

## A DIMENSÃO FORMATIVA DA TRAGÉDIA GREGA: SÓFOCLES

VAGNER SOUZA SANTOS

Filosofia. Centro Universitário Claretiano (CEUCLAR)

saovagner@hotmail.com

**Resumo:** O presente artigo objetiva explicitar as vozes da tragédia grega, sobretudo, na obra de Sófocles e sua importante concepção de homem no período arcaico, além da função formativa desta. Tais questões serão abordadas com o auxílio de outros autores, dialogando, principalmente, com Aristóteles que escreveu uma obra sobre o gênero, a *Poética*, fonte primária sobre o estudo do gênero trágico.

**Palavras-chave:** Tragédia grega. Formação. Sófocles. Homem grego.

*Há muitas maravilhas, mas nenhuma é tão maravilhosa quanto o homem.*

(Sófocles)

26

---

### 1 Introdução

O constante e universal interesse pelo ser humano: o que ele é e suas relações, demonstra o roteiro e o enredo da aventura da existência humana os quais, por sua vez, são o objeto da Antropologia Filosófica, disciplina que estuda o homem na sua constituição essencial, isto é, na sua totalidade. O ser humano pode ser caracterizado pelas interrogações que é capaz de fazer. Sede insaciável e permanente no deserto das respostas encontradas, sobretudo, quando tais questionamentos são feitos sobre si e a realidade na qual está inserido. Devemos reconhecer, evidentemente, que nem sempre são fáceis de entender e explicitar os significados, o destino e as respostas referentes ao homem. Nesse sentido, o esforço da humanidade para encontrar e descrever a

grandeza e o significado da existência humana, e da própria realidade em que esta ocorre, constitui a reflexão filosófica que pretende ir até à fonte e às fronteiras desse enigma. A concepção de homem, na condição de problema filosófico, nos remete às tragédias gregas que, em suas vozes, representam a originalidade dos próprios conflitos da ação do homem.

A tríade dos poetas trágicos do período arcaico são Ésquilo (525-456 a.C) Sófocles (495-405 a.C) e Eurípedes (480-406 a.C). Nesse contexto e dentre estes, nós faremos referência ao poeta Sófocles, que em sua descrição da condição trágica do homem foi, nas palavras do helenista Werner Jaeger, o primeiro a enaltecer uma “autêntica humanidade” (JAEGER, 1994, p. 319) e afirma ser a capacidade criativa que atesta a superioridade do homem ante as demais espécies. Autor de vasta e primorosa produção teatral trágica, nos conduz pela saga da origem de Édipo e sua descendência, tema que perpassa a trilogia tebana do poeta.

No presente artigo, queremos destacar, para efeito de estudo, a peça *Antígona* e a ação dramática que a envolve, bem como o olhar da mesma sobre o homem. O poeta trágico, ressignificando o coro, possibilita uma maior atenção acerca da complexidade do homem. Começa a valorizá-lo mais e à sua existência, diferentemente de Ésquilo, que dá ênfase no poder dos deuses na condução no destino<sup>1</sup> do herói. Convém salientar que é no tema do destino que se entrelaçam as linhas que compõem a figura do homem neste período antigo, e é também a linha de transição para uma visão greco-clássica de homem. O texto visa demonstrar que este período trágico, embora distante de nós mais de dois mil e quinhentos anos, tem muito a nos ensinar sobre nós mesmos. Esse ensinamento é, propriamente falando, a utilização da tragédia com finalidade educativa, como elemento da formação do homem.

## **2 A tragédia grega**

<sup>1</sup> “Moira: o destino de cada um, a necessidade que rege o curso das coisas. [...]. A moira é a parte ou quinhão que cabe a cada um e, por extensão, o destino” (CHAUI, 2002, p. 506).

Em relação à gênese a cerca das raízes da tragédia, existe um certo consenso de que estaria ligada aos ditirambos, isto é, aos cantos e danças fervorosas em honra ao deus Dionísio, constituído de uma parte narrativa e de outra propriamente coral. A tragédia, enquanto gênero literário, está atrelada pela sua origem ao caráter religioso grego. No contexto estrutural faz-se necessário pontuar, a respeito do herói trágico enquanto personagem principal de uma tragédia, que ele é, consciente ou não, aquele que de certo modo transgride o poder superior do elemento objetivo, quer sejam as leis dos homens, dos deuses, e, por fim, as imposições do destino. Na *Poética* de Aristóteles, esse herói trágico<sup>2</sup> é descrito como nobre, de princípios elevados, forte e que se vê vítima das alterações implacáveis e impostas pelo destino, pois a tragédia revela-se na inexorabilidade deste. Outro aspecto a considerar é o coro, pois este guarda em si duas possibilidades: a primeira refere-se ao personagem e a segunda alude à função estrutural de aproximar o espectador da representação trágica<sup>3</sup>.

Convém mencionar que, quanto à origem da representação trágica, encontramos referências que se ancoram nas afirmações de Aristóteles que dedica boa parte de sua obra *Poética* ao estudo da tragédia, mostrando que este gênero era de grande importância na cultura grega. Tais obras continuam exercendo uma influência que ultrapassa fronteiras territoriais e temporais e estabelece uma poética da tragédia. O estagirita, com essa caracterização do gênero, pretendia determinar os elementos da arte trágica, mas sempre apontados em sua significação para a poesia. Recorremos a esta análise para conceitualizar e contextualizar a célebre concepção aristotélica do trágico (ARISTÓTELES, 2011, p. 49):

Tragédia, assim, é a imitação de uma ação séria, completa, que possui certa extensão, numa linguagem agradável mediante cada uma de suas formas em suas partes, empregando-se não da narração, mas a interpretação teatral, na qual [os atores], fazendo experimentar a compaixão e o medo, visam à purgação desses sentimentos.

<sup>2</sup> “[...] o que há de mais trágico” (ARISTÓTELES, 2011, p. 60).

<sup>3</sup> “[...] o coro: a princípio, ao que parece, não mascarado, mas apenas disfarçado, personagem coletiva, encarnada por um colégio de cidadãos [...] o coro, ser coletivo e anônimo cujo papel consiste em exprimir em seus temores, em suas esperanças e julgamentos, os sentimentos dos espectadores que compõem a comunidade cívica; [...]” (VERNANT & VIDAL-NAQUET, 2008, p. 2).

Como vimos Aristóteles define e descreve a tragédia como a imitação<sup>4</sup> de uma ação completa e elevada, na qual o que importa é ação que se desenvolve por meio dos personagens. Ações de “caráter elevado”, manifestada na conduta do herói, deve se constituir de um início, meio e fim, portanto, completa, e ainda apresentar um desfecho trágico, ou como dizia Goethe: “uma oposição irreconciliável”. Deste modo, a função de uma boa tragédia é provocar no espectador piedade e terror e, por meio destes, a purificação dos sentimentos, isto é, a catarse<sup>5</sup> como efeito principal da mesma. O que nos permite supor ser este o motivo do interesse dos humanos pelo sofrimento representado nos espetáculos dramáticos.

A tragédia grega é a voz que ecoa, tematiza e, de certo modo, desafia o destino. Ela é a forma que o tragediógrafo escolhe para contar a história e a vida de seu povo e na qual ele mesmo se vê representado com seus conflitos e contradições. Não se limita em obras destinadas simplesmente à contemplação dos espectadores, mas visa à descrição do homem trágico: “O espetáculo, a leitura, a representação e o estabelecimento de uma tradição literária abrangem a produção de uma consciência trágica, o advento de um homem trágico” (MARTINS, 2003, p. 21).

### 3 A função formativa da tragédia

As concepções de homem, de sociedade e de educação passaram por profundas mudanças, reflexo inerente ao processo de transformação política, social e cultural pelo qual transitou a Grécia entre os séculos VIII e Va.C.. Após o período áureo das representações trágicas – no contexto das festas em honra a Dionísio – a Grécia deixa de ser rural e surge a *Pólis*, e com ela uma nova organização social, outrora hierárquica, doméstica e gentílica, contextualizando assim a tragédia neste cenário peculiar grego de uma

<sup>4</sup> “Mimesis: Imitação, ação de imitar, representação, ação de reproduzir, figurar” (CHAUÍ, 2002, p. 506).

<sup>5</sup> “Katharsis: Purificação. Vem da linguagem da medicina, na qual significa purgação” (CHAUÍ, 2002, p. 503).

sociedade que se refazia e se dissociava aos poucos das normas religiosas e das leis ditadas pelo Estado. Nesse contexto, a tragédia passou a descrever o processo de transformação pelo qual passava o povo grego, além de acompanhar esse processo de transição e possibilitar uma reflexão acerca dos conflitos desse novo tempo, na expectativa de uma nova ordem. Dessa forma, as representações trágicas se integravam à vida da Pólis e constituíam, a sua maneira, a mais marcante forma de arte, uma vez que, conforme menciona Bowra ao se definir o papel da tragédia: “[...] uma das funções da tragédia era apresentar de forma concreta problemas relativos ao homem e às suas relações com os deuses ou as relações dos homens entre si” (BOWRA, 1967, p. 175).

Podemos perceber que, desde sua gênese, a tragédia vai se configurando como meio e forma de instruir o povo grego e continuou a sê-lo, mesmo diante da nova organização disposta e acima mencionada, embora assumindo novas formas, sobretudo pedagógica, para atender a formação do homem da sociedade que estava surgindo em suas necessidades (Cf. SOUZA & PEREIRA MELO, 2008, p. 6). Assim, Nagel (2006, p. 80) diz que:

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

No período clássico a tragédia atinge seu apogeu dado à importância assumida como instrumento formativo do homem grego, pois do interior do processo educativo surge a questão acerca da concepção do homem que emerge dessa nova sociedade. Nesse aspecto, o processo de formação deste

homem grego, conhecida como Paidéia<sup>6</sup>, constitui a própria razão de ser de sua cultura.

Como definição de formação, pode-se dizer que é o conjunto ou processo de ações que dão forma. Assim podemos perceber que, em nossos dias, há uma predominante concepção de educação enquanto formação, de maneira que encontramos na filosofia reflexão sob esta ótica, como a podemos ler na reflexão filosófica de Kant, no seu texto *Sobre a Pedagogia*. Segundo ele: “O homem é a única criatura que precisa ser educada. Por educação entende-se o cuidado de sua infância (a conservação, o trato), a disciplina e instrução como formação” (KANT, 1996, p. 11). Seguindo o texto ele diz: “O homem não pode transformar-se num verdadeiro homem senão pela educação” (KANT, 1996, p. 15).

Deste modo, no itinerário ascendente da cultura grega e sua peculiar compreensão da necessidade de formação deste homem coube, portanto, ao gênero trágico esta função educativa proeminente e justificada por Aristóteles, devido seu caráter imitativo das ações. Portanto, ao acompanhar o enredo da tragédia, o espectador se envolve e se reconhece através do evento mimético, possibilitando assim a passagem da ignorância para o conhecimento, confrontando seus limites, ambiguidades e contradições. Enfim, a tragédia continha a força expressiva de representar no palco sua matriz existencial, exercendo papel imprescindível e basilar na compreensão do sentido existencial do povo grego. Tal aspecto tornou-se mais e mais evidente devido ao forte espírito religioso e moral desse povo.

#### 4 O homem grego sofociano

<sup>6</sup> “Educação ou cultivo das crianças, instrução, cultura” (CHAUÍ, 2002, p. 507).

Sófocles viveu nesse período de efervescência, contemporâneo das transformações referidas anteriormente. Ele assiste ao itinerário da expansão da cultura grega, através do auge e do declínio da cultura helênica, além de participar ativamente da vida pública de seu povo. Sófocles presenciou o surgimento da democracia, da filosofia, o advento da moeda, o enaltecimento das artes e das leis, de modo que ele simboliza e expressa essa emergente sociedade grega. Neste sentido, além de sua importância entre os três grandes tragediógrafos gregos, considerados clássicos, Sófocles enuncia e concebe uma legítima “grandeza humana” em seus personagens. Na peça *Antígona*, vemos o coro trasbordar num elogioso canto à dignidade do ser humano em relação com os demais seres naturais, ao afirmar que “há muitas maravilhas, mas nenhuma é tão maravilhosa quanto o homem” (SÓFOCLES, 2004, v. 385).

Aristóteles, na *Poética*, acena para este homem ideal, ou seja, como deveria ser, e não especificamente como era cuja exemplificação podemos encontrar em Sófocles. Tal presença ideal em suas tragédias manifesta a habilidade do poeta em apontar para este despertar de um novo sentido volitivo da educação, é o que alude o autor da *Paideia*, Jaeger (1994, p. 321), ao afirmar que:

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

Mas quem é este homem sofocliano? Para Sófocles era o herói que, embora mítico e possuidor de virtudes elevadas, não era perfeito, fato que constituía, assim, um conflito provocado pela falta de “medida”<sup>7</sup> (*hybris*). Ao descrever o herói com atitudes humanas, o autor permitia aos gregos que se encontrassem nos personagens trágicos, uma vez que essa ideia de moderação

<sup>7</sup> “Hýbris: Tudo o que ultrapassa a medida, excesso, desmedida; em geral, indica algo impetuoso, desenfreado, violento, um ardor excessivo” (CHAUI, 2002, p. 502).

estava presente no ideário do homem grego. Sófocles assume essa ideia como necessária a este homem ideal para viver na *Pólis*, pois, para ele, a fonte do mal era essa ausência de medida, tendo em vista que esse homem grego é político e só se reconhece como membro do Estado.

O filósofo alemão Nietzsche faz uma crítica às abordagens “moralizantes” da tragédia, concebidas por/a partir de Aristóteles, a saber, a este caráter elevado do trágico manifestado na conduta do herói, apresentando-o como um modelo a ser incutido e seguido pelo espectador, possuindo assim uma ação moral. Além desse, outro aspecto “moralizante”, criticado por Nietzsche, diz respeito ao efeito trágico da catarse. Nietzsche considera um sentido moral nas concepções elevadas das ações imitativas aristotélicas do trágico, pois o estagirita interpretava e apresentava, através do herói trágico, um ideal a ser almejado, modelo de conduta, enquanto que, para a crítica nietzschiana, o efeito catártico “moralizante” se deve à purgação dos afetos baixos do terror e piedade, às emoções descarregadas e purificadas durante a apresentação do espetáculo trágico. Assim, Nietzsche concebe o trágico como um sentido afirmativo radical da vida, um problema, um equívoco do descurar dado aos afetos, portanto não pode ser “moralizante” (2002, p. 152 -153).

Werner Jaeger (1994, p. 318-319), por outro lado, enaltece a efigie do homem sofoclano, e os caracteres profundamente humanos e nobilitantes concebidos pelo poeta trágico:

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

Em suas tragédias, Sófocles colocava seus personagens em embates, discussões e reflexões significativas para o momento histórico que vivia o homem grego. Na peça *Antígona*, drama de rara beleza, é possível entrever a



abordagem de questões fundamentais para o espírito humano, tais como, o limite da autoridade do Estado e a consciência individual, bem como a conflituosa e problemática relação do homem com as leis positivadas e as leis da consciência “não escritas”. Este é o elemento central da peça *Antígona*, como pretendemos descrever a seguir.

Antígona decide conceder as honras fúnebres a Polínicos, seu irmão, contrariando o edito proibitivo de Creonte, então no poder. Tal decisão, a partir de leis do *oikos* (leis da casa, leis domésticas), configura e conduz ao conflito do rigor excessivo da lei positivadas e a sublimação da afeição natural colocada acima destas leis (leis divinas). No interior do enredo trágico, Antígona apresenta-se convicta de que seu direito natural (doméstico) era mais conveniente do que o direito positivo. Ela não foge da escolha indelével, intransferível, e está consciente que tal escolha provoque seu infortúnio e sua ruína. Neste embate dialogal entre Creonte e Antígona, esta última afirma: “[...] não me pareceu que tuas determinações tivessem força para impor aos mortais até a obrigação de transgredir normas divinas, não escritas, inevitáveis” (SÓFOCLES, 2004, v. 515).

34

Noutro texto de Sófocles, *Édipo Rei*, o autor coloca na boca do coro esta assertiva acerca da fragilidade humana:

CORO

Vossa existência, frágeis mortais,  
é aos meus olhos menos que nada.  
Felicidade só conheceis  
imaginada; vossa ilusão  
logo é seguida pela desdita.  
Com teu destino por paradigma,  
desventurado, mísero Édipo,  
julgo impossível que nesta vida  
qualquer dos homens seja feliz.  
(SÓFOCLES, 2004, v. 1395-1400)

Convém mencionar, além desta questão que surge no seio de *Antígona*, o amor que leva o filho de Creonte ao suicídio, bem como o orgulho que conduz

Creonte ao desespero e, por fim, o protesto dos jovens contra a prepotência dos pais.

## 5 Considerações finais

Diante das transformações ocorridas nesse período de transição da Grécia Antiga para a Grécia Clássica, é interessante observar o processo inovador pelo qual passou a mentalidade do povo grego. A partir desse olhar para a realidade e para si mesmo, foi possível ao homem grego se conhecer e desenvolver uma intrigante racionalidade, através dos seus poetas, seus educadores. Nesse sentido, a tragédia grega desenvolve um papel importante, pois em seu enredo traz temas característicos daquele momento de transição: discute os conflitos entre as antigas crenças e o pensamento racional; a autonomia do homem nas suas ações e atitudes, bem como discorre sobre as fragilidades humanas. Tudo isso pode ser resumido no processo de formação do homem, logo, no papel educativo da tragédia. Esse homem grego, na medida em que vivencia suas contradições por meio da tragédia, se humaniza e permite seu desenvolvimento na história e muito pode nos ensinar – na atualidade – sobre nós mesmos e sobre o nosso processo formativo.

Os poetas trágicos, dentre os quais sobressai a figura Sófocles nesse papel de formadores, apresentam, nos enredos das suas peças, as angústias, indecisões, dores e conflitos dos homens do seu tempo, delineando os contornos do que julgam ideal para esse homem, através de sua Paidéia. Os poetas trágicos, diante das mudanças ocorridas no interior da *Pólis*, tornaram-se os primeiros educadores com uma missão muito clara: educar o homem para que este pudesse viver em harmonia consigo mesmo (leis domésticas), com o estado (leis da *Pólis*) e com a religião (preceitos dos deuses de cada cidade).

É por sua originalidade, no que diz respeito à função educativa da tragédia que, embora distante de nós no tempo, a ela recorremos como fonte de iluminação e discussão de temáticas educativas. Ao enfatizar a função

formativa da tragédia não a reduzimos apenas a esta função, dado que incorreria em erro retirá-la da dimensão artística e cultural.

## Referências

ARISTÓTELES. **Poética**. Bauru: EDIPRO, 2011.

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

CHAUÍ, Marilena. **Introdução à história da filosofia**: dos pré-socráticos a Aristóteles. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, v. I.

JAEGER, Werner. **Paidéia**: a formação do homem grego. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

KANT, Immanuel. **Sobre a pedagogia**. São Paulo: Unimep, 1996.

MARTINS, Guaraci da Silva Lopes. **Teatro na escola**: contribuições do estudo e da representação da tragédia grega na formação de alunos do ensino médio. Dissertação (mestrado). Curitiba, Universidade Tuiuti do Paraná: 2003. (179 folhas).

NAGEL, Lízia Helena. **Dançando com os textos gregos**: a intimidade da literatura com a educação. Maringá: EDUEM, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. **Introdução à tragédia de Sófocles**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2006.

\_\_\_\_\_. *Fragmentos finais*. Trad. F. R. Kothe. Brasília: EdUnB, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002, § 15(10), p. 152 -153.

ROCHA, Alessandro Santos da. **Intencionalidade educativa para a formação política nas tragédias gregas de Sófocles**. In: Congresso Nacional de Educação. 9, 2009, Curitiba. Anais do IX Congresso Nacional de Educação: Políticas e práticas educativas: desafios da aprendizagem. Curitiba: Champagnat, 2009.

SÓFOCLES. **A trilogia tebana**. Tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama Kury. 11 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

SOUZA, P. R. de & PEREIRA MELO, J. J. **O ideal de homem e de sociedade na obra de Sófocles**. In: Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Educação, 2008, Maringá. Anais... Maringá: UEM, 2009.

VERNANT, Jean-Pierre & VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia Antiga**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

