



Educação Unisinos

E-ISSN: 2177-6210

revistaeduc@unisinos.br

Universidade do Vale do Rio dos Sinos  
Brasil

de Souza, Paulo Rogério; Pereira Melo, José Joaquim  
Prometeu acorrentado: uma proposta esquiliana de formação para o homem clássico  
Educação Unisinos, vol. 15, núm. 2, mayo-agosto, 2011, pp. 105-114  
Universidade do Vale do Rio dos Sinos  
São Leopoldo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=449644455003>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

re<sup>2</sup>alyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

## *Prometeu acorrentado: uma proposta esquiliana de formação para o homem clássico*

### *Prometheus Bound: An aeschylean formative proposal to the classic man*

Paulo Rogério de Souza  
paulo.de.souza@pop.com.br

José Joaquim Pereira Melo  
jjpmelo@hotmail.com

---

**Resumo:** O artigo tem por objetivo propor uma reflexão sobre como se deu o processo educativo do cidadão grego no período clássico, ampliando o conhecimento histórico-educativo e, a partir disso, promovendo uma análise, para a Educação, na contemporaneidade. A reflexão está orientada, inicialmente, pela discussão da tragédia grega, entendida como uma arte da cidade, utilizada pelos setores dominantes da cidade-Estado como um instrumento de grande força didática para formar e educar o homem-cidadão. Evidencia-se o papel fundamental do poeta trágico nesse processo educativo, pela habilidade técnica em desenvolver sua arte, utilizando-se do seu caráter didático e se analisa a força educativa da obra de Ésquilo, um dos poetas trágicos do período Clássico, cuja obra serviu como instrumento formativo. Em especial, mostra-se como o conflito social daquele contexto foi ilustrado na peça *Prometeu acorrentado*, e o modo com que o poeta representou suas personagens de maneira a tornar o mito de *Prometeu* pano de fundo para dar visibilidade ao processo de formação de um novo homem, que exigia uma sociedade democrática.

**Palavras-chave:** transformação social, tragédia grega, Ésquilo, educação, homem-cidadão.

**Abstract:** The aim of this work is to present a discussion on how the educational process evolved in the Classic context, broadening historical-educational knowledge. Based on that, we also aim to promote an analysis on Education in contemporaneity. Initially, there is a discussion on Greek tragedy (conceived as a city art) which was used by City-state dominant sectors as a way to form and educate the Citizen-Man. Thus the role of the poet arises within this educational process, given his technical ability to create his art as well as the use he makes of art's didactic aspect. Furthermore, we analyze the educational strength of Aeschylus, one of the poets of the Classic era, whose works served as a formative instrument. In this sense, special attention is given to the social conflict depicted in *Prometheus Bound* and the way the poet represented his characters to make *Prometheus'* myth the background to highlight a new Man formation requiring a democratic society.

**Key words:** social transformation, Greek tragedy, Aeschylus, education, man-citizen.

---

## Introdução

No campo da historiografia da educação, o entendimento de fonte histórica inclui toda e qualquer peça que possibilite notícias e informações sobre o passado histórico-educativo. Assim, a seleção e/ou opção por incorporar ou deixar disponível esse ou aquele documento em uma investigação educacional significa conferir-lhe a condição de documento histórico-pedagógico.

No debate a respeito das diferentes formas de se fazer História da Educação, a qual é dinamizada e até mesmo fomentada por essa mesma gama de fontes à disposição do pesquisador, ocorre a tendência a classificar os documentos segundo sua *natureza*.

Nesta perspectiva de procurar fazer “História da Educação” nesse trabalho, utilizaremos para tal a peça trágica de Ésquilo, *Prometeu acorrentado*, com a finalidade de mostrar sua relevância no processo formativo do homem-cidadão do período Clássico grego, e desta maneira fazer uma retomada desta forma de educação propiciada pelo gênero trágico, propondo ao leitor uma reflexão da importância do seu arcabouço histórico sobre a educação em diferentes contextos, para que assim possa ampliar o seu entendimento da educação que ultrapasse as esferas de um horizonte escolar atual e institucionalizado.

Nesse viés, precisa-se deixar claro que, segundo uma análise que considere as bases materiais, qualquer mudança histórica na forma de organização de uma sociedade é geradora de conflitos – que precisam ser superados, geralmente com o suporte de alguma forma de instrução coletiva – para a manutenção da ordem social. Essa afirmação pode ser fundamentada ao analisar o processo de transformação caracterizado pela transição do *génos* arcaico, que pautava suas bases na consciência

mítica e na coletividade familiar aristocrática, para a *pólis* regida pela racionalidade e pela administração política, ocorrido na sociedade grega nos séculos VIII e VII a.C.

## O processo formativo da estrutura social na Grécia Clássica

Nesse período de transição, a sociedade grega passou por processos de transformações nos âmbitos econômico, político, social. Essas transformações foram geradoras de novas formas de estruturas organizacionais que mudaram a maneira com que o grego passou a conduzir sua vida em comunidade.

As mudanças ocorridas nesse período, com a estruturação da cidade, alteraram a forma de ser, de agir e de pensar do homem. A forma de organização social que se articulou com a *pólis* causou um desmembramento das relações fundamentadas nos laços de sangue do *génos*. Começou a degeneração da amálgama que mantivera a comunidade gentílica unida: o grau de parentesco que havia dado sustentação à antiga comunidade.

Assim fez-se necessária a formação de um “novo homem”, educando-o para organizar e administrar essa “nova forma” de estrutura social, bem como de instrumentos didáticos para educá-lo. Nesse contexto, surgiu a “tragédia clássica” tendo como “criador” o poeta Ésquilo, que se utilizou desse expediente pedagógico para auxiliar nesse processo de formação do cidadão democrático.

Na “nova” realidade citadina da *pólis*, o grego abandonou velhos preceitos da religião gentílica. Os ensinamentos e as imposições que, segundo a tradição, eram observados pela religião doméstica deixaram de ser aplicados pelo homem da cidade e perderam a função de guias da comunidade em contínuo crescimento populacional e espacial.

O poder monopolizador do chefe patriarcal não conseguia mais manter os integrantes da comunidade sob o seu domínio. E a antiga forma de produção da vida que tinha seu alicerce na agricultura familiar já não podia sustentar todas as exigências da nova ordem social, o que fez com que se buscassem outras relações de troca de produtos com outras comunidades, em substituição às trocas simples entre integrantes tribais. Essa nova relação de troca deu base ao surgimento do comércio e de novos setores sociais.

A aristocracia gentílica remanescente da antiga ordem passou a sofrer perseguições por parte dos integrantes dos setores que se formaram com a expansão do comércio e com o enriquecimento daqueles que se empenharam em explorar essa nova forma de relação social: pelos comerciantes, pelos artesões, pequenos proprietários de terra que até então tinham sido oprimidos e explorados pela aristocracia composta pelos grandes proprietários de terra.

As crescentes tensões entre esses dois setores sociais – a aristocracia familiar e os comerciantes enriquecidos – fizeram surgir um estado de crise na sociedade, que já não tinha condições de conservar e manter os costumes e as tradições do antigo sistema no cotidiano da realidade da *pólis*. Essas tensões provocaram na sociedade uma reação política que levou ao surgimento da tirania, a qual viria a influir na criação da *pólis* clássica: “[...] a crise desembocou num fenômeno que parece ter desempenhado um papel importante na evolução das cidades gregas, embora tenha sido relativamente circunscrito no tempo e no espaço – a tirania” (Mossé, 1993, p. 21).

A tirania aproveitou-se desse processo conflituoso para tomar o poder. Para isso fez uso de um discurso que tinha como proposta solucionar os problemas provocados

pelas crescentes desigualdades sociais. Desigualdades proporcionadas pelo crescimento desordenado das cidades e pelo empobrecimento da aristocracia proprietária de terra que acabara tendo suas colheitas destruídas pelas guerras e suas propriedades tomadas por invasões ou divididas pelos tiranos e distribuídas aos mais pobres.

O regime tirânico tentou regular o conflito vivido pelo grego nesse período de transição. Os tiranos procuraram alternativas para resolver o conflito social e elaboraram medidas destinadas a solucionar os problemas enfrentados por este homem. Estas medidas provocaram mudanças no cenário helênico, tanto na estrutura social, que terminou dividida em “classes”<sup>1</sup>, como na estrutura política, que passou a ser organizada pelos governos dos tiranos.

Os principais tiranos desse período foram Drácon (624 a.C.), Sólon (638-558 a.C.), Pisístrato (605-527 a.C.) e Clístenes (565-490 a.C.). Entre as medidas reformadoras por eles adotadas, como mostra Michel Rostovtzeff (1983), estavam as reformas sociais e econômicas. Criaram para isso um sistema uniforme de pesos e medidas<sup>2</sup> em toda a Grécia, padronização que facilitou a comercialização das mercadorias.

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

Foi também alterado o sistema de separação dos cidadãos, de modo que as antigas divisões – aristocracia gen-

tílica, servos e escravos – perderam espaço e a relevância política, abrindo caminho para os novos setores da cidade – constituídos pelos comerciantes, artífices, pequenos proprietários rurais, servos e escravos – e para as novas instituições democráticas:

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

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

Com essas medidas reformadoras, a tirania pretendia anular o poder da aristocracia, já que seu poder era apoiado pelos setores mais pobres, que recebiam benefícios dos tiranos. E, a partir delas, mudou-se a estrutura da cidade e esta começou a tomar a forma do que viria ser a *pólis*. É nesta esteira que o ideal democrático se fortaleceu até que seus adeptos tomaram o poder e o comando da cidade, destituindo do poder os próprios tiranos.

Para o homem do período Clássico, o poder político não podia estar centrado nas mãos de nenhum gover-

nante – rei, basileu, tirano –, nem ser concedido a ninguém que não ao cidadão da *pólis*. Era aos cidadãos que cabia o poder de governarem “livres” de submissão, fosse ao poder paterno do *génos*, ou ao rei do período Arcaico, ou ainda ao tirano do período de transição, procurando contribuir para a estruturação desta cidade, buscando o bem comum para todos.

O princípio democrático da *pólis* era propiciar – pelo menos teoricamente – a igualdade de condições nas quais todos os cidadãos pudessem ser “iguais”<sup>3</sup> perante a lei, tendo os mesmos direitos de participar de todos os aspectos da vida pública, “[...] independentemente da fortuna ou da virtude” (Vernant, 2002, p. 103). A democracia foi a forma de governar que o grego desenvolveu e tomou para si como a maneira de administração ideal para a condução da *pólis*. Foi com a democracia que esse homem da cidade, no período Clássico, tirou do poder o governo único dos tiranos e acreditou tomar para o povo o poder de administrar a cidade-Estado com os princípios democráticos de “liberdade” e “igualdade”.

Com essas transformações, o homem do período Clássico teve que organizar uma nova forma de viver na sociedade. Teve de assumir a responsabilidade de criar as condições propícias para regular sua existência e de manter as relações sociais com seus iguais. E foi pela democracia que o grego buscou mediar essas relações na sua comunidade, e com ela tentou superar o conflito pelo qual a sociedade estava passando no processo de transição.

Todas as alterações na estrutura social na Grécia acabaram ajudando na formação de novas concepções de

<sup>1</sup> Segundo Claude Mossé, Sólon dividiu os cidadãos em quatro “classes” censitárias. Às duas primeiras classes, as dos *pentacossiomedimnos* e dos *hippeis*, estavam reservadas as magistraturas. Os *zeugitas* compreendiam os camponeses de condições média, capazes de se equiparem e de se transformarem em *hoplitas*. A última classe, a dos *tetes*, englobava todos os outros atenienses, a massa dos camponeses pobres e a dos artesãos (Mossé, 1997, p. 15).

<sup>2</sup> O sistema de pesos e medidas foi criado por Sólon no século VI a.C. para padronizar as relações do comércio em toda a Grécia.

<sup>3</sup> Os cidadãos de pleno direito eram todos os homens adultos livres. As mulheres, as crianças e os escravos não eram considerados cidadãos. A cidade era sua pátria, mas não faziam parte do domínio público.

mundo, de homem e de sociedade para o grego. O ideário de homem-cidadão que surgiu com a estruturação da *pólis* exigiu uma mentalidade voltada para a vida na cidade-Estado e uma organização política, em oposição à antiga ordem centrada na vida campesina e chefiada pelo poder paterno<sup>4</sup>.

As mudanças na economia, no cenário organizacional e na estrutura administrativa da sociedade no período Clássico fizeram o grego refletir sobre o seu papel neste contexto no qual estava inserido. Consequentemente, este mesmo homem passou a expressar-se pelas mais diversas formas de pensamento para explicar ou tentar entender o seu novo posicionamento social: pela política, pela filosofia ou ainda pela literatura, que ganhou outros contornos no século V a.C., com ênfase em sua função didática, que foi utilizada com mais vigor, pelos governantes da *pólis*.

### A função didática da tragédia e a influência educativa de Ésquilo

No século V a.C., a literatura passou a ocupar lugar de destaque na sociedade, com o apogeu do teatro trágico e a importância atribuída às obras desse gênero, que teve papel social significativo na vida do povo devido à influência exercida na formação do pensamento:

Sem sombra de dúvida, o desenvolvimento cultural e/ou educacional passa pela poesia, pela tragédia, pela comédia. [...] 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” (Nagel, 2006, p. 80).

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

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

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

Apesar de ter surgido no século VI a.C., ainda sob o governo da tirania, a tragédia atingiu o apogeu e a forma definida no século V a.C., sob o regime democrático de Atenas, o que acabou por torná-la a expressão da democracia desse período: “A tragédia é a criação de arte mais característica da democracia ateniense, e em nenhuma outra forma de arte se discernem, tão direta e tão claramente como nela, os conflitos internos de sua estrutura social” (Hauser, 1990, p. 124).

Essa interferência no teatro, tanto por parte dos tiranos como dos cidadãos simpatizantes do regime da democracia, utilizando para isso a influência religiosa presente neste gênero, acabou por transformar a

tragédia num “drama político” na mais estrita acepção do termo: “[...] à semelhança do que haviam feitos os tiranos, a democracia utilizou também largamente a religião com o fim de atrair as massas ao novo Estado” (Hauser, 1990, p. 128).

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

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

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

Se a tragédia era “um gênero didático” com “uma grande força educativa”, o poeta grego era “um educador do seu povo” (Bonnard, 1980), mesmo porque já é sabido que os gregos educavam e alfabetizavam suas crianças usando para tal fim os versos cantados por seus poetas, tendo como principais os versos

<sup>4</sup> O pai era o chefe da família gentílica e sacerdote da religião doméstica.



homéricos da *Iliada* e da *Odisseia*. Isso acabou por conceber ao poeta Homero o título de educador do povo grego na sua manifestação mais clássica:

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

No século V a.C., o poeta trágico tinha uma característica específica que o distinguia como educador. Ele não era um alfabetizador, e seus textos não eram decorados pelas crianças para serem recitados como instrumento pedagógico. O poeta trágico era um educador de homens: “[...] ele educa os homens do seu tempo pela exigência de complexidade da vida, pelas situações contraditórias enfrentadas” (Nagel, 2006, p. 96).

A função do poeta trágico passou a ser de interpretar os mitos, não de acordo com a uma visão simplesmente religiosa, mas de maneira a encontrar neles características e virtudes humanas que aproximassem esses mitos aos homens das cidades, educando os cidadãos da *pólis* de maneira a tornarem-se homens melhores que servissem ao interesse desta forma de organização:

Estes mitos, e outros, muito anteriores ao nascimento da tragédia, é dever do poeta interpretá-los e fazê-lo em termos de moral humana. Esta é a função social do poeta quando fala, nas Dionísias, ao seu povo de Atenas. Aristófanes, à sua maneira, confirma-o pela voz de dois grandes poetas trágicos, Eurípides e Ésquilo, a quem põe em cena, e que, adversários na sua comédia, se entendem pelo menos na definição do poeta

trágico e no objetivo que ele se deve propor. “Em que deve ser admirado um poeta?... No fato de tornarmos melhores os homens nas cidades”. (E a palavra “melhores” significa mais fortes, mais adaptados ao combate da vida) (Bonnard, 1980, p. 160).

Mas a obra do poeta grego não estava voltada para educar e formar qualquer homem. A sua poesia tinha um direcionamento e o seu público era constituído pelos cidadãos da *pólis*, ou seja, “os homens livres”, que, segundo Bonnard (1980), eram os espectadores desses espetáculos.

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

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

A habilidade técnica foi fundamental para o poeta executar o seu trabalho. O domínio da linguagem e da escrita era essencial para influenciar o espectador e para possibilitar que o poeta atingisse o seu objetivo, fosse ele artístico ou político: “Aquilo que para os antigos era uma fórmula mágica converte-se em habilidade técnica quando as artes da linguagem

se profissionalizam e se racionalizam, em finais do século VI e início do século V” (Segal, 1994, p. 186).

Esse domínio técnico que o poeta tinha sobre a arte trágica foi o que possibilitou a ele sedimentar sua importância no processo de organização da sociedade democrática no período Clássico como um educador.

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

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

Dos três grandes poetas trágicos – Ésquilo, Sófocles e Eurípides –, Ésquilo é o mais antigo e o que vivenciou o período de transição conflituoso supracitado, da queda da tirania e ascensão da democracia:

Quando veio ao mundo (Ésquilo), ainda não haviam desaparecido para Atenas os graves abalos causados pela dissolução e transformação do antigo Estado aristocrático. Já chegavam ao fim seus anos de adolescência quando, em 510, se encerrou a época da tirania, época que, apesar dos longos anos de calma e florescimento da cidade, não logrou proporcionar a solução definitiva dos conflitos (Lesky, 1996, p. 94).

Ésquilo nasceu na cidade de Eleusis, em 525 a.C., mas passou praticamente toda vida na cidade de

Atenas. Era filho do nobre proprietário de terras Eufóron, portanto pertencia à aristocracia gentílica que tivera a influência social reduzida com a tomada do poder pela tirania. Na juventude, combateu nas batalhas de Maratona e Salamina contra os invasores persas que procuravam invadir sua pátria e alcançou a vitória em ambas as batalhas. Na fase adulta, tornou-se poeta trágico e escreveu aproximadamente 90 peças e em muitas delas logrou êxito, vencendo os concursos trágicos nas festividades dionisíacas urbanas<sup>5</sup>: aproximadamente doze vezes. Morreu em 456 a.C. na Sicília.

O poeta eleusiano foi o primeiro a transpor a narração lírica do ditirambo (primeira manifestação trágica) para uma representação encenada. Coube também a Ésquilo a introdução de um ator, no que até então era apenas uma narrativa coral, o que possibilitou o diálogo e consequentemente a dramatização dos fatos narrados nas peças. Por essas transformações ele é considerado o pai da tragédia em sua forma definitiva, com a qual ficou imortalizada no período Clássico: “[...] a tragédia chegou à completude quando coincidiram o gênio de Ésquilo e a grande época de Atenas” (Lesky, 1996, p. 96).

No entanto, Ésquilo não manteve o seu trabalho artístico apenas no âmbito da arte. Apesar da qualidade estética e da “evolução” de sua poesia, nela está presente também o espírito do homem grego do período Clássico. O mito grego foi retomado e recriado por ele para descrever a sua sociedade e, também, para instruir e educar esse homem diante das novas relações sociais. Os conflitos dos heróis e dos deuses em suas peças não representam só um conflito

religioso, mas são representação do conflito do homem da cidade diante das transformações na sua forma de comportamento social e moral:

Infelizmente não temos qualquer ideia precisa das mais antigas formas da tragédia, e portanto só podemos ajuizar das formas superiores da sua evolução. Na forma acabada que lhe vemos em Ésquilo, aparece como o renascimento do mito na nova concepção do mundo e do homem ático a partir de Sólon, cujos problemas morais e religiosos atingem em Ésquilo o seu mais alto grau de desenvolvimento (Jaeger, 1979, p. 271).

O mito nas obras desse poeta não está num plano metafísico, mas é narrado de forma atual para o período Clássico. Suas personagens mitológicas são atraídas para a realidade da *pólis*, e as ações, funções e obrigações deles perdem o caráter puramente religioso e assumem uma postura política e social. Os deuses e heróis, antes seres ideais e autores de atos invejados pelos seres humanos, em Ésquilo passam pelas mesmas dificuldades e temores que os homens da cidade-Estado.

Pode-se verificar isso nas personagens da peça *Prometeu acorrentado*, na qual Ésquilo procurou mostrar toda a força educativa da tragédia ao apresentar a relação do homem grego com a sociedade no momento de transição da cidade governada pelos tiranos para uma *pólis* democrática.

### **A força educativa do mito de Prometeu na formação do homem-cidadão da *pólis***

Apesar de quase todas as personagens esquilianas da tragédia *Prometeu acorrentado* fazerem parte do

mundo mítico, ou seja, serem deuses ou semideuses, pode-se verificar que o foco principal da discussão do autor era o homem, mesmo havendo uma única personagem humana na peça: a jovem Io.

Ao descrever a trajetória da condenação de Prometeu, a preocupação do poeta foi enfatizar a desobediência do condenado à autoridade até então inquestionável do deus supremo do Olimpo: Zeus. Roubando o fogo que pertencia a Zeus, Prometeu rompeu a hierarquia que até então regia a ordem do universo “divino”, provocando, assim a ira dos outros deuses por fragilizar um direito até então considerado exclusivamente divino: “Deus descuidoso do rancor dos outros deuses,/ quisestes transgredir um direito sagrado/ dando aos mortais as prerrogativas divinas” (Ésquilo, 1993, p. 16, *Prometeu acorrentado*, vv. 44-46).

O crime do titã fora prontamente respondido com castigo e condenação, pois o seu ato rompera com toda uma estrutura organizacional que até então estivera sustentada no comando do soberano do Olimpo e que estava em risco de sucumbir devido à rebeldia de Prometeu: “É hora de pagar aos deuses por seu crime/ e de aprender a resignar-se humildemente/ ao mando soberano de Zeus poderoso” (Ésquilo, 1993, p. 15, *Prometeu acorrentado*, vv. 11-13).

Em sua defesa, Prometeu procurou destacar inicialmente o sentimento de pena pela fragilidade do homem diante da “ignorância” da natureza humana: “Em seus primórdios tinham olhos mas não viam,/ tinham os seus ouvidos mas não escutavam [...]” (Ésquilo, 1993, p. 35, *Prometeu acorrentado*, vv. 576-577). Originalmente, segundo a mitologia, o ser humano era totalmente desprovido de qualquer

<sup>5</sup> Festividades em honra ao deus Dioniso onde se realizavam os concursos trágicos, nos quais cada poeta concorria apresentando três peças cada um, e no final um vencedor era escolhido.

racionalidade. A humanidade era formada por seres que viviam num mundo letárgico e confuso, e se aglomeravam em bandos sem nenhuma ordenação ou estruturação organizacional:

PROMETEU

[...] e como imagens dessas que vemos em sonhos viviam ao acaso em plena confusão. Eles desconheciam as casas bem-feitas com tijolos endurecidos pelo sol, e não tinham noção do uso da madeira (Ésquilo, 1993, p. 35, *Prometeu acorrentado*, vv. 578-582).

Segundo a narrativa de Prometeu, antes do seu ato, os “sofridos mortais” eram iguais aos seres irracionais que viviam distante da luz, pois esses: “[...] como formigas ágeis levavam a vida/ no fundo de cavernas onde a luz do sol/ jamais chegava [...]” (Ésquilo, 1993, p. 35, *Prometeu acorrentado*, vv. 583-585). A falta de razão era tão danosa para os seres humanos que esses nem ao menos conseguiam distinguir as diferentes estações do ano para que pudessem dela se proteger como no frio inverno. Nem faziam diferença para esses mortais sem razão as belezas da natureza na primavera ou a sua força produtiva, que poderia proporcionar melhorias na alimentação e na forma de viver. “[...] não faziam distinção/ entre o inverno fértil; não usavam a razão/ em circunstância alguma” (Ésquilo, 1993, p. 35, *Prometeu acorrentado*, vv. 585-587).

Considerados como seres fragilizados pela sua essência primitiva que gerava uma total falta de cultura e ciência para viver e se proteger, os efêmeros mortais despertaram a comoção e a audácia do titã, que então teve a ideia de roubar o fogo dos deuses do Olimpo – fonte do conhecimento – para dá-lo aos homens e, conseqüentemente, salvar a raça humana de quem se tornou “benfeitor”: “Ele roubou teu privilégio,

o fogo rubro/ de onde nasceram todas as artes humanas,/ para presentear-lo aos mortais indefesos” (Ésquilo, 1993, p. 15, *Prometeu acorrentado*, vv. 8-10).

No mito prometeico narrado por Ésquilo, o fogo carregava o sentido de ciência, de engenhosidade, de sabedoria, de cultura. O fogo era o que tinha o poder de iluminar o que antes estava nas trevas e não se podia enxergar, ajudando a eliminar o medo do desconhecido. E só pela posse e uso desse fogo que a humanidade teve revelado o dom das artes: “Para ser breve, digo-vos em conclusão:/ os homens devem-me todas as suas artes” (Ésquilo, 1993, p. 37, *Prometeu acorrentado*, vv. 652-653). Somente pelo fogo do rei dos deuses foi que essa raça conseguiu atingir a consciência da sua existência e das suas possibilidades: “[...] a fim de servir-lhe de mestre/ das artes numerosas, dos meios capazes/ de fazê-la chegar a elevados fins” (Ésquilo, 1993, p. 21, *Prometeu acorrentado*, vv. 144-146).

Ao dominar o fogo roubado de Zeus pelo titã, a raça humana conseguiu atingir “elevados fins”. A partir deste momento, o homem dotado de razão – iluminado pelo fogo presenteado por Prometeu – tornou-se capacitado a dar os primeiros passos na direção de uma nova forma de conduzir a vida e a sua existência de maneira madura e consistente, deixando de ser como criança irracional:

PROMETEU

Falar-vos-ei agora das misérias todas dos sofridos mortais e em que circunstâncias fiz das crianças que eles eram seres lúcidos, dotados de razão, capazes de pensar (Ésquilo, 1993, p. 35, *Prometeu acorrentado*, vv. 568-571).

O amadurecimento propiciado pelo poder e pela luz do fogo possibilitou a capacitação e a libertação da vida oscilante, árdua, sofridora na qual estava inserido. Por essa in-

terferência transformadora na forma de guiar a existência humana o titã tornou-se o espírito criador – e porque não dizer formador e educador – da cultura desse homem:

Prometeu é o que traz a luz à humanidade sofridora. O fogo torna-se o símbolo sensível da cultura. Prometeu é o espírito criador da cultura, que penetra e conhece o mundo, que o põe ao serviço da sua vontade por meio da organização das forças dele de acordo com os seus fins pessoais, que lhe confere os tesouros e assenta em bases seguras a vida débil e oscilante do Homem (Jaeger, 1979, p. 287).

Pode-se verificar como o poeta explorou o mito proporcionando algo mais do que apenas uma narrativa religiosa. O que ele buscava era apresentar ao expectador o processo de transição no qual ele, espectador, estava inserido. A história mítica serviu como pano de fundo para que Ésquilo pudesse encenar esse homem que passava por um processo de transformação na sua forma de viver em sociedade, que começava a se desgarrar de uma religião controladora, dependente da crença nos deuses e num destino predeterminado, e que precisava ser educado para se integrar adequadamente às exigências da nova ordem posta.

O objetivo do poeta era utilizar-se da força educativa da tragédia para mostrar ao homem, ao seu espectador, que essa religião mítica, que por muito tempo organizou e conduziu a vida desse povo e regeu sua existência, fora substituída por uma outra forma de pensar do homem, e de pensar o homem.

Não se pode esquecer que Ésquilo era um poeta da *pólis* clássica e sua preocupação, como de todo poeta desse momento histórico, era falar de uma maneira acessível e didática, para que sua mensagem chegasse aos cidadãos dos diferentes setores sociais que assistiam à sua apresen-



tação: “[...] os poetas se exprimiam como cidadãos e falavam aos cidadãos” (Romilly, 1984, p. 74). É por isso que o mito de Prometeu serviu tão bem ao propósito educativo do poeta. Sua história fazia parte da religião grega e estava inserida na cultura do povo. E também por ser o mito de Prometeu “[...] o germe dum imortal símbolo humano” (Jeager, 1979, p. 287) e carregar em si o símbolo de uma humanidade em busca de respostas para sua existência conflituosa.

Mas o homem contemporâneo de Ésquilo, no centro do processo de transição, não havia se desprendido completamente da influência da religião gentílica e da crença nos deuses. No entanto, a nova estrutura da cidade, sua organização política e as novas descobertas proporcionadas pela filosofia e suas ciências já faziam com que o grego vislumbrasse e utilizasse diferentes maneiras para conduzir a vida em sociedade e educar o cidadão. Foi nesse momento que se acelerou o processo de transição de uma comunidade guiada por preceitos divinos para uma sociedade então organizada sobre a técnica, a engenhosidade, a racionalidade.

Na sua peça, Ésquilo procurou apresentar essa transição ao mostrar que a submissão dos homens aos deuses não tinha mais sentido. Zeus, o senhor todo poderoso do Olimpo, já estava com o império ameaçado, e, segundo a personagem de Prometeu, o fim do seu reinado estava se aproximando: “Fica sabendo: sua queda ocorrerá” (Ésquilo, 1993, p. 48, *Prometeu acorrentado*, vv. 993). A previsão de Prometeu não era apenas a ameaça de um prisioneiro rancoroso e vingativo. O rei dos deuses já não se sustentava no trono,

e esse comandante que até então era servido, respeitado e temido por todos – principalmente pela raça humana – estava prestes a se tornar servidor:

#### PROMETEU

No dia em que afinal for atingido o alvo e tiver fim a minha longa provação, Zeus ficará sabendo qual é a distância imensurável entre reinar e servir! (Ésquilo, 1993, p. 58, *Prometeu acorrentado*, vv. 1227-1230).

Isso foi confirmado quando a personagem de Prometeu revelou que seria um homem aquele que, segundo a profecia, nasceria do ventre de uma mortal: a jovem Io – a única personagem humana da peça de Ésquilo –, que iria livrá-lo das suas correntes, desafiando assim o poder do tirano do Olimpo:

#### PROMETEU

Da nobre estirpe oriunda do teu leito um dia nascerá o herói (Heracles) que vergará seu arco glorioso para me livrar, com o passar do tempo, destes sofrimentos (Ésquilo, 1993, p. 54, *Prometeu acorrentado*, vv. 1443-1446).

Para Ésquilo, esse ser humano educado pela razão e dotado de coragem para desafiar os antigos preceitos da religião gentílica era o próprio homem da *pólis* que buscava novas explicações e soluções para os seus conflitos. O homem que, segundo a personagem de Oceano na peça, deveria primeiro conhecer a si mesmo para somente então poder elaborar a estratégia para superar as mudanças que estavam ocorrendo no seu espaço social: “[...] conhece-te a ti mesmo, amigo, e adaptando-te/ a duros fatos, lança mão de novos modos” (Ésquilo, 1993, p. 29, *Prometeu acorrentado*,

vv. 409-410). Desta forma, ele seria capaz de romper as correntes da antiga tradição que o prendia à crença nos deuses e, conseqüentemente, à crença no destino que não mais regia ou norteava sua vida.

Para ilustrar seu discurso, Ésquilo utilizou-se da voz do “Coro” da peça para buscar na própria mitologia outra personagem que pudesse dar sustentação ao seu intento. Para isso, trouxe à memória dos espectadores a figura mítica do guerreiro Odisseu<sup>6</sup>. Esse homem engenhoso desafiou os deuses e reclamou para si as glórias dos seus feitos e de suas ações.

O que Ésquilo pretendia ao relembrar a personagem heroica de Odisseu era reforçar a “mensagem” ao espectador – ao cidadão da *pólis* – de que, iluminado pelo fogo que Prometeu roubou de Zeus e entregou a humanidade, esse não deveria mais se consorciar com os deuses e divindades ou se prender a preceitos e crenças que não mais faziam parte do cotidiano. Assim como Odisseu, seria “um verdadeiro sábio” aquele que conseguisse enxergar a sua condição de ser racional e tivesse na razão o verdadeiro bem para conduzir sua vida:

#### CORO

Sim, era um sábio, um verdadeiro sábio, o primeiro dos homens cujo espírito pensou e sua língua enunciou que se consorciar estritamente de acordo com a sua condição é realmente o bem maior de todo, é que jamais se deve ter vontade, quando se é apenas um artífice, de unir-se a um parceiro presunçoso por causa de sua riqueza e inebriado por sua linguagem (Ésquilo, 1993, p. 55, *Prometeu acorrentado*, vv. 1167-1177).

<sup>6</sup> Odisseu era, na mitologia, um dos heróis da guerra de Troia e uma personagem da *Ilíada* e da *Odisseia*, de Homero. Na *Ilíada*, é ele quem tem a ideia de se fazer um cavalo de madeira em que coubesse parte do exército grego e entregá-lo aos troianos como presente, conseguindo, assim, atravessar os muros da fortaleza inimiga, sendo esse um dos elementos principais da vitória dos gregos sobre os troianos. Esse evento reforça a ideia de ser ele o mais sábio e astuto dos guerreiros gregos, o que fez com que exigisse para si as glórias da vitória grega em oposição à interferência dos deuses. É também o protagonista da *Odisseia*, que narra a dramática e longa jornada de volta de Odisseu para o seu reino, Ítaca, após a guerra de Troia.

O poeta utilizou-se da personagem de Odisseu por ser esse herói o símbolo do homem que se levantou contra o temor e a dependência divina e tomou para si as rédeas do seu “destino”: por seu ato arduo e racional, e não pela ajuda dos deuses, os gregos venceram os troianos na Guerra de Troia, e também pela sua engenhosidade ele conseguiu voltar à sua terra natal depois de uma longa e tortuosa viagem pelo mundo: “Ó Musa, fala-me do solerte varão, que, depois de ter destruído a cidade sagrada de Troia, andou errante por muitas terras” (Homero, 1956, p. 1). A grande astúcia do rei de Ítaca levou o próprio Zeus, segundo a narrativa homérica da *Odisseia*, a considerá-lo: “[...] em inteligência o primeiro dos homens” (Homero, 1956, p. 3).

Assim, a retomada proposital do mito do herói grego da *Odisseia* foi providencial para mostrar que o “verdadeiro homem sábio” era o cidadão que tomava para si as suas responsabilidades na comunidade da qual fazia parte. Novamente o poeta trágico não teve como intenção usar o mito para enaltecer o herói, mas exaltar as virtudes do homem, utilizando-se do expediente didático do gênero trágico para mostrar a necessidade de formação de um cidadão sábio.

No entanto, o processo de “enfraquecimento” da influência da crença religiosa e exaltação do homem em Ésquilo foi além da retomada do mito de Odisseu. O poeta procurou reforçar a ideia de que o tempo de submissão aos deuses já não mais se sustentava ao enfatizar a discussão da sua peça no sistema de desarticulação da figura “divina” e “onipotente” de Zeus.

No *Prometeu acorrentado*, apesar de Zeus ainda ser descrito como todo-poderoso do Olimpo que desprezava a humanidade que pretendia destruir por considerá-la insignifi-

cante, no decorrer da apresentação o mesmo começava a se revelar uma divindade que vai perdendo suas características superiores. Descendo do seu espaço sagrado para se submeter à paixão, entregando-se aos desejos celerados por uma “insignificante” mortal, a jovem Io, ele se igualara ao seres que despreza:

IO

As Flechas ígneas dos anseios por ti feriram Zeus; ele deseja ardentemente gozar contigo os prazeres oferecidos pela sagrada Cípris [...] (Ésquilo, 1993, p. 44, *Prometeu acorrentado*, vv. 841-844).

Ao deixar-se seduzir por Io, Zeus perdeu o prestígio de senhor onipotente do Olimpo e passou a ser considerado um apaixonado impulsivo, uma divindade seduzível, corrompida e conduzida pelas emoções como qualquer mortal. O trono do rei dos deuses estava sendo ameaçado, pois o seu ocupante demonstrava fraqueza ao sujeitar-se aos caprichos de uma mulher, um ser menor de uma raça até então inferiorizada e odiada pelo deus dos deuses: a raça humana: “Como não ouviria eu, pobre mulher [...] / Que há pouco tempo acaalentavas com amor / O coração de Zeus [...]” (Ésquilo, 1993, p. 40, *Prometeu acorrentado*, vv. 760-764).

O amor de Zeus pela mortal Io afetara as estruturas do Olimpo e interferira na conduta das outras divindades. Os deuses já não eram tão supremos e inatingíveis. Como exemplo Ésquilo apresentou a deusa Hera, esposa de Zeus, que também passou a demonstrar sentimentos semelhantes aos expressados pelos humanos. Ao saber da paixão de Zeus pela jovem Io e da tentativa de traição por parte do marido, Hera também desceu ao pórtico do mundo humano e

revelou o seu ciúme, vingando-se cruelmente de uma inferior mortal: “[...] e agora, atormentada / Pelo rancor de Hera, és sempre contrangida / a percorrer assim estes longos caminhos” (Ésquilo, 1993, p. 40, *Prometeu acorrentado*, vv. 764-765).

Por esse processo de desestruturação do universo divino, a personagem de Prometeu, por várias vezes, prediz que o rei dos deuses perderia o trono. Segundo Lizia Helena Nagel (2006, p. 100), é nessas circunstâncias que “[...] Ésquilo transforma Zeus em um ser perplexo e interrogante, inseguro quanto à sua própria força e destino”. O enfraquecimento de Zeus desarticula o Olimpo, e os deuses perdem a condição de senhores da humanidade. E o titã conclui sua previsão da queda definitiva de Zeus conclamando:

PROMETEU

A minha resposta é essa: há de chegar o dia em que, malgrado a pertinência de sua alma, Zeus passará a ser extremamente humilde, pois os festejos nupciais já programados custar-lhe-ão o fim do trono e do poder com seu inevitável aniquilamento (Ésquilo, 1993, p. 56, *Prometeu acorrentado*, vv. 1200-1205).

Para Ésquilo, a queda de Zeus e a libertação de Prometeu eram também a libertação da humanidade: “Todos os séculos viram nele a imagem da humanidade” (Jaeger, 1979, p. 288). As correntes que prendiam o titã eram representações dos preceitos divinos que mantinham os seres humanos, os homens da sociedade gentilícia, acorrentados à religião e aos deuses, vivendo sob a sombra da crença mítica. E a razão filosófica, a iluminação e o verdadeiro conhecimento pelo qual o homem da *pólis* deveria ser educado – simbolizado pelo fogo divino – então ajudariam o homem a libertar-se dos grilhões da ignorância e da submissão da mesma

forma que Prometeu se livraria das correntes de Zeus.

O que se verifica é que a proposta educativa de Ésquilo, ao apresentar no teatro o conflito existente entre as suas personagens, tinha como objetivo educar o espectador, encenando, de forma didática, como o novo homem-cidadão da cidade-Estado – do qual esse espectador presente na plateia era representante – deveria se comportar diante dos embates políticos e das novas exigências da sociedade frente às transformações que estavam acontecendo. Dessa forma, a peça esquiliana não deixou de expressar e de auxiliar no processo de (re)estruturação da *pólis*, demonstrando a sua característica educadora e a importância formativa que a tragédia teve na vida do grego no período Clássico; além disso, o poeta trágico não só não perdeu a sua “função de educador do seu povo”, mas ficou consagrado em toda a literatura da antiguidade.

## Considerações finais

A proposta deste artigo de analisar, a partir das bases materiais, o papel da tragédia clássica no contexto grego do século V a.C., buscando destacar a função didática desse gênero e utilizando para isso a peça *Prometeu acorrentado* de Ésquilo, teve como premissa inserir o leitor num processo reflexivo sobre a questão educativa e formativa do ser humano na história, mostrando como essa pode ser ampliada para outros âmbitos sociais, deixando de centralizar-se no contexto escolar institucionalizado atual, como é privilegiado por algumas análises contemporâneas.

Ao apresentar para o leitor como a tragédia foi usada como um instrumento educativo pelos governantes (os tiranos) e/ou por uma forma de governar (a democracia), buscou-se ampliar seu horizonte de análise, possibilitando que o mesmo possa ter um subsídio acadêmico-histórico para entender como esse processo

educativo acontece também no contexto no qual está inserido, em sua sociedade. Da mesma forma que a tragédia foi utilizada como instrumento formativo do povo no século V a.C., atualmente outros cenários sociais – teatro, cinema, televisão, música, religião, moda, entre outros – também são usados pelos setores dominantes e administrativos em diversos âmbitos da sociedade para manter a ordem, orientar o consumo, direcionar o pensamento político, propor uma moral coletiva, impor um comportamento social, enfim, para formar desta maneira o homem-cidadão contemporâneo, de acordo com os interesses dos setores dominantes.

Assim, pode-se entender que, da mesma forma como o objetivo de Ésquilo ao representar o embate entre Prometeu e Zeus na peça *Prometeu acorrentado* foi mostrar – utilizando-se da função pedagógica da tragédia nesse processo de transformação social – que as mudanças sociais na Grécia do período Clássico já estavam se solidificando e o processo formativo e educativo de um “novo homem” estava em andamento acelerado, ele também deve suscitar – no leitor atento, no estudioso do assunto e/ou no pesquisador da História da Educação – uma reflexão sobre quais mudanças estão acontecendo na sociedade atual, e quais são os autores, os argumentos, o cenário e os instrumentos usados e apresentados no processo de formação e de educação do homem-cidadão diante das mudanças nessa sociedade na qual está inserido.

## Referências

- BALDRY, H.C. 1968. *A Grécia antiga – cultura e vida*. São Paulo, Verbo, 138 p.  
 BONNARD, A. 1980. *A civilização grega*. São Paulo, Martins Fontes, 760 p.  
 ÉSKUULO. 1993. *O Prometeu acorrentado*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 219 p.  
 HAUSER, A. 1990. *História da arte e da literatura*. São Paulo, Mestrejou, 632 p.

- JAEGER, W. 1979. *Paidéia: a formação do homem grego*. São Paulo, Herder, 1343 p.  
 LESKY, A. 1996. *A tragédia grega*. São Paulo, Editora Perspectiva, 307 p.  
 MOSSÉ, C. 1997. *Atenas: a história de uma democracia*. Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 142 p.  
 MOSSÉ, C. 1993. *O cidadão na Grécia antiga*. Lisboa, Edições 70, 136 p.  
 NAGEL, L. H. 2006. *Dançando com os textos gregos: a intimidade da literatura com a educação*. Maringá, Eduem, 134 p.  
 HOMERO. 1956. *Odisseia*. Lisboa, Sá da Costa, 262 p.  
 ROMILLY, J. 1984. *Fundamentos de literatura grega*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 311 p.  
 ROSTOVITZ, M. 1983. *História da Grécia*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 314 p.  
 SEGAL, C. 1994. O ouvinte e o espectador. In: J.-P. VERNANT (ed.), *O homem grego*. Lisboa, Editorial Presença, p. 173-198.  
 VERNANT, J.-P. 2002. *As origens do pensamento grego*. São Paulo, Edusp, 143 p.

Submetido em: 14/04/2010

Aceito em: 03/12/2010