

REPRESENTAR OU REPRESENTAR-SE: O PAPEL DAS TRAGÉDIAS NA REPRODUÇÃO SOCIAL

Fernanda Mattos da Silva*

Abstract

The following report focus on the suicide under the comparative sight. Of it being a timeless theme, we determined a specific period, Athens on de V century B.C, to analyze how it custom was experienced to do so.

Keywords: suicide; tragedy; Sophocles; Athens; democracy.

Resumo

O presente artigo trabalha o suicídio sob a perspectiva comparada. Sendo um fenômeno atemporal, determinamos um período específico, Atenas no V século a.C., para analisar como eles costumavam vivenciar essa experiência.

Palavras-chave: suicídio; tragédia; Sófocles; Atenas; democracia.

Os espetáculos teatrais na Grécia Clássica faziam parte do calendário religioso da *polis*. Como outras instituições atenienses, é difícil definir o espaço e os limites do teatro, visto que compreendia o aspecto religioso, a porção de entretenimento, o lado de interação social e, ainda, a função educativa.

Segundo a tradição, o nascimento dos espetáculos se deu sob o governo do tirano Pisístrato, no ano de 534 a.C. Os concursos teatrais duravam cinco dias e o sentido religioso era manifestado, sobretudo, no primeiro dia, em que aconteciam a procissão em honra ao deus, os sacrifícios rituais e a colocação da estátua de *Dionisos*.

* Mestre em História Comparada pelo Programa de Pós-graduação em História Comparada (PPGHC) da UFRJ. Professora de História do Direito na Universidade Estácio de Sá e da rede pública da Prefeitura do Rio de Janeiro.

O apogeu da criação trágica durou em torno de oitenta anos, não casualmente coincidindo com o ápice da hegemonia ateniense. O material para o enredo das tragédias eram os mitos; por isso, quando encenadas, as tragédias eram familiares aos espectadores.

Para levar o empreendimento à frente, cabia ao Estado arcar com grande parte das despesas decorrentes das encenações, especialmente as que compreendiam os honorários dos atores e dos poetas, fossem eles vencedores ou não. Para custear o restante do investimento, eram escolhidos os *coregos* para cumprir uma liturgia. Este era um cidadão que recebia a honra de recrutar e manter o coro (*coreutas*).

No espetáculo ateniense, os recursos técnicos eram parcos. Como sabemos, as mulheres não podiam atuar, apenas eram espectadoras. Logo, os personagens femininos, sendo representados por homens, faziam uso sistemático dos escassos elementos cênicos.

Aliás, este é um ponto muito interessante: apesar deste veto às mulheres no palco, não faltavam personagens femininos nas tragédias. Sempre decididas, com vez e voz, mas sempre relacionadas ao desvio, ao erro, ao excesso, a atitudes limítrofes como o suicídio. Assim, é compreensível como uma sociedade marcada pela subordinação da mulher ao homem permita que, em um evento tão especial, elas ganhem destaque. Aparecem para representar o antimodelo.

Com relação à platéia, esta era bastante heterogênea. Ninguém sofria restrição a sua entrada nos espetáculos: mulheres, crianças, *metecos* (estrangeiros domiciliados) e escravos. Além, é claro, do cidadão, sendo que os mais pobres, durante o governo de Péricles, tiveram um incentivo pecuniário para lá estar.

Durante a representação teatral, embora o público fosse composto por pessoas completamente diferentes, estas sabiam da unidade que possuíam diante da *polis*. Os espectadores das tragédias se tornam espectadores uns dos outros, enquanto cidadãos (SEGAL, 1991, p. 173).

Em virtude de suas características, a de ser uma sociedade de emulação, o espectador grego está tão preocupado com o outro (*xénos*) quanto com o seu igual. Daí, os espetáculos serem um *locus* privilegiado para a passagem de modelos a serem adotados: “Os gregos tinham consciência do poder do efeito que com o espetáculo podiam exercer sobre a multidão” (SEGAL, 1991, p.180).

A encenação teatral tinha, portanto, uma importância fundamental para os assuntos da *polis*. Ela fornecia os parâmetros para a formação do cidadão ordeiro, exemplar e, certamente, cumpria eficientemente esse papel.

As tragédias cumpriam, então, um importante papel: o de passar para a comunidade as representações sociais acerca da cidadania, de como se devia viver e morrer na *polis*, pois:

... embora o tema da tragédia seja mais ou menos, indiretamente, o marginal, o defunto, o irracional, todas as partes da representação teatral refletem a sua integração na cidade e nas instituições democráticas (SEGAL, 1991, p. 194).

Para estudar as representações sociais de um grupo, segundo Denise Jodelet (JODELET, 2001), devemos ter como cuidado essencial o de observar as condições de produção e de circulação das mesmas.

No caso da representação da morte, que é a que nos interessa no momento, os atenienses perpetuaram no século V a.C. um modelo de muito tempo antes. Este modelo foi reproduzido em uma realidade completamente diversa e que, de alguma maneira, atendia a apenas um grupo, a elite aristocrática, esta sim capaz de vivenciar a *bela morte*. Foi imposto aos demais elementos desta sociedade, o que, aliás, não é de se estranhar, na medida em que um dos componentes da representação é exatamente a possibilidade de uma camada impor às demais algo que a beneficia particularmente.

As representações, como sabemos, são sempre forjadas pelo grupo social e repassadas por instâncias institucionais, rede de comunicação informal e mídia. No caso ateniense, uma sociedade oral, pelas assembléias, pelas encenações teatrais, que, como já vimos, eram sustentadas pela *polis* e por alguns *mecenas*.

Talvez não interessasse a este grupo que algumas representações fossem alteradas. Afinal, era um modelo altamente excludente. Acreditamos, porém, que essa resposta isolada não soluciona a questão da manutenção deste modelo por tanto tempo.

A solução talvez esteja no processo de formação e consolidação das representações sociais. Esse é, em geral, bastante lento. As representações da morte, como vimos, datavam de séculos, permanecendo praticamente inalteradas. Neste período, contudo, a *polis* ateniense viveu glórias e reverses.

Só no contexto em que Sófocles, o autor que estudamos, encenou a maior parte de suas tragédias, Atenas atingiu a plenitude econômica, foi derrotada na guerra de Peloponeso, ou seja, perdeu sua hegemonia e ainda sofreu um surto de peste. Eram elementos novos, por si mesmos traumáticos, que não foram assimilados tão rapidamente por quem os vivenciou. Pelo menos pela maioria dos habitantes de Atenas. Contudo, nessa maioria não se inclui Sófocles, um homem ímpar.

Sendo o espaço do teatro privilegiado para a transmissão das representações, percebemos que Sófocles soube fazer bom uso dele. Ao contrário da maioria, fez uma análise perspicaz dos efeitos devastadores que aquele V século provocaria na sua Atenas. Diante disso, o autor elaborou observações e passou a apresentá-las em sua obra. Uma de suas grandes percepções dizia respeito exatamente à permanência do ideal de *bela morte*.

A representação de *bela morte* no contexto do século V a.C chegava a ser uma incoerência. Continuava sem dúvida honrosa, viril, mas totalmente inapropriada para aqueles dias. Como defender que alguém deveria morrer em batalha para ser glorificado? Como insistir nesse paradigma, se a qualquer momento o indivíduo, valoroso ou não, poderia ser contaminado pela peste que assolou o território ateniense no decorrer da guerra do Peloponeso? O próprio Péricles sucumbira à doença. Não seria então Péricles um *belo morto*?

Como não festejar o retorno de um guerreiro, daquele que não foi ultrapassado pela morte, que não caiu no solo da batalha? Como não entender o desespero que levava alguém ao suicídio diante da perda de filhos, esposos, bens, em decorrência do conflito e da doença?

Muitas perguntas e apenas uma resposta. A representação de *bela morte* das epopéias não cabia para um período tão conturbado quanto o século V a.C, embora ainda pairasse sobre a mentalidade da comunidade. Mas por que essa insistência?

Os novos elementos, fome, peste, banalidade da morte, ainda não haviam sido incorporados, em virtude da rapidez com que ocorreram, pois, como vimos, as representações são constituídas muito vagarosamente.

No caso específico da representação de morte, vimos que os eventos do século V a.C, talvez pela ligeireza com que aconteceram e se extinguíram, não foram suficientes para alterá-la. Quem viveu o período, porém, não pôde deixar de refletir. Em uma época em que a vida se mostrava tão frágil,

como não relativizar seu oposto, a morte? Sófocles não passou incólume a esses novos dados e em sua obra propôs algumas reflexões

Logo, nosso trágico executou uma nova maneira de fazer teatro e no caso do suicídio, se não defendia abertamente, pelo menos quis mostrar que ele existia, como tantos outros fatos da vida e que, portanto, merecia um olhar diferenciado, não um julgamento.

Fica muito claro em suas obras uma certa complacência, não com a prática, mas com quem a praticou, visto que nenhum de seus personagens suicidas é privado de sepultura e das honrarias finais. Aliás, seus suicidas são, em grande parte, redimidos após o ato. Acreditamos, então, que a mensagem que o autor transmite é a de que viviam um período de exceção e, portanto, nada podia ser analisado através de um modelo concebido durante a normalidade. Quanto mais a vida ou a morte!

Seu teatro é marcado pela extrema humanidade de seus personagens e de seus conflitos. Talvez por sua própria humanidade. Isso explica o olhar diferenciado que lançou para o suicídio, um olhar de quem não o compreende, mas de quem nem por isso evita encará-lo como uma realidade daqueles dias difíceis que Atenas enfrentava.

Percebemos, contudo, que determinamos para a nossa pesquisa um período bastante atípico da história ateniense. Uma fase em que a realidade mudou para melhor e para pior de forma muito abrupta, num espaço muito reduzido de tempo. Falamos de um contexto em que sobreviver é que seria um ato de heroísmo, pois a probabilidade da morte estava cada vez mais próxima.

Além disso, as transformações no sistema *políade* sugerem que o tempo das glórias individuais acabara e que os indivíduos deveriam lutar em grupo, para resistir em grupo.

Diante disso, entendemos que um período de exceção suscita posturas de exceção. O ideal da *bela morte* não seria válido para este contexto, estaria no plano da quimera. A realidade estava mudando tão rapidamente que poucos entenderam o que estava acontecendo e, por isso, não foram capazes de reformular suas concepções acerca da vida e da morte.

Sófocles, porém, dotado de sensibilidade e perspicácia apurada, entendeu essas mudanças e, a partir desse entendimento, reformulou esta representação. Com esta reformulação, *belo morto* foi o que conseguiu

cumprir em vida os papéis que lhe foram reservados. De pai, de filho, de esposo, não importa. Assim como também pouco importava a maneira como morrera.

O suicídio como opção ao desespero: como negar isso a indivíduos que sabiam ser suas vidas tão frágeis? A Atenas da fome e da peste não poderia mais garantir a seus cidadãos tranquilidade para morrer conforme um ideal. Sendo assim, ainda que não esteja estimulando esta opção, Sófocles mostra que é capaz de compreendê-la e evidencia isto enterrando seus suicidas. Deixa bem claro que não mereciam ser julgados por esta derradeira escolha.

Enfim, defendemos que nas tragédias deste autor, provavelmente influenciado pelas turbulências que presenciara, a morte e o suicídio eram eventos que mereciam um olhar diferenciado, mais complacente. O olhar do humano Sófocles. Ele nunca conheceu Confúcio, mas certamente partilhava de sua crença quando este dizia: “Nós ignoramos tudo sobre a vida/que podemos saber da morte?”

Documentação escrita

SOPHOCLES. **Ájax**. Trad. Hugh Lloyd-Jones. Londres: Harvard University Press, 1994.

SOPHOCLES. **Antígone**. Trad. Hugh Lloyd-Jones. Londres: Harvard University Press, 1994.

SOPHOCLES. **Electra**. Trad. Hugh Lloyd-Jones. Londres: Harvard University Press, 1994.

SOPHOCLES. **Fragments**. Trad. Hugh Lloyd-Jones. Londres: Harvard University Press, 1996.

SOPHOCLES. **Oedipus at Colonus**. Trad. Hugh Lloyd-Jones. Londres: Harvard University Press, 1994.

SOPHOCLES. **Oedipus Tyrannus**. Trad. Hugh Lloyd-Jones. Londres: Harvard University Press, 1994.

SOPHOCLES. **Philoctetes**. Trad. Hugh Lloyd-Jones. Londres: Harvard University Press, 1994.

SOPHOCLES. **The women of Trachis**. Trad. Hugh Lloyd-Jones. Londres: Harvard University Press, 1994.

Bibliografia

- ASSUNÇÃO, T. R. Nota Crítica à “bela morte” vernantiana. **Clássica**. São Paulo, v. 7/8, 1997.
- CARDOSO, C. F. **A cidade-Estado antiga**. São Paulo: Ática, 1985.
- CASSORLA, R. M. S. **O que é o suicídio?** São Paulo: Brasiliense, 1992.
- _____. (org.) **Do Suicídio. Estudos brasileiros**. São Paulo: Papyrus, 1998.
- DETIENNE, M. **Comparer l'incomparable**. Paris: Seuil, 2000.
- DODDS, E. R. Da cultura da honra e da vergonha. In: DODDS, E.R. **Os gregos e o irracional**. Lisboa: ESCUTA, 1998.
- GAZOLLA, R. **Para não ler ingenuamente uma tragédia grega**. São Paulo: Loyola, 2001.
- HALL, E. Literatura e Performance. In: CARTLEDGE, P. (org.). **História Ilustrada da Grécia Antiga**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- INWOOD-SOURVINOU, C. **Reading Greek Death. To the end of the classical period**. New York: Oxford University Press, 1995.
- JODELET, D. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, D. (org.). **Representações sociais – um domínio em expansão**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.
- KATSOURIS, A.G. The suicide motif in Ancient Drama. **Dioniso. Rivista di studi sul teatro antico**. Anno XLVII, 1976.
- LESSA, F. S. **O feminino em Atenas**. Rio de Janeiro: Mauad/FAPERJ, 2004.
- LORAUX, N. **Maneiras trágicas de se matar uma mulher**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.
- MINOIS, G. **História do suicídio. A sociedade ocidental perante a morte voluntária**. Lisboa: Teorema, 1998.
- MOSCOVICI, S. **Representações sociais. Investigações em Psicologia Social**. Petrópolis: Vozes, 2004.
- ROMILLY, J. **A tragédia grega**. Brasília: UnB, 1998.
- _____. **Tragedies grecques au fil des ans**. Paris: Les Belles Letres, 1995.

SEGAL, C. O ouvinte e o espectador. *In: VERNANT, J. P. O homem grego.* Lisboa: Presença, 1991.

SEGAL, Ch. **Sophocles' tragic world. Divinity, nature, society.** London: Harward University Press, 1995.

VERNANT, J-P. A bela morte e o cadáver ultrajado. **Discursos. Revista do Departamento de Filosofia da FFLCH da USP.** São Paulo: USP, 1979.

_____. **El individuo, la muerte y el amor en la Antigua Grecia.** Barcelona: Paidós, 2001.

_____. **Entre mito e política.** São Paulo: EDUSP, 2001.

_____. **Mito e sociedade na Grécia Antiga.** Rio de Janeiro: José Olympio Editor, 1999.

_____. O indivíduo na cidade. *In: VEYNE, P. et alii. Indivíduo e Poder.* Edições 70: Lisboa, 1979.

_____. **O universo, os deuses e os homens.** São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VEYNE, P. O indivíduo atingido no coração pelo poder público. *In: _____ et alii. Indivíduo e Poder.* Lisboa: Edições 70, 1979.