

## Literatura e filosofia: as Tragédias Gregas

### Literature and Philosophy: The Greek Tragedies

*Francisco Fianco*  
 Dr. em Estética e Filosofia da Arte  
 Professor IFCH-UPF  
[fcofianco@upf.br](mailto:fcofianco@upf.br)

**Resumo:** Uma das maiores dificuldades encontrada pelos docentes no ensino de filosofia diz respeito ao interesse e à capacidade de abstração de crianças e adolescentes. O docente se vê constantemente frente à reflexão sobre as estratégias para despertar o interesse dos alunos e tornar a aula de filosofia mais provocadora, torná-la tão instigante quanto os questionamentos que deram origem ao estudo da filosofia nos recuados anos da antiguidade clássica. Porém, ao refletirmos sobre tal assunto, percebemos um detalhe: a filosofia nascente, aquela que primeiro despontou nas colônias gregas no mar mediterrâneo, não se expressava através de argumentações abstratas e lógicas, e sim através de poemas, aforismos e mitos, ou seja, a filosofia nasce amalgamada com a literatura. Desse modo, entendemos o mito e a literatura como subsídios ao estudo da filosofia na medida em que, enquanto expressões arquetípicas da *psique* humana, seus temas são anacrônicos e universais. Isso nos permite pressupor que as temáticas abordadas pela literatura, tanto clássica quanto contemporânea, podem fazer a ponte entre a abstração dos conceitos filosóficos e a vivência cotidiana, contribuindo não apenas para o incremento intelectual como também, e fundamentalmente, para o amadurecimento emocional daqueles educandos que tiverem a oportunidade de filosofar através da literatura.

**Palavras-chave:** Ensino; Filosofia; Literatura; Tragédia Grega.

**Abstract:** A major difficulty found by teachers in the teaching of philosophy may be considered the low capacity showed by our students today for abstraction. In this sense, the teacher finds himself continually facing the reflection on strategies to arouse students' interest and make the most provocative philosophy class, make it as exciting as the questions that led to the study of philosophy in the indented years of classical antiquity. However, when we reflect on this subject, we see a detail, that philosophy rising, the one that first emerged in the Greek colonies in the Mediterranean, was not expressed through abstract arguments and logic, but through, at least initially, poetry, aphorisms and myths that mean to our argumentation that philosophy was born amalgamated with the literature. Thus, we understand the myth and literature as subsidies to the study of philosophy while archetypical expressions of the human psyche, and its themes as universal and anachronous. This allows us to assume that the themes addressed in the literature, both classical and contemporary, can bridge the gap between the abstraction of philosophical concepts and daily life, contributing not only to the intellectual growth but also and primarily to the emotional maturity of those students who have the opportunity to philosophy through literature.

**Key words:** Teaching; Philosophy; Literature; Greek Tragedies.

### Introdução

Uma das maiores dificuldades encontrada pelos docentes no ensino de filosofia diz respeito ao interesse e à capacidade de abstração de crianças e adolescentes. A capacidade de abstração sempre foi considerada um dos pré-requisitos para se estudar filosofia, tanto que, no livro VII da República, Platão descreve, após a explicação do célebre Mito da Caverna, a necessidade de que o estudo da matemática preceda o de filosofia, para que, a partir do trabalho com as grandezas abstratas, o estudante possa

aprender a lidar com conceitos imateriais, separando sua capacidade de pensamento da necessidade cotidiana de concretude.

Seria, portanto, conveniente, caro Glauco, que se determinasse por lei este aprendizado e que se convencessem os cidadãos, que não de participar dos postos governativos, a dedicarem-se ao cálculo e a aplicarem-se a ele, não superficialmente, mas até chegarem à contemplação da natureza dos números unicamente pelo pensamento, não cuidando deles por amor à compra e venda, como os comerciantes ou mercadores, mas por causa da guerra e para facilitar a passagem da própria alma da mutabilidade à verdade e à essência. (PLATÃO, 2002, 525a-e, p. 222)

Não é gratuitamente que a tradição sustenta que na entrada da Academia Platônica em Atenas estava gravada a frase: *Não entre aqui quem não souber matemática*. Mesmo assim, desenvolver nos alunos a capacidade de abstração é uma das dificuldades mais cotidianas enfrentadas pelos professores de filosofia em qualquer nível de ensino. Nossa subjetividade atual está muito mais inclinada a se concentrar no mundo concreto e a pensar as questões existenciais a partir de exemplos casuísticos e particulares do que a se debruçar sobre as reflexões abstratas e universalizáveis tão características da filosofia da maneira como a entendemos tradicionalmente.

O docente se vê constantemente frente à reflexão sobre as estratégias para despertar o interesse dos alunos e tornar a aula de filosofia mais provocadora, torná-la tão instigante quanto os questionamentos que deram origem ao estudo da filosofia nos recuados anos da antiguidade clássica. Porém, ao refletirmos sobre tal assunto, percebemos um detalhe: a filosofia nascente, aquela que primeiro despontou nas colônias gregas no mar mediterrâneo, não se expressava através de argumentações abstratas e lógicas, e sim através de poemas, aforismos e mitos, ou seja, a filosofia nasce amalgamada com a literatura. Os filósofos pré-socráticos escreviam em forma de aforismos e poemas, Platão escrevia em forma de diálogos; o discurso argumentativo e racional ganharia a legitimidade como meio de expressão filosófica apenas com Aristóteles, o que, ainda assim, não o impediu de dizer que a poesia, sendo afinal uma forma de literatura, é muito mais filosófica que a história.

Pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer: quer dizer, o que

é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. [...] Por isso a poesia é algo mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular. (ARISTÓTELES, 1966, 1451b, IX, § 50, p. 78)

Desse modo, entendemos a literatura como subsídio ao estudo da filosofia na medida em que, enquanto expressões arquetípicas da *psique* humana, seus temas são anacrônicos e universais. Isso nos permite pressupor que as temáticas abordadas pela literatura podem fazer a ponte entre a abstração dos conceitos filosóficos e a vivência cotidiana, contribuindo não apenas para o incremento intelectual como também, e fundamentalmente, para o amadurecimento emocional daqueles educandos que tiverem a oportunidade de filosofar através da literatura.

### **1. Um outro tipo de filosofia**

Sempre que somos confrontados com o desafio de preparar um plano de aula em filosofia nos deparamos, entre outras questões, com o tema específico a ser abordado, ou seja, uma tentativa de antecipar o quanto o assunto da aula ecoará na subjetividade dos alunos, despertando-lhes o interesse a ponto de tornar a aula dinâmica e interessante. Muitas vezes, nossa prática docente esbarra no desinteresse da turma e a escolha do tema tem um papel fundamental nesse processo. Se aceitarmos o argumento de que nossos jovens, por uma série de questões que envolvem a sociedade contemporânea, padecem de uma séria dificuldade de abstração, perceberemos que conteúdos abstratos e apenas longinquamente relacionados à existência cotidiana tendem a apresentar diversas dificuldades metodológicas. Em outras palavras, e de forma mais direta, enquanto tentarmos trabalhar conteúdos que se poderiam chamar de “desumanizados”, isto é, conteúdos que não se dirigem diretamente à vivência cotidiana e visceral dos alunos, teremos que ultrapassar a imensa barreira da resistência por parte da classe, expressada seguidamente pela frase já clássica: “Para que serve mesmo isso?”. Entendemos que a filosofia, como criação cultural essencialmente humana (pelo menos enquanto se saiba nenhuma outra espécie animal dedicou seu tempo de ócio a reflexões do tipo filosófico), deve sempre servir ao bem-estar da humanidade em geral e do ser humano particular. A humanização dos conteúdos trabalhados em filosofia é uma exigência fundamental que se combina diretamente a uma outra exigência, a de que a

teorização filosófica abstrata se relacione dialeticamente com uma crítica da realidade concreta. Mas não de forma estática, como uma solução possível e definitiva para os impasses da existência, e sim como algo vivo, como uma reflexão constante, como uma crítica e autocrítica através da qual os polos opostos de teoria e prática se retroalimentem sem nunca um sobrepujar o seu antagonista. Assim, propomos que a arte em geral, e a literatura em particular, que é do que estamos aqui a tratar, sirva como solução de continuidade, como elemento intermediário a esta relação tão importante entre a abstração filosófica e a existência concreta. O que queremos é, fundamentalmente, uma sensibilização dos conteúdos filosóficos através da literatura, tornando-os mais poéticos e, desse modo, mais humanos.

Isso não significa dizer que a literatura não tenha valor em si mesma, ou que ganhe importância apenas no momento em que serve de subsídio ao ensino de filosofia ou facilite aos nossos alunos a reflexão sobre coisas mais “sérias”, e sim que, enquanto professores de filosofia e até mesmo (lá se vai a modéstia...) filósofos, temos o dever de possibilitar que a filosofia permaneça viva, embasando sua reflexão e sua busca pela verdade não apenas a partir de si mesma, mas em relação com a pluralidade de elementos que compõem a cultura, dos quais a literatura é um dos mais destacados. Dito de outra forma: a filosofia se torna obsoleta e morta quando se isola das demais produções culturais e dos fenômenos do mundo contemporâneo e se volta única e exclusivamente para si mesma como objeto de reflexão, deixando de ser filosofia, exercício vivo do pensar, e se tornando história da filosofia, uma necropsia do pensamento.

Nesse sentido, seguimos as reflexões de Julio Cabrera (2006, p. 16 et seq.) quando esse autor faz a distinção entre um modelo de filosofia lógico e um modelo de filosofia logopático, isto é, um modelo calcado basicamente na racionalidade e outro na inter-relação tão humana entre racionalidade e afetividade. Retomando a argumentação que vínhamos desenvolvendo anteriormente, significa possibilitar a ênfase em outro tipo de filosofia, com temáticas mais humanizadas, mais existenciais e menos abstratas, ou, de certa forma, mais facilmente relacionáveis às angústias e experiências pelas quais os alunos estão passando em seu momento específico de vivência. O pressuposto que reside nessa terminologia é o de que alguns pensadores dão uma ênfase específica à

racionalidade como elemento fundamental de sua reflexão, enquanto outros agregam a essa reflexão outro elemento - a afetividade -, representada pelo termo *pathos*, no sentido de sua etimologia grega de sofrimento, porém entendida aqui mais como afetividade, como experiência psicológica e menos gnosiológica. Por isso esses filósofos podem ser chamados de logopáticos, ou seja, pensadores que colocam no centro de sua reflexão não apenas elementos da racionalidade como também da afetividade e da irracionalidade na existência humana. Nossa ênfase neste modelo de abordagem filosófica não se dá em função de uma hierarquização entre distintas correntes ou escolas de filosofia, e sim apenas no sentido de explicitar de que maneira se pode aproveitar determinadas tendências filosóficas, que se expressam mais em alguns pensadores do que em outros, para possibilitar essa intersecção entre filosofia e literatura que estamos sugerindo.

A importância da inter-relação entre filosofia e literatura reside na diferença que existe entre entender racionalmente um problema filosófico e vivenciá-lo de uma forma existencial profunda, o que implica angustiar-se com tais questões, sofrer com elas, superá-las e crescer a partir do confronto com a realidade complexa e desafiadora. Quando se entende o problema apenas de forma racional, em suas bases argumentativas, se lida com ele de forma objetificada, distante, alheia ao sujeito. Quando, por outro lado, se vivencia a crise filosófica a questão se torna algo experiencial, visceral, de maneira a fazer parte do próprio sujeito, transformando-o e tornando a reflexão filosófica algo vivo, existencial. Saber algo, desse modo, não significa apenas ter informações a respeito desse algo que se sabe, como igualmente deixar-se afetar pela experiência vivida. Por outro lado, se o conhecimento inerente a essa experiência não se restringe a informações objetivas a respeito daquilo que é conhecido, devemos entender que, de certa forma, uma determinada parte da experiência, justamente aquela mais vivenciada existencialmente, é virtualmente incomunicável. Isso significa que podemos ter uma experiência profunda com determinado conceito filosófico sem que, necessariamente, ela possa ser logicamente explicada através da linguagem e racionalmente compreendida por nossos interlocutores a menos que eles passem igualmente pelo mesmo processo que passamos.

O trabalho com tal abordagem filosófica da literatura pressupõe, portanto, que seus conteúdos possam funcionar em dois aspectos, o racional logicamente comunicável e a

vivência existencial incomunicável. Porém, é necessário que isso aconteça simultaneamente para que tenhamos verdadeiramente uma experiência filosófica através da literatura. De outro modo, teremos uma análise racional distanciada em um momento e uma contemplação estética particular e subjetiva em outro, o que dificultaria a intersecção entre ambos e impossibilitaria a continuidade desta reflexão da maneira que a pensamos aqui.

Outra característica que torna a abordagem filosófico-literária tão interessante é que, ao contrário de abordagens apenas filosóficas mais tradicionais, ela não dá respostas, mas suscita reflexões fundamentalmente através de perguntas. Aí reside justamente um dos pontos de intersecção mais importantes entre boa filosofia e boa literatura: a capacidade de expressão da angústia em forma de escrita. Em outras palavras, assim como quem não está incomodado não sente a necessidade de criar literariamente, da mesma forma quem não está incomodado em nenhum aspecto não sente a necessidade de reflexão sobre si mesmo e o mundo. Mantém-se, a partir desta atitude aberta, questionadora ao invés de apaziguadora, o assombro diante do enigma da existência que, para o benefício da capacidade filosófica, nunca deve ser solucionado.

Não apenas a literatura tem uma grande capacidade de trazer a um nível mais cotidiano reflexões filosóficas mais abstratas como, ao contrário, a própria filosofia não pode ser entendida como expressão objetiva da verdade que não guarde em si relação nenhuma com a forma literária, enquanto eminentemente expressão escrita e da qual sempre lutou desesperadamente para se separar, desde a condenação da retórica dos sofistas. A consideração da filosofia não como comunicação objetiva, mas como meio de expressão que traz consigo muito de literário vem para insinuar o quanto foi em vão essa luta. E é a este aspecto da filosofia como meio de expressão que nos dedicaremos no próximo item.

## **2. Tragédia Grega e Filosofia**

Na maioria das vezes, a formação moral de determinada sociedade não se dá através de uma reflexão ética racionalizada, a partir de uma construção filosófica, e sim através da educação por meio de exemplos, da adaptação ao meio, por fim, através da educação moral que pode ter as produções culturais de um contexto específico como

meio de veiculação de normas de conduta em sociedade. Um segundo passo seria analisar o quanto essas manifestações culturais surgem de forma espontânea, bem como o quanto o seu surgimento estaria inserido em um mecanismo, estabelecido e mantido com o apoio das classes dirigentes, de controle social através de uma educação moral que teria como veículo a produção artística. Se tomarmos como ponto de partida de nossa reflexão o contexto sócio-cultural da Grécia clássica, o séc. IV a. C., o século do surgimento da filosofia socrática, poderemos tentar uma análise, tendo esta premissa da interdependência da produção cultural com o senso moral predominante em consideração, de qual era o papel específico da tragédia grega nesse contexto.

Para tanto, distinguiamos três tragediógrafos em especial: Ésquilo, Sófocles e Eurípides. A partir deles, poderemos notar como o tema da tragédia, que como celebração religiosa inicia com as ocorrências divinas de Ésquilo, passa com Sófocles a uma tematização do conflito entre o humano e individual e o divino e inexorável, culminando, finalmente, na tragédia de Eurípides, na qual, se seguirmos argumentação de Nietzsche em *O Nascimento da Tragédia*, podemos evidenciar uma secularização da temática das peças, com extrema racionalização e destaque de seu potencial pedagógico e moral:

Se agora a massa inteira filosofa, administra suas terras e bens e conduz seus processos com inaudita sagacidade, isso, diz Eurípides, constitui mérito seu e efeito da sabedoria por ele inoculada no povo. (NIETZSCHE, 2003, p. 74)

Passaremos a uma análise pontual das principais obras dessa tríade para, a partir delas, poder extrair as suas contribuições para uma reflexão sobre a ética hoje. É com esse intuito que retomaremos o contexto cultural e as características mais marcantes da moralidade grega contemporânea ao período do auge das tragédias, passando a uma retomada dos argumentos principais de obras como *Prometeu Acorrentado*, de Ésquilo; *Édipo Rei* e *Antígona*, de Sófocles; e *Alceste*, *Electra* e *Hipólito*, de Eurípides.

## 2.1 Ésquilo

Ésquilo é de origem nobre e recebeu educação formal e erudita, o que inclui viagens pelas regiões do mediterrâneo que lhe permitem ver mais do mundo do que a sua Elêusis natal, nos arredores de Atenas (SOUZA, 1953, p. 3). Numa dessas viagens, conhece o tirano Dionísio de Siracusa, o mesmo que aceita instalar nessa cidade a utopia

social de Platão, para depois vender esse filósofo como escravo. Ironia é que, em *A República*, são os poetas que terminam expulsos da cidade ideal, enquanto na cidade real, Siracusa, os expulsos são os filósofos. Em sua idade adulta, Ésquilo participa do esforço grego de guerra, lutando em Maratona, Salamina e Platea.

O perigo constante de uma invasão estrangeira, principalmente em se tratando do poderoso Império Persa, somado à sensação de impotência do homem grego, livre mas isolado, transparece na narrativa esquiliana transmutado na ameaça constante da punição, por vezes arbitrária, dos deuses, cuja fúria, representada pelo sofrimento e pela morte, nenhum mortal pode aplacar. Talvez devamos atentar mais acuradamente para o fato das invasões persas e suas consequências reais e imediatas, não necessariamente histórico-políticas, e sim cotidianas e pessoais, como o estupro, a morte violenta, a amputação de membros, a morte por inanição, a destruição das cidades e da cultura, para poder entender o quanto esse perigo iminente da morte e do trágico pode influenciar a psicologia coletiva e transfigurar até mesmo o gosto estético e as produções culturais.

Porém, frente a essa inexorabilidade da morte e da dor, frente a essa ameaça externa de punição e sofrimento, a essa possibilidade de extermínio, a mentalidade grega parece afirmar que a única atitude correta possível é a resistência determinada e serena, que, se pode ser historicamente bem ilustrada pela resistência e pelo sacrifício de algumas centenas de gregos liderados por trezentos soldados de elite da guarda espartana nas Termópilas, tem a sua representação teatral na figura de Prometeu, o amigo dos homens.

O *Prometeu Acorrentado* de Ésquilo descreve o processo através do qual, por roubar a fagulha do fogo divino, o titã Prometeu é condenado a permanecer no Tártaro pela eternidade, preso a uma rocha, com um abutre a lhe devorar as entranhas, que se regeneram a cada dia, até que um raio de Zeus o sepulte sob o rochedo, jogando-o no fundo do abismo. Prometeu é chamado de o amigo dos homens, porque, tendo Zeus suplantado os deuses antigos, os titãs, liderados por seu pai Chronos, o senhor do raio queria também destruir a raça de mortais que os titãs haviam criado para substituí-la por outra, mais elevada, ou então, pelo menos, conservá-la na animalidade em que se encontrava. Prometeu, compadecido da raça humana, rouba uma centelha do fogo celeste, que dá aos homens, possibilitando-lhes o desenvolvimento de todas as artes, a

racionalidade, a inteligência, elevando-os ao patamar de deuses. Irado com esse furto, Zeus decide condená-lo ao rochedo, a menos que revele a maneira pela qual o recém investido monarca celeste possa precaver-se de ser derrubado do trono assim como o fora seu pai por sua própria mão, pois Prometeu é, etimológica e simbolicamente, “aquele que vê à frente”, isto é, aquele que é capaz de prever o futuro. Face a sua firme negação é que o deus decide punir exemplarmente o titã.

Um dos aspectos mais interessantes desta narrativa está na reflexão possibilitada pelo fato de Prometeu, o transgressor, ter dado aos homens a técnica e a racionalidade (COMPARATO, 2006, p. 32 et seq.). No contexto mitológico no qual a ação se passa, percebe-se o perigo insinuado pela capacidade de ação quando esta se vê apartada da possibilidade de reflexão responsável e crítica, possibilitando a humanidade sua marcha rumo à catástrofe. É impossível negar que a substituição do pensamento mítico e religioso pelo procedimento lógico e racional, que possibilita o desenvolvimento técnico e científico, é um dos processos mais importantes no progresso da civilização humana, assim como são inegáveis as vantagens adquiridas a partir de tal movimento. O que é questionável, no entanto, é o uso prático final, direto ou indireto, intencional ou não, que se dá a tais conquistas científicas. O breve séc. XX, para aproveitar a expressão de Eric Hobsbawn (1995, passim), foi pleno de exemplos da periculosidade da técnica sem reflexão ou contextualização ética. Em uma desconsideração completa dos valores do mundo antigo, que tendiam a regular a ação prática da técnica e de seus resultados através dos valores éticos, a idade da técnica eleva os resultados a qualquer custo ao nível de paradigma de eficiência, de axioma filosófico, fazendo com que o mais selvagem pragmatismo substitua a reflexão crítica, num contexto em que tudo deve ser sacrificado em nome da satisfação dos interesses individuais ou particulares de um grupo. Até mesmo o sagrado conceito iluminista de dignidade humana, que pareceu nortear a razão de estado nos últimos 300 anos, se desvaneceu ao longo do processo de privatização da sociedade, no qual os interesses das partes privadas, em função de sua força econômica, sobrepujam os interesses da sociedade como um todo, os quais, pelo menos em tese, deveriam ser assegurados pelo estado.

Evitamos a expressão “revolução técnico-científica” até aqui para não ter que discorrer exaustivamente sobre a impossibilidade de fixar cronologicamente o momento

em que se dá esta ruptura, uma vez que estejamos identificando aspectos desta mudança paradigmática em momentos históricos tão distintos e afastados quanta a narrativa mitológica grega e o circo da barbárie do século passado. Porém, por necessidade argumentativa, teremos que considerar um momento específico como ponto central de crítica a tal processo de separação do conhecimento puro e da reflexão ética, a saber, a fundação da maneira moderna de lidar com a ciência a partir da identificação da ciência como instrumento de poder e controle a partir da publicação, em 1620, da obra *Novum Organum*, de Francis Bacon.

Uma abordagem crítica dessa obra em seus pressupostos teóricos e metodológicos é o que encontramos em *Dialética do Esclarecimento*, de Adorno e Horkheimer, onde o conceito de esclarecimento enquanto promessa de libertação da humanidade através da razão será criticado em diversos aspectos, trazendo este postulado de Bacon, do conhecimento como poder, ao palco da crítica. Recorrendo ao pensamento de Francis Bacon para expor e criticar o pensamento científico ocidental, Adorno e Horkheimer demonstram como o desencantamento do mundo orientado pelo cientificismo tem a sua raiz na organização patriarcal, pois é um modelo de conhecimento que visa a dominar; é um conhecimento que varre para sempre qualquer traço de superstição para melhor controlar os objetos conhecidos, a saber, a natureza desencantada. Por isso a forma das ciências dedutivas reflete ainda a hierarquia e a coerção, na medida em que elas são o fruto de uma forma de pensamento que teve a sua origem na dominação social das culturas patriarcais com as quais o pensamento ocidental iniciou o seu processo de desencantamento do mundo. A própria divisão compartimentada dos domínios do conhecimento e sua hierarquização refletem apenas o que já ocorre na sociedade produtiva, que gera esses conceitos como uma teorização de suas práticas correntes.

As categorias metafísicas não são mera ideologia a encobrir o sistema social, mas expressam ao mesmo tempo, respectivamente, a essência dele, a verdade a seu respeito, e nas alterações por que elas passam sedimentam-se as alterações das experiências mais importantes. (ADORNO, 1992, p. 202)

A crítica ao esclarecimento pode ser vista, em um primeiro momento (ADORNO, 1995, p. 29 et seq.), como uma crítica severa da racionalidade, mais especificamente da

racionalidade ocidental moderna manifestada na sociedade através de conceitos como materialismo, mecanização e coisificação; e deixa de lado, muitas vezes, a reflexão de que onde se acusa um excesso de racionalidade se dá justamente uma carência dela. Por isso, o processo de esclarecimento, que é o do progressivo domínio sobre a natureza realizado através da racionalidade, deve ser encarado verdadeiramente como um estado no qual culmina uma irracionalidade difusa. Nele, as estruturas racionalmente projetadas terminam por ocasionar um opressivo ordenamento racional da humanidade, que eliminam a consciência individual na mesma medida que reforçam uma ordem irracional de constelações de poder que se autossustentam. A dificuldade de adaptabilidade do indivíduo, agora dotado de uma enorme autonomia individual e de ferramentas crítico-racionais, a um mundo administrado, a um mundo que necessita da propaganda para legitimar sua existência por saber que é fragilíssima a sua legitimidade, pode direcionar as críticas à própria racionalidade, que é, em último caso, o que faz com que o sujeito pensante perceba a ausência de sentido de seu mundo.

O esclarecimento dos tempos modernos esteve desde o começo sob o signo da radicalidade: é isso o que o distingue de toda etapa anterior da desmitologização. (...) Cada passo foi um progresso, uma etapa do esclarecimento. Mas, enquanto todas as mudanças anteriores (do pré-animismo à magia, da cultura matriarcal à patriarcal, do politeísmo dos escravocratas à hierarquia católica) colocavam novas mitologias, ainda que esclarecidas, no lugar das antigas (o deus dos exércitos no lugar da Grande Mãe, a adoração do cordeiro no lugar do totem), toda forma de devotamento que se considerava objetiva, fundamentada na coisa, dissipa-se agora à luz da razão esclarecida. (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p. 91)

É por esse motivo que, em seu sentido mais primordial, o esclarecimento é uma promessa de libertação do homem de seu medo da natureza e de suas potências, o medo da dissolução do indivíduo na totalidade. O apelo aos deuses, ou seja, o recurso da mitologia, já não serve mais, porque esses próprios deuses têm no medo humano daquilo que representam a sua definição, de maneira que o homem só julga estar livre do medo quando nada mais houver a ser conhecido, denunciando desse esclarecimento sua tendência totalitária. O caminho do esclarecimento, como radicalização da angústia mítica, é o de desmitologizar o mundo na tentativa de acabar com a fonte do medo: o desconhecido e o incomensurável, o que está de fora da capacidade humana de

conhecer. “Nada mais pode ficar de fora, pois a simples idéia do ‘fora’ é a verdadeira fonte de angústia...” (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p. 29).

Já no mito fundante judaico-cristão, Satã aparece como o tentador que oferece o conhecimento, o que Mefistófeles repetirá muito tempo depois. O saber liga-se desde o início, então, a um comportamento delituoso, a luz do saber reflete nos olhos do melancólico a rebeldia dos olhos de Satã (BENJAMIN, 1984, p. 250 et seq.). O domínio mais exclusivo do Mal é o saber, não em direção ao absoluto, mas em direção à alegoria, pois esse saber está totalmente permeado de luto em virtude do pecado que o acompanha. Mas esse mal também não tem existência concreta fora do contexto do alegórico, pois é uma instância estreitamente subjetiva. O mal no homem é sua vontade de saber, sua capacidade de julgamento. A serpente seduz o homem com o conhecimento do Bem e do Mal, mas este mal não estava já na criação, senão na capacidade interpretativa humana, pois depois de tudo feito, Deus olhou e viu que tudo era bom. Enquanto o conhecimento do Bem é secundário e resulta da prática, que se coadunava com as regras do Paraíso, o conhecimento do Mal é primário e advém da contemplação, do engrandecimento intelectual acompanhado do aumento da vaidade, da capacidade humana de modificar o mundo, de submetê-lo.

## 2.2 Sófocles

Este tragediógrafo, cuja obra pode ser considerada como um intermediário entre os dramas cosmogônicos e mitológicos de Ésquilo e os posteriores desenvolvimentos de Eurípides, mais racionalizados e reificados, iniciou seu envolvimento com a arte desde cedo (SOUZA, 1953, p. 119 et seq.). Na idade de quinze anos já se tem o registro de que ele dirigiu os cantos comemorativos da vitória naval de Salamina, na qual a frota ateniense esmagou o esforço da marinha persa, fazendo o império recuar novamente aos seus domínios na Ásia Menor. Era amigo pessoal de Péricles, o grande reformador da cidade de Atenas no período de seu esplendor cultural e artístico. Com as mais de cem tragédias que se acredita que ele tenha escrito, ganhou cerca de vinte vezes o concurso literário ateniense, no qual concorria inicialmente com Ésquilo e, posteriormente, com Eurípides. Ainda assim, apenas sete de suas obras se conservaram para os séculos posteriores.

Quanto às inovações técnicas que apresenta, podemos destacar a diminuição da importância do coro, processo que vai aproximando público e cena, o que atinge o seu auge com Eurípides, bem como o uso de painéis pintados, representando o local onde se passa a cena, o que ajuda a desmistificar a narrativa; isto é, retira-a duma referência espaço-temporal indefinível, como no caso da narrativa mitológica ou cosmogônica, e a insere, senão em um tempo linear, pelo menos em um local determinado. Isso coaduna-se com um outro processo verificável nas tragédias de Sófocles: o paulatino enfraquecimento da força, poderíamos dizer até mesmo do peso, da divindade no contexto da ação. Os personagens principais são agora mortais, e não mais titãs e deuses, e se eles sofrem com aquilo que o Destino, enquanto divindade suprema, lhes reserva, não é sem esforço, sem decisão, posicionamento ou ação que isso acontece. A ação dos homens não é mais consequência da vontade dos deuses, mas tem seus resultados a partir de e apesar da vontade deles.

Eros, vitorioso na guerra, Eros, que te abates sobre bestas, e nas suaves faces da jovem dormes, vagas sobre as ondas e penetras sobre rebanhos campestres. De ti nenhum dos deuses escapa, nenhum dos efêmeros homens. Quem tocas, delira! Tu arrastas o coração dos justos à ruína. Tu instigas a luta entre gente do mesmo sangue. Vence o desejo que brilha nos olhos da jovem no leito, companheiro dos grandes estatutos que presidem o mundo. Vitoriosa, seduz a divina Afrodite. (SÓFOCLES, 1999, p. 61 et 62)

Uma das peças mais emblemáticas a respeito da questão do conflito moral é *Antígona* (FREITAG, 2002, p. 21 et seq.). Ela representa o antagonismo radical entre os posicionamentos morais de Antígona, uma das filhas de Édipo com sua mãe Jocasta, e seu tio Creonte, irmão de Jocasta. O desenrolar da peça engloba ainda outros componentes da desgraçada família dos labdácidas, como os irmãos de Antígona, Polinice e Etéocles, e sua irmã Ismena. Entram em cena também Hêmom, filho de Creonte e noivo de Antígona, e Eurídice, esposa de Creonte e mãe de Hêmom. O conflito político-familiar se dá após Creonte assumir o trono de Tebas no lugar de seu cunhado e sobrinho Édipo, que sai vagando pelo mundo cego e louco por culpa de seus atos de parricídio e incesto. Para tanto, Creonte conta com o apoio do sobrinho Etéocles, mas é contestado por seu outro sobrinho, Polinice, o que instaura a guerra civil na cidade de Tebas.

Nesse conflito, são mortos ambos os irmãos de Antígona. O governante, porém, homenageia o seu finado apoiador com os ritos fúnebres apropriados e condena seu opositor a vagar pelo Tártaro pela eternidade, pois esse era o destino inexorável reservado aos gregos insepultos.

ANTÍGONA – Não conheces o decreto de Creonte sobre nossos irmãos? A um glorifica, a outro cobre de infâmia. A Etéocles – dizem – determinou dar, baseado no direito e na lei, sepultura digna de quem desce ao mundo dos mortos. Mas quanto ao corpo de Polinice, infaustamente morto, ordenou aos cidadãos, comenta-se, que ninguém o guardasse em cova nem o pranteasse, abandonado sem lágrimas, sem exéquias, doce tesouro de aves, que o espreitam famintas. As ordens – propalam – do nobre Creonte, que ferem a ti e a mim, repito, são estas, que vem para cá com o propósito de anunciar as ordens aos que ainda não as conhecem explicitamente. O assunto lhe é tão sério que, se alguém transgredir o decreto, receberá sentença de apedrejamento dentro da cidade. É o que eu tinha a te dizer; mostrarás agora se és nobre ou se, embora filha de nobres, és vilã. (SÓFOCLES, 1999, p. 8 et 9)

Tal “condenação” pode nos parecer superficial, mas tinha uma força muito grande no mundo grego, pois, neste contexto, o que definia o destino da alma após a morte não era um julgamento, uma questão de meritocracia, como no nosso contexto judaico-cristão, e sim o ritual fúnebre do sepultamento. Para assegurar-se do cumprimento de suas ordens, de que seu sobrinho rebelde permaneceria insepulto e condenado pela eternidade, Creonte decreta a pena de morte àquele que desobedecer sua determinação.

ANTÍGONA – Não te direi mais nada, mesmo se quisesses ajudar, a mim não me trarias nenhum prazer. Age como te parece melhor; a esse eu enterrarei. Se ao fazê-lo tiver que morrer, que bela morte será! Amada repousarei com ele, com meu amado, criminosamente pura, por mais tempo deverei agradar os lá debaixo que os cá de cima. Lá repousarei para sempre. Tu, se te parece, descure o que honram os deuses. (SÓFOCLES, 1999, p. 11 et 12)

Mas o conflito moral que se instaura vem da obrigatoriedade religiosa e familiar dos parentes sobreviventes de enterrarem seus entes queridos, atingindo diretamente as irmãs Antígona e Ismena, colocando-as em um conflito que é, essencialmente, um conflito entre duas esferas da lei moral: a lei religiosa e familiar do *oikós*, da casa, a lei dos deuses; e a lei objetiva da cidade, o decreto do governante, a lei da *pólis*. É ao mesmo tempo um conflito entre o antigo sistema patriarcal da Grécia arcaica, da lei subjetiva ratificada pela religião e pelo costume, e a nova ordem social urbanizada, na qual a

democracia é constantemente ameaçada pela tirania. É o conflito entre o caráter social e o caráter pessoal da moralidade, entre a autonomia e a heteronomia da lei moral, evidenciando a capacidade da narrativa de Sófocles de transformação literária de um problema específico de uma situação mitológica em um dilema potencialmente verificável na vida cotidiana de cada ser humano.

O desenrolar do conflito culmina em uma sequência de mortes e suicídios: Antígona, obedecendo às leis antigas, sepulta o irmão condenado, Polinice, e é condenada à morte, conforme a lei recente de seu tio, por sepultamento em vida. Seu noivo Hêmom, desesperado pela inflexibilidade da decisão de seu pai, suicida-se em frente à sepultura da noiva, levando sua mãe, Eurídice, também ao suicídio. Das narrativas gregas, repletas de sentido íntimo para a subjetividade humana, não se pode depreender um desfecho apaziguador. Os únicos sobreviventes do clã dos labdácidas são Creonte, o tirano, e Ismena, que agora acusa seu tio de crueldade para com sua irmã e corre, então, o risco de juntar-se a ela. Nem mesmo o arrependimento de Creonte, após ser criticado pelos Anciãos de Tebas e por Tirésias, o adivinho cego, é suficiente, pois apesar do perdão e da revogação da pena, estas vidas já haviam sido perdidas. Antígona, ainda que condenada à morte, conserva a altivez daqueles que têm a certeza de agir corretamente mesmo quando a omissão ou a má ação são indiscutivelmente os caminhos mais fáceis: “Atormentada pela dor, eu me rio de ti.” (SÓFOCLES, 1999, p. 43).

O que se pode depreender desses acontecimentos é a importância da valorização de múltiplas perspectivas; em outras palavras, a importância da oposição dialética equilibrada entre princípios tão contrários como a lei dos deuses e a lei dos homens, ou entre a moral já estabelecida e as possibilidades de crítica, adaptação e interpretação dessas normatizações já existentes. Se, por um lado, esses dois posicionamentos parecem inconciliáveis, a evolução da narrativa vai ensinar como, através da tomada de consciência a partir da dor e do sofrimento, os personagens têm a possibilidade de evoluir em suas concepções. Nesse sentido, parece-nos que os personagens sobreviventes, Creonte e Ismena, é que assumem o papel principal, aquele com o qual vai se identificar o ser humano comum, o espectador médio das tragédias enquanto instrumento pedagógico e moral. Se o personagem de Creonte parece ser o representante, inicialmente, de uma tirania doméstica, exemplificada no poder masculino central da

sociedade patriarcal arcaica, e que se expande para o governo político e social através da instituição das monarquias, ele se torna, ao final, um governante preocupado com as questões éticas, um governante com a noção de que depende de seus súditos na mesma medida em que estes dependem dele. Assim, reforça-se a necessidade do estabelecimento democrático de leis que possibilitem a defesa dos interesses de todas as classes sociais implicadas na administração do estado, a defesa dos ideais de uma democracia nascente. Ismena, por sua vez, parece representar ainda a lei do *oikós* em relação à lei da *pólis* representada por seu tio; mas não mais como opostos inconciliáveis, e sim como polos separados de uma necessidade de normatização em dois âmbitos distintos da vida humana: a vida pública e política da sociedade e a vida particular da casa, da família e da religião, e que devem estar sempre em harmonia para evitar a tragédia do desequilíbrio. Ambas as esferas de normatividade devem, muito antes de se contradizerem, reforçarem-se continuamente, de maneira a fazer da estrutura moral de uma sociedade o arcabouço simbólico que possibilitará o desenvolvimento pleno, tendo a felicidade como objetivo da existência ética, tanto em seu aspecto social quanto individual. Antígona morre como uma heroína que sucumbe por não compactuar com nenhum tipo de injustiça, mesmo que isso lhe seja perigoso ou fatal, para fazer evidenciar à tirania que o único mundo que ela pode governar é um mundo em ruínas.

### 2.3 Eurípides

Ésquilo compõe um teatro que é uma teomorfização, fazendo com que seus personagens sejam mais gigantes do que homens, fazendo de sua tragédia a representação profundamente religiosa de eventos lendários nos quais aparecem as oposições entre o Hades e o Olimpo, as trevas e a luz, as Erínias e Apolo, entre a Moira, o destino cego, e a *diké*, a justiça da *pólis*. Nessa luta desesperada, a conciliação entre o destino e a justiça deixa entrever nas peças de Ésquilo que a fatalidade é uma força inexorável, substituindo a liberdade humana pelo destino trágico, ilustrando o dito de Píndaro de que o homem é a sombra de um sonho. Ao mesmo tempo, suas narrativas não se adaptam a um personagem; ao contrário, suas obras podem ser consideradas abertas, porque não o faz em função dos personagens, e sim em função da fábula, fazendo com que suas peças não tenham um fim claro. Sófocles, por sua vez, traz a suas

peças o antropocentrismo e uma afirmação da importância do homem e da individualidade, o que se evidencia ao observarmos que os deuses não agem mais diretamente como faziam no seu predecessor; agem através de adivinhos e oráculos, fazendo com que suas narrativas enfoquem o desenvolvimento trágico de uma vontade individual que se afirma a despeito das fatalidades e do destino em uma situação determinada, como Édipo, que age livremente apenas para confirmar o que seu destino já havia lhe preparado.

Já Eurípides concebe a tragédia como uma práxis totalmente humana, operando uma total separação entre a esfera de ação humana e divina, fazendo com que o palco de tensão da tragédia não seja mais o mito, e sim o coração humano. A dicotomia não é mais entre os deuses olímpicos e as divindades ctônicas, nem entre a liberdade de ação e a inexorabilidade do destino, mas entre o bom e o mau no tribunal da própria consciência. Nota-se em suas peças uma consciente dessacralização do mito com uma conseqüente proletarização da tragédia. Das trevas de Elêusis de Ésquilo aos píncaros do Olimpo de Sófocles, a tragédia de Eurípides desceu para as ruas de Atenas.

Com Eurípides há uma ruptura no desenvolvimento da tragédia - a mesma ruptura que, por essa época, se mostra em todas as formas de vida. Um poderoso processo de esclarecimento quer mudar o mundo de acordo com o pensamento; tudo o que existe sucumbe a uma crítica devastadora, porque o pensamento ainda se desenvolve unilateralmente. O poeta trágico, que sempre foi considerado mestre do povo, transmite-lhe essa nova educação. E é como um freio ao dionisíaco na tragédia e, por outro lado, ao processo de decadência social da Grécia clássica, que surge o potencial político-pedagógico da tragédia, que, apesar de não estar absolutamente ausente em Ésquilo ou Sófocles, vai estar marcadamente exposto em Eurípides. Suas representações ensinam as regras convenientes ao cidadão para que a vida da *pólis* transcorra em harmonia, justificando o porquê de o Estado ter dessa tragédia se apoderado e feito dela um apêndice da religião política da *pólis*.

Não podendo romper nem como pensador nem como poeta os cânones já estabelecidos, o gosto já formado do público e a estrutura inflexível da tragédia, Eurípides tomou uma posição de rebeldia e negação quanto à tradição, tanto no ponto de vista de suas fontes de inspiração quanto na forma na qual suas peças eram apresentadas.

Destituindo os personagens de sua majestade de outrora, o tema de suas peças se volta para o burburinho das pequenas paixões cotidianas das ruas de Atenas, tendo como personagens pessoas comuns. O ponto central dessas paixões seria o amor, Eros, fazendo com que a paixão amorosa, ausente nos anteriores, seja a mola mestra das peças de Eurípides.

Diminuindo a importância do coro e colocando os deuses apenas no prólogo e no fecho de suas peças, através do *deus ex machina*, Eurípides inicia, conforme as reflexões de Nietzsche (2003, p. 73 et seq.), a decadência da arte e da cultura na civilização ocidental, pois compõe peças sobre escravos e para escravos. E o destaque para a importância do coro na tragédia grega deve-se à possibilidade de interação entre obra e público. Nietzsche afirma que nas obras da antiguidade não existia o conceito de público como mero espectador, pois todos participavam da representação através da música e da dança, fazendo dos espectadores também artistas e, mais ainda, parte integrante da obra.

Além disso, a tragédia euripídica teria sido responsável por expulsar da arte grega os elementos dionisíacos e passar a estruturar-se através de padrões estéticos e morais que excluíssem totalmente os impulsos embriagantes desse deus. Assim, a principal característica da decadência do teatro grego teria sido o fato de que as obras tardias passaram a trazer o espectador para dentro da cena, ou seja, cessaram de abordar os conteúdos mitológicos e, de certo modo, metafísicos que constituíam a máxima expressão da cultura grega daquele momento. Priorizaram conteúdos do cotidiano, nos quais o espectador poderia facilmente se identificar e através dos quais poderia distrair-se dos seus sofrimentos. Tal identificação opera uma passagem da realidade à representação, que resulta, em contrapartida, na banalização da realidade e na artificialização da vida.

### **Considerações Finais**

Falar da importância das tragédias gregas para a reflexão filosófica contemporânea é, de certo modo, falar igualmente da importância do conhecimento mítico para a subjetividade humana. O mito, como conhecimento intuitivo e atemporal, foi severamente banido do palco do conhecimento mediante determinados padrões de racionalidade que não eram capazes de abarcá-lo como elemento indócil e fugidio. Uma reflexão contemporânea e franca sobre a subjetividade humana, entretanto, não pode se furtar a

considerar em nossa existência elementos que não são parte do estritamente reacional, como a irracionalidade e a espiritualidade, aspectos da cultura que já estavam tematizados em todo o seu esplendor na cultura clássica e suas representações mitológicas.

Em épocas como a nossa, cada vez mais carentes de reflexão, nas quais a filosofia se faz todos os dias mais urgente, o exercício do pensar e a arte de sua estimulação não podem prescindir de nenhum meio ou artifício. A possibilidade de pensarmos seja os mistérios insondáveis das divindades e do destino, seja a moralidade inerente aos heróis em seus destinos, seja o papel de cada um em seu contexto cotidiano, faz com que a reflexão filosófica a partir das tragédias clássicas seja incrementada do brilho e da sabedoria dos sábios entusiasmados, no sentido de possuídos pela divindade, que deram início a este percurso tantas vezes problemático que chamamos cultura ocidental.

## Referências Bibliográficas

- ADORNO, Theodor W. *Minima Moralia: Reflexões a partir da vida danificada*. Tradução de Luiz Eduardo Bica. São Paulo: Ática, 1992.
- ADORNO, Theodor W. Razão e Revelação. In: *Palavras e Sinais: Modelos Críticos 2*. [Stichwörter: Kritische Modelle 2] Tradução de Maria Helena Ruschel, supervisão de Álvaro Valls. Petrópolis: Vozes, 1995, p. 26 – 36.
- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento: Fragmentos Filosóficos*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Tradução, apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- COMPARATO, Fábio Konder. *Ética: Direito, Moral e Religião no Mundo Moderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- FREITAG, Barbara. *Itinerários de Antígona: A questão da moralidade*. 3ª. Ed. Campinas, SP: Papyrus, 2002.
- HOBSBAWM, E. J. *Éra dos extremos: o breve século XX, 1914-1991*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia: Ou Helenismo e Pessimismo*. 2ª. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SÓFOCLES. *Antígona*. Tradução de Donald Schüler. Porto Alegre: L&PM, 1999.
- SOUZA, J. B. Mello e. Ésquilo e o “Prometeu Acorrentado”. In: \_\_\_\_\_. *Teatro Grego*. São Paulo: Brasileira, 1953.
- SOUZA, J. B. Mello e. Sófocles e a “Antígone”. In: \_\_\_\_\_. *Teatro Grego*. São Paulo: Brasileira, 1953.