecoaram na Grécia e permanecem em nosso presente, sendo que possibilita entender ainda, como auxiliaram na formação do pensamento pós-grego como um todo.

## 2.2. A pólis grega: de Sólon a Péricles

Na pólis se moldaram os relacionamentos entre os cidadãos em seus mais diversos níveis, sejam eles econômicos, culturais, políticos, religiosos ou outros. Foi na pólis também que a mentalidade do homem se transformou, passando de heróica para política. Era ainda nesse mesmo ambiente que os homens se encontravam para comprar e para vender, bem como para tomar suas decisões políticas e expressar sua religião.

Quando se pensa em pólis, se tem a imagem de uma cidade ou um conjunto de habitantes num espaço físico urbano. Esse referencial é contraposto quando observado a Grécia arcaica, que tinha sua concentração econômica nos campos agrícolas e somente com o surgimento da pólis, passou a se estabelecer num aglomerado urbano, nos moldes mais similares que a palavra pode expressar em seu sentido moderno.

Em termos físicos, a pólis estava demarcada por uma extensão territorial limitada, sendo constituída de áreas de circulação comum, como por exemplo, a *Agora*<sup>6</sup> e a *Acrópole*<sup>7</sup>. Geralmente, o espaço citadino estava cercado por montanhas, sendo que essa configuração do solo grego - montanhoso e

---

<sup>6</sup>*Agora*: espaço público da cidade. Para alguns estudiosos, pode ser entendida como praça pública, onde ocorria o comércio, sendo ainda considerada um local de discussões. Diferentemente da acrópole, a *ágora* se localizava na parte baixa da cidade.

<sup>7</sup>*Acrópole*: (do grego: *acro*: alto - *polis*: cidade): parte elevada da cidade, onde esta era fisicamente construída. Sua posição estratégica tinha como função tornar a cidade protegida. Em Atenas, a acrópole sedia a construção do Partenon, em honra a deusa Atenas que tinha por função a proteção da cidade. (FINLEY, 1988).

acidentado – favorecia a segurança da cidade, principalmente contra as invasões, em uma sociedade que tinha na guerra<sup>8</sup> a forma de sua sobrevivência.

Na verdade, as condições geográficas da Grécia contribuíram fortemente para dar-lhe a sua feição histórica. Recortada pelo continuo embate entre o mar e a montanha, a Grécia apresenta em cada palmo do seu território estreitas depressões cercadas de montanhas cujo acesso só é possível pelo litoral. Formam-se assim inúmeros cantões, cada um dos quais é o receptáculo natural de uma pequena sociedade... (GLOTZ, 1988, p. 1).

Apesar da necessidade da localização geográfica da pólis, a cidade muito pouco tinha a ver com a circunscrição territorial ou com as construções materiais nela estabelecidas. “Para o Grego, os cidadãos é que interessavam; eram eles que constituíam o cerne da pólis e não o aglomerado urbano” (FERREIRA, 1992, p. 14).

O conceito de cidade, para os gregos, vai além e envolve o conjunto dos cidadãos e as instituições por eles criadas; era todo um sistema de crenças e valores que pretendiam retirar de cada habitante o máximo em favor da totalidade dos cidadãos.

Na pólis arcaica o homem que se destacava era aquele de ideal heróico. Esse homem acreditava pertencer à linhagem dos heróis, o que lhe garantia a direção e o governo da cidade. Porém, posteriormente, com as alterações e reformas dos legisladores atenienses, todo aquele que tivesse cidadania poderia participar politicamente, o que fez ampliar a busca pela condição de cidadão e estabeleceu uma nova perspectiva para o homem do período.

Vivacidade, liberdade e largueza de visão e iniciativa pessoal são as características dominantes do novo tipo humano que ali nasceu. Com a mudança das formas devida deve ter nascido também um novo espírito. A ampliação dos horizontes e o sentimento da própria energia abriram caminho para uma multidão de idéias ousadas... (JAEGER, 1994, p. 133).

O poder estava com a aristocracia composta por um grupo de homens

---

<sup>8</sup> Na sociedade arcaica, o ideal heróico correspondia com a necessidade de uma sociedade que tinha na guerra a sua forma de produzir a vida. A educação dos homens estava voltada para a esfera militar, sendo considerada a guerra, lugar comum dentro da cultura grega. O autor M. Finley (1988), diz que a guerra ou “*stásis* ocupava a vida do grego e para ela os homens haviam de viver”.

conhecidos por *eupátridas*<sup>9</sup>, que detinham a posse de terras, mas nem sempre tinham condições econômicas para assegurarem os postos que ocupavam. A produção material, em sua maioria, estava nas mãos de homens que se enriqueceram a partir do comércio. Fustel de Coulanges explica que, homens como os *eupátridas* estavam no ápice de uma sociedade formada por aristocratas e que privilegiava o patriarcalismo.

Esta aristocracia fundava-se no nascimento e, ao mesmo tempo, na religião. Tinha sua origem na constituição religiosa das famílias. A fonte de onde emanava achava-se [...] na lei da hereditariedade do lar, no privilégio do primogênito, no direito de pronunciar a oração, ligado ao nascimento. A religião hereditária era, para esta aristocracia, título de domínio absoluto. Concedia-lhe direitos que pareciam sagrados (COULANGES, 1975, p. 63).

As leis vinculavam-se à religião, e a presença da tradição mítica carregava consigo as normas que regulamentavam a sociedade. Para um Estado com essas características, tornava-se aparente a conexão entre o Estado e a religião. Nesse sentido é que Ribeiro Ferreira afirma:

Hoje tende-se a aceitar o princípio de que o Estado deve ser separado da religião, matéria que pertencia ao foro íntimo e à consciência de cada um. Tal idéia era impensável para os Gregos [...] Se os deuses olímpicos eram adorados por todos os Gregos e tinham caráter pan-helênico, cada pólis prestava com freqüência cultos privados a esses deuses, distintos dos das restantes; tinha os seus heróis que eram objeto de culto e possuía uma divindade políade ou protetora: caso da deusa Atena para Atenas e de Hera para Argos (FERREIRA, 1992, p. 17-18).

Na esteira das transformações ocorridas na pólis, o modo do homem pensar passou a se fundamentar na política, sendo que os seus habitantes compartilhavam um sentimento de coletividade ainda maior, que agia em favor da Cidade-estado.

Só na pólis se pode encontrar aquilo que abrange todas as esferas da vida espiritual. No período primitivo da cultura grega todos os ramos da atividade espiritual brotam diretamente da raiz

---

<sup>9</sup> *Eupátridas*: homens pertencentes à aristocracia arcaica. Tinha seu *status* delimitado pela posse da terra. Sua sobrevivência era decorrente da agricultura, cultivada em solos que geralmente eram recebidos em caráter hereditário. A este grupo pertenciam os homens residentes em Atenas e filhos de pais atenienses (FERREIRA, 1992, p. 14).

unitária da vida em comunidade. Poderíamos comparar isso a múltiplos regatos e rios que desembocassem num único mar – a vida comunitária – de que recebessem orientação, e refluissem e à sua fonte por canais subterrâneos e invisíveis [...] a pólis é o marco social da história da formação grega. É em relação a ela que temos de situar todas as obras da 'literatura', até o fim do período ático (JAEGER, 1994, p. 107).

Cabe dizer que, as diferenças entre os setores distintos que constituíam a sociedade grega, decorreram de um processo de mudanças que não foram essencialmente harmônicas. De um lado havia uma aristocracia agrária e de outro, um grupo de homens que se enriqueceu por atividades que vinham ganhando forças, como o comércio; existia ainda um terceiro grupo de homens considerados não-cidadãos, como, por exemplo, os *escravos* e *metecos*<sup>10</sup>.

A aristocracia formava uma base proprietária de terras que sempre buscou o domínio da sociedade. A pólis, em seu surgimento, ainda estava repleta por homens desta aristocracia. Dessa forma, somente aos poucos a cidade foi perdendo os resquícios dos tempos arcaicos.

[...] Ela aparece dominada por uma por uma aristocracia guerreira, senhora da terra e do poder político, e que tinha em suas mãos os principais sacerdotes, a distribuir a justiça e o direito. A massa da população constitui, para essa aristocracia, uma espécie de clientela, reunida no seio das fratrias para o culto do ancestral comum ao *gênos*... (MOSSÉ, 1997, p.12).

As mudanças no sistema aristocrático era algo que se fazia necessário aos olhos dos demais homens que participavam da pólis. No plano das reformas exigidas, encontram-se as ações que originariam na democracia grega: como o fim do *gênos*; o aparecimento de assembléias públicas e o surgimento do *dêmos*. O desenvolvimento político deveria contribuir para uma maior participação do homem nas decisões de sua pólis, alterando a maneira de conceber quem poderia ser ou não considerado cidadão.

O processo histórico que definiu o estatuto do cidadão passou pelas

---

<sup>10</sup> Escravos e Metecos: ambos eram grupos marginalizados e sem direitos políticos. Podiam, entretanto, exercer atividades sociais e intelectuais. “Os escravos constituíam uma grande parte da população. Muitos deles ocuparam posição de destaque na educação dos jovens atenienses e nas realizações domésticas e intelectuais” (MOSSÉ, 1997, p. 216).

reformas de legisladores que, apesar de serem, em sua maioria, de origem aristocrática auxiliaram para tornar Atenas a pólis por excelência. As reformas políticas contribuíram para reduzir o monopólio aristocrático e, concomitantemente, favoreceram o que depois seria a democracia grega. Partindo do propósito de governar para a pólis, quatro governantes deixaram suas marcas no fortalecimento da dita democracia, que foram, por ordem cronológica, Sólon (ap. 638–558 a.C), Pisístrato (ap. 605-527 a. C.) Clístenes (ap. 565-490 a.C.) e Péricles (ap. 495-429 a.C).

### **2.2.1. Sólon e o governo anti-aristocrático**

Sólon assumiu como legislador de Atenas em 594 a.C., e pode-se dizer que foi responsável pelas reformas que dariam início a uma reestruturação nos grupos sociais gregos. Suas reformas tinham como ponto de partida afastar a aristocracia dos cargos públicos e permitir uma maior representação popular em instâncias como a *Eclésia*, a *Boulé*<sup>11</sup> e o *Aerópago*, este último sendo um dos responsáveis por formular leis e manter a autoridade jurídica da cidade, além de fiscalizar as decisões tomadas nas assembleias. “Os autores antigos atribuem ao Aerópago até 462 a.C., a missão de guardião das leis” (FERREIRA, 1992, p. 100).

As reformas propuseram medidas que favoreceram a democracia grega, como, o reconhecimento daqueles homens que se enriqueceram por meio do trabalho nas terras dos *eupátridas* e que antes não tinham direito político.

No sentido de privar os Eupátridas do monopólio constitucional, que até aí exerciam, e para satisfazer os enriquecidos pelo comércio e pela indústria que não pertenciam aos Eupátridas e que, portanto apesar da riqueza, não tinham acesso aos cargos diretivos da pólis, Sólon vai basear o acesso a esses cargos na riqueza (FERREIRA, 1992, p. 69).

A política soloniana colaborou para uma maior participação do homem na pólis. Concorreu ainda para refrear os privilégios dos aristocratas, uma vez que estabeleceu a ascensão política mediante as posses acumuladas, em vez da

---

<sup>11</sup> Eclésia e Boulé: Instituições onde os homens com estatuto de cidadão se reuniam para tomar decisões políticas. Cada instituição tinha sua hierarquia e sua forma de eleger os representantes com direitos deliberativos.

posição que o homem tinha no *gênos*.

Outra medida do governo de Sólon foi o combate à escravidão dos atenienses que se “tornavam dependentes como conseqüência de endividamentos” (MOSSÉ, 1997, p. 14). Entretanto, não acabou com a escravidão como um todo, justamente por sua medida dirigir-se apenas a cidadãos que haviam se tornado escravo por dívidas. Do mais, a escravidão colocava-se como necessária naquele período, e o seu fim comprometeria o futuro regime democrático.

Sólon auxiliou no declínio do poderio aristocrático e intensificou a prática de consulta às assembléias e conselhos. Atendeu igualmente, em parte, às reivindicações das camadas populares que estavam fora do jogo político e não tinham direitos como cidadãos. Para Claude Mossé, o que houve foi uma nova organização social, que passou a classificar os homens não só pelo nascimento, mas também por suas posses. Dessa forma, alteraram-se os antigos costumes ainda presentes naquela sociedade aristocrática.

Mas o fato de que essa classificação se tenha feito, a partir de então, em função de fortuna e não de nascimento – o que explicava, antes de mais nada, a divisão dos privilegiados em duas classes distintas – revela não apenas uma profunda alteração das mentalidades, mas também a vontade de Sólon de substituir, por novos critérios, os antigos costumes aristocráticos... (MOSSÉ, 1997, p. 16).

M. Rostovtzeff diz que o período em que Sólon ficou no poder trouxe progressos para Atenas, contudo as suas ações não conseguiram conciliar as desigualdades do período. Para o autor, ao citar o governo de Sólon:

Não obstante, não há diferença de opinião quanto aos pontos essenciais. Sólon foi eleito arconte em 594 a.C. O curso do desenvolvimento histórico havia transformado o arconte nesse período em senhor virtual dos assuntos políticos. Como arconte, Sólon apresentou uma série de reformas sobre as quais se ergueu o futuro progresso de Atenas. Sua principal realização foi aliviar a severidade da lei que na Ática de então, decidia sobre a relação entre devedor e credor. Os lotes de terra que haviam sido hipotecados com os ricos foram restituídos aos que haviam perdido pelo não pagamento da dívida [...] **É verdade que essas reformas não agradaram a nenhuma das partes litigantes:** os pobres esperavam que todas as terras fossem divididas e todas



as dívidas canceladas, enquanto que a aristocracia sofreu grandes perdas e teve de procurar novos escoadouros para investir seu capital [...] (ROSTOVTZEFF, 1986, p. 104-105 – **grifo nosso**).

Mesmo com as medidas adotadas por Sólon, a insatisfação ainda se fazia presente na sociedade, tanto entre os aristocratas, denominados por *eupátridas* - que eram proprietários de terras e tiveram seu acesso ao poder cerceado pelas reformas do legislador - quanto entre os desfavorecidos do poder político. O descontentamento entre os setores sociais impulsionaram para um novo regime, marcado pela centralização dos poderes nas mãos de um único homem: a *tiranía*.

### 2.2.2. Pisístrato e o regime tirânico

O quadro político instaurado por Sólon deixou um ambiente de insatisfação entre os seus governados, principalmente entre aqueles que tinham a sua posição social determinada pela tradição aristocrática. As lutas sociais desencadeadas entre os grupos divergentes propiciaram o surgimento do regime tirânico, que teve seu marco em meados do século VI a.C.

Os tiranos também descendiam de famílias aristocráticas, porém suas ações não foram ao encontro desse grupo, pelo contrário, buscaram satisfazer as reivindicações daqueles, que estavam descontentes com os privilégios da aristocracia.

A antiga tirania é intermediária entre a realeza patriarcal dos tempos primitivos e a demagogia do período democrático. Embora conservando a forma exterior do Estado aristocrático, o tirano procurava reunir, tanto quanto possível, todos os poderes em suas mãos e nas do círculo dos seus partidários. Para isso apóia-se numa força militar não muito grande, mas eficiente. Estados incapazes de estabelecer por si próprio uma ordem eficaz e legal, de acordo com a vontade da comunidade ou de uma grande maioria, só podiam ser governados por uma minoria armada (JAEGER, 1994, p. 275).

Para alcançarem o poder político, os tiranos eram auxiliados por forças

militares e pelos homens das camadas inferiores da sociedade. Foi com o apoio destas massas, as quais os tiranos prometiam favorecer na participação política, que Pisístrato conquistou Atenas, iniciando seu governo no ano de 546 e permanecendo no poder até 510 a.C.

Assim Pisístrato inscrever-se-ia no esquema tradicional do tirano demagogo, da época arcaica, que, para tomar o poder, subleva contra a aristocracia as massas camponesas empobrecidas que dele esperam algumas vantagens materiais (MOSSÉ, 1997, p. 18).

Em Atenas, o tirano Pisístrato se destacou tanto nas ações políticas quanto nas ações culturais empreendidas na Cidade-estado, sendo um dos responsáveis por reduzir o domínio aristocrático na pólis. Durante o seu governo fez numerosas mudanças, entre as quais podem ser citadas a divisão de propriedades e a ampliação do número de cidadãos com direitos na *Assembléia*. Ele foi também responsável pela construção de templos, aquedutos e outras construções na Cidade-estado.

Na economia, Pisístrato incentivou a cultura da vinha e de azeite; facilitou a isenção de impostos e o desenvolvimento da cerâmica. José Ribeiro Ferreira aborda que a tirania trouxe benefícios para a pólis grega, principalmente no caso ateniense.

A tirania em Atenas contribuiu para o aumento da prosperidade da pólis, por uma série de medidas de incentivo à agricultura, ao comércio e à indústria. Isenta, por exemplo, os mais pobres de impostos; estabelece novas relações e contatos externos; desenvolve a cerâmica, a ponto de Atenas se tornar o seu principal produtor (FERREIRA, 1992, p. 75).

Nesse período, a palavra tirania não tinha o sentido pejorativo que tomou nos tempos modernos. O que se via era um regime político que tinha como meta a busca da centralização do poder, seja ele religioso, político ou jurídico. O objetivo era apaziguar o convívio entre os diferentes grupos da pólis: aristocratas, escravos e homens livres.

Em certa medida, o governo tirânico de Pisístrato procurou dar continuação

às medidas adotadas por Sólon, principalmente na perspectiva de refrear a aristocracia e conceder maior voz aos demais segmentos livres da sociedade. M. Rostovtzeff explicita que as obras do tirano são uma continuidade de um sistema democrático, já iniciado por seu antecessor, Sólon.

Em poucos aspectos, o governo de Pisístrato pode ser considerado um momento decisivo na história ateniense. Sua tirania não destruiu uma só das bases democráticas que Sólon construíra. Seu poder era uma simples superestrutura erguida sobre a constituição de Sólon. O poder das famílias aristocráticas foi enfraquecido e sua terra distribuída entre os cidadãos pobres e, em partes, porque perderam totalmente a sua influência [...] 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 de sua força (ROSTOVITZEFF, 1986, p. 107).

No que se refere ao plano cultural, Pisístrato lançou mão das *Grandes Dionísias*<sup>12</sup> e outros festivais religiosos. Foi responsável também por inovações que tinham por objetivo uma política de prosperidade para Atenas. “Numa atuação política de longo alcance, os tiranos lançam-se num programa de desenvolvimento cultural, de engrandecimento e de embelezamento da pólis” (FERREIRA, 1992, p. 74).

Apesar da ilegalidade da sua ascensão<sup>13</sup>, os estudos sobre a administração tirânica de Pisístrato indicam que o legislador fez de suas ações um impulso para o bem-estar de Atenas.

<sup>12</sup> Grandes Dionísias ou Dionísias Urbanas: Festival de cunho religioso em homenagem a Dioniso. Nelas se representava sempre uma tetralogia (três tragédias e uma comédia e/ou drama satírico). Geralmente, eram patrocinadas por homens ilustres da Grécia. O festival foi institucionalizado pelo Estado no governo de Pisístrato, tornando-se uma festividade que atraía um numeroso público aos teatros onde eram realizados, como por exemplo, no *Teatro de Epidáuro*.

<sup>13</sup> Segundo a historiografia, a *tiranía* caracteriza-se pela tomada do governo de forma ilegal e não constitucional, a exemplo dos golpes militares, que servem para um determinado líder assumir o poder na ilegalidade. Nesse sentido, Pisístrato utilizou-se de um estratagema para assumir o governo da pólis, uma vez que as condições políticas não permitiam a eleição de um líder político.

[...] o estratagema que Pisístrato ideou só pode alcançar êxito porque este já havia granjeado as boas graças da maior parte do povo, e é significativo o fato de que ele recrutou os homens de sua guarda pessoal, não entre os jovens aristocratas ‘porta-lanças’, mas entre **peçoas do povo** a quem de toscas maças de madeira (MOSSÉ 1997, p. 17 – **grifo nosso**).

O tirano mostra-se assim um verdadeiro 'político': fomenta nos cidadãos o sentimento da grandeza e do valor da Pátria. Não era novo, certamente, o interesse público por estas coisas; mas aumentou subitamente, de modo assombroso, com o incitamento do poder e com o emprego de grandes meios. O interesse do Estado pela cultura é sinal inequívoco do amor dos tiranos pelo povo (JAEGER, 1994, p. 278).

Tal proeza não foi identificada em seus filhos, Hiparco e Hípias<sup>14</sup>, que o sucederam após sua morte, no ano de 528 a.C. Em 514 a.C., Hiparco foi morto pelo descontentamento do povo, que sentia abertura para a retomada da aristocracia. Claude Mossé expõe essa retomada da aristocracia da seguinte maneira:

A maior parte dos membros das grandes famílias aristocráticas tinham retornado a Atenas e, como já vimos, não hesitavam em disputar os mais altos cargos. Contudo a realidade do poder escapava-lhes, e isto devia afigurar-se-lhes intolerável. Parece, no entanto, que não tentaram qualquer ação digna de nota antes do assassinato de Hiparco, o mais jovem dos dois irmãos (MOSSÉ, 1997, p. 20).

Após o assassinato de Hiparco, seu irmão Hípias se viu obrigado a fugir de Atenas para que também não fosse assassinado pelos insatisfeitos. Encerrava-se assim o regime tirânico ateniense, que, segundo M. Rostovtzeff teve como característica ter assumido o poder por meio do povo e governado com medidas que garantissem a prosperidade de Atenas.

Quando Pisístrato morreu, deixou Atenas como uma potência importante, desempenhando um papel proeminente na política grega, internacional e colonial. Seus filhos continuaram sua obra, mas em todos os casos similares, sua posição foi mais difícil, porque o poder de todo tirano era altamente pessoal, não sendo fácil a transição para monarquia hereditária. Uma conspiração devida ao azar de um insulto pessoal causou a morte não só de Hiparco, mas também dos conspiradores Harmódio e Aristogiton e forçou Hípias a adotar medidas repressivas e segurar as rédeas [...] Hípias retirou-se da cidade de Atenas, surgindo o problema de se saber que forma deveria assumir essa liberdade, ganha através de uma aliança entre aristocratas (ROSTOVITZEFF, 1986,

---

<sup>14</sup>Hípias e Hiparco – filhos de Pisístrato e seus sucessores no governo ateniense.

p. 108).

A política adotada pelos filhos de Pisístrato não foi de continuação da obra do pai, o que gerou o descontentamento entre os atenienses, que antes presenciaram um período de prosperidade e melhorias que mudaram a relação entre os distintos grupos daquela sociedade. A insatisfação dos novos cidadãos da pólis aliada com a da aristocracia, impedia um governo favorável para os filhos de Pisístrato, apesar de buscarem a continuação da política de seu pai.

[...] Os descendentes dos instauradores do regime, de modo geral, não mantiveram a política de apoio às classes mais baixas, tornaram-se violentos e cruéis e alienaram as simpatias dos que tinham estado na base do seu acesso ao poder. Os tiranos acabaram por ser expulsos por revoltas de nobres ou devido à intervenção de Esparta. Com o seu desaparecimento, instauram-se ora oligarquias – tenham elas por base o nascimento, a riqueza ou os dois -, ora democracias, mais ou menos evoluídas. Mas ao desaparecer as tiranias, qualquer que seja o regime instaurado, as pólis que elas deixam já não são as mesmas. Os poderes não estavam nas mãos dos aristocratas, mas centralizados nas diversas instituições que passam daí em diante, quer se trate de uma oligarquia, quer de uma democracia, a dirigir a pólis (FERREIRA, 1992, p. 78).

A Grécia provara, até então, o gosto de formas políticas que, de uma forma ou de outra, centralizavam o poder nas mãos de poucos. Entretanto, o enfraquecimento da aristocracia, após o regime tirânico, abriu novos rumos para a Grécia e para a organização do governo do *dêmos*<sup>15</sup>, a democracia. Por sua vez, as reformas que trariam força ao regime democrático, se iniciaram no governo de outro legislador ateniense: *Clístenes*.

### 2.2.3. Clístenes e a democracia

---

<sup>15</sup> *Dêmos*: organismo social definido por Clístenes. Nele os indivíduos se reuniam em torno de objetivos comuns e tinham direitos de participar da política que regia tal organismo. O sistema político adotado fez com que o termo servisse de base para o conceito Democracia (*demos* + *craticia* = *democracia*).

A queda da tirania abriu caminho para a disputa pelo controle de Atenas por parte de dois grupos da Cidade-estado: de um lado tinha-se o grupo dos aristocratas, chefiado por Iságoras<sup>16</sup> (517-507 a.C.) e apoiado pelo rei de Esparta, Cleômenes<sup>17</sup> (520-490 a.C.), e do outro, o segmento dos cidadãos liderado por Clístenes.

Iságoras contava com um forte aliado militar, o exército espartano; no entanto, a aliança estabelecida com Esparta favorecia a retomada da aristocracia, que se mostrava decadente desde o período em que Sólon assumiu o poder<sup>18</sup>. Segundo Claude Mossé, o governo de Iságoras fracassou, pois o povo já sentia a necessidade de participar politicamente. De maneira revoltosa, esse mesmo povo colocou Clístenes no poder de Atenas.

[...] O povo então, ter-se-ia sublevado, sitiado a Acrópole durante dois dias, e finalmente obrigado Cleômenes, Iságoras e seus partidários a capitular. Depois disto, o mesmo povo teria chamado Clístenes de volta e lhe confiado o poder [...] Com efeito, no final do século VI a.C., o povo ateniense ainda não era a grande força política que viria a ser no século seguinte, e se pôde influir na orientação que o alcmeôida<sup>19</sup> daria a constituição ateniense, não é menos certo que este tomou a iniciativa de promover uma aliança que teria conseqüências extremamente importantes para a história de Atenas (MOSSÉ, 1997, p. 20).

Os cidadãos atenienses entregaram a liderança da pólis a Clístenes com o objetivo de que ele continuasse uma política favorável ao enfraquecimento da aristocracia, uma vez que a política tirânica havia reforçado o ataque aos aristocratas. Dessa forma, quando Clístenes assumiu como legislador de Atenas, atacou diretamente as divisões de *génos*, ainda existentes, as quais mantinham os privilégios da aristocracia.

As ações de Clístenes mexeram nos princípios do direito familiar, fundados no *génos*, os quais, mesmo sendo modificados por Sólon e Pisístrato, ainda

<sup>16</sup> Iságoras: Governante espartano que sucedeu Clístenes.

<sup>17</sup> Cleômenes: Rei Espartano favorável ao fim do regime democrático ateniense e era favorável a aristocracia que estava sendo derrocada e da qual fazia parte.

<sup>18</sup>

Cf. MOSSÉ, 1997, p. 21.

<sup>19</sup> Alcmeôida: Génos do qual Clístenes era proveniente.

permaneciam, apesar de enfraquecidos. Opondo-se a esta situação, Clístenes definiu o *dêmos* como sendo a menor divisão do território. Em outras palavras, todo cidadão tinha que se inscrever em um *dêmos* e substituir o seu nome de família pelo nome desse *dêmos*. M. Rostovtzeff, ao falar sobre essa forma de organização, focaliza que ela visava garantir a representatividade na política.

[...] Todas as pessoas domiciliadas no dêmos eram registradas como pertencentes a ele, e o direito de voto era conferido a toda pessoa assim registrada. A própria capital foi dividida em dêmos. Não era mais necessário pertencer a um gens ou a uma velha tribo (ROSTOVTZEFF, 1986, p. 109).

Para muitos historiadores da Antiguidade, a inserção do *dêmos* se colocava como um dos requisitos para a democracia ateniense. Nessa perspectiva Claude Mossé observa que a instalação desse novo cenário possibilitou o desenvolvimento das assembléias públicas, que se mostraram uma estruturação para a democracia.

É claro que, a bem dizer, ainda não se trata propriamente de uma democracia. Para tanto, será necessário que as assembléias do dêmos ora alargado se tornem periódicas. Mas ao mesmo tempo em que procedia a esta estruturação do espaço cívico, Clístenes criara já o instrumento da futura soberania do dêmos, o célebre conselho dos quinhentos membros [...] (MOSSÉ, 1984, p. 195).

A democracia clisteniana<sup>20</sup> ampliou a possibilidade de participação do cidadão ateniense nas decisões políticas, o que se tornou possível devido às instituições que foram estabilizadas, como, por exemplo, o *Conselho dos representantes* ou *Boulé* e a *Assembléia* ou *Eclésia*.

A inovação radical devida à habilidade política de Clístenes foi sua introdução sistemática do princípio representativo na constituição. Ao mesmo tempo, o centro de gravidade político mudou para os órgãos representativos e, em especial, para o Boulé ou Conselhos dos Quinhentos, que se tornou a principal alavanca governamental. Para esse fim, Clístenes começou mudando todo o sistema pelo qual os cidadãos eram classificados e criou

<sup>20</sup> Democracia Clisteniana: optou-se por utilizar este termo porque a democracia, no período posterior, bem como em suas mais diversas formas, adota nuances de acordo com o legislador e as ações políticas tomadas, como poderá ser visto na democracia de Péricles.

distritos eleitorais de composição inteiramente nova (ROSTOVTZEFF, 1986, p. 109).

O próprio termo democracia provém justamente do surgimento do *dêmos* como a menor divisão participativa do cidadão. Logo, o *dêmos* era a instância mais importante na reforma de Clístenes. Um termo utilizado para explicar a política de Clístenes é *isonomia*, denotando a participação igualitária dos homens na política, onde se sentiam iguais e com os mesmos direitos. É esta isonomia que traduz concretamente a reforma do espaço cívico e, mais especificamente, “[...] o fato de que, a partir de então, um ateniense não mais se nomearia pelo nome do pai, mas pelo do seu dêmos de origem” (MOSSÉ, 1997, p.23).

A partir do que foi dito, Clístenes teve participação fundamental na instauração do regime democrático ateniense. A divisão da sociedade em *dêmos* trouxe consigo um novo tipo de envolvimento político, em que os homens podiam se relacionar por meio das instituições criadas com a finalidade de serem órgãos representativos de todos aqueles considerados cidadãos.

A constituição de Clístenes entrou em vigor em 502 a.C. Na verdade, ela pôs fim às lutas partidárias ou à distribuição desigual da riqueza. Ambos esses males sobreviveram e havia conflitos intensos e às vezes prolongados. Mas sua intensidade foi aliviada e quase abolida pela atitude de espírito resultante dessas reformas. Cada cidadão aprendeu a considerar o governo não como uma coisa externa e estranha, mas como algo idêntico ao grupo de cidadãos e cada um se considerava, com justiça como parte atuante na máquina governamental e em parte alguma da Grécia a consciência de cidadania ou o sentimento de verdadeiro patriotismo se desenvolveu tão fortemente (ROSTOVTZEFF, 1986, p. 111).

Expandiu-se a consciência de cidadania que influenciou a mentalidade do homem grego. Esta nova consciência foi possível pelas inovações que Clístenes consolidou, tornando a democracia um regime onde, teoricamente, todos poderiam participar.

Tendo se comprometido a uma inovação fundamental, Clístenes, com os seus conselheiros, quem quer que fossem, criaram as instituições que consideraram necessárias para o seu novo objetivo, considerando tudo o que puderam, mas não hesitando



em demolir e inovar de forma ousada e radical (FINLEY, 1988, p. 66).

As inovações implantadas por Clístenes foram fundamentais para que o pensamento grego alcançasse um estágio de concepção organizacional. A partir das mudanças estabelecidas por esse governante, Atenas se mostrava preparada para o estabelecimento de uma das invenções de que os gregos mais se vangloriavam: a democracia. Estas inovações foram o ponto de partida para que o governo de Péricles levasse Atenas ao seu apogeu.

#### **2.2.4. Péricles e o apogeu ateniense**

Atenas chegou ao século V a.C. com um regime político marcado pela participação política de todos aqueles considerados cidadãos. Era o regime democrático, que se firmou nas reformas dos legisladores precedentes e alcançou notoriedade no governo de Péricles (495 a.C. a 429 a.C.). O período ficou conhecido como *Idade de Ouro*, uma vez que a pólis conseguiu a hegemonia sobre as demais cidades gregas e se mostrou como “*Escola para a Grécia*”<sup>21</sup>.

Um diferencial para a democracia já era visível nos órgãos representativos criados por Clístenes; todavia, para a hegemonia ateniense, outro mecanismo tornou-se necessário: a criação da chamada *Liga de Delos* (477 a.C.), que assegurou a Atenas a grandiosidade econômica e também o poderio militar<sup>22</sup>.

A *Liga de Delos*, conhecida ainda por Simaquia, tinha como objetivo ser uma força militar nos mares. Formada por uma grande força naval, a Liga se impunha como uma ofensiva às demais cidades gregas que pudessem colocar Atenas em situação de perigo, estabelecia-se como uma força necessária para assegurar a hegemonia, tanto interna quanto externamente. “A Simaquia vai ser um instrumento do imperialismo ateniense, mas vem assentar também a democracia em pilares mais sólidos...” (FERREIRA, 1992, p. 137).

---

<sup>21</sup> Expressão utilizada por Claude Mossé (1997, p. 42).

<sup>22</sup> Até então, o poderio grego era disputado com Esparta, que ainda preservava um governo aristocrático e se colocava contrário às camadas populares atenienses, representados pelos novos cidadãos da pólis.

Atenas, apoiada na *Liga de Delos*, tomava a frente nas decisões políticas e militares que envolviam a Grécia, além disso, também estava à frente nas decisões econômicas, que foram impulsionadas com o comércio e com o artesanato. A economia, antes agrícola e voltada para as terras aristocráticas, passa ao perímetro urbano. A aristocracia, que antes predominava economicamente, passou a perder terreno e se via ameaçada em todos os níveis: econômico e político.

Com a economia passando do campo para a cidade, um novo grupo de homens começou a desempenhar ativamente o papel econômico, principalmente por meio de atividades comerciais, uma vez que “O grosso das atividades comerciais estava nas mãos de estrangeiros, residentes permanentes com o estatuto de metecos, ou na mão de estrangeiros em trânsito” (MOSSÉ, 1997, p. 39).

Além das mudanças econômicas, Atenas ainda se gloriava de ter desenvolvido o regime democrático. Além disso, a pólis contava ainda com o governo de um político hábil, tanto no discurso quanto nas estratégias voltadas à defesa da cidade. Este homem era *Péricles*.

Péricles era proveniente de família aristocrática e havia recebido uma educação nobre para os padrões do século V a.C.; era eficaz no discurso e no raciocínio estratégico. Considerado um político por excelência, destacou-se por seu refinamento demagógico, que o fez um legislador com qualidades destacadas de orador.

Péricles não era apenas um jovem nobre, ávido de glória. Gostava de se ver cercado por homens de pensamento e, na juventude, fora discípulo de Zenão de Eléia e de Anaxogoras. Com o primeiro aprendera a concatenar o raciocínio e a sutileza do discurso; com o segundo, a idéia de que um fenômeno é explicável, que há ligações lógicas entre os fatos que o governo da cidade e a condução de uma guerra não são produtos do acaso e da impulsão do momento, mas fruto de longa reflexão (MOSSÉ, 1997, p. 36).

A magnitude do governo de Péricles pode ser observada pela construção de templos por ele idealizados; além disso, foi responsável de contemplar a cidade com outros ornamentos que engrandeceram e embelezaram a pólis

ateniense, como por exemplo os monumentos de *Fídias*<sup>23</sup>. Na visão de historiadores como Claude Mossé, Péricles adornou Atenas e transformou a Cidade-estado num centro de referência para o mundo grego.

Péricles podia, a justo título jactar-se de que Atenas tinha se transformado na 'cidade mais opulenta e pujante. Mas, esta opulência e esta pujança, a seus olhos não eram nada perto daquilo que constituía o primeiro título de Atenas à hegemonia, a saber, sua superioridade intelectual e artística – que faziam dela, para falar francamente, a 'escola' da Grécia [...] (MOSSÉ, 1997, p. 42).

Por outro lado, ainda que, ampliada a extensão do título de cidadão aos homens que possuíam outros recursos, que não somente a posse de terras, a democracia ateniense compreendia apenas um restrito número de homens. A democracia ateniense propiciava a existência de uma minoria absolutamente livre, que não trabalhava e tinha tempo para pensar sobre as decisões políticas, culturais, religiosas e outras. “No entanto, apesar dessa condicionante, além de estender a cidade até onde lhe foi possível, deu peso político efetivo aos mais pobres” (FERREIRA, 1992, p. 120).

O homem político - como Péricles - necessitava de uma formação que lhe permitisse dispor de tempo para desempenhar com “astúcia demagógica” a função política. Formou-se assim um grupo de oradores aptos a exercer a política<sup>24</sup>.

A vida pública ou política era, de certo modo, reservada aos que podiam gozar de uma subsistência garantida sem ter que exercer o trabalho manual. Excluía-se do estatuto de cidadão as mulheres, escravos e menores, os quais não tinham, assim, uma vida política, pois não gozavam de cidadania. Entretanto,

---

<sup>23</sup> Fídias: escultor ateniense (490-430 a.C.) que se formou pela escola dos mestres de Argos e teve importante participação no embelezamento da Atenas clássica. A título de exemplo, pode ser citado o Paternon, como uma de suas obras mais grandiosas.

<sup>24</sup> Em Atenas, a escravidão tinha que suprir os mais diversos trabalhos manuais e também públicos. Coexistiam nesse ambiente os escravos particulares e os escravos públicos, estes últimos encarregados dos serviços de manutenção da pólis, como o da segurança. “Sem eles, a constituição de Atenas, tal como era, possivelmente não teria podido funcionar” (FERREIRA, 1992, p.123).

A abrangência da democracia ateniense não se determinava apenas pela igualdade, mas principalmente pela liberdade. A igualdade política estava subordinada à liberdade, motivo o qual, na Grécia Antiga, a democracia era uma realidade apenas para os homens livres, ou seja, para os que eram cidadãos.

o fato da democracia restringir o título de cidadão a todos os habitantes da pólis, não retirou toda a força que Atenas alcançou no período de Péricles.

Atenas [...] tornou-se uma verdadeira democracia: seu povo conquistou, por extensão gradual, não só os privilégios, direitos e poderes políticos, mas ainda o acesso a este tipo de vida, de cultura, a este ideal humano do qual somente a aristocracia havia, de início, usufruído (MARROU, 1975, p. 70-71).

A opulência ateniense, juntamente com um político de destaque, fez florescer o período que os historiadores convencionaram chamar de Clássico. Esse período oferece outras grandezas, consideradas pelas reformas culturais e artísticas. Os homens do tempo de Péricles apreciavam as artes e tudo o que agradava aos olhos, tais como monumentos e templos. “Mas a grandeza de concepção do conjunto bem diz da ambição pericliana de fazer de Atenas a mais bela e gloriosa cidade do mundo grego” (MOSSÉ, 1997, p. 45).

### **2.3. As mudanças na política e a nova mentalidade da Grécia clássica**

As mudanças ocasionadas pelos homens que ocuparam o governo de Atenas, desde Sólon até Péricles, implicaram na constituição de uma nova ordem. Na mentalidade destes homens, a economia, bem como a política e a cultura, deveriam favorecer aos seus contemporâneos, desbancando a condição aristocrática daqueles que antes tinham o poder. As mudanças interferiam numa nova concepção de mundo, onde o racionalismo ganhava força e passava a coexistir com todo potencial mítico que baseava a antiga ordem

Pode se entender assim o que foi dito anteriormente, que o homem grego, com o processo de transição da Grécia arcaica para a Grécia clássica, foi perdendo seus antigos valores, deixando de se guiarem por um ideal heróico e cada vez mais se definindo pelas leis da pólis burocrática.

Desde as reformas de Sólon, a aristocracia já vivenciava as alterações que traziam rupturas para o ideal de homem. Antes a posição social dos homens era decorrente da hereditariedade do *génos*; depois a fortuna passou a determinar o

estatuto do cidadão, ou seja, aqueles que ascendiam economicamente por outros meios, que não a posse de terra, passaram a exigir mais direitos e maiores poderes na pólis.

Mas o fato de que essa classificação se tenha feito, a partir de então, em função da fortuna e não do nascimento – o que explicava, antes demais nada, a divisão dos privilegiados em duas classes distintas – revela não apenas uma profunda alteração das mentalidades, mas também a vontade de Sólon de substituir os antigos costumes aristocráticos... (MOSSÉ, 1997, p. 15).

Os homens do século V a.C., diferentemente daqueles dos séculos anteriores, eram respeitados como cidadãos a partir de uma posição economicamente adquirida. Assim, buscavam reafirmar os seus direitos por meio da lei escrita. A emergência da força, mostra que com o processo de transição do período arcaico para o clássico, a autoridade das normas divinas perdeu sua predominância. Assim, o que antes era explicado pelos mitos, passou a ser explicado conceitos que floresceram em meados do século, e trouxeram consigo a obediência à uma constituição.

A pólis estava baseada na aceitação absoluta das leis no sentido lato – incluindo nelas o que nós chamamos a constituição, o conjunto de regulamentações e normas que informa a vida da cidade – e de uma administração despersonalizada (FERREIRA, 1992, p.18).

José Ribeiro Ferreira entende que o desenvolvimento econômico, aliado com as reformas da política, foi acompanhado pela transformação da concepção do homem acerca de si e do mundo que o rodeava. Porém, a compreensão destas mudanças traz para a discussão alguns questionamentos, entre eles: a racionalidade que aflorou no século V a.C. foi capaz de retirar a importância da religião para o homem grego? Este mesmo homem deixou de acreditar em seus mitos? A Cidade-estado desvinculou-se da religião em vista das novas leis da pólis?

A resposta para tais indagações é negativa, pois a literatura e os demais legados artísticos do período clássico, ou *Idade de Ouro* – como preferem alguns

estudiosos – nos mostram que os mitos estavam presentes nas festividades religiosas, nos cultos e nas diversas instâncias comemorativas.

Hoje se tende aceitar o princípio de que o Estado deve estar separado da religião, matéria que pertencia ao foro íntimo e a consciência de cada um. Tal idéia era impensável para os Gregos, que consideravam a religião [...] parte integrante e nuclear da pólis e as cerimônias e actos do culto funções da alçada dos governantes. Se os deuses olímpicos eram adorados por todos os Gregos e tinham carácter pan-helênico, cada pólis prestava com freqüência cultos privados a esses deuses, distintos dos das restantes. A ligação da religião à pólis era tão íntima que os Gregos pensavam que as divindades protectoras a abandonavam no momento em que ela era conquistada (FERREIRA, 1992, p. 18).

De fato, o homem não deixou sua religiosidade, mas passou a questionar cada vez mais a sua validade. Em consonância com José R. Ferreira, a religião era significativa para o bom funcionamento do Estado. *Religião e cotidiano* eram duas palavras que representavam uma tradição, marcada pela oralidade<sup>25</sup> da cultura grega, adentrando os palcos teatrais, os templos, a *Ágora* e outros espaços. Segundo C. M. Bowra, a religião sempre constituiu uma explicação pré-científica para os fenômenos que cercam a vida dos homens; e com os gregos não foi diferente.

Os Gregos, tal como os outros povos, tinham necessidades dos deuses para explicar aquilo que de outra forma não conseguiriam. Para a consciência pré-científica, que a natureza humana, que o universo físico, estavam cercados de mistérios que exigiam uma explicação e um domínio. Os Gregos resolveram o problema com grande satisfação sua, acreditando em deuses que não governavam apenas o mundo visível, mas que tinham a sua influencia no destino e no coração dos homens (BOWRA, 1967, p. 73).

---

<sup>25</sup> Segundo M. Finley (FINLEY, 1988), a oralidade era a maneira como os gregos transmitiam seu modo de vida. Através da cultura oral não deixavam se perder o cenário mítico que os acompanhavam desde os tempos mais remotos. Para uma sociedade como a grega, a oralidade ainda era importante para todo aquele que galgasse a carreira política. Os homens públicos, a exemplo de Péricles, deveriam se aperfeiçoar na arte do falar, ainda que, pudessem ser demagógicos, era a forma mais distinta de se manterem no poder e fazer valer suas vontades perante os demais homens que se reuniam em assembléias, praças públicas, ou outros meios em que a oralidade fosse importante e imprescindível.

A religião grega, assim como a de outras sociedades, apresentava os deuses conforme a necessidade de explicar o seu mundo. No período arcaico, para toda e qualquer discussão acerca do destino dos homens, se recorriam aos deuses. Esse quadro parecia ser estanque até o momento em que os homens começaram a se indagar sobre as novas possibilidades que o mundo lhes oferecia. Homens que passavam a conduzir suas vidas, sem a inferência dos deuses.

As mudanças no pensamento grego levaram ao poder, homens que valorizam o novo modo de vida. A racionalidade do homem, fez com que se alterasse substancialmente o quadro posto na Grécia arcaica. Contudo, deve-ser apreendido que as diversas reformas dos legisladores atenienses não tinham o objetivo de eliminar a religião posta. Pelo contrário, o que se buscava era a atenuação da atmosfera religiosa que afirmava o poderio aristocrático.

O alargamento dos conhecimentos relativos ao homem e ao mundo originava o pôr em causa as antigas concepções míticas e levava a um tomada de consciência, por um lado de infinita diversidade do gênero humano e dos seus costumes e, por outro, da homogeneidade dessa mesma humanidade. Daí que comece a aparecer uma concepção relativista da verdade e a idéia de que a só há opiniões, mas que surja também a noção da existência de uma natureza humana que se sobrepõe à diversidade de costumes, de leis e convenções (BOWRA, 1967, p. 156).

A mentalidade do homem grego, do século V a.C., incorporava novos conceitos que interferiam na sua forma de ver o mundo. Em vários momentos da literatura grega, observa-se que a sociedade estava se modificando e enaltecendo outro modo de vida.

O convite ao exercício de raciocínio, no entanto, não se impõe como um forçoso rompimento com a tradição de respeitar e honrar as divindades por meio de cultos. Em tais costumes, acopla-se, agora, apenas um saber desembaraçado, atuante, que se propõe não só a retirar dos sujeitos o temor da divindade passiva ou indolente. A proposta pedagógica nova, nesse sentido, é incitar o povo a reflexões mais aprofundadas sobre os processos da vida em comunidade. É, pois reeditar, didaticamente, aquele espanto típico do grego que, nesse momento, busca e cria significados diante de paradoxos entranhados nas forças vidas da materialidade. Limitação do poder, intransigência, inconstância, conseqüências de ações

destrutivas vão subindo ao palco com o homem que já pensa o *aparente* e o *oculto* (NAGEL, 2006, p. 87).

Era uma sociedade que se mostrava repleta de novidades para a mentalidade do homem. Dessa forma, esse homem cada vez mais se colocava como um questionar para encontrar respostas ao seu mundo de novos conceitos. Segundo Bernard Knox, era um homem racional que estava nascendo, principalmente por indagar sobre as suas ações e os efeitos que a mesmas geram.

A literatura desse período retrata o surgimento desse homem que tinha a racionalidade como uma das suas características. A poesia, a música e também o teatro faziam referência ao novo modelo de homem. O *Édipo* de Sófocles, por exemplo, nada mais é do que um homem que questiona o seu destino e não aceita as respostas pragmáticas provenientes de um universo mítico. A explicação mítica para os fenômenos da vida pode ter sido modificada, porém sempre permaneceu na crença do homem grego.

Na primeira metade do século V a.C., a pólis, objectivo e sujeito da prática e do pensamento políticos, não é ainda uma sociedade secularizada. Reflexo de uma ordem superior desejada pela divindade, englobava os homens e os deuses. Tomada no seu sentido lato – que inclui a totalidade da ordem sócio-política, as instituições, as concepções religiosas, as normas morais -, a lei (nomos), embora profundamente modificada, era entendida como a expressão de princípios metafísicos e cósmicos (FERREIRA, 1992, p. 158-159).

Os indivíduos não se libertaram totalmente das normas da antiga sociedade; porém, em grande medida se teve a emergência de reflexões e questionamentos sobre antigos costumes que deixavam lugar para o cenário da pólis. Sendo assim, a mentalidade do homem grego passou por alterações que mexeram, sobretudo, nas crenças da tradição grega.

Estas transformações foram acompanhadas de mudanças econômicas, que elevaram à uma nova condição política e social os grupos de homens que antes estavam destituídos do poder na cidade, e alcançaram sua vez dentro da pólis pela oportunidade que a política democrática lhes conferia. Muito além de reformas na estrutura política e econômica da sociedade ateniense, as mudanças



empreendidas pelo processo transformador, interferiram na mentalidade do homem grego, fazendo com que esse criasse novas formas de conceber o seu mundo. Importava não só suas *condições materiais* e seu *status* na sociedade, mas como reorganizar toda a consciência humana que se erguia com o advento do período clássico.

### 3. O HOMEM NA TRAGÉDIA

#### 3.1. A tragédia e suas origens

A discussão acerca do surgimento do teatro sempre esteve presente entre os estudiosos da Antiguidade. A busca pela sua origem contempla desde a ordem mítica, que envolve os rituais religiosos ao deus *Dioniso*<sup>26</sup>, até a formação de cantos corais líricos, que originaram num modelo de representação teatral.

A origem da tragédia estava ligada às crenças da religião grega e assumia parte significativa do calendário religioso de Atenas. As manifestações mitológicas eram representadas em festivais, como nas *Grandes Dionísias* ou *Dionísias Urbanas*. “Não só a época como também o lugar da representação nos conduz a Dioniso” (LESKY, 1996, p. 76).

A aproximação entre religião e as expressões artísticas assinalava o nascimento das apresentações teatrais, principalmente quando observados os

<sup>26</sup> *Dioniso*: Deus grego que não pertencia ao clã dos deuses olímpicos. Era considerado como um deus marginal, justamente por seu culto ser desordenado e repleto de procissões e ritos que lembram a embriaguez e o desequilíbrio. O deus ainda vincula-se às cerimônias relacionadas ao cultivo da uva e do vinho. “Que ele seja o deus do vinho designa apenas uma parte do seu ser, pois toda a incitante vida da natureza [...] Em seu culto orgiástico, a própria natureza arranca o homem à instabilidade da sua existência, arrasta-o para o interior do mais profundo reino de sua maravilha, a vida, levando-o a conquistá-la e senti-la de forma nova...” (LESKY, 1996, p. 74).

elos entre os rituais que fundamentavam tais representações. “O teatro nasceu da Religião. Em Atenas, principalmente as representações dramáticas eram uma das formas do culto público, uma homenagem da cidade ao deus Dionísio” (JARDÉ, 1977, p. 150).

Seguindo esta perspectiva, o autor Fustel de Coulanges, ao se voltar para o teatro grego, diz que representações cênicas estavam organizadas num sentido religioso que fez da tragédia um expoente dos diversos mitos da sociedade helênica. Desta forma, os homens da Grécia, não são diferentes das demais sociedades no que se refere às festas que lembram seus deuses, heróis, bem como os demais figurantes que trazem algum sentido para um determinado rito ou até mesmo um lugar.

Em todos os tempos e em todas as sociedades, quer o homem honrar os deuses com festas; estabelece, assim, dias durante os quais somente o sentido religioso reinará em sua alma, sem ser chamado a pensamentos ou a trabalhos terrenos. No número de dias que o homem tem para viver, deu um quinhão aos deuses (COULANGES, 1975, p. 193)

No início, as comemorações que envolviam o mito do deus *Dioniso*, eram caracterizadas por danças descontroladas que tomavam grande parte dos rituais; gradualmente estas danças foram se tornando mais elaboradas, o que também veio favorecer a representação cênica. Estes rituais eram constituídos por diversos componentes, como coro, sátiros e outros personagens, que utilizavam máscaras e fantasias para relembrarem do mito de *Dioniso*. A própria palavra tragédia<sup>27</sup>, lembra as comemorações que envolviam sacrifícios de animais num ritual festivo que objetivava homenagear o seu deus patrono; “tragédia é assim denominada porque se sacrificava um bode a Dioniso” (BRANDÃO, 1985, p. 10).

Para complementar o aspecto religioso do teatro, sustenta-se que o efeito dramático tinha seu berço no canto coral, constituído de *ditirambos*<sup>28</sup>. O *ditirambo*

---

<sup>27</sup> Tragédia (do grego *tragoidía*) remete à *dança com bodes*; nesse sentido a formação da palavra corresponde a *trágos* (bode) + *oidé* (canto). Os rituais dionisíacos remetem a comemorações onde se festejava a festa do vinho; os participantes destas festividades se fantasiavam de sátiros e prestavam sacrifícios a Dioniso. “Ora, ao que parece, esses adeptos do deus do vinho disfarçavam-se em *sátiros*, que eram concebidos pela imaginação popular como ‘homens-bodes’. Teria nascido assim o vocábulo tragédia” (BRANDÃO, 1985, p. 10 – *grifo do autor*).

<sup>28</sup> Ditirambo: era um canto coral constituído de uma parte narrativa, recitada por um corifeu, e uma propriamente coral, executada por personagens caracterizados com máscaras e vestimentas

era formado por homens que entoavam cantos, que geralmente se referiam à saga de um herói. O canto de ditirambos era uma forma de expressão que misturava a êxtase de danças frenéticas, fazendo referências a animais e abrangia todo um ritual próprio do deus Dioniso. De acordo com Vernant, ao descrever sobre o ritual de *Cantos de Ditirambos*:

Esses últimos são, eles mesmos, máscaras, criaturas mistas, meio homem, meio bestas, inquietantes como o cavalo do qual têm as orelhas e o rabo, e seus saltos exprimem plasticamente um outro aspecto do dionisismo, o delírio liberador que invade aquele que não recusa o deus, que aceita com ele recolocar em questão as categorias, apagar as fronteiras que separam o animal do homem, o homem dos deuses, esquecer os papéis sociais, os sexos, as idades, dançar sem medo do ridículo como dançam os dois velhos grisalhos das Bacantes, Tirésias e Kadmos, sábios por reconhecer e aceitar a loucura divina.” (VERNANT; VIDALNAQUET, 1977, 25).

Sendo assim, o ritual que deu origem a tragédia era “um canto religioso dionisíaco que imaginamos cantado por um coro com entoadores” (LESKY, 1996, p. 64).

O canto de ditirambos sofreu várias mudanças. Ao longo de seu desenvolvimento, foi-se incorporando outros mitos, o que provocou a evolução dessa forma artística, fazendo surgir um tipo de arte mais dramática. Em um primeiro momento, o que se tinha era um ritual que envolvia danças e a recitação de lendas heróicas; porém esse ritual foi tomando corpo teatral, e a utilização do mito veio a favorecer o nascimento da tragédia.

A tragédia tinha no mito sua base. Era no mito que os tragediógrafos encontravam o enredo de suas peças. De acordo com Pierre Grimal, os mitos serviam de base para toda a cultura grega, e foi justamente neles que os poetas trágicos se inspiravam para reelaborar suas personagens heróicas. Na sociedade grega era possível encontrar o mito em tudo.

[...] o mito acabou por viver uma vida própria, esfera intermediária entre a razão e a fé. Foi fonte de todo o pensamento grego, e depois dele, dos seus longínquos herdeiros; no mito os poetas trágicos pediram seus temas... (GRIMAL, 1985, p. 11).

---

próprias, considerados “companheiros” do deus Dioniso, ao qual se prestava essa homenagem ritualística. (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1977).

Já na sua origem, o gênero trágico era condizente com a mentalidade grega. Assim, quando se pensa no teatro como decorrente das festividades dionisiacas, pode-se entender que o mundo helênico tinha necessidade de expor aquela mentalidade heróica que se produzia no dia-a-dia dos gregos. No período arcaico, o mito já estava presente em outros estilos artísticos, porém com o surgimento da tragédia, ele assumia formas trágicas, que iam ao encontro da encenação teatral.

Tanto para o mito como para a tragédia, foi de suma importância o fato de que, 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 lírico coral, o mito entrou na sua fase trágica, e os poetas fizeram dele o suporte do problema ético religiosa. Com o mito heróico, a tragédia conquistou um âmbito temático que vivia no coração do povo como um trecho da sua história, mas que, ao mesmo tempo, assegurava, relativamente ao objeto tratado, a distância que é condição irrevogável da grandeza de toda a obra de arte (LESKY, 1995, p. 258).

De modo geral, os mitos heróicos sempre tiveram uma função, seja ela educativa, ou mesmo religiosa. Desde o período mais remoto, os mitos gregos se fizeram presente na poesia, na música e em outras formas artísticas. No espetáculo trágico não era diferente; pois eram utilizados para abranger um determinado público, contribuindo para promover a reflexão moral e política do seu tempo.

Na encenação do mito heróico, o público da tragédia se enxergava e podia refletir sobre os mais diversos problemas que ocorriam no cotidiano de suas vidas, os quais eram levados ao palco. Por meio das tragédias, os poetas também puderam expressar as aflições em torno da transição da sociedade arcaica, ainda mitizada, para a clássica. Os enredos das tragédias expressam um cenário de contradições, onde os homens se mostravam perdidos frente aos desígnios dos deuses. Evidenciavam assim, que novos padrões estavam sendo requeridos pela sociedade, pois o próprio mito trágico já não está em conformidade com a sociedade mítica da qual fazia parte.

A tragédia, quando representava heróis cheios de virtudes e condizentes com o ideal guerreiro da Grécia Arcaica, atendia aos ideais da antiga aristocracia; mas quando esse herói encontra sua tragicidade, ou seja, a partir do momento

que nega o mito para assumir seus atos, ele passa a ser um instrumento em favor da pólis em formação.

Ao mostrar personagens que tentam fugir ao seu destino, a tragédia favorece a reflexão de que os deuses não eram mais necessários para legislar sobre a sociedade. Este mesmo herói é posto em conflito entre seus anseios e a vontade dos deuses que lhe havia traçado o destino.

O mito sempre permaneceu nas tragédias; no entanto, os enredos trágicos apresentavam personagens que haviam conhecido a grandeza humana e passavam a orientar suas vidas por meio de uma racionalidade que já não respondia a concepção mítica de mundo. O personagem trágico acredita que pode alterar seu destino, assim como os cidadãos da pólis acreditavam que conduziam suas vidas sem a interferência dos deuses.

Sendo a tragédia um meio de refletir sobre os homens de um determinado período, ela passa a auxiliar na formação de conceitos para a sociedade na qual se insere. Assim, a tragédia ateniense ia ao encontro daquela sociedade que se refazia nos ideais que se erguiam e que solicitavam outros modelos, tanto econômico quanto político e cultural. Era um cenário peculiar, que traçava normas de conduta para os homens que iriam assumir o domínio da democracia.

Na verdade, a tragédia não é outra coisa que a resposta do povo ateniense, dada em verbo poético, às pressões históricas que fizeram desse povo o que ele é: o defensor da democracia (por pequena que seja a sua base nessa época) e da liberdade dos cidadãos (BONNARD, 1968, p. 8).

A tragédia tinha sua importância ao frisar personagens que podiam ser comparados aos homens de seu tempo. Dessa forma, a tragédia era significativa ao Estado na qual estava inserida, pois promovia a reflexão política. A tragédia tinha tal função que seu vínculo com o Estado, pode ser compreendido quando ocorreu a institucionalização dos Festivais Dionisíacos, no governo do tirano Pisístrato. Houve assim o reconhecimento do espetáculo trágico, como uma forma artística que tinha se popularizado a ponto de a cidade parar para assisti-los. Pisístrato compreendeu também que a tragédia tinha uma potencialidade política e foi “obra sua o magnífico aperfeiçoamento da festa dentro do culto do Estado” (LESKY, 1996, p. 76).

O teatro grego como um todo, está ligado à necessidade de estabelecer um período onde o homem se valorizasse enquanto agente daquela sociedade. A instituição da tragédia em Atenas ajudou a formar o pensamento dos homens que compunham o quadro social da Cidade-estado. Os tragediógrafos, mesmo sem um interesse educacional, pareciam compreender a necessidade da tragédia para a pólis como mediadora da formação do cidadão. Entende-se assim que, a tragédia teve sim sua origem na religião, mas foi na esfera secular que ela alcançou seu maior destaque, vindo a ser utilizada, como forma de transmitir os interesses que a sociedade helênica solicitava de seus cidadãos.

A Grécia do período da tragédia estava se firmando como uma sociedade em que as normas religiosas estavam se dissociando aos poucos das leis do Estado. É importante ressaltar que mesmo com as concepções de mundo sendo alteradas, o mito ainda se fazia presente, todavia, com menor vigor quando comparado com o período anterior. Para Vernant & Vidal-Naquet:

“[...] o momento da tragédia é, pois, aquele em que se abre, no coração da experiência social, uma distância bastante grande para que, entre o pensamento jurídico e social de um lado e as tradições míticas e heróicas de outro, as oposições se delineiem claramente” (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1977, 19).

Do mais, como aponta Vernant e Vidal-Naquet, sem a cultura religiosa, o espetáculo trágico não seria possível. Assim, a religiosidade presente na pólis era a condição de possibilidade para a existência da tragédia. Conjugando a esfera religiosa com o presente da cidade fazia com que, as tragédias expressassem não só o cenário da política, mas sim a reflexão sobre o social, bem como a inserção da religiosidade na vida do homem grego.

A tragédia permitia à cidade refletir sobre os conflitos, sobre os medos, sobre o que lhe era estranho, sobre o que devia exaltar e sobre o que devia rejeitar. Ela discutia os riscos que a discórdia entre os cidadãos causava para a cidade; discutia também a base moral das ações humanas. O espetáculo dramático de Atenas se integrava na vida da cidade e se constituía como a forma de arte mais característica da cidade.

Sendo assim, a tragédia deve ser entendida como uma forma de arte dirigida para uma sociedade que ainda tinha fortes resquícios das concepções

arcaicas, mas colocava essas concepções em segundo plano. Os tragediógrafos compreenderam a necessidade de mostrar aquela sociedade que estava mudando. Quando a tragédia mostrava esse novo homem, ela ia ao encontro das concepções que floresciam na Grécia do século V a.C; assim, aos poucos foi se tornando num espetáculo citadino, que encontrava no Estado o seu maior patrocinador.

Sendo originada dentro um período transitório, a tragédia deve ser entendida em dois tempos distintos e por vezes contraditórios: um período em que se valorizava o homem guerreiro, preocupado com a coletividade, e por outro lado, o período de uma mentalidade política formada no individualismo, próprio da pólis clássica.

A institucionalização da tragédia encontrou resistência, pois se deu num período de transição, no qual o novo buscava impor-se e o antigo insistia em se manter. O teatro alcançou lugar de destaque em Atenas, tanto que, de espetáculo festivo e desordenado - que cultuava um deus vinculado com a embriaguez – passou a compor o calendário religioso da Grécia. Quanto a essa marginalidade da qual os rituais dionisíacos, em seu início, foram alvo, diz Lesky:

[...] essas formas orgiásticas do culto, sustentadas pelo êxtase dionisíaco, conquistaram o solo grego, sob a forma de violentas irrupções contra uma importante resistência [...] este movimento... é preciso compreendê-lo na base do encontro entre a força interior da religião dionisíaca com processos de natureza política. Debilitara-se o governo aristocrata, mas sua substituição pelo governo do povo não foi um processo fácil (LESKY, 1996, p. 75).

As encenações trágicas, mostrando os conflitos e os interesses do cidadão da pólis que se estabelecia, não eram nada harmônicas com a antiga aristocracia, que cada vez mais perdia espaço. Porém, com o quadro de mudanças políticas que um governo tirânico – contrário aos antigos alicerces aristocráticos – institucionalizou as representações trágicas como espetáculos do Estado. O objetivo desta institucionalização era servir ao seu mantenedor, de maneira que era um espetáculo que atingia razoável número de pessoas, evidenciando outros conceitos apropriados para a Grécia Clássica.

### 3.2. Sófocles: o homem e seu tempo

Sófocles nasceu em Colono<sup>29</sup>, em aproximadamente 497/6 a.C., e traz consigo a tradição de uma época em que Atenas estava no apogeu. A Atenas de Sófocles era vista como local de surgimento do comércio grego, do regime político democrático e do enaltecimento das artes. Todo esse crescimento foi seguido pelas divergências entre a aristocracia e os novos cidadãos da pólis. Sófocles, sendo um homem desse período, presenciou as diversas transformações e participou da política democrática, a qual era disseminada entre os gregos que buscavam participar diretamente na sociedade.

O poeta participou ativamente da vida política de sua pátria; foi tesoureiro-geral de Atenas em 443/2 e foi eleito no mínimo duas vezes estrategista. Nessa atividade ele ficou muito aquém, em termos de renome, de sua excelência como poeta (KURY, 2001, p. 7).

O que Sófocles presenciou foi um quadro de transformação social, onde a os antigos valores não respondiam mais as necessidades dos gregos; outro perfil de homem se mostrava e assumia concepções mais humanas e menos mítica do mundo. A ordem posta aos poucos deixava de existir, abrindo espaço para o deslocamento do antigo *gênos* para a Cidade-estado.

No caso de Atenas, estas mudanças propiciaram um ambiente de domínio de pensamento, seja econômico, intelectual, ou cultural. Acompanhado de todo este reconhecimento da pólis ateniense, que parecia dominar a Grécia como um todo, surge um pensamento racional, que eliminava as tradições arcaicas e exigia a necessidade de outro ideal de homem. Este homem deveria estar preparado para viver na coletividade da pólis, fazendo valer-se da sua condição de cidadão participante. Sófocles fazia parte dessas mudanças.

Essa vida preta de grandeza e perigo que, apesar de todo o alargamento externo de poder, se mantinha nos sólidos vínculos da pólis, viveu—a Sófocles, e suas obras dão mostra de que conhecia seus dois aspectos: a orgulhosa incondicionalidade da vontade humana e os poderes que, à sua indomabilidade, lhe

---

<sup>29</sup> Colono: Cidadela da Ática, pertencente a região de Atenas.



preparam a perda (LESKY, 1996, p, 146-147).

Em sua produção teatral, Sófocles discute personagens trágicas, marcadas por um racionalismo que enaltecem os conflitos que a vida lhes ocasiona. As tragédias sofocleanas apresentam as angústias do comportamento humano, sem perder de vista o aspecto artístico. Pode-se dizer que “a arte do grande poeta consiste em revelar-nos seus pensamentos sem fugir à textura da obra de arte” (LESKY, 1996, p. 148).

Em sua maioria, as peças de Sófocles realçam personagens que lutam contra as predestinações divinas, esculpindo homens que assumem seus atos e procuram um equilíbrio entre as ações divinas e as ações humanas. Nesse sentido, o herói sofocleano era fonte de inspiração para mostrar o homem que se necessitava formar para viver na pólis, servindo várias vezes como modelo ao público do teatro.

Alguns estudiosos, ao mencionarem a obra e vida de Sófocles, fazem referências à maneira como o autor aborda as angústias do comportamento humano. A forma de o poeta desenvolver suas peças fez de Sófocles um dos nomes mais conhecido entre os tragediógrafos gregos, que o possibilitou desfrutar do reconhecimento que sua produção literária lhe trouxe na cidade de Atenas.

Este poeta, que como ninguno sabía de la trágica miséria de la existencia y de todas las profundidades del sufrimiento humano, siguió el camino de su vida exterior alumbrado por una luz serena y era considerado por sus conciudadanos un hombre feliz<sup>30</sup> (LESKY, 1968, p. 299)

A vida do poeta remete a uma estreita vinculação com sua pólis. Sófocles não contribuiu com a cidade apenas por meio do teatro, mas também por atividades realizadas em cargos públicos, onde alcançou destaque como tesoureiro dos fundos da *Confederação Marítima* (443 a.C.), e ainda como estrategos da *Guerra de Samos* (441 a.C.), cargo do qual foi designado por seu contemporâneo, Péricles. Entretanto, sua maior virtude reservava-se à produção

---

<sup>30</sup> “Este poeta, que como ninguém sabia da trágica miséria da existência e de todas as profundidades do sofrimento humano, seguiu o caminho de sua vida exterior, iluminado por uma luz serena e era considerado por seus contemporâneos um homem feliz” (LESKY, 1968, p. 299).

literária<sup>31</sup>.

Sófocles foi testemunha do que a historiografia consagrou como um momento marcante para Atenas. Período do qual as artes alcançaram um maior destaque entre os helenos. Foi também o período do Governo de *Péricles*, que ficou conhecido pelo despontar de uma sociedade que valorizou o homem enquanto portador de uma consciência inovadora dentro da história grega.

Ainda que nada mais soubéssemos da Atenas de Péricles, poderíamos concluir da vida e da figura de Sófocles que foi no seu tempo que apareceu, pela primeira vez, a formação consciente do Homem [...] (JAEGER, 1994, p. 323).

Apesar de encenar homens mais próximos da realidade da pólis, as tragédias de Sófocles não deixavam totalmente de lado o sentido religioso da tragédia, e este também não parece ser o objetivo de suas peças. Não faz parte do drama sofocleano eliminar as noções religiosas do mundo grego, muito menos incitar os espectadores contra os deuses; o que se tem é um drama menos voltado para as concepções míticas e mais aprofundada nos problemas do cotidiano dos homens.

O olhar de Sófocles sobre Atenas pode ser visto na rigidez da sua expressão artística. Em suas peças, sempre fez uso de recursos teatrais marcantes, como a voz do Coro e a utilização de mais de um ator no palco, o que contribuiu para aumentar a dramaticidade da tragédia, sendo que “atingiu a plenitude tomando como lei suprema a obtenção do efeito cênico” (JAEGER, 1994, p. 317).

Quanto ao conteúdo trágico, a leitura das tragédias de Sófocles não pode deixar escapar a observação dos resquícios da velha sociedade que ainda estavam presentes na obra do poeta, se bem que as reflexões mostradas em suas tragédias exibem o homem enquanto organizador de seus interesses e atitudes. “Também Sófocles tem uma piedade profundamente enraizada. Mas as

---

<sup>31</sup> Sófocles deu grande importância ao mito dos Labdácidas, e três de suas produções referem-se ao mito dessa família. Estas três peças fazem parte da Trilogia Tebana, sendo elas: *Édipo Rei* (ap. 430 a.C.), *Édipo em Colono* (401 a.C.) e *Antígona* (ap. 441 a.C.). Em sentido literal, estas peças não compõem uma trilogia, pois não foram escritas para uma representação seqüencial no teatro grego; porém ao referirem-se ao mesmo mito, as três peças seguem um determinado desenvolvimento e por isso designaram chamar por *Trilogia Tebana*.

suas obras não são em primeiro lugar a expressão dessa fé” (JAEGER, 1994, p 317).

O drama sofocleano apresenta o perfil de homem exigido pela Cidade-estado de Atenas. O autor percebe que o herói é um humano e como tal deve passar por provações, ainda mais quando submete uma vontade divina em interesse aos seus próprios ideais. Sófocles se diferencia dos seus contemporâneos, por expressar um homem que não se submete as regras impostas pelo destino<sup>32</sup>. O “[...] herói, considerado como representante da camada superior da humanidade, nos faz ver a luta do homem contra as forças do mundo” (LESKY, 1996: 78).

As figuras discutidas por Sófocles são mostradas com falhas e limitações, visando expor a realidade que afligia ao homem. Pode-se dizer que Sófocles, ao escrever suas tragédias, participava ativamente das manifestações que estavam na ordem do dia da sociedade grega. O autor, por meio de sua obra, divulgava questionamentos que estavam na mentalidade do grego, o que acabava por fazer de suas peças uma ferramenta pedagógica<sup>33</sup>, mesmo que sem esta intencionalidade.

Não só o drama sofocleano, porém o teatro como um todo, propunha entre os seus objetivos mostrar aos gregos o novo ideal de homem. Os tragediógrafos, bem como o teatro em suas várias expressões, lançavam mão de conceitos dramáticos que pudessem atingir o público, fazendo com que refletissem sobre a sociedade. Assim, a personagem heróica, geralmente, se apresentava com características que misturava o medo e a coragem, colocando-se como atributos que comovessem ao público.

O drama de Sófocles é o drama dos movimentos da alma, cujo ritmo interior se processa na ordenação harmônica da ação. A sua fonte está na figura humana, à qual volta continuamente como ao seu último e mais alto fim. Para Sófocles, toda a ação dramática é apenas o desenvolvimento essencial do homem sofredor. É assim

---

<sup>32</sup> Para um melhor entendimento sobre essa diferença de Sófocles na concepção da conduta humana, pode ser feita uma comparação com a obra de *Ésquilo*, seu contemporâneo. As obras desse outro tragediógrafo tendem mais para uma percepção religiosa do mundo, sendo que suas personagens se apresentam com alegorias que se distanciam do cotidiano dos homens.

<sup>33</sup>

Sobre a função pedagógica do teatro grego ver o subtítulo 3.3 - A tragédia grega e sua função formadora.

que ele cumpre o seu destino e realiza a si próprio (JAEGER, 1994, p. 332).

Conforme Aristóteles, na obra *Poética*, considerada o primeiro estudo da tragédia, o caráter e a função do herói na dramaturgia grega devem concordar com as finalidades do trágico em mostrar homens que estiverem de frente com seu destino e tentassem dominar o rumo que já lhe havia sido traçado. Sófocles parecia entender muito bem esse princípio do teatro, que segundo Aristóteles, deve representar personagens que instiguem dor e piedade, como forma de alcançar o seu público.

Como a composição das tragédias mais belas não é simples, mas complexa, e além disso deve imitar casos que suscitem terror e piedade (porque tal é o próprio fim desta imitação), evidentemente se segue que não devem ser representados nem homens muito bons que passem da boa para a má fortuna – caso que não suscita terror nem piedade, mas repugnância – nem homens muito maus que passem da má para a boa fortuna [...] o mito também deve representar um malvado que se precipite da felicidade para a infelicidade (ARISTÓTELES, 1966, p. 81).

Comovendo o público, o teatro trágico alcançava sua função reflexiva na maneira do homem pensar sobre sua condição<sup>34</sup>. Nessa mesma perspectiva, os estudos que se baseiam na *Poética* de Aristóteles, remetem-se ao efeito catártico como forma do homem interagir com a tragédia que era encenada. Para Aristóteles:

Uma delas é a que leva à catarse, à purificação. É, pois, a tragédia imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes do drama, imitação que se efetua não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções (ARISTÓTELES, 1994, 110).

---

<sup>34</sup> Os estudos do trágico apontam para o *efeito catártico* onde o público do teatro se comovia com o enredo das peças apresentadas. Essa comoção, denominada de *Catarses*, para alguns estudiosos que tomam como referência a *Poética* de Aristóteles, tinha por objetivo “expurgar os sentimentos” que eram reprimidos. Na tragédia, os homens revelavam todo o tipo de angústia e medo e não hesitavam em expor por meio do drama. (LESKY, 1996).

O estudo da composição das tragédias de Sófocles dirige-se para além da função catártica. Certamente, para o público que acompanhava as representações, elas também tinham essa finalidade, porém suas obras permitiam ainda o entendimento e a reflexão de situações e contradições próprias do cotidiano dos gregos; tais contradições existiam naquela sociedade que vivenciava o desfalecimento de uma antiga ordem com uma dada conduta humana para dar lugar aos novos interesses da pólis clássica.

A construção das tragédias de Sófocles nos mostra todo o ideal heróico expresso nos moldes teatrais atenienses. Nesse sentido, a tragédia se aproveitou do mito para fazer valer sua intenção dramática. “Antes da tragédia, nenhuma poesia escolheu o mito simplesmente para exprimir uma idéia, nem escolheu os mitos de acordo com os seus próprios intentos” (JAEGER, 1994, p. 299-300).

Assim, não se tem na tragédia grega de Sófocles personagens que deixam os mitos falarem por si. Suas tragédias denotam figuras idealizadas pelos sofrimentos que as incertezas da vida revelam para aquele homem que vivenciava a transição de uma sociedade e que ainda não se havia encontrado nela.

A partir do momento em que se aceita que as tragédias sofocleanas, de maneira peculiar, revelam homens com vontades próprias e que rejeitam de antemão a vontade divina promulgada pelos mitos, pode se entender que o poeta fazia parte daquela sociedade que levava para ser encenada no teatro trágico.

### **3.3. A tragédia grega e sua função formadora**

Na Grécia Arcaica era inegável a existência de um discurso calcado nos valores aristocráticos de honra e de sangue; já na Grécia Clássica, diversas novidades se impuseram ao discurso formador do homem. Entre estas novidades, o teatro assumiu também sua função de formar aqueles que já não encontravam respostas num ideário heróico e que enxergavam na representação teatral uma possibilidade de reflexão sobre suas angústias, medos e também sobre a nova ordem social que se colocava para o seu tempo.

Os gregos, particularmente os atenienses, passaram a compreender o mundo de uma forma mais racional. Essas mudanças são assinaladas pelos estudiosos da História da Educação como um marco, onde emerge um ideal de homem, que valorizava a arte, a escrita, a filosofia e outras formas que pudessem expressar o conceito de homem daquele momento.

[...] os atenienses foram os primeiros gregos que abandonaram seu antigo costume de andarem armados e, tendo despedido a armadura de ferro, a adotar um gênero de vida menos rude e mais civilizado. Desse modo Atenas, que por muito tempo vivera apagada, um pouco à margem do grande movimento cultural, afirma-se, pela primeira vez, no papel de líder deste domínio, que doravante lhe pertencerá (MARROU, 1975, p. 66).

O entendimento que o homem fazia de si, se vendo representado no teatro, é entendido como a força educativa da tragédia. Nela os homens se reconheciam enquanto pessoas daquela sociedade em transição, que estava promovendo outras concepções de entendimento da própria condição humana.

Ir ao encontro do que permanece no homem, penetrar na compreensão da sua condição humana, na compreensão das relações que o colocam em êxtase, arroubo, pasmo, desencanto, desespero, angústia, dúvida, entre outras emoções que acompanham o ritmo da vida em sociedade, é aprofundar o conhecimento sobre o que é o processo educacional. Ao mesmo tempo, associar as investigações sobre o caráter (que gira em torno do cumprimento do dever aprendido) às transformações que ocorrem na esfera mundana e que impõem novos comportamentos também parece ser uma tarefa relevante para os ocupados com o ensino (NAGEL, 2006, p. 108).

O conteúdo trágico expõe personagens que geralmente representam a realidade do autor; quando não, este impõe em suas obras as suas concepções de vida. A realidade de Sófocles é a do processo de transformação, logo suas tragédias expressam um momento de perplexidade para a população pólis. Entre esta população havia ainda aqueles que ascendiam sem pertencer à aristocracia, que aos poucos estava perdendo sua representatividade, tanto na economia, quanto na política.

Do seio desta população começava a surgir novos homens que

ainda permaneciam, é verdade, em segundo plano, mas já podiam aparecer como uma ameaça que não tardaria a atingir os privilégios políticos da aristocracia (MOSSÉ, 1997, p. 87).

O que estava vindo à tona era um homem que se impunham como ameaça aos privilégios do antigo grupo, que em tempos passados dominaram a política da pólis.

Ao tratar destes assuntos, a tragédia também alcançou sua vez, sendo que passou a deter uma íntima relação com o Estado, vindo a fortalecer o caráter educador da primeira. Ainda que, não se tem com mensurar a quantidade do público no teatro, pode-se dizer que ela abrangia grande parcela dos cidadãos da pólis. A ligação com a vida da Cidade-estado, fez da tragédia uma das festividades da Grécia.

É que o teatro e os templos, bem como as grandes festas anuais em honra de Atena ou Dioniso, faziam parte deste domínio da religião que, juntamente com a atividade política, constituía o aspecto essencial da vida dos atenienses do século V a.C. Com efeito, seria perigoso e errôneo imaginar os contemporâneos de Péricles como homens isentos de superstições e inclinados a reconhecer a razão como único guia (MOSSÉ, 1997, p. 42).

O estreito elo entre o teatro e a vida dos gregos era reafirmado pela função religiosa que o mesmo ainda conservava, apesar de ter sido enfraquecido pela racionalidade que não privilegiava a antiga religião mítica, não se pode esquecer que em suas origens o teatro esteve vinculado ao deus Dionísio.

Segundo Werner Jaeger, este vínculo entre religião e espetáculo teatral já estava sendo visto como algo escasso, devido à racionalidade que o homem grego adquiriu com o processo de transição; todavia, ainda era pertinente. Jaeger mostra ainda que o Estado se colocou como organizador da Tragédia para dela extrair o que tinha de melhor, sua força de influenciar e contribuir na formação de um pensamento condizente com a sociedade que se esperava.

Desde que o Estado organizou as representações das festas dionisíacas, a tragédia tornou-se cada vez mais popular. Os festivais dramáticos de Atenas constituíam o ideal de um teatro nacional, do tipo daquele que os poetas e diretores de cena alemães de nossa época clássica se esforçaram em vão por implantar. É certo que era escassa a ligação entre o conteúdo do

drama e o culto do deus para cuja glorificação se representava (JAEGER, 1994, p. 293).

Para que o teatro atingisse esta abrangência, deve-se entender que para além de um espetáculo religioso, ele era visto como um instrumento do Estado, que via possibilidades de utilizá-la na política democrática. Dessa forma, não cabia apenas uma representação do mito heróico descontextualizado, mas sim, mostrar personagens que tinham a vontade de transgredir as antigas normas para satisfazer os interesses da pólis.

Daí poder-se dizer que a tragédia era uma resposta aos antigos costumes da sociedade arcaica e ao mesmo tempo um dos pontos de partida para formar um homem consciente. Para Jacqueline de Romilly, a tragédia tinha esse papel formativo, chamando a atenção para a participação dos cidadãos na pólis.

O fato é que a tragédia grega passou a ter um lugar na vida da cidade; ela contava com a presença de todo o povo; sua representação era programada e organizada sob os cuidados da cidade. Dirigindo-se ao povo reunido, os poetas se exprimiam como cidadãos e falavam a cidadãos (ROMILLY, 1984, p. 74).

Entende-se, assim, que todas estas mudanças, além de refletirem a economia e a política da época, ainda deixariam marcas nas instâncias culturais que estavam ligadas à vida dos gregos. Para A. Lesky, a tragédia carregava consigo um papel moral e sua análise instiga um lado educacional.

Em estreito vínculo com a questão de saber se a tragédia era um exemplo moral, surge outra referente à missão ou intenção educadora do poeta trágico. Essa indagação é, de seu lado, apenas um segmento, mas importante, da problemática muito mais ampla que circunda os conceitos de poesia e educação, já que precisamente a questão do teatro como instituição moral foi tratada com zelo particular e recebeu as mais diversas respostas (LESKY, 1996, p. 46).

A tragédia demonstrava a necessidade de uma consciência que valorizasse o homem enquanto portador de ações que não eram dirigidas pelos deuses, diferentemente do que se encontrava na sociedade gentilica, onde os homens estavam sob a égide do patriarcalismo e se apoiavam na religião, que os



formava segundos os seus interesses. Com o advento da pólis esse cenário havia se alterado.

A pólis desenvolvera-se e o cidadão ganhara consciência do papel que nela desempenhava e dos seus direitos. A justiça familiar deixa de ter razão. As regras tradicionais e religiosas têm apenas a existência que lhe dá à aceitação tácita dos que as seguem (FERREIRA, 1992, p. 63).

No apogeu da pólis, os homens passaram a defender as posses que conquistaram por meio das atividades que antes eram marginalizadas, mas que os concediam uma nova condição dentro da sociedade: a de cidadão. Sendo assim, a Cidade-estado era o ponto de partida de uma sociedade que se orientava para novos rumos e já não permitia homens fundamentados no heroísmo, pois a guerra não era mais a única forma de produção de vida.

Se a sociedade passava por um conflito, onde a insatisfação existia nos dois pólos – antigos aristocratas e novos cidadãos da pólis – a tragédia grega também trazia um homem que vivenciava esse conflito. O conflito não apenas mostrava a necessidade do cidadão em se estabelecer e responder aos questionamentos colocados pelas novas condições, mas expunha ainda os embaraços entre uma vida que antes era guiada por normas ditadas pela religião e passava a ser condicionada por leis redigidas para controlar os homens dentro de uma instituição burocrática. Nesse quadro é que se estabeleceu a tragédia como uma festividade da pólis; em um momento em que a concepção do homem grego já se encontrava num espaço onde o que importava era o interesse pela política.

[...] vemos a maioria das cidades gregas e, sobretudo, a democrática Atenas, animarem-se de intensa vida política: o exercício do poder, a gestão dos negócios públicos tornam-se a ocupação fundamental, a atividade mais nobre e mais apreciada do homem grego, o supremo objetivo ofertado à sua ambição. Trata-se sempre, para ele, de sobrepular, de mostrar-se superior e eficaz; todavia, não é mais no domínio do esporte e da vida elegante que seu 'valor' busca patentear-se: é na ação política, que, doravante, encarna-se (MARROU, 1975, p. 83).

Desfazem-se nesse âmbito os antigos direitos da família do *génos* e se faz

uma nova forma de vida, onde os indivíduos têm seus interesses comuns fora do ideal do heroísmo.

A força do trágico residia justamente em poder mostrar ao cidadão da pólis, o conflito com as antigas normas sociais, que ainda estavam inseridas na sociedade. Mas como entender esse conflito? A resposta pode ser encontrada nas tragédias propriamente ditas, principalmente por estas revelarem sagas heróicas de fundo mítico que já estavam se perdendo, o que provocava um conflito entre o novo e o antigo, entre o arcaico e o que viria a ser o clássico.

O tema predominante das tragédias era o enfrentamento do homem com os deuses e com o seu destino. Muitas vezes, inconscientemente, o personagem trágico comete um crime ou um erro e precisa pagar por isso. Seu comportamento, em face dessas imposições, devia ser o de um perfil humano superior, o que condizia com o perfil da pólis. “O teatro, que, nesse período, tem o estatuto de pedagogo porque as tragédias expõem a condição humana e social dos gregos, obrigando todos a pensarem nas relações entre os homens...” (NAGEL, 2006, p. 19).

As representações teatrais na Grécia podem ser compreendidas como um meio que o autor encontrava para transmitir ao seu público as preocupações correntes naquela sociedade; ou seja, era por meio da tragédia que ele alcançava o pensamento dos homens da pólis para abordar a necessidade de um mundo que apoiasse o indivíduo enquanto sujeito.

A literatura registra isso. As Tragédias gregas exprimem exatamente esse momento em que o homem tenta desprender-se do passado, ora edificando a nova realidade que se coloca. Um momento em que a Cidade-estado ainda não se firmou totalmente, em que o modo de compreender a justiça está mudando mediante as novas relações que se produzem. As vontades, cada vez mais conscientes e livres das amarras tradicionais, vão se encontrar nos contratos determinados por decisões particulares, de onde nasce a nova consciência do injusto, diferente das noções de “injusto” vividas pelos gregos até então (RAMOS, 1995, p. 37).

A partir do que foi dito, pode-se dizer que a tragédia, estava em concordância com o momento que a produziu. Não se pode afirmar até onde o poeta trágico compunha com uma intencionalidade educacional, ou se mesmo a

tinha. Porém, sua reflexão permite perceber o quanto estava ao alcance das questões postas na ordem do dia por aquela sociedade.

### 3.3.1. A Trilogia Tebana como proposta pedagógica

Afirmar que a *Trilogia Tebana* foi escrita com a finalidade de educar o público que a acompanhava pode ser perigoso, uma vez que seu propósito era ser uma obra de arte com finalidade cênica; todavia, seu enredo encontra-se em consonância com a pólis, haja vista que seu autor, Sófocles, discutia modelos de homens, próprios para aquele contexto.

Para entender o significado pedagógico de uma peça de teatro, como a aqui estudada, deve-se ter uma compreensão do conceito de educação que se ajuste como princípio formador do homem nos seus mais diferentes âmbitos; ou seja, o conceito formativo e não normativo de educação<sup>35</sup>. Assim, a *Trilogia Tebana* de Sófocles, cumpria seu caráter educacional na medida em que demonstrava novos padrões de conduta que influenciavam num determinado público: o do teatro. As tragédias de Sófocles contribuía para formar o homem, podendo ser considerado o teatro como um meio de educar.

[...] significa educação ou cultura no sentido grego original. Quer dizer a criação originária e a experiência originária de uma

---

<sup>35</sup> A concepção de educação expressa por essa pesquisa vai ao encontro de que o fenômeno educacional transgride as barreiras institucionais e se faz no meio econômico, social e cultural em que os indivíduos se inserem. Utilizando-se desse tipo de conceito, Lizia Helena Nagel diz:

Assim, sob a perspectiva da literatura imbricada em sua historicidade, a concepção de educação se amplia. Impossibilitada de ficar confinada aos métodos e técnicas, as legislações, ao exame das políticas públicas, às instituições, à didática ou às formas de processamento do ensino ou da aprendizagem, essa concepção de educação, mais ampla, induz a pensar na formação dos homens como um processo social, coletivo, exigente de criticidade sobre o real, instituído por meio de seus processos de formação (NAGEL, 2006, p. 15).

formação consciente do Homem. E é esta a única maneira de compreender que ela se pudesse tomar a força animadora da fantasia de um grande poeta. Considerada neste sentido, a cópula criadora da poesia e da educação em Sófocles, é uma constelação única na história universal (JAEGER, 1994, p. 322).

A concepção de Werner Jaeger é de que a tragédia de Sófocles, em particular a *Trilogia Tebana*, evidencia-se como uma proposta pedagógica, pois assim como a educação ela possibilitava uma reflexão consciente do homem. Para, além disso, o autor trágico traçava todo um perfil humano que se solicitava na sociedade. Logo, a tragédia servia de conteúdo formador ao público do teatro.

Além de se formadora de conceitos, uma melhor compreensão da arte de Sófocles, permite entender como ela contribuía para a pólis. Ressalta-se que, a pólis era uma instituição auto-sustentável<sup>36</sup>, que desenvolveu suas características no século VI a.C. O caso de Atenas é exemplar, já que ela se destacava entre as demais pólis por seu domínio nos mares, que decorreu da expansão comercial e pelo regime político de *Péricles* que, vislumbrou a altivez de toda a cultura helênica, deixando marcas profundas para as sociedades posteriores.

Todavia, a partir do século V a. C., as exigências de um comércio cada vez mais florescente impuseram duas inovações de enorme importância: a cunhagem das moedas, que facilitou muito o processo da troca, e o aperfeiçoamento dos aparelhos de navegação, que permitiu as grandes viagens marítimas. O comércio marítimo enriqueceu a nobreza, e ainda que o leito tenha ouvido muitas vezes que o único ideal do cidadão grego era a beleza, parece que esse ideal não era incompatível com a mais iníqua usura (PONCE, 1986, p. 38).

Ponce chama a atenção para as modificações que ocorriam na forma do homem produzir a vida. Estas inovações acompanhavam os interesses de alguns homens que se dedicavam a outros meios de produzirem suas vidas, que não correspondiam aos mesmos modos empregados pela aristocracia gentílica. Observa-se que a mudança no pensamento grego, é fruto de toda uma inovação

---

<sup>36</sup> Cf. citado Cap. II, a população da pólis da Grécia clássica (século V a.C.), fazia uso de outros meios para garantirem o seu modo de vida, a exemplo do comércio que ganhou força no período. O quadro possibilitou que os cidadãos da pólis obtivessem outro *status* na sociedade, garantido novos direitos: como votar em Assembléias. Anteriormente, na Grécia Arcaica os homens se sustentavam, basicamente pela agricultura. A pólis era vista como auto-sustentável, pois garantia seu próprio modo de vida, não só econômico, mas também político e social (FINLEY, 1988).

estrutural do quadro econômico e deixou suas marcas na maneira do homem se entender enquanto organizador de sua vida.

Nesse cenário de inovações, o autor pôde presenciar a fixação de diversas formas políticas, como o regime democrático, a consolidação de fenômenos culturais – a exemplo, os Festivais Dionisíacos - e também o crescimento da cidadania, da arquitetura, dos espaços públicos, enfim, de toda uma série de inovações nas mais diversas esferas que correspondem à vida humana.

O teatro grego estava dentre estas inovações e visava ser uma arte para um grande público, tão logo, era um meio perspicaz para ajudar na formação do homem grego da pólis. Importa lembrar que, esse tipo de educação se voltava para a nova classe dirigente, que substituiria a antiga aristocracia. “Formar o homem das classes dirigentes, eis o ideal da educação grega...” (PONCE, 1986, p. 46).

Na *Trilogia Tebana*, encontra-se esse modelo de homem que estava sendo formado para dirigir o Estado. A figura idealizada em *Édipo*, bem como a de *Creonte*, chama a atenção para que a Cidade-estado seja vista como o início e o fim das preocupações dos gregos. Dessa forma, o que se tem é um protagonista que tem uma função pública, respectivamente, *Édipo* o rei de Tebas.

O Édipo de Sófocles é mais que um herói trágico individual. É característico de a postura grega ver o homem não apenas como um indivíduo, mas também como um indivíduo no contexto de uma sociedade, um ser político tanto quanto uma pessoa particular [...] De fato, este aspecto de Édipo é posto claramente diante de nós desde a primeira linha da peça; Édipo é o poder supremo no Estado, e como vimos, a motivação de muitas de suas ações decisivas deve ser encontrada precisamente em sua atitude com relação à sua responsabilidade política (KNOX, 2002, p. 42).

Essa figura de Édipo, como mostra Knox, é descrita por Sófocles enquanto o homem exemplar, portador de uma racionalidade, que o fazia o tipo de governante que a pólis requeria. Na peça *Édipo Rei*, pode ser verificado este ideal da seguinte maneira:

Édipo:

Meus filhos, nova geração do antigo Cadmo,

por que permaneceis aí ajoelhados  
portando os ramos rituais de suplicantes?  
Ao mesmo tempo enche-se Tebas da fumaça  
de incenso e enche-se também de hinos tristes  
e de gemidos. Não reputo justo ouvir  
de estranhas bocas, filhos meus, as ocorrências,  
e aqui estou, eu mesmo, o renomado Édipo.  
(ÉDIPO REI, vv 1-8, p. 19).

Sófocles ainda enfatiza:

Sacerdote:

**Édipo, rei de meu país**, vês como estamos  
aglomerados hoje em volta dos altares  
fronteiros ao palácio teu [...]  
**E agora, Édipo, senhor onipotente**,  
viemos todos implorar-te, suplicar-te:  
busca, descobre, indica-nos a salvação [...]  
Mostra-te agora igual ao Édipo de outrora!  
de tens de ser o **governante desta terra**,  
que é tua, é preferível ser senhor de homens  
que de um, deserto; nem as naus, nem baluartes  
são coisa alguma se vazios, sem ninguém.  
(ÉDIPO REI, vv 16-74, p. 19-21 – **grifo nosso**).

O surgimento de outro ideal de homem confirma que a transição de uma sociedade para outra impõe conflitos, próprios de todo ambiente que sofre modificações. Se for traçado um paralelo de observação entre o conflito trágico da *Trilogia Tebana* com os acontecimentos da sociedade em que a mesma foi escrita, pode-se perceber que as peças enaltecem homens que, buscavam impor suas vontades às antigas normas da sociedade. *Édipo*, *Antígona*, *Creonte*, entre outras personagens, são o reflexo dos anseios que palpitavam naquele período, e relegavam à segundo plano os antigos ideais aristocráticos para assumir um quadro histórico que privilegiava os interesses privados e individuais, sem deixar de lado a preocupação com a pólis, que era a grande criação do mundo helênico.

Nas três peças que compõem a *Trilogia Tebana* encontram-se indícios desse novo homem racional, que aqui se optou por denominar como homem político, devido à sua preocupação em participar do regime burocrático.

Tal homem, totalmente ciente de seu valor como governante, seguro de sua autoconfiança e da admiração de seus súditos,

inteligente, capaz de deliberação e acostumado a pensar em termos políticos, não é levado à cólera com facilidade (KNOX, 2002, p. 20).

Na primeira peça, *Édipo Rei*, o protagonista se revela como um herói, no sentido mais amplo da palavra. Os demais personagens, como *Jocasta* e *Creonte*, também são postos com características marcantes de homens que estavam deixando de aceitar o *gênos* divinizado com suas crenças. De acordo com Sófocles, ao se expressar pelas palavras de Jocasta:

Jocasta:

Não há razões, então, para inquietação;  
Ouve-me atentamente e ficaras sabendo  
Que o dom divinatório não foi concedido a nenhum dos mortais...  
(ÉDIPO REI, vv 848-850, p. 54).

Jocasta não acredita nos dons divinatórios – um dos costumes do *gênos* - que ainda se fazia vivo em seu tempo. Dá mesma forma, na peça *Édipo em Colono*, Sófocles expõe a comum descrença nos antigos ideais míticos.

Édipo figurava como um rei que sofreu por não aceitar em suas ações o destino traçado pelos deuses. Quando faz esta narrativa, Sófocles quer expor que o herói, sujeito ao novo ambiente da pólis, não se submete aos antigos interesses da sociedade arcaica, porém, ao mesmo tempo em que se descobre como cidadão da pólis, depara-se com o novo, o que ocasiona uma resistência aos padrões que estavam surgindo.

Édipo

Que bem, então, resulta da reputação  
e glória, se tudo termina em vãs palavras?  
Disseram-nos que Atenas era uma cidade  
temente aos deuses mais que todas, a única  
ponta a salvar um forasteiro ameaçado,  
a única também capaz de protegê-lo.  
e estará agora esta disposição,  
quando se trata de mim, se pouco depois  
e me haverdes persuadido a abandonar  
assento me expulsai assim, apavorados apenas por ouvir  
meu nome?  
(ÉDIPO EM COLONO, vv 264-275, p. 117).

Na citação acima, a coletividade do *génos* não era mais uma constante. Os homens estavam racionalizando sua maneira de pensar o mundo que antes tinha a predominância do pensamento mítico. Dito de outra maneira, a coletividade do *génos* já não existia. Nessa esteira, a preocupação maior gira em torno da formação do homem helênico na nova ordem social, que decretara a morte do herói. Essa preocupação de Sófocles serve como amostra para o entendimento de que sua arte que ia ao encontro da proposta de educação por meio do teatro – ainda que uma proposta não intencional.

A arte com que Sófocles cria os seus caracteres é constantemente inspirada pelo ideal de conduta humana que foi a criação peculiar da cultura e da sociedade do tempo de Péricles. Na medida em que aprendeu esta conduta no que a sua essência tem de mais profundo tal como a deve ter experimentado em si próprio, Sófocles humanizou a tragédia e fez dela o modelo imortal da educação humana, de acordo com o espírito inimitável do seu criador (JAEGER, 1994, p. 321).

Em *Édipo Rei*, o ideal de homem homérico<sup>37</sup> é colocado à prova, uma vez que o herói indestrutível e protegido pelos deuses cede lugar ao homem com vontade própria, desobediente aos desígnios divinos para atender aos seus anseios. Na peça *Édipo em Colono*, o herói se vê exilado de sua cidade natal, submetendo-se às normas que a política lhe impunha, todavia é as personagens desta peça foram escritas de acordo com o potencial humano, carregadas de toda fragilidade que os homens sentem, como: paixão, medo, angústia, fúria, entre outros sentimentos que o afastam do ideal heróico. Por fim, na peça *Antígona*, a última componente da *Trilogia Tebana*, encontra-se o tema do conflito entre as leis divinas - que antes eram a base da sociedade – e o direito civil da Cidade-estado.

É no bojo dessas mudanças que a *Trilogia Tebana* de Sófocles pode ser entendida como obra formadora ou pedagógica, pois chama a atenção para os assuntos que estavam na ordem do dia daquela sociedade. Tanto em *Édipo Rei* quanto em *Antígona*, Sófocles estabelece a identidade do homem com a cidade, bem como as resistências e diferenças entre o antigo e o novo.

Levando-se em consideração a função formadora do teatro, tem-se que a

<sup>37</sup> A expressão “homem homérico” faz referência ao entendimento de um homem heróico, nos moldes descritos na *Ilíada* e na *Odisséia*, de Homero.



arte de Sófocles voltava-se para formar uma conduta humana menos carregada de preceitos religiosos que até então se fazia notar no teatro, na literatura e nas demais artes. Na *Trilogia Tebana*, o poeta mostra conceitos que interferiam na forma do homem pensar os assuntos que o envolvia no período, como por exemplo, a cidadania; o regime democrático *versus* o regime tirânico; a ausência e a perda dos costumes, que estavam abalados pelas inovações do mundo grego; entre outras possibilidades.

[...] Um escultor de homens como Sófocles pertence à história da educação humana, como nenhum outro poeta grego, num sentido inteiramente novo. É na sua arte que pela primeira vez se manifesta a consciência desperta da educação humana. É algo inteiramente diverso da ação educadora [...] Pressupõe a existência de uma sociedade humana, para a qual a “educação”, a formação humana na sua pureza, e por si mesma, converteu-seno ideal mais alto (JAEGER, 1994, p. 321).

Enfim, a partir do entendimento de que a obra de Sófocles está em harmonia com o período histórico em que foi escrita, a Grécia Clássica, e que suas tragédias contribuíam para formar novos conceitos entre os homens, pode se compreender o sentido educacional que o autor desempenhou.

Não é possível decidir onde se situa a prioridade: se na poesia, se no ideal educacional. Para uma poesia como a de Sófocles, isso não tem importância. O decisivo é que a poesia e a educação humana se orientam conscientemente para o mesmo fim (JAEGER, 1994, p. 326).

Compreende-se ainda que, a *Trilogia Tebana* destaca uma reciprocidade entre o homem e a pólis, fundamentada nas mais diversas relações, a qual Sófocles entendeu e levou à encenação trágica. Como foi dito anteriormente, não se pode afirmar que *Trilogia Tebana* foi composta com o propósito e a finalidade educativa. Contudo, os estudos dos personagens que compõe a obra demonstram o quanto Sófocles estava em paridade com a sua sociedade e o quanto sua obra estava a favor daquele homem que se necessitava formar.

## 4. A TRILOGIA TEBANA E OS GREGOS

### 4.1. A Trilogia Tebana: o mito de Édipo e seus descendentes

O mito de Édipo está inserido dentro nas sagas que envolvem as gerações familiares, algo perceptível em outros mitos existentes na sociedade grega<sup>38</sup>. Assim, Édipo tem seus *genes* amaldiçoado desde as desavenças que seu pai, Laio, tinha ocasionado e comprometeram todos seus herdeiros.

No mito dos Labdácidas<sup>39</sup>, se encontra a figura de Laio que transgrediu uma norma divina e deveria ser penalizado. Sua punição era não ter herdeiros e se acaso tivesse, o mesmo seria castigado, pois isso ocasionaria a sua morte. Mesmo sabendo de sua punição, Laio casou com Jocasta e tornou se rei de Tebas. Do fruto dessa união, nasceu Édipo.

Para tentar fugir do seu destino, quando Édipo nasceu, Laio ordenou a Jocasta que desse a criança para um de seus pastores, o qual se encarregaria de amarrar-lhes os pés e depois abandoná-lo no monte *Citéron* para que a sorte se encarregasse de sua morte.

Todavia, o pastor comovido com a situação, ao invés de fazer o que lhe foi ordenado, deu a criança para outro pastor da cidade de Corinto, que conhecia o rei *Pólibo*. Este último queixava-se por não ter filho e assim, juntamente com sua esposa *Mérope*, adotou Édipo e criou como sendo seu filho.

<sup>38</sup> Para exemplificar, podemos citar o mito do *génos* dos Adrastos que é retratado no mito das “Oristéias”, envolvendo nomes como Agâmenom, Electra, entre outras figuras míticas.

<sup>39</sup> Labdácidas: nome que designa o *génos* de Laio e seus herdeiros. Laio era filho de Lábdaco.

Ao chegar a maioridade, Édipo foi informado por um desconhecido que era filho adotivo. Não aceitando essa informação, o mesmo decide consultar o *Oráculo de Delfos*<sup>40</sup> e saber a verdade sobre a sua ascendência. Porém, o oráculo nada disse, apenas o alertou que, em seu destino estava designado a matar o seu pai e casar-se com sua própria mãe. Édipo, para escapar de seu infortúnio, e acreditando que *Pólipo* e *Mérope* eram seus pais, decidiu abandonar Corinto e jamais voltar para a cidade.

Em sua fuga, Édipo se dirige para a cidade de Tebas, que vinha sofrendo com as calamidades que uma Esfinge<sup>41</sup> via ocasionando, por não haver ninguém que decifrasse seus enigmas. No caminho de Tebas, Édipo se defrontou com uma comitiva que levava Laio. A mesma comitiva o impôs que deixasse o caminho livre. Sentindo-se insultado, Édipo iniciou uma briga onde acabou por matar Laio. Cumpria se assim a primeira predestinação do *Oráculo de Delfos*: a morte de Laio por seu descendente.

Após ter matado Laio – sem saber quem era – Édipo chega em Tebas e se depara com a Esfinge que lhe propôs o enigma. Habilmente, a personagem decifra-o, tendo como recompensa a mão da viúva de Laio, Jocasta. Édipo casa-se com sua própria mãe e a partir de então, este também responderá pela desgraça dos seus descendentes.

#### 4.1.1. Édipo Rei

- Encenada pela primeira vez em 430 a.C., aproximadamente.

##### Personagens:

<sup>40</sup> Oráculo de Delfos: Antigo oráculo grego na ilha de Delfos, onde havia um templo consagrado a Apolo. No templo, as sacerdotisas, denominada *Pítonisas*, faziam previsões a respeito do destino dos homens. Os oráculos são entendidos como expressão significativa da religião grega. (HARVEY, 1987).

<sup>41</sup>

Esfinge: Imagem representativa, geralmente com corpo de leão alado e cabeça de mulher, possuindo ainda uma calda de serpente. No mito de Édipo, a Esfinge é vista como uma criatura que traz malefícios para a cidade de Tebas, onde os cidadãos não conseguiam decifrar seu enigma. Édipo foi o único que respondeu a questão enigmática, que indagava: "Que criatura pela manhã tem quatro pés, ao meio-dia tem dois, e à tarde tem três?". A resposta é o *Homem* (BRANDÃO, 1985, p. 39).

Édipo (Rei de Tebas)

Jocasta (esposa de Édipo)

Creonte (Irmão de Jocasta)

Tirésias (velho adivinho)

Sacerdote

Corifeu

Coro

Enredo:

A cidade de Tebas encontrava-se assolada por uma peste que, vinha dizimando os cidadãos e causando um clima de medo entre os mesmos<sup>42</sup>. Estes cidadãos se aglomeravam nos altares pedindo aos deuses uma solução para aquela situação. Nesse cenário, Édipo aparece e os indaga sobre o que estava ocorrendo.

Quem dá a explicação para a agitação que se gerava na cidade, foi um Sacerdote que acompanhava a multidão de cidadãos tebanos. O mesmo explica à Édipo sobre a calamidade de Tebas, que outrora foi uma grande cidade e estava entrando em declínio.

Cumprindo seu papel de governante, Édipo solicitou a Creonte para que fosse consultar o Oráculo de Delfos e descobrisse os motivos da peste em Tebas. Creonte ao retornar, expõe que a cidade havia sido maculada por um crime, e só teria prosperidade novamente, quando o assassino de Laio - ex-rei de Tebas e esposo de Jocasta - fosse encontrado.

Édipo se dispõe a procurar o dito assassino, e sua primeira indagação<sup>43</sup> foi sobre o porquê do crime não ter sido esclarecido anteriormente. Creonte explica que no período em que Laio foi assassinado, os tebanos estavam preocupados com a Esfinge que fazia enigmas trágicos e causava medo na população de Tebas. Então, Édipo passa a reconstruir seu próprio e desconhecido passado.

---

<sup>42</sup> Édipo Rei vv 29-35

<sup>43</sup>

Édipo Rei, vv 131-156

Para desvendar o crime, Édipo tinha recebido orientações do Corifeu para procurar Tirésias, um velho adivinho que tinha proximidade com o Oráculo de Delfos. O adivinho, quando questionado sobre o crime, mostrou-se resistente em auxiliar, pois já sabia que aquele a quem Édipo procurava era a si mesmo.

Contudo, as palavras de Tirésias eram confusas, sem dizer que o mesmo afirmou que o próprio Édipo era o assassino<sup>44</sup> de Laio. Édipo chega a pensar que Tirésias havia feito uma aliança com Creonte para tomar o governo de Tebas. A desconfiança de Édipo gera uma discussão, que traz à cena a interferência de Jocasta.

Por sua vez, Jocasta tenta apaziguar o clima de discórdia entre Creonte e Édipo; porém suas palavras tornam-se cada vez mais esclarecedoras, uma vez que expõe a maneira que Laio foi assassinado: numa encruzilhada, por viajantes desconhecidos.

Édipo relembra que havia cometido um crime e matado um homem nestas circunstâncias, antes de chegar a Tebas. A personagem se depara com seu destino e seu passado é esclarecido. Édipo se descobre como o assassino a quem procurava.

Jocasta ao descobrir que as previsões oraculares tinham se cumprido, enforca-se. A personagem percebeu que havia casado com o próprio filho e desse incesto ainda tiveram filhos que também passariam a carregar o infortúnio que o *gênos* de Édipo estava submetido. Quanto a Édipo, tomado por um sentimento de culpa, furou os próprios olhos. Sem visão e sozinho, ele é julgado por Tebas e condenado ao exílio.

#### **4.1.2. Édipo em Colono**

- Encenada pela primeira vez em 401 a.C., aproximadamente.

#### **Personagens:**

---

<sup>44</sup>

Édipo Rei, vv 431

Édipo (ex-rei de Tebas)  
Antígona (filha de Édipo e Jocasta)  
Ismene (filha de Édipo e Jocasta)  
Teseu (rei de Atenas)  
Creonte (rei de Tebas – sucessor de Édipo)  
Polínices (Filho de Édipo e Jocasta)  
Corifeu  
Coro

Enredo:

Após ter descoberto ser o assassino do próprio pai, Édipo continuava a viver em Tebas. Sua imagem era de um homem decadente, que outrora ocupou um grande posto, porém seu destino tinha lhe conferido diversas desgraças. Devido a seu infortúnio, Édipo tinha deixado o trono, e a população da cidade passou a presenciar a disputa pelo governo entre os irmãos *Polínices* e *Etéocles*, que em decorrência da ambição pelo poder, fizeram com que Édipo os amaldiçoasse, já que não se mostravam sensíveis em relação a situação de seu pai.

Uma vez amaldiçoados, os irmãos *Etéocles* e *Polínices* expulsam Édipo da cidade. A personagem central passa a vagar pela Grécia guiado pela filha Antígona, até chegar a um bosque nas proximidades da cidade de Colono – cidade vizinha a Atenas.

Ao chegar à Colono, Édipo passou a acreditar que o lugar tinha sido escolhido para sua morte. Ao chegar ao lugarejo, sua presença causa medo nos anciãos do local, que não aceitam sua presença. Antígona, que o acompanhava, intercede e clama pela intercessão de *Teseu*, o rei de Atenas. Em troca da estadia, Édipo oferecia proteção à cidade contra qualquer tipo de agressão proveniente de Tebas. Dessa forma, *Teseu* aceitou que Édipo permanesse.

Já instalado em Colono, Édipo recebe a visita de Ismene, que chega a Colono com a notícia de que seus dois irmãos, *Polínices* e *Etéocles*, estão em guerra disputando o governo de Tebas. Ismene informa ainda que o *Oráculo de*

*Delfos* tinha assegurado que a cidade que abrigasse o corpo de Édipo teria a proteção divina.

Creonte também já havia sido informado pelo oráculo que o lugar em que Édipo repousasse seria abençoado, assim elaborou uma comitiva para trazer novamente o ex-rei tebano para a cidade, todavia, Teseu não permitiu que Édipo fosse levado de Colono.

Além de Creonte, *Polínicos* também buscou o apoio de Édipo com o objetivo de ganhar a disputa contra *Etéocles*, do qual relutava em ceder o trono de Tebas. Em meio às discórdias entre seus familiares, Édipo passa a se entender como um figurante dos interesses daqueles que um dia o expulsaram de sua cidade, assim, amaldiçoa seus filhos rogando que se matassem em briga um contra o outro.

Após a partida de Polínicos, ouve-se um trovão que anuncia a chegada da morte de Édipo. Teseu é o único que acompanha Édipo até o local onde deveria ficar para proteger a cidade que o acolheu. Édipo exigiu que Teseu guardasse absoluto sigilo sobre o local.

Posteriormente a morte de Édipo, Antígona e Ismene imploram incessantemente para que Teseu revele o local onde o corpo tinha sido enterrado, porém foi em vão. A partir da negação de Teseu, as irmãs pedem para que sejam levadas novamente para Tebas, onde tentariam evitar a morte de seus irmãos, que tinha sido rogado pelo pai.

#### **4.1.3. Antígona**

- Encenada pela primeira vez em 441 a.C, aproximadamente.

#### Personagens:

Antígona (filha de Édipo e Jocasta)

Ismene (filha de Édipo e Jocasta)

Creonte (rei de Tebas – sucessor de Édipo)

Hêmon (filho de Creonte e de Eurídice)

Tirésias (velho adivinho)

Eurídice (mulher de Creonte)

Coro

Enredo:

Etéocles e Polínices estavam disputando o governo de Tebas. Em acordo, os dois haveriam de governar a cidade, revezando-se os anos, a começar por Etéocles. Porém, ao passar do primeiro ano, Etéocles não quis ceder à vez ao irmão. Dessa forma, Polínices saiu de Tebas e se exilou na cidade de Argos – inimiga de Tebas.

Em Argos, Polínices casa com a filha do *Rei Adrasto*, que ofereceu apoio ao genro para que voltasse à Tebas, acompanhado de homens que pudessem derrotar Etéocles e o fizessem reassumir o poder na cidade. Todavia, as desavenças e as lutas acabaram por ocasionar a morte de Etéocles e Polínices.

Com a morte de Etéocles, quem assumiu o trono foi Creonte, que preparou um funeral de honras para o sobrinho que defenderá Tebas. Enquanto para Polínices, negou qualquer tipo de sepultamento, uma vez que o mesmo era visto como traidor da cidade. Creonte ordenou que o corpo de Polínices fosse deixado para os pássaros, sem merecer um enterro digno.

Antígona e Ismene estavam cientes do decreto de Creonte, que ameaçava punir com a morte aquele que desobedecesse às suas ordens. Mesmo assim, Antígona decidiu prestar as honras ao cadáver do irmão, afrontando Creonte, que, além de ser rei de Tebas, também era pai de seu noivo Hêmon.

Antígona foi flagrada colocando areia sobre o cadáver de Polínices. Os guardas que cuidavam do corpo a levaram até Creonte, que a sentenciou sua morte por transgredir um edito real. Todavia, Tirésias ao ser convocado por Creonte, previu as desgraças decorrentes do edito real. Após relutar, Creonte volta atrás, mas já é tarde, pois Antígona que foi exilada numa caverna se enforcou, deixando Hêmon em desespero.

Responsabilizando o pai pelo suicídio de Antígona, Hêmon tenta matá-lo. Como não consegue, volta para o lado do corpo de Antígona e também se mata.



Ao saber das desgraças ocorridas com Hêmom, Eurídice, sua mãe e mulher de Creonte, também se mata.

Creonte se vê frente a frente com o destino que lhe fora reservado por transgredir as normas divinas e o culto religioso presente nos costumes gregos.

#### 4. 2. Édipo Rei: o novo homem da pólis

O mito de Édipo, na versão de Sófocles, coloca em discussão os antigos costumes da Grécia, principalmente quando esses costumes deixam de lado o ideário mítico e o homem passa a se explicar através de sua condição trágica. Édipo era a expressão desse homem, pois dava valor ao racionalismo que a Cidade-estado lhe exigia.

Sófocles, ao discutir sobre o mito de Édipo, chama a atenção para um mundo que está firmando novos conceitos, onde o pensamento racional se destaca quando comparado com o antigo pensamento mítico que fundamentava a sociedade aristocrática. De um modo geral, os enredos das tragédias sofocleanas mostravam em cena as concepções que se aliavam ao ideal requerido por aquela sociedade, já que os antigos mitos e crenças não respondiam aos questionamentos que se colocavam.

Os mitos apresentados na tragédia não refletem já os valores tradicionais de uma época remota, idealizada. Pelo contrário, tornam-se o campo de batalha das lutas internas da cidade: antigas concepções de vingança cruel contra o novo legalismo cívico; as obrigações familiares contra as obrigações civis [...] as diferenças entre o governo autoritário e o democrático... (SEGAL, 1994, p. 195).

De acordo com o helenista Bernard Knox, a personagem Édipo representa uma nova visão científica<sup>45</sup> do mundo. O conceito de visão científica tem referências num paralelo entre o caráter indagador de Édipo, que busca respostas para os mistérios de sua vida. A personagem ainda deixava ao público do teatro,

<sup>45</sup> O termo *visão científica*, é discutido pelo autor Bernard Knox. Quando o autor chama a atenção para essa “*visão científica do mundo*”, refere-se ao caráter questionador da ciência. “O enredo da tragédia, uma busca pela verdade, perseguida sem temer as conseqüências até o mais amargo fim, reflete a procura científica intelectual da época” (KNOX, 2002, p. 101).

algumas reflexões próprias do momento de transição, como por exemplo, o ideal de homem político para a democracia. Assim, a personagem se apresenta como um pensamento questionador; a própria peça *Édipo Rei*, nada mais é do que uma busca para solucionar um crime, para tal, exige um rigor quase que científico. Knox observa que Édipo era portador desse ideário que estava surgindo na Grécia e que iria marcar aquela sociedade.

A atitude e a atividade de Édipo são imagens do Espírito crítico e das grandes realizações intelectuais de uma geração de sofistas, cientistas e filósofos. Édipo investiga, examina, questiona, infere; usa a inteligência, a mente, o pensamento; ele sabe, descobre, revela, esclarece, demonstra, aprende e ensina; e seu relacionamento com seus semelhantes é o de um libertador e salvador [...] (KNOX, 2002, p. 102).

Assim como a personagem Édipo, os homens do período estavam preocupados com a pólis, dito de outra forma, preocupavam-se com seus próprios interesses, uma vez que essa relação entre indivíduo e pólis era bastante íntima. Sófocles deposita em sua personagem principal, as características de um cidadão fruto daquele momento histórico. “Édipo, em seu caráter e forma de agir. É uma representação da Atenas de Péricles” (KNOX, 2002, p, 93).

Visto desta maneira, entende-se que a personagem era uma representação do homem político e questionador. Homens que viveram no período de Péricles, e igualmente a esse, tinham um novo ideal a ser seguido. Este ideal é o que a Atenas Clássica conclamava, ainda mais quando estes homens tinham alguma função pública, como é o caso de Édipo.

Não bastava governar, mas governar em prol da pólis, no sentido mais estrito da palavra. Para ela voltavam-se todos os olhares. A pólis era a grande invenção dos gregos e a mesma precisava ser conservada. A peste que se mostra na peça *Édipo Rei*, serve para exemplificar que não deve haver custos pra elucidar algo que aflige os concidadãos de uma mesma Cidade-estado. A personagem Édipo sofre as dores de se descobrir o assassino do próprio pai, mas não deixará sua cidade em descaso, mesmo que isso o faça sofrer.

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 86–92, p. 82).

Édipo se assume culpado pelos seus atos, tanto é que sua fala está na primeira pessoa. Mas Édipo também reconhece que, ao se descobrir culpado de um inquérito que ele mesmo estabeleceu não mudará sua conduta de governante em prol do bem-estar de sua cidade, ou seja, foi até as últimas conseqüências para decifrar o enigma que causava a crise de sua pólis.

Em momento algum, a personagem Édipo se afasta de suas obrigações para com a sociedade, fazendo-se valer de todo potencial de homem que guiava o seu destino. Édipo carregava consigo o novo ideário que se buscava para o homem de Atenas: aquele que ia de encontro com as exigências da política democrática do tempo de Sófocles. Dessa forma, a personagem pode ser entendida como um legislador nos moldes requeridos em seu tempo; além de questionador, se colocava como um defensor da cidade. A pólis, em sua organização genérica, sem dúvida, foi uma das principais formadoras do espírito helênico que tomou conta da Grécia do século V, e foi por ela que os homens aprenderam a lutar.

Se observada a Cidade-estado de Atenas como a pólis exemplar, pode ser verificado o quanto ela manifesta um sentido particular à compreensão do homem que a compunha. Esse conceito só pode ser entendido pela unidade dos seus cidadãos na proteção da cidade que lhes assegurava um estado de direito comum, onde a cidade supria seus interesses, fossem eles políticos, econômicos ou sociais. Pode se dizer que Sófocles usava seus personagens como ferramenta para expor esse período em formação. Nesse sentido, Sófocles diz por meio de Édipo, que a pólis eram os seus habitantes e que estes a defenderiam e sofreriam junto com ela.

Édipo

Sei bem que todos vós sofreis, mas vos afirmo  
 que o sofrimento vosso não supera o meu.

Sofre cada um de vós somente a própria dor;  
 minha alma todavia chora ao mesmo tempo  
 pela cidade, por mim mesmo e por vós todos.  
 (ÉDIPO REI, vv 76–85, p. 21).

Sófocles mostra Édipo, enquanto legislador que não se preocupava com os indivíduos, mas sim, com a coletividade que compunha a cidade. Quando o autor diz que a pólis enfrentava um problema entende-se que quem passava por dificuldades eram seus habitantes.

Coro

Ah! Quantos males nos afligem hoje!  
 O povo todo foi contagiado  
 e já não pode a mente imaginar  
 recurso algum capaz de nos valer!  
 não crescem mais os frutos bons da terra;  
 [...]  
 Tebas parece com seus habitantes  
 e sem serem cuidados, sem serem chorados,  
 ficam no chão, aos montes, os cadáveres,  
 expostos, provocando novas mortes.  
 (ÉDIPO REI, vv 207– 220, p. 27).

Na pólis, pensar em comunidade era se entender como cidadão. E este cidadão compreendia as necessidades que se colocavam na pólis. Ser cidadão conferia o entendimento da urgência do crescimento de uma forma de vida, que favorecesse um pensamento livre das antigas tradições e amarras impostas pela aristocracia arcaica, mantendo assim um cenário que destacasse os homens privilegiados por outros meios que não apenas a herança e a posse da terra.

A pólis era vista como uma unidade natural da sociedade; sem dúvida, como aborda C. M. Bowra, ela foi o grande diferencial dos gregos, e isto fica claro no teatro sofocleano.

Os gregos pensavam que a Cidade-estado era a unidade natural e justa da sociedade humana. Sabiam que não existia nos outros povos e que para ele era apenas mais um sinal da inferioridade dos bárbaros. Quando queriam um argumento, bastavam-lhe estabelecer uma comparação com o passado, na altura em que viviam precariamente nas aldeias e não conseguiam satisfazer mais que as suas necessidades primárias (BOWRA, 1967, p. 103).

Tem-se assim que, aquela sociedade exaltava a pólis e o modelo de homem nela existente. A pólis era o parâmetro para se pensar uma coletividade que emergia fora dos padrões arcaicos, sendo que o contraposto do *génos*, onde os homens eram dependentes dos laços afetivos, da consangüinidade e do ideal guerreiro, necessários para sua sobrevivência.

Na pólis, é possível apreender que produção da vida já não podia ser obra dos mitos. Nesse sentido, os homens foram se distanciando do antigo ideal mítico e se levantavam para outra forma de pensar, que já não aceitava o destino como algo traçado a priori pelos deuses. Os costumes do *génos* se dissociavam e davam vez para condutas que orientavam os cidadãos que buscavam de diferentes maneiras alcançar o poder da cidade. O novo comportamento dos homens criava condições para o desenvolvimento de um caráter racional que se erguia e não conseguia mais sustentar a sociedade gentílica.

As práticas e/ou tradições das famílias consangüíneas mantiveram-se durante muito tempo, muitas vezes para além da dissolução, por algum governo, das antigas leis. No entanto, à medida em que na pólis se dissolviam as antigas relações o código familiar de justiça pelo coletivo não se sustentava mais (ROSSI, 1996, p. 58).

Édipo apresenta esse lado racional, dado que era o inquiridor que age em favor da cidade, mas com um objetivo próprio, tanto que é o objeto do inquérito que ele mesmo estabeleceu. Ou seja, a busca incessante de Édipo em elucidar a peste que assolava a sua pólis, nada mais é do que um sentimento que o obrigava a elucidar a crise de Tebas por ele governada; e nessa procura é que ele acaba por descobrir os motivos da peste e propõe a solução dos problemas de sua cidade.

Édipo

É horrível! Temo que Tirésias, mesmo cego  
tenha enxergado, mas ainda quero ouvir  
uma palavra tua para esclarecer-me.  
(ÉDIPO REI, vv 892-894, p. 56).

A fala de Édipo prossegue:

Édipo

[...]

E o que é pior, fui eu, não foi outro qualquer,  
quem pronunciou as maldições contra mim mesmo.  
Também maculo a esposa do finado rei  
ao estreitá-la nestes braços que o mataram!  
Não sou um miserável mostro de impureza?  
(ÉDIPO REI, vv 984-985, p. 59).

A investigação empreendida por Édipo é determinada pelo bem comum dos seus compatriotas e coincide com a descoberta de seus próprios mistérios, um encontro dele consigo mesmo. “Para os Gregos, o *eu* está em íntima e viva conexão com a totalidade do mundo circundante, com a natureza e com a sociedade humana” (JAEGER, 1994, p. 151).

Édipo, sendo a representação do homem da pólis foi descrito como um homem que fazia indagações sobre sua vida e sobre sua sociedade. Assim sendo, a personagem ao representar os demais cidadãos, sentia a necessidade de continuar com sua busca pela proteção da cidade.

No entanto, essa proteção, comum ao novo homem da pólis, não era mais fruto do heroísmo de outrora, pelo contrário, o que se via era a emergência de um perfil de homem que só se fez possível com a superação do antigo ideal heróico que caracterizava a sociedade dos séculos precedentes ao período clássico. Sófocles esclarece essa questão, quando manifesta por meio da personagem Jocasta<sup>46</sup>, que os costumes antigos não serviam para orientar e sustentar a sociedade.

Jocasta

Não há razões, então, para inquietação;  
ouve-me atentamente e ficarás sabendo  
que o dom divinatório não foi concedido  
nenhum dos mortais; em escassas palavras  
vou dar te provas disso. Não direi que Febo,  
mas um de seus intérpretes, há muito tempo  
comunicou a Laio, por meio de oráculos,  
que um filho meu e dele o assassinaria;  
pois apesar desses oráculos notórios

<sup>46</sup> Jocasta: Esposa de Laio e mãe de Édipo, com a qual este consumou casamento incestuoso.

todos afirmam que assaltantes de outras terras  
mataram Laio há anos numa encruzilhada.

[...]

Falharam os oráculos; o próprio deus  
evidencia seus desígnios quando quer  
sem recorrer a intérpretes, somente ele.  
(ÉDIPO REI, vv 848-870, p. 54).

Sófocles confirma que o homem valorizava seu lado mais racional e enfatizava padrões de comportamento antes inexistentes, porém que estavam se formando. “Sófocles pretendia apresentar uma história da lenda antiga contra o pano de fundo imutável da opinião grega sobre os deuses e sua relação com a humanidade” (LLOYD-JONES, 1965, p. 100).

Até então, o que se tinha era um homem crente nas vontades divinas; mas com a modificação dos antigos costumes, vagarosamente, passou a vigorar um homem que era hábil na palavra e dava valor a sua astúcia, indo contra o modelo religioso, que já não estava mais se justificando para uma sociedade em reorganização. Sófocles expõe que é racionalidade de Édipo que o entronizou no governo de Tebas, e não uma condição aristocrática.

Édipo:

Pois eu cheguei, sem nada conhecer, eu, Édipo  
e impus silêncio à Esfinge; veio a solução  
de minha mente e não das aves agoueiradas.  
(ÉDIPO REI, vv 478 – 481, p. 37).

Ao desvalorizar o que a tradição mítica credenciava como verdade absoluta, a personagem de Édipo propõe uma maneira de pensar que valorizava as atitudes humanas, formando assim um homem responsável pelas ações que tomava, sem se apoiar em mitos.

Não obstante, o homem que vivia nesse período ainda não tinha perdido totalmente sua crença no destino traçado pelos deuses. As tragédias gregas tinham justamente o sentido de fazer entender que o mundo dos deuses e as sagas heróicas ainda se mostravam presentes na Grécia, porém o homem passava a reconhecer seus atos e aceitava pagar por eles. O próprio Édipo carrega os traços dessa crença.

Édipo

Foi Apolo! Foi sim, meu amigo!  
 Foi Apolo o autor de meus males,  
 de meus males terríveis; foi ele!  
 Mas fui eu quem vazou os 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 1176-1182, p. 67).

A peça *Édipo Rei* age no sentido de fazer o público entender que os homens cometem erros e que os mesmos não devem ser disfarçados por uma prática religiosa. Esse comportamento já não cabia no mundo da pólis, onde o conhecimento e o racionalismo emergiam como diferencial que marcaria todo o espírito grego. Pelas palavras do próprio Sófocles, usando como veículo a fala de Édipo:

Édipo

E o pior, fui eu, não foi outro qualquer,  
 quem pronunciou as maldições contra mim mesmo.  
 Também maculo a esposa do finado rei  
 ao estreita-la nestes braços que o mataram!  
 Não sou um miserável monstro de impureza?  
 E terei de exilar-me em minha vida errante  
 não poderei jamais voltar a ver os meus  
 Nem por de novo os pés no chão da minha pátria<sup>47</sup>...  
 (ÉDIPO REI, vv 980-988, p. 59).

Neste caso, Édipo é descrito como portador dos conceitos que emergiam naquele cenário em transformação. A grandeza e astúcia da personagem Édipo estão na natural aceitação dos próprios erros não intencionais e da responsabilidade dos seus atos, embora, subjetivamente inocente. Édipo se apresenta como um homem da época, que aceitava e assumia suas ações. Entende-se assim que seu mundo não é mais a de um aristocrata cuja posição se justificasse pelos deuses.

---

<sup>47</sup> Exílio: Para o grego, ser exilado condizia com uma imagem negativa, uma vez que a pátria era vista como a “senhora de todos” e era por sua cidade que os homens enfrentavam as mais diversas contendidas. Na segunda obra que compõe a Trilogia Tebana, *Édipo em Colono*, o tema está relacionado ao Exílio de Édipo na cidade de Colono. (MOSSÉ, 1997)



### 4.3. Édipo em Colono: a fragilidade humana e o perfil de homem político

Em *Édipo em Colono*, Sófocles também expõe o homem grego dentro do processo transformador entre a Grécia arcaica e a Grécia clássica. Nessa peça, o tragediógrafo enfatiza as fraquezas humanas, principalmente por desvendar personagens envolvidos com a trama de um homem que conheceu a glória e depois o infortúnio que o destino lhe tinha reservado. (KURY, 2002).

A personagem protagonista, Édipo, é revelada como sendo o homem que, em favor de sua pólis, admitiu perder o trono da cidade, para que a mesma pudesse prosperar. A personagem, que antes tinha sido o herói de Tebas, se assume com diversas fraquezas e envolvida por concepções próprias do ideal humano. Não é contraditório afirmar que, os mitos que as tragédias narravam se mostraram mais próximos do cotidiano humano.

Essa identificação entre a condição humana e o teatro, pode ser vista em tragédias como *Édipo em Colono*. Sendo assim, a representação cênica assumia seu estatuto de educador.

O teatro, que, nesse período, tem o estatuto de pedagogo porque as tragédias expõem a condição humana e social dos gregos, obrigando todos a pensarem nas relações entre os homens, não é requisitado como recurso para se compreender a educação na época clássica da Grécia Antiga (NAGEL, 2006, p. 19).

A condição humana do protagonista revela um estado de miséria, que denota a fragilidade do homem. Sófocles chama a atenção de que todos estão sujeitos a passar por situações desfavoráveis e o ateniense do século V a.C. deveria se reconhecer como um cidadão comum, passível de sofrimentos e que, diferentemente do homem heróico, não aceitava mais os dizeres divino como sendo guia de seus atos.

*Édipo em Colono* discute ainda que, o ideal humano estava sendo valorizado. Este humanismo que apareceu no período legou para a Grécia o

berço da sociedade ocidental. “O desenvolvimento da nova perspectiva humanista tendia, inevitavelmente, a substituir o deus pelo homem como verdadeiro centro do universo, a verdadeira medida da realidade...” (KNOX, 2002, p. 143)

Destarte, quando Édipo é advertido em nome dos deuses, para que não permanecesse no solo sagrado de Colono, o mesmo vai contra a tradição religiosa.

Édipo

Em que local estamos, e qual é seu deus?

Estrangeiro

Ninguém pode pisá-lo nem demorar nele,  
pois suas donas são as deusas pavorosas,  
filhas do Solo e das Sombras impenetráveis  
[...]

A gente desta terra as chama geralmente  
de Eumênides onividentes; outros povos  
preferem dar-lhe nome mais de seu agrado.

Édipo

Então, acolham elas favoravelmente  
seu suplicante, pois **jamais me afastarei**  
deste lugar onde afinal me sento agora.  
(ÉDIPO EM COLONO, vv 41-51, p. 105 – **grifo nosso**)

Em outro verso, Sófocles diz ainda sobre as ações dos homens e o fazer-se valer das suas vontades:

Coro:

Não, ancião, jamais alguém tirar-te-á  
Contra tua vontade daí onde estás.  
(ÉDIPO EM COLONO, vv. 190-191, p. 112).

Édipo tinha deixado a cidade de Tebas e buscava exílio em Colono, onde tinha sido alarmado que deveria ser o local de sua morte; todavia, o local era consagrado pela tradição religiosa. Édipo faz valer seu potencial argumentativo para convencer os habitantes do local para que lhes dessem abrigo.

Édipo

[...]

Peço tão pouco e me dão menos que esse pouco  
e isso basta-me; de fato, os sofrimentos,  
a longa convivência e meu altivo espírito  
me ensinaram a ser paciente. Mas, se vês  
um chão onde eu possa deter-me e repousar,  
seja em solo profano, seja em algum bosque  
dos deuses, pára e deixa me sentar,  
pois quero perguntar o nome desta terra;  
devemos como forasteiros consultar  
os cidadãos daqui e ouvir-lhes os conselhos.  
(ÉDIPO EM COLONO, vv 1-13, p. 103).

A protagonista, na peça *Édipo em Colono*, trazia consigo uma imagem de homem degradado. Édipo, que em um primeiro momento fora considerado um herói, é posto como um ancião frágil e humilde que necessita de ajuda para sobreviver, sem dizer que buscava exílio submetendo-se às leis de outra cidade, sendo que para o homem do período, ser disposto de sua terra era algo pejorativo, uma vez que, “A cidade que no século V se torna o objeto de veneração do homem...” (KNOX, 2002, 143).

Este interesse pela pólis revela uma identificação do homem com sua Cidade-estado. É nesse sentido que Werner Jaeger entende que a pólis interferia na formação de uma consciência coletiva. Para o autor, esta identificação se desenvolvia na igualdade de pensamento entre seus habitantes.

A gigantesca influência da pólis na vida dos indivíduos baseava-se na igualdade do pensamento dela. O estado converteu-se num ser especificamente espiritual que reunia em si os mais altos aspectos da existência humana e os repartia como dons próprios [...] Para a identificação total de um grego exigia-se não só o seu nome e o de seu pai, mas também o da sua cidade natal. Pertencer a uma cidade natal. Pertencer a uma cidade tinha para os Gregos um valor ideal análogo ao do sentimento nacional para os modernos (JAEGER, 1994, p. 141).

Sófocles expõe o homem como um defensor da pólis, e a protegia sua como algo sagrado, não permitindo que nada lhe ocasionasse infortúnios. O *Coro*, representando os cidadãos de Colono, é esclarecedor no sentido de demonstrar essa proximidade entre o povo e a cidade:

Coro

[...]

O ancião por certo é um vagabundo,  
Um simples vagabundo; **ele não é  
um morador deste lugar**; se fosse,  
nunca, jamais invadiria o bosque  
proibido das Virgens Invencíveis,  
cujo nome pronunciamos trêmulos  
e pelas quais passamos sem olhar  
e sem falar sequer uma palavra,  
com a boca em devoção silenciosa.

Agora dizem que chegou aqui  
um homem que não as reverencia;  
ainda não consigo perceber-lo;  
em, ora meu olhar percorra o todo  
este lugar sagrado, inda não posso  
ver onde fica o seu esconderijo.

(ÉDIPO EM COLONO, vv 139-153, p. 109-110 – **grifo nosso**).

O *Coro* revela um sentimento de reprovação a Édipo. Percebem nele um errante e o trata como se fosse um ímpio, visto que a personagem ocupava um local sagrado. Para os cidadãos de Colono, Édipo, com todas suas fraquezas, não era digno de permanecer naquela cidade. Nesse mesmo sentido, a personagem Antígona também expõe o vínculo entre o homem a pólis.

Antígona

Devemos adaptar-nos, pai, às tradições  
dos habitantes desta terra, obedecendo-lhes  
sempre que seja necessário e os ouvindo.  
(ÉDIPO EM COLONO, vv. 183-185, p. 111)

Apesar de sua desenvoltura, característico do homem público - que outrora tinha sido rei de Tebas – Édipo é um desventurado, cheio de fraquezas e medos. Sófocles, ao traçar estas características em suas personagens, discute o ideal humano que se sustentava nas vontades de homens que tinham seu convívio naquela sociedade.

Mesmo com todas suas fraquezas, a defesa de Édipo passa é descrita como precisa e persuasiva, correspondendo ao perfil político da pólis. No entanto, Édipo se expressa como um homem que estava fadado ao fracasso e não tinha mais como recorrer aos deuses. Essa maneira de Sófocles compor a personagem contribui para a reflexão moral que não apela ao mito, sendo que humanizava

suas personagens, de forma a trazer para a cena, homens que substituíam a fé nos deuses, por uma conduta mais racional.

...à época de Sófocles [...] tentaram substituir ou ao menos enfraquecer, quando não minimizar, a importância dos deuses frente à vontade e à consciência humana. Sófocles é da época em que a crença [...] foi substituída pela fé no individual, no homem (BRANDÃO, 1985, p. 43).

Édipo é evidenciado como um homem público e um ex-herói, logo, se distingue enquanto portador de falhas. No discurso de sua defesa e objetivando permanecer num local onde não era bem-vindo, Édipo profere palavras marcadas pelo medo. A personagem se ampara no argumento de que fora vítima do destino e agira inconscientemente. Nesse sentido, a personagem não é apenas persuasiva, mas também demagógica, pois incita o povo, representado pelo *Coro*, a desistir de expulsá-lo, mostrando que sua estadia, traria benefícios à cidade.

Édipo:

Que bem, então, resulta da reputação  
e glória, se tudo termina em vãs palavras?  
Disseram-nos que Aternas era uma cidade  
temente aos deuses mais que todas, a única  
pronta a salvar um forasteiro ameaçado,  
a única também capaz de protegê-lo.  
Onde estará agora esta disposição  
quando se trata de mim, se pouco depois  
de me haverdes persuadido a abandonar  
o assento me expulsais assim, apavorados  
apenas por ouvir me nome? [...]  
Ainda que tivesse agido a sangue-frio  
não podereis chamar-me de criminoso.  
Mas no meu caso, cheguei até onde fui  
sem perceber; meus agressores, ao contrário,  
queriam destruir-me conscientemente...  
EDIPO EM COLONO, vv. 264-288, p. 118).

Como dito anteriormente, apesar de se apresentar como um homem cheio de inteligência argumentativa, em *Édipo em Colono*, Sófocles deixa sobressair na personagem em Édipo, uma figura marcada por suas falhas. Caracteristicamente,

as personagens de Sófocles expressam as fraquezas correspondentes à condição humana.

Ressalta-se que a condição humana dos homens de Sófocles, não é certificada apenas pelos defeitos de personagens que sofrem com seus destinos. Essa condição humana também pode ser percebida pelos sentimentos de bravura, irritabilidade, entre outros que denotam a natureza do homem da tragédia.

### Édipo

[...] naquele dia infausto, no momento  
em que minha alma ainda fervia e certamente  
teria sido mais suave para mim  
morrer apedrejado, ninguém avançou  
para ajudar-me, a mim, que só queria a morte.  
depois, quando amadureceu a minha dor  
e percebi que a minha ira me levaria  
longe demais punindo-me por velhos erros...  
(ÉDIPO EM COLONO, vv. 473-480, p. 127).

A personagem Édipo revela-se assim com ideais que permitem notar as evoluções da conduta humana no espaço da pólis. A maneira como a personagem expõe seu interesse em ficar na cidade de Colono é feita através de uma argumentação racionalizada, que valoriza as ações dos homens e desabonava a sociedade anterior, que valorizava o universo mítico. “O desenvolvimento da nova perspectiva humanista tendia, inevitavelmente, a substituir o deus pelo homem como verdadeiro centro do universo, a verdadeira medida da realidade...” (KNOX, 2002, p. 143)

Em *Édipo em Colono*, o modelo de homem político se faz presente não só em Édipo, mas também em outras personagens que denotam as características pertinentes a este perfil. Podem ainda ser citados as personagens *Teseu*, *Creonte*, *Polínicos* e *Etéocles*, como figurantes que revelam o modelo do homem político em formação.

Sófocles ao escrever sobre esses personagens os responsabilizam por dar um direcionamento da cidade mediante os seus editos, sem se valerem das prerrogativas da religião que antes era aceita como a lei que regulamentava as ações dos homens. Cabe lembrar que, isso não tirava a religião de cena; porém o

que se passou a verificar foi o domínio da política e das normas ditas por seus novos governantes. Sófocles evidencia essa questão na personagem *Teseu*, quando o mesmo ordena a Édipo sobre suas decisões:

Teseu

Estou certo de que ninguém virá tirar-te daqui se eu não quiser. Infladas pela cólera as ameaças com frequência se propagam como palavras vãs, mas logo que o espírito retoma o seu domínio elas desaparecem. se essas pessoas crêem-se bastante fortes para tentar amedrontar-se em seu cometimento com um mar imenso e, mais ainda, intransponível.

[...]

Enfim ainda que me afaste estou seguro de que basta meu nome para proteger-te.  
(ÉDIPO EM COLONO, vv. 735-749, p. 143)

Assim como a personagem *Teseu*, Sófocles ao compor a personagem *Creonte* também revela esse caráter de homem voltado para suas vontades e suas ambições políticas. Nesse caso, percebemos ainda que *Creonte* faz se valer de um discurso que coloca suas atitudes sendo decorrentes de seu interesse pelo bem estar da pólis que governava.

Creonte

Chegou a hora de a levardes, mesmo a força se ela não resolver ir espontaneamente.  
(ÉDIPO EM COLONO, vv. 940-941, p. 150)

Creonte

Terás de enfrentar Tebas se me maltratasse  
(ÉDIPO EM COLONO, vv. 953, p. 151)

Creonte

Procede, então, como te 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. 1010-1014, p. 159)

Na tragédia de Sófocles, torna-se possível essa percepção de como uma mentalidade política passava a fazer parte daquele mundo, onde as reflexões estavam de acordo com a racionalidade que passava a exigir outro vínculo entre o Estado e a religião. Esse vínculo demonstra que não se podia mais legislar pelos diversos mitos da religião grega, como ocorria nos tempos da Grécia arcaica. Todo o ideal guerreiro, heróico e gentílico começa a se desfazer. A religião ainda se fazia na cosmologia grega, porém não era mais ela quem orientava as ações sociais e políticas do homem eram suas vontades e anseios assegurados por seus direitos políticos<sup>48</sup>.

A pólis pressupõe, pois um processo de dessacralização e de racionalização da vida social. Não é mais um rei sacerdote que, pela observância de um calendário religioso, vai fazer em nome do grupo humano tudo o que se deve fazer, são os próprios homens que tomam em mãos seu destino 'comum', que decidem dele após discussão... (VERNANT, 1990, p. 250).

As condições de vida sejam elas econômicas, políticas ou sociais, em que se encontravam os homens do tempo de Sófocles, eram decorrentes dessa maneira de pensar que surgiu no processo transformador da Grécia. O cidadão da pólis, entendido aqui como o homem público, se mostrava com o perfil que o novo pensamento político estabelecia.

Ora, desse ponto de vista a Grécia apresenta um fenômeno notável, poder-se-ia mesmo dizer extraordinário. Pela primeira vez, parece-me, na história da humana, realça-se um plano da vida social que é objeto de uma pesquisa deliberada, de uma reflexão consciente. As instituições da cidade não implicam somente uma existência do domínio 'político', mas também de um 'pensamento político' (VERNANT, 1990, p. 250).

Entende-se que esse homem estava voltado para a existência de um "pensamento político", que com a nova mentalidade da pólis deixou de se nortear pela religião. Enfim, o grego evidenciado por *Édipo*, *Creonte*, *Teseu* e as outras personagens da peça, consiste em demonstrar as novas concepções de mundo

---

<sup>48</sup> O homem, enquanto cidadão da pólis estava assegurado de participação política nas novas instituições da pólis, a exemplo das Assembléias públicas, bem como das demais instâncias burocráticas surgidas na pólis.



que se formavam na Grécia. Sófocles expõe por meio de suas personagens as potencialidades humanas que diferenciam os homens da pólis. Enfim, esse ideal de homem estava pautado na consciência racional das ações humanas, e ao que indica sua obra, Sófocles tinha essa compreensão.

#### **4.4. Antígona: costumes em transição**

O tema principal de Antígona “é um choque do direito natural, defendido pela heroína, com o direito positivo, representado por Creonte” (KURY, 2001, p. 13). Este tema estava na ordem do dia para os espectadores do teatro grego no período da representação da tragédia, por volta de 441 a.C., período de prosperidade da Cidade-estado, o que incitava diversos questionamentos a respeito de qual lei se seguir: se as leis da cidade, formuladas pelos seus dirigentes, ou as leis divinas, provenientes da religião.

A peça revela o insolúvel conflito entre indivíduo, família e cidade. A consciência individual se sobrepõe à norma do Estado, mostrando, em decorrência, a face repressora do poder real e tirânico, diante do qual as subjetividades são aniquiladas.

A forma como Antígona desafia as leis de Tebas é a manifestação dos contrapontos entre leis que se enfrentam no imaginário dos gregos e se refletem nos personagens sofocleanos, marcados pela realização das vontades humanas.

A resposta de Antígona à imposição da nova ordem, na verdade não é dada pela forma de agir de Creonte, mas essencialmente pela fé, pelo respeito aos valores e às práticas que até então a fizeram viva. Antígona rebela-se porque se propõe a obedecer a lei do sepultamento obrigatório, independentemente de esse ato ter sido negado a seu irmão chamado de criminoso ou de inimigo da pátria. Pouco lhe importa morrer se for em defesa dos princípios com os quais foi educada. Sua integridade só pode ser legitimada por esse ato de sacrifício. Seu caráter permite aceitar sua própria morte (NAGEL, 2006, p. 113).

A personagem Antígona estava na plenitude de sua lucidez, pois sempre soubera que suas atitudes provocariam ações públicas; porém contraria a autoridade do tirano de Tebas e ocasiona a reflexão dos demais homens quanto à conveniência de acompanhá-la. Por seu lado, Antígona gera um pensamento de

subversão e mostra ao poderoso governante que os demais cidadãos pensam como ela, no entanto se silenciam diante do governo da pólis.

O fato da personagem não se calar estimula maior crueldade do governo tirânico de *Creonte*. Na discussão final com seu filho, Hêmon, - noivo de Antígona - Creonte apresenta argumentos que estimulam a rebeldia, procedentes da sua atitude tirânica. Hêmon, respondendo ao pai, afirma: “Não há cidade que pertença a um homem só” (ANTÍGONA, vv 837, p. 233).

Antígona não pode fugir à condenação determinada por *Creonte*, mas não reconhece nele a autoridade para tirar-lhe a vida. A personagem não identifica na vontade do tirano o desígnio dos deuses. A mesma rebela-se contra essa prerrogativa real, ainda que admoestada por seu atrevimento; e diante da interrogação de Creonte sobre sua ousadia em desobedecer às leis, reage:

Antígona

Mas Zeus não foi o arauto delas para mim,  
nem essas leis são as 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.  
E não seria por temer homem algum,  
nem o mais arrogante, que me arriscaria  
a ser punida pelos deuses por violá-las.  
Eu já sabia que teria de morrer  
(e como não?) antes até de o proclamares,  
mas, se me leva a morte prematuramente,  
digo que para mim só há vantagem nisso.  
Assim, cercada de infortúnios como vivo,  
a morte não seria então uma vantagem?  
Por isso, prever o destino que me espera  
é uma dor sem importância. Se tivesse  
de consentir em que ao cadáver de um dos filhos  
de minha mãe fosse negada a sepultura,  
então eu sofreria, mas não sofro agora.  
Se te pareço hoje insensata ao agir  
dessa maneira, é como eu fosse acusada  
de insensatez pelo maior dos insensatos”.  
(ANTÍGONA, vv 511-537, p. 219-220)

A heroína age em defesa da identidade do homem com suas crenças, mesmo estas se encontrando abaladas pelas novas concepções da pólis. O seu sofrimento, ao ver o corpo de *Polínices*, assume proporções inusitadas. Antígona, nesse momento, não sabe lidar com as contradições e se insurge contra os editos oficiais. A dor da perda do irmão é a plenitude da dor de uma identidade religiosa que tinha sido ignorada, o que deixa transparecer que a religião não era para os homens de seu tempo, o que tinha sido para seus antecedentes.

Pois não ditou Creonte que se desse a honra da sepultura a um de nossos dois irmãos enquanto a nega ao outro? Dizem que mandou proporcionar 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 Polínices: sem uma lágrima, o cadáver insepulto irá deliciar as aves carniceiras que hão de banquetear-se no feliz achado. Esse é o decreto imposto pelo bom Creonte a mim e a ti (melhor dizendo: a mim somente); vê-lo-ás aparecer dentro de pouco tempo a fim de alardear o edito claramente a quem ainda o desconhece. Ele não dá pouca importância ao caso: impõe aos transgressores a pena de apedrejamento até a morte perante o povo todo. Agora sabes disso e muito breve irás tu mesma demonstrar se és bem-nascida ou filha indigna de pais pobres. (ANTÍGONA, vv 23-44, p. 202).

Ao optar pelo culto aos deuses e não pela obediência aos humanos, Antígona passa a ocupar o lugar dos excluídos entre os cidadãos de Tebas. Sua desventura a deixa isolada até mesmo na relação fraterna com *Ismene*, que oscila entre as determinações de um edito público da pólis e os conceitos religiosos que estavam se alterando.

Nunca entre os homens floresceu uma invenção pior que o ouro; até cidades ele arrasa, afasta os homens de seus lares, arrebatando e impele almas honestas ao aviltamento, à impiedade em tudo. Mas, quem age assim por interesse, um dia paga o justo preço.

(ANTÍGONA, vv 344-350, p. 213).

Desta tensão entre estes domínios nasce um conflito insolúvel, não por erro ou acerto único e exclusivo da atitude de um dos lados, mas sim, pelo caráter inter-relacionado. Existe uma dependência nos atos mútuos que só protesta a atitude alheia em confronto com a própria decisão tomada. Antígona não pode abandonar seus familiares, e responde a *Ismene*, sobre as ordens de *Creonte*: “Ele não pode impor que eu abandone os meus” (ANTÍGONA, vv. 55, p. 203).

Porém, agindo assim a heroína ignora as ordens de *Creonte*, as quais supostamente visam ao bem da cidade. Os atos deste podem ser considerados como irrefletidos, por desprezarem as normas divinas dos tempos arcaicos, como ao proibir os rituais de sepultamento.

Aquele que na própria casa é cumpridor  
de seus deveres, mostrar-se-á também correto  
em relação ao seu país  
(ANTÍGONA, vv 749-751, p. 230).

Ainda assim, a personagem Antígona se mantém firme em sua posição, e por vezes insinua a fraqueza daqueles que acreditam em suas convicções, mas não as defendem. A peça Antígona apontava reflexões ao público e Sófocles compôs a peça de maneira a fazer pender a decisão do público para Antígona, principalmente quando ela se dirige ao *Coro* e deixa a entender que este teme uma tomada de partido a seu favor, por medo da reação do governante tirano.

Eles me aprovariam, todos, se o temor  
não lhes tolhesse a língua, mas a tirania,  
entre outros privilégios, dá o de fazer  
e o de dizer sem restrições o que se quer.  
(ANTÍGONA, vv 576-579, p. 221)

Se Antígona pode ser vista como o contraponto de *Creonte*, o mesmo não pode ser dito da personagem *Ismene*, que respeita sua decisão. *Ismene* é a própria figura da tragédia a cumprir um destino inexorável. Para a personagem *Ismene*, diante de um interdito, não cabem sentimentos de rebeldia ou de indignação. O caráter resignado de *Ismene* a impede mesmo de ter conflitos, pois sua personagem reflete o homem que acredita na soberania das leis humanas.

Sófocles mostra *Ismene* tendo uma vida que é uma espécie de servidão aos editos oficiais e vê o seu destino como algo irremediável, sendo que sua súplica diante de Antígona é para frear a contestação da irmã transgressora, pois entende que o único dever é se inclinar diante do poder. *Ismene* é o reflexo do grego que estava à margem das decisões políticas, o qual apenas acatava e nelas não interferia.

### Antígona

Pobre de mim! Pensa primeiro em nosso pai,  
em seu destino, abominado e desonrado,  
cegando os próprios olhos com as frementes mãos a  
o descobrir os seus pecados monstruosos;  
também, valendo-se de um laço retorcido,  
matou-se a mãe e esposa dele – era uma só –  
e, num terceiro golpe, nossos dois irmãos  
num mesmo dia entremataram-se (coitados),  
fraternas mãos em ato de extinção recíproca.  
Agora que restamos eu e tu, sozinhas,  
pensa na morte inda pior que nos aguarda  
se contra a lei desacatarmos a vontade  
do rei e a sua força.  
E não nos esqueçamos  
de que somos mulheres e, por conseguinte,  
não poderemos enfrentar, só nós, os homens.  
Enfim, somos mandadas por mais poderosos  
e só nos resta obedecer a essas ordens e  
e até a outras inda mais desoladoras.  
Peço indulgência aos nossos mortos enterrados  
mas obedeço, constrangida, aos governantes;  
ter pretensões ao impossível é loucura.  
(ANTÍGONA, vv 56-76, p. 203)

Enfim, Antígona paga pela sua transgressão e morta a mando de seu opositor. Seu sacrifício envolve outras mortes que atingem diretamente Creonte, como a morte de seu filho *Hêmon*, que se matou ao se jogar sobre uma espada quando presenciou a morte de sua noiva. Já sua esposa, *Eurídice*, fere-se com um punhal, ao saber da morte do filho.

Permanece *Creonte* atribulado no meio das mortes que produziu. Os mortos têm, agora, a acolhida dos homens e dos deuses. Creonte, visto como um desobediente aos deuses é deixado só, sendo total a sua perda, sem família e sem Estado.

A possibilidade da interpretação da tragédia grega, narrada por Sófocles, se amplia e se atualiza quando dá abertura para se pensar sobre o emaranhado normativo que controla os sujeitos e o exercício de suas vontades e atos.

Sófocles alerta ao feito de que os homens criam para si mesmos os elementos regulativos de sua liberdade. Na peça, Sófocles mostra que não há poder que consiga submeter à intimidade da consciência a uma lei e com isso fazer os homens viverem sob o imperativo das leis estabelecidas por um soberano.

A discussão em torno da peça Antígona pode parecer contraditória, uma vez que os homens do século V a.C. estavam assumindo uma postura mais racional diante do mundo e deixavam de lado a autoridade que religião os impunha. No entanto, este entendimento só se faz possível a partir do momento em que se compreende que a mudança na forma do homem pensar não altera abruptamente sua crença religiosa: é um processo gradativo de transformação social.

A atitude de Antígona é explicada como uma razão da obediência dos homens aos seus costumes. O interesse em que seu irmão seja sepultado e os habitantes da cidade possam ter seus costumes respeitados é uma demonstração da liberdade reclamada pelos homens do século V a.C.

Os homens ainda não tinham perdido totalmente suas credences numa justiça religiosa e dela ainda retiravam as condições para o bem-viver. A ascensão do homem da pólis não apagou totalmente o sentimento religioso presente no *gênos* arcaico. O que se apagava era sua função de domínio sobre a mentalidade do grego.

O anseio de Antígona por sepultar seu irmão vai ao encontro dos costumes religiosos que ainda estavam presente na formação do homem grego. Contudo, o quadro emergente apresentava normas que colidiam com as antigas crenças da heroína e dos homens que vivenciaram a transição do divino para o civil, do mítico para o racional. No cenário das mudanças, concebe-se que o novo não tem domínio absoluto sobre as ações dos homens.

O embate entre os costumes tradicionais e as novas normas se expressa nas personagens de Antígona e *Creonte*, respectivamente. *Creonte* é apresentado como o homem político, formulador de leis, representando os

indivíduos que buscavam ascensão por meio da política e visavam à participação na vida pública, enquanto na heroína Antígona deposita-se a tentativa de recuperar o espaço perdido e fazer prevalecer às leis dos deuses. Sófocles caracteriza bem suas personagens, como um (Creonte) que defende as leis do Estado e o outro (Antígona) que defende os ideais religiosos.

O novo, geralmente, pode causar espanto ou ainda resistência por parte dos homens, mesmo daqueles que não eram beneficiados pela ordem posta. Em rigor, as mudanças políticas que estavam pululando alteravam o *status* dos que determinavam sua participação política, porém os que não tinham direito política, nem mesmo à cidadania, também sofriam com o quadro de mudanças.

A conduta da personagem Antígona exprime a grandeza do homem que luta por seus interesses. Importante lembrar que Sófocles valoriza tais ideais, fazendo ver que as intenções humanas movem os interesses de cada homem. Vale lembrar que, Sófocles desvenda personagens estritamente humanos, que lutam por seus ideais, ainda que se fragilizem perante as normas divinas.

As atitudes do Estado, representado por *Creonte*, corresponderão ao poder individual, ou caso se prefira, o poder tirânico; porém Sófocles chama a atenção para os malefícios que podem ocasionar decisões irrefletidas, próprias de um governo tirânico, que se esquecera que governava em uma democracia e para a maioria.

Em Creonte pode ser encontrada a perspicácia de um chefe de Estado que busca moldar os componentes de sua sociedade conforme as necessidades de sua prática política. Nestes termos, a punição se apresenta como a forma de punir os infratores dos editos reais, bem como a representação do Estado que queria se formar, o qual legislava sobre o direito de seus cidadãos.

[...] é o Estado Totalitário representado por Creonte, perfeitamente integrado nas idéias sofisticadas de que o Estado é o senhor absolutos dos cidadãos, tendo sobre eles direito de vida e de morte (BRANDÃO, 1985, p. 54).

*Antígona* apresenta-se como a opositora desse novo homem, ao mostrar que os costumes e a tradição religiosa devem guiar e justificar a elaboração das leis escritas. Com o seu enredo trágico, a peça de Sófocles coloca em discussão as forças antagônicas que agiam na sociedade. O elemento revelador desse

quadro é a figura do homem político, preocupado com as relações de poder e a organização das leis, que não podiam mais se fundar nos costumes, porquanto as leis é que respondiam às necessidade da nova ordem que se colocava e rompia com o mítico.

Nesse novo mundo que se organizava, Sófocles atribuiu a *Creonte* o papel do homem que buscava reprimir a desordem, papel pelo qual mandos e desmandos justificam a manutenção da ordem, sem a preocupação com as crenças de cada um. Sófocles exemplifica essa situação no diálogo estabelecido entre *Hêmon* e *Creonte*, quando o primeiro acusa o pai de não respeitar os interesses gerais de seus concidadãos.

Hêmon

Os deuses, pai, implantaram no homem a razão  
 - o bem maior de todos. Se falaste certo  
 Acerca dessas coisas, não posso dizer  
 (jamais em minha vida eu seja capaz disso!)  
 Mas outros também podem ter boas idéias.  
 É meu dever notar por ti, naturalmente,  
 Tudo que os outros dizem, fazem ou censuram,  
 Pois o teu cenho inspirador de medo impede  
 Os homens simples de pronunciar palavras  
 Que firam teus ouvidos...  
 (ANTÍGONA, vv 786-784, p. 231)

Sófocles, ao colocar a defesa dos interesses dos indivíduos por meio da fala de *Hêmon*, mostra o desprezo de *Creonte* pelas leis naturais, assim como alerta que, por mais que tivesse se alterado a forma de governo com a participação do cidadão na política, não se podia perder o que havia sido consagrado pela tradição. A contradição entre os que impõem o domínio por meio da força e aqueles a quem cabe se submeter desvela a autoridade de novos homens, a exemplo de *Creonte*, a quem o tragediógrafo tece sua crítica.

A força trágica se manifesta ainda na punição imposta por *Creonte* a Antígona, uma vez que essa punição traz como conseqüência a morte de seu filho, *Hêmon*, e de sua esposa. As profecias do adivinho *Tirésias* não foram suficientes para demovê-lo de transgredir as leis divinas, uma vez que quando percebeu a sua ação já era tarde, a tragédia de sua vida já estava traçada.



A tragédia sofocleana expressa que um momento de transição, conforme o momento histórico em que a peça foi representada, as normas de conduta ainda permanecem.

Assim, em *Antígona*, os valores arcaicos já não cabiam aos homens da Grécia Clássica. A heroína que dá título à peça desafia as determinações de *Creonte*, o chefe de Tebas, e presta honras fúnebres ao seu irmão Polínices – morto em combate na disputa pelo poder da cidade. Dessa forma, coloca-se a desdita tanto de *Creonte*, que vê sua família entregue à morte trágica, devido às suas decisões, que contrariaram os deuses, quanto de Antígona, que justifica seu ato alegando obediência às normas eternas e intocáveis, em contraposição ao edito do rei.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As mudanças ocorridas no período de transição da Grécia Arcaica para a Grécia Clássica contribuíram para formar novas concepções de mundo, de homem e de sociedade entre os gregos. Outro ideal de homem estava surgindo e extinguindo o modelo heróico, caracterizado pelos costumes da sociedade que havia se organizado no *génos*.

O ideal de homem passava a requerer uma mentalidade voltada para a vida na pólis, onde a consciência racional se impunha sobre a religião que até então tinha seu domínio. Para o homem que se formava na pólis, não cabia mais responsabilizar apenas os deuses pelos infortúnios que a vida reservava.

Era um cenário de inovações, onde os homens se puseram a refletir sobre a sociedade e a expressavam nas mais diversas formas de pensamento, seja na política, na filosofia ou na literatura, que emergiam com a nova ordem grega. A tragédia foi uma entre tantas formas artísticas que aquela sociedade concebeu e que retrata algumas destas transformações.

Sendo fruto de um período de transição, o espetáculo trágico fez-se portador dos ideais que os homens traziam consigo. Além disso, os tragediógrafos, como Sófocles, inseriam nas suas obras as características de um momento histórico que se firmava, independente das antigas normas e repletos de grandes realizações para o ideal humano.

Na *Trilogia Tebana* - obra da qual Sófocles teve maior reconhecimento entre os gregos - o poeta discute o mito de um herói que reproduzia a condição humana dos novos tempos. A Atenas de Sófocles necessitava formar homens preocupados com sua pólis e, além disso, forjava conceitos que aproximavam os homens dentro de um mesmo espírito formador. Destarte, é a personagem de *Édipo* que melhor representou o perfil do homem grego, que a Atenas do século V a.C. estava conclamando.

Outras personagens, como *Creonte*, *Antígona*, *Polínicos*, *Etéocles*, e os demais heróis de Sófocles, também revelam os medos e anseios da Grécia em transição, que já não aceitava mais o domínio dos aristocratas que se fundamentavam num universo mítico para dirimir sobre suas ações.

Eram personagens que estimulavam a formação de homens desprovidos do domínio religioso, para se tutelaram na racionalidade que lhes garantia a liberdade de participar das decisões políticas de sua pólis. Entretanto, as personagens de Sófocles, ainda tinham as nuances do período em que os mitos organizavam a mentalidade da pólis; afinal, eram homens imbuídos das concepções de um autor que viveu naquela sociedade de mudanças.

Esse novo homem, tal qual Édipo, ao longo da história, recebeu diversas denominações daqueles que se preocuparam e ainda se preocupam com o estudo da sociedade grega. Há estudiosos que preferem caracterizá-lo como *homem racional*, principalmente por incorporar uma forma de pensar sem a total interferência da religião. Outros estudiosos o caracterizam como um *homem político*, que se encontrava pautado nas condições da política democrática vista na Cidade-estado de Atenas; ainda existem aqueles que denominam este perfil de homem apenas como *cidadão*, uma vez que este termo denota toda a particularidade dos homens livres, que tinham sua vida desenvolvida na pólis.

Entre os perfis citados, ressalta-se que o novo domínio da política estava-se orientando para as conquistas decorrentes de um cenário que valorizava a individualidade, sobretudo no plano material, uma vez que não produziam suas vidas pelos mesmos meios que a antiga aristocracia utilizava-se para garantir seu modo de viver. Entende-se assim que, o homem da pólis é o que fazia valer sua posição econômica; era o homem que aos poucos deixava as crenças dos seus antepassados para celebrarem a nova ordem.

Em *Édipo Rei*, Sófocles deixa claro o modelo de homem público necessário para a pólis. Édipo, sendo uma personagem que representa esse novo homem, tem todas as prerrogativas que a sociedade lhe exigia, tanto na participação na política, quanto na liberdade de expor suas vontades e medos diante das incertezas da vida.

A personagem Édipo, se revela como um cidadão ateniense, pois compreendia que o poder não devia estar apenas nas mãos de homens que

descendiam de uma linhagem heróica, mas sim aos homens que foram possibilitados de ascender politicamente pelas vias do regime democrático.

O perfil do grego da pólis clássica também foi discutido na segunda peça da *Trilogia Tebana*, *Édipo em Colono*. Essa tragédia mostra as angústias de uma personagem que fora exilada e expulsa de sua cidade, o que para o grego era visto como algo indigno. Ao trabalhar como este tema, Sófocles traz à cena uma reflexão moral de que o homem pode conhecer a grandeza em um momento e em outro estar diante de infelicidades que todo ser humano é passível.

A reflexão moral que a tragédia de Sófocles passava ao público evidencia a necessidade de mostrar as ações humanas, e que as mesmas não passavam mais pelo crivo dos deuses. Esse processo, que Sófocles discute em sua obra, não se apresentou de forma tranqüila, pelo contrário, a desordem era visível, o que leva ao questionamento a harmonia tão destacada em termos de cultura clássica.

Sófocles e sua *Trilogia Tebana* são contemporâneos de um regime político que incitou a democracia e que privilegiou os interesses particulares e a liberdade dos homens. Contraditoriamente, o que antes estava voltado para um setor oligárquico, entrava em declínio e dava oportunidades aos cidadãos que, devido às suas conquistas, reclamavam direitos políticos e contribuía para compor uma mentalidade inovadora.

Os cidadãos da pólis entendiam que tinham certa *liberdade* oferecida pela democracia. Essa mesma liberdade é a que os faziam responsáveis por suas escolhas, mesmo que estas estivessem em desacordo com as normas estabelecidas pelo antigo ideal religioso.

O conflito entre o velho e o novo, é o tema da última peça da *Trilogia Tebana: Antígona*. Na tragédia, o velho é representado pelas crenças e costumes da sociedade arcaica. Por outro lado, o novo é visto na importância da lei escrita e na autonomia das ações realizadas pelos governantes da pólis.

Sófocles aborda a oposição entre as antigas crenças e as novas leis; este conflito é estabelecido por suas personagens, a exemplo de Creonte e da protagonista Antígona. Creonte representa a força que as leis haviam ganhado no quadro político e social da pólis. Já Antígona, traz à cena a mentalidade grega em transformação, pois ao mesmo tempo em que segue os costumes religiosos da

antiga ordem, a mesma se mostra como uma figura racional e questionadora da obediência às leis escritas.

Antígona é significativa por expor que, o agir em nome de uma vontade, era algo que rompia com a antiga ordem da sociedade arcaica. Nesse sentido, a determinação de homens que lutam até o fim por seus interesses, vista nas personagens sofocleanas, corresponde ao ideal do homem exemplar para a pólis ateniense.

Compreende-se que Sófocles utiliza-se de suas personagens para exhibir a sociedade da qual ele fazia parte. Suas personagens são desobedientes aos dizeres divinos e brigam com o destino que lhes foram traçado. Ora, se o destino está traçado e o homem de Sófocles não o aceita, logo ele responde ao ideal humano que desobedece ao rumo da vida e fazer valer seus interesses pessoais, e que eram concernentes com a defesa da pólis.

As tragédias sofocleanas demonstram o quanto seu autor estava em concordância com a sociedade que vivenciava. Dessa forma, na *Trilogia Tebana*, o tragediógrafo discute temas caracterizados por reflexões próprias daquele momento de transição, tais como: a necessidade do homem guiar suas ações e atitudes; a fragilidade dos seres humanos; e o conflito entre as antigas crenças e as que passaram a reger a pólis.

Pode-se dizer que, o teatro de Sófocles tem uma finalidade pedagógica a partir da discussão que propõe um perfil humano e social que se formava entre os gregos. Dessa forma, sem perder o rigor artístico de suas tragédias, Sófocles, pode mostrar ao público do teatro as personagens que comoviam e faziam os mesmos pensarem sobre a ordem que se instaurava.

Sem dúvida, as tragédias eram escritas para serem encenadas, enquanto um espetáculo artístico; dessa forma, não se pode estimar até onde o poeta trágico sabia da importância de seu teatro como um instrumento de caráter educativo. Todavia, vale reafirmar que sua obra contribuía para formar concepções requisitadas para o universo da pólis. Portanto, o estudo das tragédias de Sófocles proporciona um meio de refletirmos a educação moderna. Assim sendo, deve-se atentar para o fenômeno educativo que não exige apenas o saber voltado para o ensino formal, restrito ao saber institucionalizado da academia e dos bancos escolares.

A concepção educacional da tragédia grega se alia à concepção de que a educação se faz em outras instâncias, à exemplo do teatro; nesse sentido, a contribuição da *Trilogia Tebana* de Sófocles se justifica por participar de um processo formador. Ressalta-se ainda que, o teatro tem uma finalidade educativa que lhe é subjacente, prontamente, ele possibilita diversas reflexões, como é o caso de pensar sobre a formação de um ideário para o homem grego. Dito dessa maneira, o enredo trágico mostrava as concepções que incorporam o modelo de homem em ascensão.

Pensar na formação de um homem a partir de um autor de obras clássicas, como o Sófocles, é resgatar uma leitura que privilegia a educação em sua amplitude, ou seja, aquela que vai ao encontro de entender como os homens de uma dada sociedade, pensaram os homens de seu tempo e como os caracterizaram para melhor agir num determinado momento histórico.

A partir do que foi dito, o estudo das peças trágicas discutidas, permite entender que eram portadoras de questões que estavam no cerne do espírito grego que precisava formar um homem para a sociedade da pólis. Nesse sentido, não seria impróprio caracterizar Sófocles como um educador, uma vez que suas peças colocam em pauta, a nova condição humana necessária formar entre os homens da pólis.

## REFERÊNCIAS

### Fontes:

SÓFOCLES. **A Triologia Tebana**. Trad. Mario da Gama Kury. 9 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2001.

\_\_\_\_\_. **Édipo Rei**. Trad. Mario da Gama Kury. 9 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2001.

\_\_\_\_\_. **Édipo em Colono**. Trad. Mario da Gama Kury. 9 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2001.

\_\_\_\_\_. **Antígona**. Trad. Mario da Gama Kury. 9 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2001.

### Bibliografia:

ANDERSON, Perry. **A Grécia**. In. PENSKY, Jaime (Org.). **Modos de produção na antiguidade**. São Paulo: Editora Global, 1982.

ARISTÓTELES. **Poética**. Porto Alegre. Globo, 1966.

ARISTÓTELES. **A Poética**. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Souza. Brasília: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1994.

BACELAR, Agatha Pitombo. **A liminaridade trágica de Ajax, de Sófocles**: Rio de Janeiro: URFJ, 2004. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) Universidade Federal do Rio de Janeiro.

BALDRY, H. C. **A Grécia antiga – cultura e vida**. 2. ed. Londres: Editora Verbo, 1968.

BONNARD, André. **Civilização grega: de Antígona a Sócrates**. Trad. José Saramago. Lisboa: Estudios Cor, 1968. v. II.

BOWRA, C. M. **A experiência grega**. Lisboa: Editora Arcaída, 1967.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro Grego: tragédia e comédia**. 6 ed. Petrópolis: vozes, 1985.

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.

FERREIRA, José Ribeiro. **A Grécia antiga: Sociedade e política**. Lisboa: Edições 70, 1992.

\_\_\_\_\_. **Pólis**. 3 ed. Coimbra: Livraria Minerva, 1994.

FINLEY, Moses. **Democracia Antiga e Moderna**. Trad. Waldea Barcellos; Sandra Bedran. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

\_\_\_\_\_. **Os gregos antigos**. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988.

FLORENZANO, Maria Beatriz B. **O mundo antigo: economia e sociedade – Grécia e Roma**. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

GLOTZ, Gustave. **A cidade grega**. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora Bertrand, 1988.



GRIMAL, Pierre. **A mitologia grega**. Trad. Carlos Nelson Coutinho. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

HAVELOCK, Eric A. **A Revolução da Escrita na Grécia e suas conseqüências**. São Paulo: UNESP, 1982.

HARVEY. **Dicionário Oxford de Literatura Clássica: grega e latina**. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1987.

JAEGER, Werner. **Paidéia: a formação do homem grego**. Trad. Artur M. Parreira. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

JONES. A. H. M. Atenas e Esparta. In: LLOYD-JONES, Hugh (Org.). **O mundo grego**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1965. (Capítulo III)

JARDÉ, Auguste. **A Grécia Antiga e a vida grega**. Trad. Gilda Maria Reali Starzynsky. São Paulo: EPU, 1977.

KNOX, Bernard. **Édipo em Tebas**. Trad. Margarida Goldsztyrn. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

KURY, Mário Gama. Introdução. In: SÓFOCLES. **A Trilogia Tebana**. Trad. Mario da Gama Kury. 9 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

LEVI, Mario Attilio. **Péricles: um homem, um regime, uma cultura**. Trad. Antonio Agenor Briquet de Lemos. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1991.

LESKY, Albin. **A tragédia grega**. Trad. J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. São Paulo: Perspectiva, 1996.

\_\_\_\_\_. **História da literatura grega.** Trad. Manuel Losa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

\_\_\_\_\_. **Historia de la literatura griega,** Madrid: Gredos, 1968.

LLOYD-JONES. **O Mundo Grego.** Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1965.

LORAUX, Nicole. **Invenção de Atenas.** Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

MARROU, Henri-Irénée. **História da educação na Antiguidade.** 4 ed. São Paulo: Editora Pedagógica Universitária Ltda, 1975.

MOSSÉ, Claude. **Atenas: A história de uma democracia.** Trad. João Batista da Costa. 3 ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

\_\_\_\_\_. **A Grécia Arcaica de Homero a Ésquilo: séculos VIII-VI a.C.** Trad. Emanuel Lourenço Godinho. Lisboa: Edições 70, 1984.

\_\_\_\_\_. **O cidadão na Grécia Antiga.** Trad. Rosa Carreira. Lisboa: Edições 70, 1997.

NAGEL, Lizia Helena. **Dançando com os Textos Gregos: a intimidade da literatura com a educação.** Maringá: EDUEM, 2006.

\_\_\_\_\_. Paganismo e cristianismo: concepção de homem e educação. In: OLIVEIRA, Terezinha (Org.). **Luzes sobre a Idade Média.** Maringá: EDUEM, 2002, p. 35-45.

PONCE, Aníbal. **Educação e luta de classes**. Trad. José Severo de Camargo Pereira. 6 ed. São Paulo: Cortez Editora – Autores associados, 1986.

RAMOS, Márcia Elisa Teté. **Discussão sobre a perspectiva educacional grega: séculos V e IV a. C.** Maringá, 1995. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Maringá.

REDFIELD, James. O homem e a vida doméstica. In. VERNANT, Jean-Pierre (Org.). **O homem grego**. Lisboa-Portugal: Editorial Presença, 1994.

ROSSI, Ednéia R. **Tragédia: da morte do homem coletivo ao nascimento do homem privado**. Maringá, 1996. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Maringá.

ROMILLY, Jacqueline. **Fundamentos de Literatura Grega**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1984.

ROSTOVTZEFF, Michael. **História da Grécia**. 3 ed. Trad. Edmond Jorge. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

SEGAL, C. O ouvinte e o espectador. In: VERNANT, J-P (Org.). **O homem grego**. Trad. Maria Jorge Vilar de Figueredo. Lisboa: Editorial Presença: 1994. p. 173-198.

VEGETTI, Mario. O homem e os deuses. In. VERNANT, Jean-Pierre (Org.). **O homem grego**. Lisboa-Portugal: Editorial Presença, 1994.

VERNANT, Jean-Pierre. **As origens do pensamento grego**. 9 ed. Trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Presença, 1994.

\_\_\_\_\_. **Entre mito e política.** Trad. Cristina Murachco. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

\_\_\_\_\_. **Mito e pensamento entre os gregos.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

\_\_\_\_\_. **Mito e sociedade na Grécia antiga.** Brasília: José Olympio/UnB, 1992.

\_\_\_\_\_. (Org.) **O homem grego.** Lisboa: Editorial presença, 1993.

\_\_\_\_\_. **O universo, os deuses, os homens.** Trad. Rosa Freira d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VERNANT, Jean-Pierre & VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia Antiga.** São Paulo: Duas Cidades, 1977.

VEYNE, Paul. **Acreditavam os gregos em seus mitos? Ensaio sobre a imaginação constituinte.** Trad. Horácio González e Milton Meira Nascimento. São Paulo: Brasiliense, 1983.