



ARTIGOS / ARTICLES

A TRAGÉDIA NA GRÉCIA ANTIGA E SUAS RELAÇÕES COM O MITO: PROMETEU ACORRENTADO

Átila de Barros¹

RESUMO: O presente artigo tem o objetivo de apresentar ao leitor o gênero literário grego do século V a.C., a tragédia. A tragédia surge como instituição social, ao lado de outras instituições que constituíram a democracia grega no século V. Apresentada pelo tradicional coro formado por um conjunto de homens de um lado, que representa os sentimentos do cidadão grego, sua expectativa, seus conflitos e esperanças e de outro, por um ator que encarna o herói mítico, a tragédia grega encena no palco das festividades de então, em honra ao deus Dioniso, o conflito humano, sua natureza dividida, seu desejo, seu caráter ambíguo intrínseco. Opera a tragédia no período de um século, e se encerra quando triunfa a filosofia. Neste texto evoca-se o mito de Prometeu acorrentado, escrito pelo poeta Ésquilo, a fim de apresentar o modo como o grego do período mítico descreveu a inauguração da cultura. O artigo tem o escopo de demonstrar as intersecções do gênero em estudo, com o mito, a filosofia, o momento político em que se deu, assim como apresentar seu lugar na história humana de ontem, mas de sempre, pois a tragédia é atual, tem muito a dizer sobre a natureza humana e sua interpretação e leitura não findam.

PALAVRAS-CHAVE: Tragédia; Grécia Antiga; Mito; Filosofia; Prometeu.

O presente artigo tem o objetivo de apresentar, brevemente, a tragédia em sua relação com a mitologia e a filosofia. A tragédia, gênero literário da Grécia Antiga, surgido no século V a.C., nasceu e morreu no período de um século quando na Grécia Arcaica florescia a democracia instituída principalmente por Clístenes que governou Atenas (510-507 a.C.), depois do rompimento com a aristocracia ateniense.

Foi durante o auge da democracia ateniense sob o governo de Péricles (445-431 a.C.), época em que Atenas viveu seu esplendor econômico, cultural, social e político que a tragédia — teatro grego — também alcançou lugar de destaque nas festas públicas promovidas em honra ao deus Dioniso.

Afirmarmos que o teatro grego nasce com a tragédia, quando os mitos passam a ser interpretados pelo homem helênico, e os heróis das histórias épicas constituem o centro

¹ Estudante de Filosofia pela Faculdade São Basílio Magno (FASBAM). E-mail: atila.correio@gmail.com
Helleniká – Revista Cultural, Curitiba, v. 4, n. 4, p. 9-24, jan./dez. 2022

do teatro trágico, se revela imprescindível para enfrentar o tema da mitologia grega, na compreensão da tragédia.

Para os gregos arcaicos os mitos cosmogônicos representavam as raízes de suas crenças religiosas. No imaginário dos gregos os deuses contribuía com a vida humana de modo concreto, presente, ao participarem de suas lutas, de suas conquistas e de suas derrotas. Eram os deuses seres supra-humanos, imortais, com qualidades humanas superlativadas e com características próprias do caráter humano.

Entre os deuses havia guerras, castigos, divisão de poderes, derrotas, premiações e condenações. Os deuses uniam-se algumas vezes aos humanos para gerarem semideuses, humanos com características heroicas, portanto, capazes de sacrifícios extraordinários, de tomada de decisões complexas e igualmente capazes da promoção de soluções difíceis ante às fatalidades da existência humana.

A religião grega era pública, com crenças em deuses diversos em cada cidade grega, mas havia em comum na religião dos povos helênicos, a crença na finitude do homem e o ensinamento cultural de que o objetivo da vida de todo homem grego consistia em honrar aos deuses por meio da inclinação corajosa à satisfação dos desejos naturais, vez que, os deuses assim como os homens habitavam o mesmo mundo natural.

O horizonte espiritual delineado para o homem grego, se abria na perspectiva da experimentação dos dons naturais de sua existência e da aceitação da morte, finalidade última para a existência humana. No mundo helênico, a religião não estava disposta em dogmas escritos nem era dirigida por sacerdotes instituídos, tampouco, concebia-se a separação do espírito e da matéria, como se dava com a religião dos mistérios, também praticada no mundo grego antigo a partir da crença na existência da alma promovida pelo poeta Orfeu que desenvolvera no orfismo, a concepção religioso-metafísica do homem.

O orfismo era então, religião praticada apenas por determinadas pessoas, iniciadas nos mistérios órficos – religião dos mistérios – cujo ensinamento, ao contrário da religião popular, preconizava a preponderância do espírito sobre a matéria.

Apesar das duas religiões, na Grécia Arcaica predominou a religião pública, para a qual o conceito de alma era desconhecido. Por essa razão, dizia-se que a religião grega era a religião natural.

No que respeita à filosofia, os filósofos não se ocupavam de explicar a existência humana, mas da apresentação dos problemas singulares da existência em cada tempo. Em decorrência, os primeiros filósofos jônios chamados pré-socráticos, dedicaram-se ao trabalho intelectual das investigações cosmológicas e sobre a cosmogonia do período

mítico, por isso eram chamados de filósofos naturalistas, pois perscrutavam o princípio natural de todas as coisas e buscavam nos elementos da matéria articular o princípio do universo (*arché*).

Nesse ambiente sociocultural despontara a filosofia, favorecida, sobretudo, na liberdade de expressão existente nas *pólis* da religião pública, livre das amarras dogmáticas; no ambiente político democrático; na efervescência cultural promovida graças à pujança econômica das primeiras cidades gregas.

A tragédia surge então, como expressão cultural e provocação intelectual sobre questões fundamentais da vida: bem e mal, nascimento e morte, prazer e dor, alegria e tristeza, poder e submissão. Escafandro que mergulha no oceano íntimo do ser humano e volta à tona, com perguntas incisivas sobre a fatalidade do destino humano, sobre aquilo do qual não nos desvencilhamos, e que se apresenta no palco do teatro grego.

A tragédia não nasce no mito, mas a ele se assemelha, porque o mito toca as questões cruciais de nossa humanidade, não a realidade em si, mas as representações elaboradas a partir das angústias ante ao contato sensível do homem com a realidade do mundo que lhe oprime.

De igual modo, a tragédia não provém da filosofia, apesar disso, publiciza no teatro grego questões fundamentais humanas, relacionadas às contradições e ambiguidades da existência.

1. Mito e tragédia, definições

Segundo Nicola Abbagnano, “mito é forma autônoma de pensamento e vida”,² originária e primária, situada em plano diverso do intelecto, mas dotado de igual dignidade e sem relação de subordinação intelectual. Não se trata de uma verdade corrompida pelo intelecto, mas de uma verdade autêntica, expressa sob forma fantástica ou poética. Nicola Abbanagno, define o termo tragédia como catarse, a partir do filósofo grego Aristóteles: “imitação de acontecimentos que provocam piedade e terror e que ocasionam a purificação dessas emoções”.³

Outrossim, para Nicola Abbagnano:

As interpretações para a natureza do T. no pensamento moderno são três: 1ª T. é o conflito continuamente resolvido e superado na ordem perfeita do todo; 2ª T. é o conflito não

² ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012, p. 785.

³ ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012, p. 1155.

solucionável e insolúvel; 3ª T. conflito que pode ser solucionado, mas cuja solução não é definitiva nem perfeitamente justa ou satisfatória.⁴

2. Considerações sociopolíticas da tragédia em Jean-Pierre Vernant

Para um dos mitólogos mais proeminentes do século passado, Vernant, do ponto de vista sociopolítico, “os aspectos formais de todas as instituições sociais, sejam jurídicas, científicas, artísticas, assim como a língua, são formas que agem sobre o humano.”⁵

Por isso, caracterizam-se as instituições humanas, por símbolos que nunca são estanques, mas, transitórios, mutáveis, inclinados ao desconhecido. A estabilidade de nossas instituições configura-se permanente e impermanente. Nesse sentido, as formas estão sempre agindo com o conteúdo de outras formas, por meio de interações recíprocas de estruturas individuais e sociais. No período em que surgiu o gênero literário trágico, a Grécia Arcaica passou por grande transformação política com a alternância dos poderes monárquicos e depois aristocráticos, para as mãos da democracia ateniense. A tragédia foi a expressão de uma crise sociopolítica, particularmente evidenciada no direito público.

O homem trágico se insere de forma contraditória na sociedade, para Vernant e Vidal-Naquet “por um lado, é fortemente tributário de valores heroicos; por outro, começa a corresponder a indagações surgidas nas assembleias e tribunais da *pólis*, fortalecida a partir do século V a.C.”

A forma jurídica com que o teatro grego se expressa, herdada das instituições jurídicas em formação, tem muito a dizer sobre a tragédia, inspirando-se nas lições de Louis Gernet:

A presença de um vocabulário técnico de direito na obra dos trágicos sublinha as afinidades entre os temas prediletos da tragédia e certos casos sujeitos à competência dos tribunais, tribunais esses cuja instituição é bastante recente para que seja profundamente sentida a novidade dos valores que comandaram sua fundação e regulam seu funcionamento. Os poetas trágicos utilizam esse vocabulário do direito jogando deliberadamente com suas incertezas, com suas flutuações, com sua falta de acabamento: imprecisão de termos, mudanças de sentido, incoerências e oposições que revelam discordâncias no seio do próprio pensamento jurídico, traduzem igualmente seus conflitos com uma tradição religiosa, com uma reflexão moral de que o direito já se distinguira, mas cujos domínios não estão claramente delimitados em relação ao dele.⁶

⁴ ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012, p. 1155.

⁵ VERNANT, Jean-Pierre, VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Perspectiva, 2014, Introdução, XVII.

⁶ VERNANT, Jean-Pierre, VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 3.

Quanto aos aspectos de gestação das instituições jurídicas provisórias da Grécia do século V, caracterizam a forma de expressão da instituição tragédia no plano manifesto, pois a tragédia assume suas características linguísticas.

Do exposto, ao contrário daquilo que às vezes se quer imaginar, a tragédia não deriva do mito, nem da filosofia, ou de uma instituição jurídica, mas manifesta-se autônoma, independente, com algumas semelhanças específicas de outras instituições e, emerge no plano sociopolítico como resultado de crises entre instituições religiosas e políticas, por isso crises de direito público.

No período Arcaico da Grécia Antiga, inexisteriam as noções de livre arbítrio, de autonomia, de vontade. A ausência dessas noções instaurou no homem helênico uma crise de valores, portanto, de identidade, pois o homem trágico é ambíguo, haja vista não poder mais ser definido a partir e tão somente dos valores heroicos e aristocráticos, a partir da cultura helênica primeva.

A inserção do homem heroico na *pólis*, ou seja, de um ser não definido em sua essência; capaz de cometer atrocidades e absurdidades, ser impermanente, indecifrável, nobre e tirânico, em um contexto jurídico diverso, em formação, de viés democrático, que deixava de acolher, ainda que informalmente, os valores monárquicos e mítico-religiosos, seria a causa da profunda crise de identidade que marcaria o homem no alvorecer da democracia grega.

A contradição de valores que marca o homem trágico, poderia ser parcialmente contornada somente pela filosofia dos jônios que então se propunha a construir as bases da primeira cosmologia, inspirada na razão e não mais na sabedoria mítica.

Concomitante ao nascimento da democracia grega, os mitos deixariam de informar a realidade política e social dos gregos jônios, para dar lugar a nova forma de conhecimento do mundo, permeada por novos valores da coletividade, aqueles do cidadão pertencente à *pólis*.

Recordemos que a religiosidade grega cantada pelos poetas Homero e Hesíodo, atravessou três séculos de história até o surgimento da democracia na Grécia Antiga e que os valores tradicionais do herói, do rei e do tirano, permaneceram contidos na consciência do povo grego, recolhidos em seu imaginário, porém, a solução do drama humano na tragédia grega, deixara de ser articulada de forma solitária por uma das personagens míticas cantadas até então, substituída pelo ideal dos valores coletivos advindos do ideal grego ateniense de democracia, posta pelo legislador do direito público.

Por outro prisma, o gênero trágico inaugurou nas festividades coletivas de Atenas uma nova forma de espetáculo, para expressar a transformação interior do homem, em sujeito que se torna responsável, uma espécie de amadurecimento do ponto de vista psicológico, traduzindo aspectos do comportamento humano, até então, passados despercebidos aos olhos da poesia helênica.

3. O lugar do mito na tragédia

A função da máscara no teatro grego da tragédia, embora possua semelhanças com o uso ritualístico religioso dos tempos míticos, remontava muito mais a um papel estético na cena trágica do que religioso e servia para distanciar e diferenciar os dois polos da cena que se imbricavam apesar de opostos. De um lado o coral representado pela coletividade, formada pelo colégio dos cidadãos anônimos, de outro a personagem trágica encenada por um ator profissional.

Porém, o portador da máscara não representava um sujeito psicológico individualizado.

Conforme o pensamento de Vernant e Vidal-Naquet:

A máscara integra a personagem trágica numa categoria social e religiosa bem definida: a dos heróis. A máscara faz da personagem a encarnação de um desses seres excepcionais cuja lenda, fixada na tradição heroica cantada pelos poetas, constitui para os gregos do século V uma das dimensões de seu passado.⁷

Ademais, o coral representava a coletividade, com seus temores e esperanças, os sentimentos da comunidade de cidadãos gregos, enquanto o ator trágico desfazia-se de sua individualidade para encarnar o herói mítico, distante do tempo presente da encenação e alheio a vivência sociopolítica comum, do cidadão ateniense. A máscara no teatro grego representava o aspecto da alteridade, por meio dela, o ator decompunha-se de sua personalidade para representar a personagem.

Necessário se faz reafirmar que o horizonte espiritual do homem trágico não é herdado, assim como a própria instituição tragédia, mas autônomo, erguido no horizonte histórico contextual do período Arcaico da Grécia Antiga. Notamos por isso que os heróis dos ciclos de poemas épicos, apenas forneceram o material que compôs a substância das tragédias gregas. Segundo Duarte:

⁷ VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 2.

O lugar proeminente reservado aos heróis se deve à importância de seu culto junto às populações das cidades, que os consideravam entidades benfazejas, chegando a disputar a primazia de abrigar seus restos fúnebres, como mostra muito bem a tragédia *Édipo em Colono*, de Sófocles. Reverenciados em eventos esportivos e poéticos, os heróis migraram naturalmente para o palco dos concursos dramáticos. Percebe-se assim que o mito, entendido como as histórias tradicionais e anônimas que versam sobre deuses e heróis, constitui a matéria prima da tragédia.⁸

As tragédias deviam sua apresentação às festas públicas em que celebravam o deus Dioniso, considerado o pai do teatro grego. A presença dos gregos no teatro era uma prática religiosa e isto ressalta a dimensão do conteúdo mítico presente na religiosidade grega do século V. Esse conteúdo, objeto da tragédia, acabava por ser atualizado na manifestação teatral, porquanto, sua leitura poderia ser feita pelo cidadão espectador. A tragédia passou a existir quando foi oportunizado ao cidadão contemplar seu passado religioso mítico, suas emoções, identificadas com o herói trágico, especialmente o terror e a piedade, identificação a que mais tarde o filósofo Aristóteles daria o nome de catarse – purgação das emoções – processo por meio do qual o espectador se colocava no lugar do herói e refletia seu sofrimento, a injustiça em sua vida e o sacrifício por ele suportado, ante a imposição impiedosa da dor.

Vemos na tragédia, o revolver de emoções ligadas às questões mais fundamentais da vida que permeiam a realidade humana, o sentido de sua existência, a busca por um caminho que pudesse fazer com que o ser humano encontrasse resposta para a dor de existir frente a impiedade da natureza e a fatalidade de seu destino. Nesse aspecto, a filosofia naturalista dos pré-socráticos também apresentaria observações fundamentais sobre a realidade humana que podem ser lidas como ponto de interseção com a experiência trágica como veremos adiante.

Importa para agora, reconhecermos o papel específico que a tragédia grega teve em seu tempo, qual seja, o de promover reflexões acerca da realidade existencial, atravessada por oscilações bruscas e marcada por contradições de movimentos internos e opostos no âmago do ser humano, reflexões suscitadas também pela filosofia e que viriam mais tarde, na história da filosofia, refletir o homem em sua projeção moral, ética e metafísica, em correspondência de sentido com a mensagem mítica.

⁸ DUARTE, Silva Adriane. *O melhor do teatro grego: Prometeu acorrentado, Édipo rei, Medeia, As nuvens*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013, p. 8.

4. Tragédia e filosofia – interseções

Anterior ao século da tragédia, entre os séculos VII e VI, a Grécia assistiu ao nascimento da filosofia com os filósofos naturalistas, ou filósofos da *phýsis*, termo que equivale à natureza, mas não no sentido atual.

Aqueles filósofos escreveram em prosa, tendo abandonado o formato poético das epopeias próprias dos relatos míticos. A filosofia surge como indagação racional da realidade, problematiza, estimula o debate por meio de evidências da razão.

Enquanto o mito apresenta narrativa que não se questiona, a filosofia se define pelo pensamento abstrato, reflexivo. Heráclito (535-475 a.C.), nascido em Éfeso, na Jônia, buscou compreender a multiplicidade da realidade sensível acolhendo suas contradições, e procurou apreender a realidade no seu devir, em suas constantes mudanças, para Heráclito, o ser é o múltiplo e formado por oposições internas. Foi ele quem discorreu sobre a luta dos contrários, por meio do fogo primordial, expressão da instabilidade que pode ser vista, símbolo da eterna agitação do devir “a guerra é pai de todos, rei de todos” (palavra de gênero masculino no grego), da luta dos contrários surge a harmonia.

Outro filósofo, Parmênides, opôs à filosofia de Heráclito, a imobilidade do ser. Para Parmênides o movimento existe apenas no mundo sensível, a percepção dos sentidos é ilusória, pois fundada pela *dóxa* (opinião). Apenas o mundo inteligível é verdadeiro.

Empédocles de Agrigento (490-432 a.C.) apregoava que o mundo deriva dos quatro elementos, em uma mistura que denominava “raízes”, movida pela força interna do amor e do ódio.

Anaxágoras de Clazômena (499-428 a.C.), que foi mestre de Péricles em Atenas, sustentou a teoria das homeomerias, partículas ordenadas por um princípio cósmico inteligente, o *nôus*, em grego, além disso, também havia refutado a crença nos deuses, sendo por isso preso e expulso da cidade.

Todos os filósofos supramencionados, pertenceram ao século V a.C. e, portanto, foram contemporâneos à capacidade criadora do teatro grego.

Achamos que é nesse período que filosofia e tragédia se correspondem, ao menos quando olhamos para a natureza conflituosa do homem trágico: inacabada, suspensa entre dois mundos, ou entre dois tempos, descritos por Vernant “aquele dos deuses, em que reinava a imortalidade e não havia separação entre a humanidade e os deuses, no qual

nada desaparece, e o outro, tempo linear onde o homem é apartado dos deuses e adquire a consciência da morte, tempo perecível”⁹.

Resta o tempo cíclico contido na tragédia grega, tempo interior que opera entre o sensível e o transcendente, do eterno retorno de forças que se conjugam, mas que também se afastam, cada qual em sua capacidade criadora intrínseca, o amor que tudo ergue e constrói e o ódio que tudo destrói, em Empédocles.

A guerra que reina sobretudo em Heráclito, no fogo da eterna agitação cujo resultado é a harmonia dos contrários, tempo cíclico que a filosofia helênica procurou compreender e articular, do mesmo modo que o poeta Ésquilo o fez na peça Prometeu acorrentado, sobre a origem da cultura.

É sobretudo na filosofia pré-socrática que encontramos uma reflexão sobre o homem na ordem do mundo, na ordem da natureza e que encontramos a gênese de uma reflexão, ainda que não tomada como centro das investigações filosóficas, mas não menos profunda e, no entanto, indelével, sobre a natureza humana.

Segundo o Almeida, “admitindo-se que um fragmento de Heráclito seja verdadeiro, este filósofo diz que, Hades é o mesmo que Dionísio”¹⁰, o deus da tragédia, do deleite originário, que inclui prazer e desprazer, vida e morte, volúpia e satisfação, tristeza e alegria. Um não pode ser pensado sem o outro, Hades o deus implacável, impiedoso, o que governa o reino das trevas, Dioniso, o deus da seiva luxuriosa, da sexualidade, exuberância e arrebatamento. Um não pode ser pensado sem o outro, um complementa o outro, ao mesmo tempo estão opostos, um celebra a vida e outro a morte.

Heráclito chamou a atenção para harmonia dos contrários, existente na natureza humana, dedicando-se a sua *physis*.

Para Lima Vaz:

Ao longo do século V a.C., o problema antropológico sobrepõe-se pouco a pouco ao problema cosmológico como centro teórico de interesse da filosofia grega. Essa descida da filosofia do céu para a terra, como se exprimirá Cícero, está ligada, sem dúvida, às transformações da sociedade grega aceleradas pelas guerras pérsicas e pela consolidação do regime democrático em Atenas e outras cidades. Dois grandes problemas, de resto intimamente ligados entre si, aparecem subjacentes à interrogação sobre o homem que passa solicitar a reflexão filosófica: a) O problema da educação (*paidéia*) que se coloca em torno de uma nova forma de *areté* arcaica aristocrático-guerreira; b) O problema da habilidade ou sabedoria (*sofhía*) que não encontra mais sua fonte na tradição e vê seu caráter técnico (*téchne*) e intelectualista (*philosofhía*).¹¹

⁹ VERNANT, Jean-Pierre. *O universo, os deuses, os homens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 9.

¹⁰ ALMEIDA, Miranda Rogério. *Eros e Tânatos: a vida, a morte, o desejo*. São Paulo: Loyola, 2007, p. 56.

¹¹ VAZ, Henrique C. de Lima. *Antropologia filosófica*. São Paulo: Loyola, 2020, p. 42.

Apesar da filosofia naturalista voltar-se para explicação cosmológica do universo, observamos primeiro em Heráclito, o filósofo obscuro e depois em Empédocles, assim como nos pitagóricos, física e teologia se entrecruzarem, por meio da exposição das ideias religiosas do orfismo que, juntas, abrem caminho para algo ulterior ao mundo físico, transcendente: a concepção de alma ilimitada e a ideia de que no universo tudo é divino, incluído nele o homem, ser banido do Olimpo por sua culpa, ou pecado. As questões teológicas supracitadas, inicialmente suscitadas pelos filósofos deslocariam de certo modo, e ao nosso ver, a preocupação filosófica com o princípio do cosmos para uma outra ordem de investigação direcionada ao homem.

Aqui já se apercebe o palco de discussões dos problemas antropológicos que se tornarão o centro do discurso filosófico, na segunda metade do século V, em Atenas, com os sofistas, quando a sabedoria, aos poucos, dará lugar para a incidência de questões relacionadas às técnicas sofisticadas desenvolvidas por meio da retórica, que por sua vez representam o deslocamento do discurso teológico para o antropológico, discurso central do processo cultural permanentemente aberto e em franca mudança na democracia ateniense.

Justamente nesse sentido, a tragédia tem muito a nos dizer, porque traz ao palco da vida, no teatro grego, as reflexões acerca da transformação cultural que o mito de Prometeu acorrentado quis revelar.

5. A tragédia em Ésquilo: *Prometeu acorrentado*

Os principais tragediógrafos foram: Ésquilo, Sófocles e Eurípides, no entanto, em Ésquilo a peça *Prometeu acorrentado*, parece-nos ter assumido maior relevância, pelo modo grandioso e impactante como enfrentou as questões do drama existencial humano. Na Grécia Antiga era comum o registro mítico do passado remoto do ser humano e de suas impressões sobre o mundo, tais como: a criação, os acontecimentos da natureza, a injustiça, a divindade, o nascimento, a morte.

Igualmente, o tempo cíclico do mito, era apresentado pela tragédia, como reafirmação da natureza humana, donde o fantástico e o mágico, ainda se manifestavam na figura de heróis e deuses, fortemente vivenciadas na experiência cultural grega, sobretudo a figura heroica.

É curioso, também, observar a forma com que a tragédia de *Prometeu acorrentado*, narrou a inauguração da cultura civilizatória e sua luta dolorosa pela conquista do

conhecimento, a fim de salvaguardar a esperança no homem de triunfar sobre seu destino coletivo e de superar a fase imatura da vingança divina, presente no imaginário religioso do grego arcaico.

Em Ésquilo, por meio de *Prometeu agrilhado*, a tragédia tocou o destino de todo o gênero humano e não apenas o indivíduo, e o fez com rara beleza e genialidade. Prometeu é o herói civilizador, rebelde, de espírito indisciplinado, aliado de Zeus, mas não seu partidário, filho de Jápeto, um Titã, mas de linhagem diferente, não é necessariamente um Titã e assumiu posição de neutralidade durante a guerra entre Zeus e os Titãs. Zeus encarrega Prometeu de dividir o espaço entre os deuses e os homens, os mortais são frágeis demais, enquanto os deuses reúnem muito poder. Vencida a fase da brutalidade, impõe-se um acordo entre os deuses e os homens que não resulte em violência, porém, os deuses, imortais, não podem entrar em acordo com os mortais, por serem desiguais, deve-se então promover um equilíbrio de forças que não resulte em maior poder para os deuses, tampouco espécie de acordo entre iguais com os homens.

Prometeu, astuto, protetor da humanidade, prepara um sacrifício de um touro fantástico, parte o animal em dois grandes pedaços e dá a Zeus a escolha de um dos nacos. A partilha a ser realizada delimitará a fronteira entre os deuses e os homens. Prometeu, em seu ardil, procura enganar a Zeus, porém, apesar de possuidor da inteligência e da esperteza, sabe não poder rivalizar com o poder do rei soberano do Olimpo. Seu lugar no mundo é ambíguo, pois não está assentado entre os deuses, mas alojado em hierarquia mal definida, semelhante aos humanos.

A natureza contraditória de Prometeu se iguala, portanto, à natureza humana, sendo que Prometeu têm aspectos dos deuses, também contraditórios, mas também reúne as características dos homens. Na partilha do sacrifício bovino, Prometeu procurou regular a fronteira entre deuses e homens, como já foi dito, todavia, engendrara um truque e oferece nos altares divinos uma parte do animal consistente em ossos recobertos com uma gordura branca e apetitosa e, a outra parte, com as carnes do sacrifício, embutidas no estômago do animal, com aparência repugnante.

Zeus percebe o logro, conhecendo a natureza mentirosa de Prometeu, assim como a sua, e escolhe a parte dos ossos recoberta com gordura, mais atrativa e sedutora. Além disso, Zeus, mais astuto que Prometeu, finge não notar a artimanha e para punir aquele que escolheu beneficiar aos homens, retira o fogo da humanidade da copa das árvores onde Zeus depositava seus raios, e assim, condena a humanidade ao trabalho diário para sobreviver, impedida de apanhar o fogo retirado.

A humanidade havia ficado com a parte que melhor lhe cabia, pois, sendo mortal, sua energia precisava ser renovada para continuar o homem, vivo. As carnes poderiam fornecer aos homens a quantidade de energia necessária para sobrevivência, enquanto aos deuses, caberia se alimentar do néctar e da ambrósia, forma de energia sutil, resultado da queima dos ossos com a gordura, que Prometeu depositara num altar em que ervas aromáticas eram incensadas em honra aos deuses.

No segundo ato da tragédia, em renovada disputa, Prometeu finge passear pela morada dos deuses com um galho de funcho nas mãos e, sorrateiramente, rouba uma semente do fogo de Zeus e a esconde no interior do galho de funcho, depois disso, desce aos homens e lhes entrega o fogo de Zeus, a fim de lhes abrandar seu martírio.

Zeus, irascível com a descoberta de nova traição, decide então impingir novo castigo aos humanos e cria a primeira mulher, Pandora. Pandora traz consigo todos os males para humanidade que antes não a acompanhava, a doença, a velhice e a morte, junto com eles a esperança, dada por Prometeu como dom aos homens.

Prometeu, então é condenado por Zeus a passar a eternidade preso acorrentado no alto de um rochedo, atormentado sob o sol alucinante do dia, onde uma águia vem lhe devorar o fígado, para depois durante a noite, sob o orvalho contemplar as estrelas enquanto seu fígado se refaz, para novamente ser devorado pela ave de rapina, no dia seguinte.

Na tragédia de Ésquilo, Prometeu atribui seu terrível castigo em razão do amor que à humanidade dedica, por ter lhe entregue o fogo roubado, ou seja, a possibilidade do conhecimento das artes e as ciências, contra a vontade de Zeus que desejava extingui-la.

É clara a representação trágica de Zeus, como um tirano que governava pela força desmedida e violenta, a fim de consolidar sua autoridade por meio do poder punitivo de que dispunha. Prometeu é castigado por não se submeter a tirania de Zeus e sua dor exposta a toda humanidade como sinal de sua transgressão ao poder divino. Assim, como Zeus, Prometeu também é orgulhoso e recusa todas as propostas para reconciliar-se, sendo submetido à pena mais dolorosa e cruel, no fim da tragédia.

Mesmo agrilhado nas rochas, Prometeu nunca permanece sozinho, sendo constantemente visitado por Oceano, o deus que representa a corrente de água que contorna toda a terra; pelas filhas de Oceano, as Oceanides; pela neta de Oceano, Io.

Há que se notar também, o contraste bem estabelecido entre o deus que representa o fogo, Prometeu, e as divindades da água que dele se compadecem e a ele se juntam para compartilhar sua dor, junto com o coro de cidadãos colegiados que sofre com o herói,

constituindo essa trama, o veículo da catarse emocional da plateia espectadora, que irá purgar todo horror e medo de reconhecer-se humana.

Por fim, Hefesto e Hermes que são deuses do Olimpo e pertencentes a nova ordem estabelecida, estão unidos a Prometeu, Hefesto pelo fogo que alimenta sua forja de ferreiro, Hermes por descender de Atlas, o irmão de Prometeu. Hefesto se compadece de Prometeu e cumpre a determinação de Zeus contra sua vontade ao acorrentá-lo no rochedo, enquanto Hermes não se abala com a dor de seu semelhante e veicula por meio de seu comportamento, o caráter tirânico de Zeus. Por sua vez, Io, uma mortal, é igualmente vítima da tirania de Zeus que a seduz para depois abandoná-la, condenando-a a vagar pelo mundo em forma de uma novilha até ser redimida por Zeus, no Egito. Io representa a mortalidade humana e a oposição da imobilidade de Prometeu acorrentado, pois Io vagueia em sua trajetória até alcançar sua redenção. Prometeu, assim como Io, também se reconciliará com Zeus, depois da trégua que se dará entre os deuses e sua libertação por Hércules.

A peça trágica transmite ao espectador, a condição humana em sua fragilidade, ante a onipotência de natureza com seus males, identificada pela figura feminina que seduz e esconde dos homens que dos males se aproximam sem reconhecê-los e fadados ao perecimento.

Em Vernant, é significativo o simbolismo que refere à peça trágica Prometeu acorrentado:

Prometeu é uma criatura ambígua, seu lugar no mundo divino não é claro. A história desse fígado que é devorado todo dia e que de noite se reconstitui e torna ser igual a si mesmo, mostra que há pelo menos três tipos de tempo e de vitalidade. Há o tempo dos deuses, a eternidade em que nada acontece, tudo já está lá, nada desaparece. Há o tempo dos homens, que é linear, sempre no mesmo sentido, pois o homem nasce, cresce, é adulto, envelhece e morre. Todos os seres se submetem a isso. Como diz Platão, é um tempo que anda em linha reta. Há por fim, um terceiro tempo, apresentado pelo episódio do fígado de Prometeu. É um tempo circular ou em zigue-zague. Indica uma existência semelhante à da lua, por exemplo, cresce, morre, renasce, indefinidamente. Esse tempo prometeico lembra o movimento dos astros, isto é, esses movimentos circulares que se inscrevem no tempo. Não é a eternidade dos deuses, não é tampouco o tempo terrestre, o tempo mortal, que segue sempre na mesma direção. É um tempo do qual os filósofos poderão dizer que é a imagem móvel da eternidade imóvel. Assim como seu fígado, o personagem de Prometeu também está dividido entre o tempo linear dos homens e o ser eterno dos deuses. Sua função de mediador aparece muito claramente.¹²

É o mundo da cultura que representa a mediação entre aquilo que a natureza nega e rejeita ao humano e tudo o que mais este deseja. O homem, em seu arranjo existencial na

¹² VERNANT, Jean-Pierre. *O universo, os deuses, os homens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 76-77

realidade do mundo, sente necessidades que procura promover por meio do desenvolvimento intelectual.

Aquilo que os deuses “lhes negaram”, mitologicamente pensado, impôs ao homem um assomo de orgulho, nas palavras de Henrique de Lima Vaz, que o impeliu a desvencilhar-se do pensamento mitológico e ritualístico, para encenar no mundo a resposta àquilo que a natureza duramente lhes impôs, ou seja, a *moira*, ou o destino implacável da natureza, podendo ser vencido, somente em perspectiva de esperança, por meio de conhecimento de si mesmo.

O que podemos perceber a partir do mito de Prometeu é que a cultura se opõe a natureza para transcendê-la, por isso os mitos são portadores de verdades escondidas nas ações humanas.

Todo conhecimento humano, toda construção cultural define os marcos civilizacionais da criatura e é encerrado por meio da consciência adquirida pelo homem sobre sua condição perante a natureza.

No pensamento de Becker:

Uma das coisas que percebemos quando passamos os olhos pela História é que a consciência de criatura é sempre absorvida pela cultura. A cultura se opõe à natureza e a transcende. A cultura, em sua mais recôndita intenção, é uma negação heróica da condição de criatura.¹³

O homem preso ao tempo cíclico, entre o caminho linear e o caminho eterno, elabora culturalmente os meios de luta contra sua condição de precariedade diante ao mundo natural.

O homem trágico, redescobre no interior do mundo cultural e a partir da releitura dos mitos no teatro grego, à guisa de ressignificação de suas representações, a natureza ambivalente de seu ser porque existe biologicamente como os outros animais, mas difere-se por sua capacidade simbólica, por sua possibilidade de abstração, de reflexão e de assim postular por novos significados às suas faltas percebidas como angústias, frente a condição humana.

O herói trágico revelado no teatro grego, apresenta o conteúdo e a extensão de nossa condição sob nova perspectiva cultural, na Grécia do século V a. C., palco de reformulações da vida social e política.

¹³ BECKER, Ernest. *A negação da morte*. 14. ed. Rio de Janeiro: Record, 2021, p. 197.

Conclusão

A tragédia é gênero textual que celebra duas dimensões, uma cívica e outra religiosa, cívica porque surge nas festas apresentadas pelos cidadãos gregos e realizada na *pólis*, religiosa, pois consiste na celebração de um deus, Dioniso.

Surge no final do século VII, na região de Corinto, com os cantos de ditirambos, relacionados ao deus Dioniso e tem seu auge a partir do século V, em Atenas, perdendo seu vigor artístico, a partir do século IV, quando a filosofia triunfa.

A palavra tragédia tem ligação com a figura do bode, etimologicamente expressada. Esse canto teria relação com o sacrifício do bode ao deus Dioniso, em lugar que posteriormente se tornaria o palco do teatro grego.

Dioniso é o deus do transe, da possessão. Esse transe era vivido pelos espectadores do teatro grego antigo e representava segundo Aristóteles, uma catarse, vivência de experiências de compaixão e de terror para a purificação das emoções.

O trágico, por sua vez é uma postura filosófica, uma tentativa de conciliar a realidade com a arte, com o discurso político e religioso da sociedade, uma maneira de negociar com o supra-humano e o humano, com as oposições internas, com a ambivalência da vida humana, a modo de uma problematização do mito na tragédia, ocorrida sobretudo no período de consolidação da democracia grega, e da instituição jurídica da *pólis*.

Esse gênero marca um distanciamento do homem grego com o mito, mas não uma ruptura, pois os mitos são revisitados e revestidos com novas roupagens culturais, na dimensão política do século V.

De acordo com Nestle, “a tragédia nasce quando se começa a olhar o mito com os olhos de cidadão”¹⁴.

A tragédia está inserida na cultura fundada pelas civilizações dos gregos arcaicos.

A questão fundamental que a tragédia divisa é a da natureza humana, da contradição que não cessa de se refazer e da harmonia dos contrários da qual emerge todos os homens, seres inconclusos, não rematados, cuja produção cultural é inaugurada pela falta, porque o homem sente a angústia de sua condição humana e deseja triunfar sobre essa condição.

O homem trágico caminha entre o tempo linear e o eterno, na constante circularidade do seu tempo interior.

¹⁴ VERNANT, Jean-Pierre, VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 10.

Nesse sentido, a história de Prometeu é um mito e a tragédia é a história do herói mítico.

O herói mítico por sua vez, não conta a história de um deus, mas a história do homem e revela o que está oculto sob a ação humana.

Referências

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

ALMEIDA, Miranda Rogério. *Eros e Tântatos: a vida, a morte, o desejo*. São Paulo: Loyola, 2007.

BECKER, Ernest. *A negação da morte*. 14. ed. Rio de Janeiro: Record, 2021.

DUARTE, Silva Adriane. *O melhor do teatro grego: Prometeu acorrentado, Édipo rei, Medeia, As nuvens*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

REALE, Giovane, ANTISERI, Dario. *História da filosofia: filosofia pagã antiga*. v. 1. São Paulo: Paulus, 2003.

VAZ, Henrique c. de Lima. *Antropologia filosófica*. São Paulo: Loyola, 2020.

VERNANT, Jean-Pierre. *O universo, os deuses, os homens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VERNANT, Jean-Pierre, VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Perspectiva, 2014.