

Os Gregos: a aprendizagem pela narrativa e representação¹

The Greeks: learning through narrative and representation

Amauri Carlos Ferreira²

Resumo

Este artigo contempla a educação grega que teve início pelas epopeias e as formas elaboradas do processo educativo. A civilização grega contribui de forma decisiva e singular na percepção do mundo. De que maneira esta civilização desenvolveu-se, social e politicamente? Como a formação do ser grego que buscava a perfeição, a liberdade e a democracia irradiou-se culturalmente? Essas perguntas, e tantas outras, correspondem à constituição de uma identidade através da educação que, no sentido grego, seria a *paideia*. A *paideia* trata da formação do ser grego. O objetivo desse artigo é apresentar de forma didática a importância dos gregos da antiguidade para a compreensão do processo educativo ocidental. Para tal, buscou-se, a partir da aprendizagem pela narrativa dos mitos e da representação pelo teatro, um modo racional de se compreender o mundo. Assim, os gregos, em seu projeto de *paideia*, nos legaram um modo de narrar o mundo miticamente ao representá-lo pela arte do teatro e ao educar os indivíduos pela arte de pensar.

Palavras-chave: Formação do povo grego. Educação. Lei da Hospitalidade. Representação. Narrativa

Abstract

This article contemplates the Greek education that began with the epics and the elaborate forms of the educational process. Greek civilization contributes decisively and uniquely in the perception of the world. In what ways has this civilization developed socially and politically? How did the formation of the Greek being that sought perfection, freedom, and democracy radiated culturally? Those questions, and so many others, correspond to the constitution of an identity through education that, on the Greek sense, would be the *paideia*. *Paideia* deals with the formation of the Greek being. The aim of this article is to present in a didactic way the importance of ancient Greeks to understand the Western educational process. For this, we sought based on learning through the narrative of myths and representation by the theater, a rational way of understanding the world. Thus, the Greeks, in their project of *paideia*, taught us a way to narrate the world mythically by representing it by the art of theater and educating individuals by the art of thinking.

Keywords: Formation of the Greek people. Education. Hospitality law. Representation. Narrative.

¹ Artigo escrito para o Curso de Cultura Grega solicitado pelo Departamento de História da PUC -Minas.

² Graduado em Filosofia, Mestre (PUC-SP), Doutor (UMESP) em Ciências da Religião, Pós-doutor (UFMG) em Educação. Professor de Filosofia da PUC Minas e do ISTA. Belo Horizonte - MG. mitolog@pucminas.br

“A civilização do ocidente nasceu na Grécia.”

K.C.Davis

Pensar com os antigos gregos, em princípio, é passar pela mesma experiência do outro, de um modo duplicado: como para os gregos, há entre nós e eles, pelo menos, o Oceano; como antigos, entre nós e eles há nada menos que dois mil anos. Assim podemos indagar: Podemos pensar com eles? Como será essa relação? Trata-se da mesma relação que se estabelece quando se pensa qualquer outro povo ou qualquer outro tempo? Antes de mais nada, é preciso observar que quando imaginamos que estamos pensando sozinhos, estamos no fundo, pensando com eles. É que os gregos antigos, em certa medida, são o nosso outro natural - eles que descobriram que o pensamento, nada mais é que diálogo, mesmo sob a forma do diálogo interior, em que descobrimos o outro (ou muitos outros) em nós mesmos.

Jacinto Brandão

Introdução

A civilização grega surgiu entre os mares Egeu, Jônico e Mediterrâneo, por volta de 2000 a.C. Os povos vindos dos Balcãs como nômades e camponeses fixaram-se na península conhecida como Hélade, conquistando o mar que se chamará Egeu³. Habitaram as costas do Mediterrâneo e construíram uma identidade pela língua e pela consciência deles mesmos. Esses povos que se chamarão helenos, pertencem à grande família indo-europeus (aqueus, dórios, eólios, jônios) e construíram imagens que conquistaram o mundo. Mesmo quando pensamos a chegada desses povos indo-europeus nessa região inóspita, que se perde no tempo, sabe-se que o mar os fará navegantes e todo o processo de imigração levará a conceber crenças diversas em deuses que, por uma necessidade intrínseca à condição humana, os farão cultuá-los.

A junção de povos indo-europeus ao elaborar uma mitologia estabelece ritos sacrificiais⁴ advindos de regiões asiáticas. Inventam um modo particular de crenças. Este politeísmo que mistura desejos humanos e divinos constituirá a base de sentido do povo

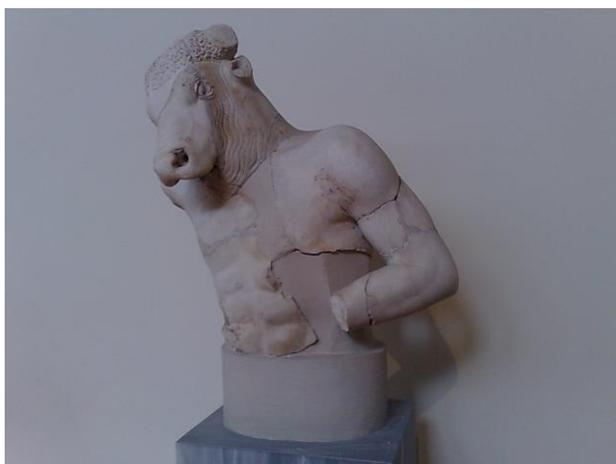
³ Segundo a lenda grega o nome deste mar se deve ao pai de Teseu, que se chamava Egeu. Na ida de Teseu para matar o Minotauro (Figura 1), Teseu prometeu a seu pai que se sua empreitada fosse vitoriosa içaria velas brancas e, se o navio retornasse sem ele, apresentaria velas negras. Em seu retorno com Ariadne, filha do Rei Minos - pai do Minotauro - Teseu esquece de mudar as velas. Egeu, ao avistar velas negras, supôs que o filho havia sido devorado pelo Minotauro e se joga ao mar que passou a ter seu nome.

⁴ Os ritos sacrificiais perdem-se no tempo e chegam à Grécia. Os sacrifícios ocorriam em várias regiões. Desde o sacrifício de humanos até a substituição por animais. A Bíblia Sagrada traz como exemplo o filho de Abraão para ser sacrificado e a substituição pelo cordeiro. Traz também no livro do levítico o sacrifício dos dois bodes em forma de oferenda. Um oferecido ao divino (Iahweh) e o outro ao demoníaco (Azazel). Há indícios de que a Civilização Minoica, sob o domínio do Rei Minos, praticava rituais humanos. Temos, na lenda grega, o caso de Ifigênia em Aulis, filha de Clitmnestra e Agamemnon, peça escrita por Eurípedes. Ela é oferecida à deusa Ártemis para que os ventos pudessem soprar e as embarcações rumo a Tróia acontecessem. Ártemis substitui o sacrifício de Ifigênia por uma corsa.

grego. Entender este politeísmo em sua origem talvez seja saber que, no reino da necessidade de suas crenças, a aridez do território, a inexistência inicial da lei, a fragilidade da condição humana apontarão nesses povos uma singularidade no modo de agir e pensar.

A tradição ocidental deve aos gregos categorias de pensamento que abrem possibilidades para se compreender a existência em sua efemeridade. Não se contesta o papel primordial desempenhado por essa cultura na educação do ser humano.

Figura 1- Minotauro



Fonte: Arquivo pessoal de Ruth Schmitz de Castro (Museu Arqueológico de Atenas)

Sendo assim, ao se pensar a organização cultural que privilegia o pensamento, retornamos aos gregos. A sensação é de que o espírito grego habita nossa maneira de compreender o mundo, nós mesmos e os outros. Quando se fala em educar, é impossível não se pensar nessa civilização, cuja reflexão, por imagens, remonta a monumentos, pessoas, modos de viver, de falar, vestir, pensar e agir.

A palavra *paideia* é ligada ao radical *pais*, *paidos*, que significa criança. O verbo *paideúo* é traduzido por criar, instruir e formar. A *paideia* pode ser compreendida como processo de formação da criança e também de instrução do jovem. Entender os gregos é compreender o conceito de se tornar grego, pela educação na vivência da *areté* (excelência), que não se desenvolve de forma espontânea. Educar a partir de narrativas e representações faz com que os gregos se tornem um povo polido no modo de se compreender o mundo e a eles mesmos.

Morada dos gregos: a educação

De que maneira a civilização grega desenvolveu-se, social e politicamente? Como a formação do ser grego, que buscava e inventou o ideal de perfeição, a liberdade e a democracia irradiaram-se culturalmente? A essas perguntas e a tantas outras, responde-se pelo modo mais comum de constituição de uma identidade: a educação; e, em seu sentido grego, de *paideia*. Esta surge no século V a.C, trazendo em seu interior uma palavra central de compreensão da própria cultura grega, a *areté*.

A palavra *areté* designa o mérito ou a qualidade pela qual algo ou alguém se mostra excelente. Essa qualidade pode referir-se ao corpo e aplicar-se às coisas, como terra, vasos, móveis pode referir-se à alma. Pode ter o sentido particular de coragem ou atos de coragem ou o sentido moral de virtude (BARROS, 2005, p. 90).

Torna-se grego por nascimento e posteriormente pela educação. É a partir dela (educação) que a origem e o futuro se organizam. Tal abordagem leva a entender a *areté* como excelência. É uma caracterização de si pela linhagem (*genos*) na formação do *aristós* (o melhor). A excelência aristocrática necessita da *paideia*.

Solange Vergnières (1998, p.16-18) aponta para Aristóteles nessa formação aristocrática a partir de três lições: a importância da educação na formação da excelência, a transcendência no ato sobre os costumes e a visibilidade da ação moral. Isso leva a autora a se aprofundar em dois mantenedores dos valores da aristocracia: Téognis e Píndaro. Para eles, a nobreza é assunto da natureza (*physis*) de sangue. Aquele que sabe por ter aprendido é só um recém-chegado da excelência.

O recurso à *physis* (à natureza) aparece, pois como um sinal de pertencimento e religação. Contudo, se a excelência está no germe do *genos*, não pode aparecer sem a mediação de uma *paideia*. Precisamente, só o nobre é digno de formação. Os outros podem, no máximo, receber um ensino artificial que lhes dará uma excelência fictícia.

Em Píndaro, há uma distinção entre esses modelos de educação o *didaskhein e mathaneim*. *Didaskhein* designa antes o ensino de saberes e de técnicas que se pode inculcar do exterior em todo o indivíduo, qualquer que seja sua natureza: esse será o termo predileto dos sofistas. *Manthanein* evoca, antes, a ideia de compreensão surgida de processo de maturação, a formação verdadeira. O *manthanein* não é fruto de educação intelectual e, sim, de disciplina, de hábito.

É em contato com os homens excelentes, logo por impregnação, que nos tornamos excelentes, se eles têm natureza nobre. Tal abordagem, na interpretação de

Vergnières ao ler Téognis e Píndaro, indica que a *paideia* aristocrática parece ter uma finalidade ética. No entanto, a autora chama a atenção que o *ethos*⁵ é um termo pouco utilizado e que significa o comportamento habitual derivado da natureza de cada um, homem ou animal; pouco distinto de *physis*, ou de termos que se relacionem com esse como impulso natural (*orge*) e a maneira de ser (*rythmos*) ou torneio de caráter (*tronos*). Embora se possa, retrospectivamente, analisar a *paideia* aristocrática como uma formação de caráter, o conceito de caráter adquirido não é ainda pensado nessa época.

Ao se pensar a educação grega no período helenístico a partir do fim do século III a.C ou por Grécia clássica, os séculos V e IV a.C demarcam historicamente os anos compreendidos entre as Guerras Médicas e a morte de Alexandre, o Grande, como também a época é simbolizada pela construção dos monumentos da Acrópole. A educação da criança até os sete anos de vida era constituída pela *trophé*, ou seja, pela criação aos cuidados da mãe.

Para Barros (2005, p.90), citando Marrou (1969), “a *paideia* propriamente dita refere-se ao período que se inicia após os sete primeiros anos, quando a criança é enviada à escola”. A educação pela razão tem início a partir das epopeias, criações coletivas que representam costumes de uma época.

Os poemas narrativos relatam os feitos de heróis, fatos históricos de indivíduos reais, históricos ou imaginados. O conteúdo desses poemas criaram o que pode ser considerado como um texto épico.

O texto épico vem *de epos*: a narrativa de fatos, herança de um povo. Corresponde, em sua singularidade, ao ato de cantar ou narrar um acontecimento ou um fato heroico. O texto épico pode remontar ao período anterior à escrita. A oralidade marcaria um fluxo narrativo e ritmado. O *epos* deu origem à epopeia.

O historiador François Hartog (2001), ao se referir aos gregos e à história indaga: *Por que começar pela epopeia que positivamente não é uma história?* Pergunta que geralmente fazemos quando estudamos os gregos. Ele responde:

⁵ Aristóteles é o primeiro filósofo a transformar o *ethos* em “um conceito integral dando lugar a estudo específico (pragmateia) da virtude ética, isto é, da virtude do caráter. O caráter designa uma disposição adquirida pelo hábito, da parte desejante da alma, intermediária entre a parte vegetativa e parte racional. O termo *ethos* não foi inventado por Aristóteles. Ele o recolhe a partir de uma longa tradição (VERGNIÈRES, 1995, p.5). Antes dessa significação, o *ethos* estava vinculado a costumes de animais e ao universo mítico religioso.

Porque na Grécia tudo começa com a epopéia que marcou a cultura grega de modo profundo e duradouro- sem dúvida, mas também porque a história em todos os sentidos dos termos procede da epopéia:vem dela e dela se separou (HARTOG, 2001, p.21).

As epopeias eram narradas pelos aedos e rapsodos. Os aedos cantam e os rapsodos narram histórias de antepassados. Ao escutar essas histórias, os gregos pensavam nas imagens e ensinavam a arte da narrativa mediante um conteúdo prático e teórico. A palavra, *aedo*-(aidós) significa cantor.

Para Vidal-Naquet (2002, p.15), os poemas homéricos eram compostos e cantados por *aedos* que se acompanhavam com um pequeno instrumento de cordas, a Phórmix. Maria Helena Pereira (1993, p.147) demonstra que os *aedos* da Odisseia cantam acompanhando-se da cítara (Figura 2).

Figura 2 - Aedo



Fonte: Arquivo Pessoal de Ruth Schmitz de Castro (Museu arqueológico de Atenas)

Os poemas recitados vêm de uma tradição oral que eles herdaram de outros *aedos* ou então de composições próprias. Segundo Hartog (2001, p.35), o aedo celebra os deuses ou os altos feitos dos heróis. É trazido para os banquetes e dele se espera que proporcione, aos convivas, prazer (*térpsis*) e esquecimento (*Lethe*) das aflições presentes.

O *aedo* é inspirado pela musa. A musa está presente tanto na *Ilíada* quanto na *Odisseia*. Filha de Zeus e *Minemósine* (a memória), adquire com o poeta Hesíodo um número de nove musas⁶ que atravessam o tempo, chegando a uma associação do termo *museu* – a casa das musas.

O *rapsodo* (Figura 3) é um narrador. Narra os poemas - sabe de cor. Poeta popular que ia de cidade em cidade. A narrativa dele está ligada ao ritmo da palavra sagrada. Daí sua ligação com o canto. Para Maria Helena Pereira (1993, p.147), o *rapsodo* é aquele que sabia ligar os versos uns aos outros. Limitava-se a reproduzir o que ele aprendeu.

Figura 3 - *Rapsodo*



Fonte: Arquivo Pessoal de Adriana Gomes Dickman 2016 – (Museu Nacional de Londres).

⁶ As musas: são provenientes de nove noites de amor. Grimal (s/d, p. 320) aponta para dois grupos principais de musas: as da Trácia de Piéria e as da Beócia. Na época clássica, impôs-se o número nove e é geralmente admitida tendo cada uma delas uma função determinada: Calíope - a poesia; Clio - a história; Polímnia - a retórica; Euterpe - a música; Terpsicore - a dança; Erato - a lírica coral; a Melpomene - a tragédia; Talia - a comédia; Urania- a astronomia. Segundo Hartog (2004,p.34), as musas podem dizer tudo: não apenas o que é, mas também se o querem, o que não é - tanto contar mentiras (*pseudea*) semelhantes a fatos (*etýmōisin*), quanto verdades (*alethéa*) proclamar.

Vidal-Naquet (2002, p. 14) e Pereira (1993, p.147) trazem para o *rapsodo* a interpretação do bastão como sendo um diferencial nessa arte de coser os versos e narrá-los. Ele (o rapsodo) estende o braço, segurando um bastão, num gesto oratório, e de sua boca escapam, tal como nas nossas histórias em quadrinhos, palavras ou versos de um poema épico. Segundo Pereira, uns pensam na relação com o bastão que traziam, e que tão bem conhecemos das representações em vasos.

Narrando ou cantando os versos, cosendo ou tramando narrativas com melodia própria, os narradores e os cantores abrem a possibilidade de se construir imagens e despertam no ouvinte a atenção e a curiosidade dos eventos já ocorridos. Os *aedos* e os *rapsodos* são figuras centrais neste processo de aprendizagem dos mitos.

Aprendizagem pela narrativa mítica

Confesso, Íon, que por mais de uma vez, invejei a vossa arte e a dos demais rapsodos ! Ela vos obriga a estarem sempre arrumados mostrando-vos tão belos quanto possível, ao mesmo tempo, sois compelidos a viver na companhia de uma multidão de bons poetas, sobretudo na de Homero, o melhor e o mais divino de todos.

(Platão)

A palavra mito apresenta-se como revelada, atribuída, estabelecendo, em sua ação própria, a intervenção dos deuses no real. A narrativa, a oralidade, o destino, o tempo circular, a medida, caracterizam o movimento do mito. Estabelece sua continuidade no tempo a partir do rito, que é o movimento necessário do mito. A partir do rito, o ser humano traz o mito presente na narrativa, pela vertente poética.

Do mito grego, é possível apontar resumidamente as quatro características principais. A primeira delas é que se trata de um discurso oral, e com oral não queremos dizer que esse discurso pode ser transmitido oralmente, e sim que sua existência está condicionada à presença de uma voz ritmada; é ela que detém o poder de encantamento, de dar a ver e conhecer, de comunicar (no sentido forte); é nela, e não na escrita, que reside a sabedoria. Em segundo lugar, o mito é um discurso tradicional, que se orienta em sua forma e conteúdo para e/ ou pelo passado (muitas vezes assumindo um viés ideológico); sua intenção é preservar para o grupo o legado comum, que se mantém relativamente estável. Em terceiro lugar, é um discurso religioso, no sentido que se trata direta ou indiretamente, das relações entre homens e deuses: nele as esferas natural, social, moral e psicológica se confundem com o sobrenatural; essa relação é ilustrada pela própria visão do mito grego como um discurso em que o homem (aedo) entra em contato com o deus (Musa). E por último, é um discurso que se apoia na imagem como elemento capaz de

explicar todo o tipo de fenômeno, de tal forma que as coisas- mesmo as mais impalpáveis para nós- podem ser apreendidas de maneira concreta. (MALTA, 2012, p.32).

Essas características, somadas a outras colocadas por demais autores, nos conduzem a uma indagação: Qual o sentido de se aprender mitos?

Para os primeiros gregos, a aprendizagem dos mitos implicava na organização da população, no sentido político e religioso. A partir dos cantos, o sujeito vai se tornando grego. Tornar-se grego era um ideal para as populações do Mediterrâneo. Significava saber a língua grega e seu conteúdo cultural. Dessa forma, as crianças eram obrigadas a aprender, repetindo as histórias de deuses e mortais de modo a estabelecer relações entre eles e a achar seu *melos* (melodia, canção) e seu ritmo.

As narrativas que expressaram o mundo grego arcaico e clássico remontam ao que Ragusa (2013) tão bem expressou.

No mundo grego arcaico e clássico, a poesia só existia de fato no momento de sua performance, ou seja, de sua apresentação a certa audiência, de certo modo, em certa ocasião; isso vale para todos os gêneros poéticos, e tanto mais para aquele cuja definição básica se dá pela sua natureza performática e, não raro, no caso de seus (sub)gêneros pela função que devem cumprir na vida prática das comunidades (RAGUZA, 2013, p.13).

A educação grega se inicia com Homero - o educador de toda a Grécia - como afirmava Platão. É em suas obras *Ilíada* e *Odisseia* que a excelência das virtudes guerreiras, o amor à pátria, à glória, à honra, à valentia, à destreza, à utopia, expressavam o ideal do herói, em sua *areté* de nobreza. O escravo e o homem comum não a possuíam. Em seus poemas, o conteúdo ali existente fazia parte da instrução do indivíduo.

Vidal Naquet (2002, p.13) aponta para o busto de Homero, afirmando que nos é bastante familiar: um homem cabeludo, barbudo e cego.

Homero é, na perspectiva de Jean Pierre Vernant, um *aedo* e não um *rapsodo*. Mas, em que época viveu este *aedo*? O conteúdo de suas obras começou a existir muito antes da data que se atribui aos derradeiros anos do século IX a.C. ou já do século VII, sendo a *Ilíada* anterior à *Odisseia*, por alguns decênios. Não se pode fugir à questão homérica posta no século XVII sobre a existência de vários homeros, tendo em vista o estilo dos vários versos compostos.

Figura 4 – Homero



Fonte: Arquivo pessoal do autor

O certo é que na representação de uma voz coletiva, uma organização desta narrativa dos gregos aconteceu e é a partir das narrativas que o poema se faz canção, na voz do *aedo*.

Homero começa antes de Homero. Com toda a probabilidade a *Ilíada* e a *Odisseia* passaram a existir aos poucos, de modo indefinido, mais como mitos populares que como produções literárias, por meio do processo insondável de filtragem e combinação de baladas antigas até adquirir uma forma narrativa coerente, baladas cantadas em línguas que já eram arcaicas quando o poeta (ou os poetas) que a tradição concordou em chamar de Homero compôs sua obra, no século VIII a.C. (MANGUEL, 2008, p.7).

Os poemas eram narrados para uma elite. Segundo Vernant (2002, p.15), eram recitados para homens ricos e poderosos capazes de ir à guerra, armados da cabeça aos pés: capacete, couraça, grevas. É importante destacar que é a força da oralidade que faz do poema uma tradição, cuja oralidade tornar-se-á literatura. É um poema que não surgiu como literatura, mas como tradição oral (PUCHNER, 2019, p.35).

A *Ilíada* é um poema de guerra, composto por 24 cantos. A *Ilíada* não contempla o longo período de dez anos da chamada Guerra de Tróia. Esta guerra, está impregnada no imaginário popular. O título da obra deriva de um nome grego para Troia, *Ílion*. Para compreendermos a saga da Guerra de Troia que compõe o imaginário grego, precisamos retornar à quebra da lei da hospitalidade.

A lei da hospitalidade se perde no tempo. É um rito de recepção do outro, um modo de troca de costumes no processo civilizatório. Tanto na *Ilíada* como na *Odisseia*, segundo Létoublon (2011, p.353), “os rituais de hospitalidade, estão com efeito,

regularmente presentes quando um estrangeiro (xénos, xeinós) chega a uma cidade ou à casa das pessoas...”. O estrangeiro que chega será acolhido em uma terra que não é a sua e uma reciprocidade será instaurada. É também uma lei dos deuses, tendo em vista que o estrangeiro pode ser um deus que se metamorfoseou. Na saga da Guerra de Troia essa lei foi quebrada, uma vez que Páris foi recebido por Menelau e raptou Helena, sua esposa. Tal situação levou a uma guerra entre gregos e troianos na qual ocorre a formação de um imaginário mítico envolvendo deuses e mortais.

A lei da hospitalidade, seus rituais de chegada e partida estão presentes tanto na *Ilíada* como na *Odisseia*. A ida de Príamo à tenda de Aquiles, a chegada de Telêmaco à casa de Nestor, Ulisses na terra dos feácios ou mesmo na casa de Eumeu, o porqueiro que, mesmo em sua simplicidade e pobreza, conhece essa lei. Ou então aqueles, como Polifemo, que as desobedecem.

A narrativa da *Ilíada* conta a cólera de Aquiles e sua retirada da Guerra de Troia. Inicia-se quando o sacerdote de Apolo, Crises, avança até a nau dos aqueus e solicita que devolvam Criseida, sua filha, cativa de guerra. Os gregos desejam devolvê-la, mas ela pertence a Agamemnon, que se recusa a fazê-lo. Crises, em prece a Apolo, pede-lhe que castigue os aqueus. A peste é lançada, levando à dizimação os exércitos gregos.

Aquiles consulta o sacerdote Calcas, que profere a ira de Apolo em relação a seu sacerdote. Aquiles promove uma discussão com Agamemnon, que acaba por aceitar devolver Criseida - cativa de guerra. Sem o consentimento de Aquiles, manda buscar Briseida - cativa de guerra - de sua propriedade. Aquiles afasta-se do combate, por achar-se ferido em sua honra militar. O retorno dele ocorre para vingar a morte de Pátroclo, seu amigo, por Heitor - o herói troiano. A *Ilíada* tem seu desfecho com a morte de Heitor por Aquiles. A cena da vingança de Aquiles arrastando o corpo de Heitor ao redor do túmulo de Pátroclo é terrível. E, em seguida, eis Príamo, pai de Heitor, a solicitar o corpo do filho para os rituais de honra ao herói.

A importância da leitura desse livro se perde no tempo. Goulart (2002, p.80) chama atenção para as virtudes presentes na *Ilíada* ao afirmar que “o homem que aparece no poema é, pois o lutador valente e corajoso, que se liga a um todo moral, respeitando suas origens e lutando por elas, responsabilizando-se pelo que faz agora e pelo que fizeram seus antecessores”.

Dois referências chamam atenção ao remontar à *Ilíada*: a primeira de Alexandre, o Grande, que guardava uma cópia dentro de uma caixa junto com um

punhal. A outra é de Petrarca que não sabia grego, mas tinha esse livro em sua estante. Informação dada por Lourenço (2004, p.20): “ Na Biblioteca Ambrosiana de Milão existe um manuscrito grego da época Bizantina com a cota, Ambr I 98 inf. É o exemplar da Ilíada que pertenceu a Petrarca”.

Figura 5 - Máscara de Agammenon. Museu Arqueológico de Atenas



Fonte: Arquivo pessoal de Ruth Shimitz

Essa máscara com o nome de Agammenon data de um período anterior à existência do período narrado (1.500 a 1.530 a.c) e representa para o imaginário grego a formação antiga de guerreiros e da representação vivida pela arte.

A Odisseia, em oposição, é um poema de paz, composto também por 24 cantos. Narra o retorno de Odisseus (Ulisses) à Ítaca e a sua ousadia em relação aos deuses, como também seus naufrágios antes de retornar aos braços de Penélope. A Odisseia pode ser compreendida em partes que demarcam o retorno de Ulisses à Ítaca. A primeira parte narra a ausência de Ulisses em Ítaca e os pretendentes de Penélope, tendo em vista a ausência de um rei. A deusa, Atena, estimula Telêmaco, filho de Ulisses e Penélope, a procurar o pai. Ele não tem êxito algum. No reino, os pretendentes armam uma embocada para desmascarar Penélope, que tece uma mortalha no período diurno e a desfaz no noturno.

Na segunda parte, há uma assembleia dos deuses. Zeus ordena que Hermes, o mensageiro, vá ao reino de Calipso, no qual Ulisses está há sete anos. Ele parte e sua jangada naufraga no reino dos feácios. Aqui uma aproximação de Nausica, filha do rei.

Rituais de hospitalidade são realizados. Na terceira parte, há o relato de Ulisses sobre as suas aventuras. A partida dele de Troia, a ida à terra dos cícones, a ida à terra dos lotófagos, o episódio de Polifemo, a Ilha de Éolo e os ventos, embarcação na terra dos lestrigões, o encontro com Circe, a ida ao Hades. O encontro com as sereias e seus cantos de amor e horror.

Após outros desencontros, ele consegue finalmente alcançar a Ilha de Calipso. O retorno demarca seu disfarce de mendigo, reconhecido pelo seu cão e sua ama Euricleia. Participa dos jogos de disputa de Penélope, consegue armar o arco, causa pânico aos pretendentes e então é reconhecido.

Pode-se entender a Odisseia como um poema de regresso. Traz as aventuras do herói em sua virtude da coragem. O objetivo é retornar a Ítaca para viver ao lado do filho Telêmaco e da esposa, Penélope. Em todos os cantos a ação de Odisseus é reforçada, mediante seus feitos. Em seus naufrágios, Odisseus, anônimo, torna-se um ser que se inscreve no tempo. Por tratar-se de um *outis* (ninguém), vai se tornando alguém, conhecido por sua astúcia de ousar e confrontar os deuses.

Mas, o que é essa ideia de retorno, senão uma viagem de aprendizados?

O que deveria ser nada mais que uma simples travessia (de retorno) transforma-se num périplo que leva dez anos para encontrar seu termo. Antes da Odisseia, Ulisses não passa de um chefe aqueu, particularmente hábil em falar e enganar, mas é o retorno que faz dele o herói da resistência, o *Polytropos*, conferindo-lhe um lugar excepcional, análogo ao que, na Ilíada, foi atribuído a Aquiles: pelos séculos dos séculos. (HARTOG, 2004, p.26).

Esses poemas eram recitados para serem apreendidos e formar a virtude guerreira no cidadão. Na Grécia, a tradição de educar tem um fim: formar a aristocracia guerreira. São guerreiros cavaleiros que possuem a polidez do herói, que pode ser atestada tanto na Ilíada quanto na Odisséia. Quando se pensa na constituição de heróis e nos educadores que jazem dentro dessas obras, a função é de formar, acompanhar, defender, persuadir, conduzir e discutir com os heróis.

A educação passada, presente nos personagens de Homero, pontuava uma civilização de heróis, a partir de virtudes guerreiras e de forma cavaleiresca. A obra de Homero era lida no sentido de ser educativa. Imortalizava o herói em sua formação estética e moral, baseada em exemplos deles.

Hesíodo, outro eminente poeta, cujo conteúdo de seus escritos estão circunscritos a uma vida no campo, revelam uma forma diferente de compreensão do

mundo. As obras dele, *Os Trabalhos e os Dias* e a *Teogonia*, expressam um patrimônio de sabedoria moral do homem do campo. O conteúdo de suas obras tem, por função, educar para uma vida no campo, por cujo trabalho se expressa o ideal de justiça.

Os Trabalhos e os Dias trata da organização do mundo dos mortais centrado em dois temas: o trabalho e a justiça. Narra o Mito das Cinco Raças: Ouro, Prata, Bronze, Heróis e Ferro. Na *Teogonia*, os mitos constituem o ponto de partida. Há uma sistematização das divindades, demonstrando a origem delas e o surgimento da condição humana. Assim, as três gerações míticas Uranos e Gaia, Cronos e Réa, Zeus e Hera organizam, de forma lógica, a origem dos deuses, o que facilita sua compreensão e trazem uma narrativa sobre o mito de criação do homem e da mulher, nos episódios de Prometeu e Pandora.

Na educação, verifica-se uma prioridade para o pensamento de Homero. No entanto, a formação hesiódica pela busca da *arqué* (princípio) é traduzida numa dimensão genealógica dos deuses e também pelo trabalho e pela justiça exigidos do homem do campo. Duas são as tradições aí demarcadas. Por um lado, a formação aristocrática de guerreiros (Homero) e, de outra, a dos trabalhadores e produtores (Hesíodo). A ideia é a de formar ideais de justiça, direito e verdade.

As histórias míticas, por se hospedarem na mente dos gregos, traduziam ideais que educavam a população na arte de narrar e também de representar.

Aprendizagem pela representação

Zeus abriu aos mortais os caminhos da prudência,
ele, Zeus, o mestre que lhes deu esta lei : sofrer para
compreender.

(Ésquilo)

O teatro é também uma forma de educar o povo. Os espetáculos iniciavam-se ao romper da aurora, com tragédias e comédias. Tão logo o comércio encerrava o expediente, a justiça não mais julgava. Surgido no fim do século VI a.C. ou início do século V a.C. em Atenas, sob a égide de Dionísio - o deus do vinho, nasce a tragédia. Tem-se, no teatro, uma possibilidade de se aprender com a representação dos atores.

O conteúdo da tragédia e da comédia é mítico, todos já conhecem suas histórias. O que está em jogo é a capacidade de o ator (*hipocrités*) fazer rir ou chorar. Havia dois festivais: o das Lenéias - fim de janeiro e as Grandes Dionisiacas - no fim de março -

nos quais as atrações eram comédias e tragédias que participavam de concursos organizados para a população. De quatro em quatro anos aconteciam as Panateneias, em homenagem à deusa Atena – festa considerada a mais importante de toda a Grécia. O saber do teatro provinha dos mitos. Tratava-se de uma cerimônia religiosa e cívica, com a participação de todos, o que mantinha a coesão entre os gregos.

A cada ano, o arconte, um importante burocrata do governo nomeado por sorteio, escolhia três dramaturgos para participarem da competição... Cada dramaturgo tinha de compor três tragédias e uma peça satírica, que eram encenadas em um mesmo dia - compondo os três dias centrais do festival (GOLDHILL.2007,p.200).

O teatro é o lugar onde se pode ver. É o espaço sagrado que aos poucos vai se transformando do sacrifício de animais, em que as pessoas estão ao redor para olhar, para depois tornar-se o local de que para ver era necessário estar bem acomodado e num aprimorar da acústica para escutar o ator, representando a condição humana.

Figuras 6 e 7 – Teatro de Dioniso





Fonte: Arquivo pessoal de Ruth Schmitz de Castro

O teatro grego tem sua fundação no mito e no culto a Dioniso. Tanto para a máscara trágica como para a cômica. A ação trágica de Téspis, o primeiro ator, e a substituição dos sacrifícios pelo espetáculo, fazem do teatro uma necessidade de conjugação desses elementos para ser visto, olhado, vivido, compreendido. De tal maneira que o conteúdo mítico está presente numa ação, na arte de representar o passado mítico, tornando a narrativa dada, estabelecida pelos *aedos* e *rapsodos*, um movimento que aponta emoções de personagens fictícios que despertam sensações reais de reconhecimento do terror e do horror da condição humana. “O que o Homérica cantava com voz longínqua da tradição, o poeta dramático encarna e mostra, dá o sopro da atualidade ao fato imemorial ao acontecido; recupera iminente e ameaçadora, a catástrofe de outrora” (SAINT-VICTOR,2003, p.16). A cena no teatro revive a narrativa, atribuindo uma ação em abordagens diferenciadas. Segundo Romilly (1998,p.21), os autores de tragédias buscaram na epopeia a inspiração de suas obras. E não há dúvida de que dali extraíram, ao mesmo tempo, a arte de construir personagens e cenas capazes de comover.

Na escrita dos autores, o herói mítico torna-se trágico ou cômico. É o ator que ao usar a dupla máscara centra e descentra o olhar. A ação dele no palco se transforma: “Prometeu, esbatido entre as nuvens do Cáucaso, sobe de novo ao seu rochedo e abre a chaga cicatrizada ao bico do abutre. Agamemnon levanta-se de seu túmulo em Argos para curvar-se ao machado de Clitminestra” (SAINT-VICTOR, 2003, p.16).

Os gregos inventam a tragédia e trazem a ambiguidade de Dioniso para o palco. Ao entendermos essa vinculação do surgimento do teatro a Dioniso, faz dele o representante dessas máscaras que na concepção de Vernant (2001, p.348) que mostra

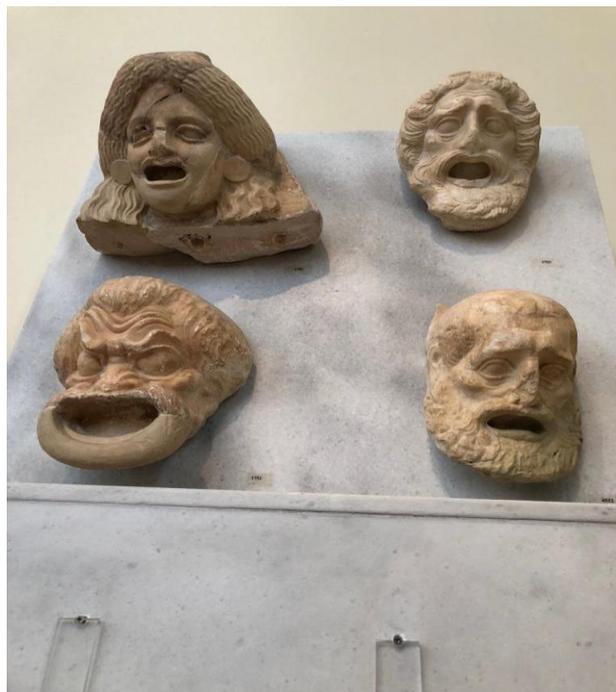
outra significação para além da representação do trágico e do cômico. A outra máscara é a do culto a Dioniso. Ela está presente nos vasos e configura uma dupla representação: de frente ou de perfil.

Representar as pessoas de perfil, para os gregos, era descrever uma cena objetiva. Quando o personagem, Górgona, os Sátiros ou Dioniso- é representado de frente, não se trata de uma simples imagem. Ele Olha, interpela pessoalmente aquele que o contempla. Trata-se de uma confrontação. (VERNANT, 2001, p.345).

Há nessas máscaras um aprendizado para a vida que Vernant (2001) postula ao dizer :

Existe a máscara de teatro cuja a função é muito clara: proclamar a identidade do personagem, sem ambiguidade. Está relacionado ao que os gregos chamavam de caráter, que não remete a uma complexidade psicológica. A máscara evoca na mente do expectador um certo tipo de personagem que todos conhecem - Agamemnon, Édipo, etc. O mesmo ocorre com a intriga. (VERNANT, p.348-349).

Figura 8 - Máscaras do teatro



Fonte: arquivo pessoal de Ruth Schmitz de Castro

Esse processo de identificação com a cena representada ou com o personagem ali presente na figura do ator desperta uma experiência mimética de reconhecimento da ação. Isso conduz a um despertar de emoções que, na ação trágica, tem uma função catártica.

É nessa arte que a educação torna-se uma aprendizagem da ação, seja pelo trágico ou pelo cômico. A tragédia, no dizer de Junito Brandão (2007, p. 8.), “nasce do culto a Dioniso”, tendo em vista o elemento satírico que estava presente no imaginário grego, o que faz de Dioniso um deus do transe, da embriaguez, ou do próprio sacrifício – um deus oferecido aos titãs que ressuscita, em forma de bode, e é sacrificado⁷.

A linguagem teatral ensina de forma contundente as ações humanas que se apresentam de formas ambíguas e se caracterizam ora como verdades universais, ora como simples engano. Diferentemente dos poetas épicos, que tinham a musa como inspiração e a verdade era dada pelos imortais apresentada pelos *aedos* e *rapsodos*, os poetas trágicos encenam a vida em sua contradição e em seus dilemas.

Nas peças é importante entender a lei dos de sangue (*génos*). O vocábulo *génos* está ligado à religião grega que Brandão (2007, p.77) traduz como sendo descendência, família, grupo familiar, ou seja, pessoas ligadas pelo mesmo sangue.

Os autores trágicos colocam a lei do *génos* em diálogo, conflito e dilema com a lei da cidade. De tal maneira que, ao ler as peças, é preciso compreender que essa lei representa uma configuração religiosa na qual o grego se sente vinculado. “Assim qualquer falta, qualquer *Hamartia*⁸ cometida por um *génos* contra o outro tem que ser religiosa e obrigatoriamente vingada” (BRANDÃO, 2007,p.77).

No período clássico, as tragédias de Ésquilo, Sófocles e Eurípedes⁹, bem como as comédias de Aristófanes e Menandro, compunham a arte de representação. A lei do *génos* estava presente, compondo um modo de compreender melhor a vida privada e a pública. Bignotto (1998) chama atenção para a lei da *pólis* e a relação com o *génos* quando afirma:

O que observamos, e que certamente não passou despercebido para o espectador da época, é que o conflito entre *génos* e *pólis*, que se iniciara com Sólon, que percebeu a importância de redimensionar o lugar do *génos* na cidade, para remodelar a vida institucional, e que comparece com força no teatro de Ésquilo, ainda tem um peso importante na cidade democrática. (BIGNOTTO, 1998, p.56).

⁷ Tal abordagem traz o aspecto da substituição do sacrifício de seres humanos por animais. Um retorno a antigas tradições que assumem forma de purificação no universo da *pólis*.

⁸ Junito Brandão (2007, p. 76) aponta para o verbo *hamartánein* que aparece em diversas passagens da *Íliada* que significa comumente errar o alvo. Dos trágicos a Aristóteles, apesar da ampliação do campo semântico do verbo, também esse sentido de errar o alvo é encontrado e alargado com o de errar, errar o caminho, perder-se, cometer uma falta...

⁹ Restaram desses autores: Ésquilo (*Os Persas*, *Os Sete contra Tebas*, *As Suplicantes*, *Oresteia* - trilogia formada por *Agamemnon*, *Coéforas* e *Eumênides*, *Prometeu Acorrentado*). Sófocles (*Ajax*, *Antígona*, *As Traquinianas*, *Édipo Rei*, *Electra*, *Filoctetes* e *Édipo em Colono*). Eurípedes (*Alceste*, *Medeia*, *Os heráclidas*, *Hipólito*, *Andrômaca*, *Hécuba*, *As suplicantes*, *Heracles Furioso*, *Íon*, *As troianas*, *Ifigênia em Táurida*, *Helena*, *As fenícias*, *Orestes*, *Efigênia em Aules*, *As Bacantes*).

Entender o conteúdo das tragédias e comédias é entender, não raro, a condição humana e a identidade do seu ator. É assim quando se lê uma tragédia de Ésquilo, o poeta de Eleusis, cuja obra retrata a região de mistérios do culto de Demeter e Perséfone, ou Sófocles, autor próximo do povo que traz a marca do herói solitário, ou mesmo Eurípedes, que, ao trazer o povo para o palco, faz de sua obra conflitos diários de suas paixões¹⁰.

A ação trágica só se realiza quando o métron é ultrapassado. A aprendizagem pela desmedida fará do homem grego um ser trágico: há uma medida de cada um e não se deve ultrapassá-la.

Essas representações educativas presentes no imaginário grego mostram o que fomos e quem somos: seres que aprendem com a dor, se divertem e se reconhecem na representação do outro, mas, acima de tudo, seres que têm a esperança para apaziguar as aflições, o terror e o horror. Foi assim que na tragédia, Prometeu Acorrentado, de Ésquilo, o homem aprendeu a viver. Por amor aos efêmeros, Prometeu nos deu a arte de cultivar e curar, a escrita e o número para nos comunicarmos, o fogo flamejante que abriu possibilidades imensas, e para apaziguar o medo da morte, ele nos curou. Diz ele ao dialogar com o coro:

Prometeu: Curei nos homens a preocupação da morte.

Coro: Que remédio achaste para esse mal?

Prometeu: Alojéi neles, as cegas esperanças.

¹⁰ Jaqueline de Romilly, em seu livro *a Tragédia Grega*, chama atenção para o fato que ocorre um pensamento em torno das obras desses autores trágicos, somando um total de 32 tragédias se incluirmos a peça *Reso*, dedicada a Eurípedes. No entanto, a autora afirma que “é pouco se pensamos em todos aqueles autores que só conhecemos indiretamente e dos quais temos apenas uma vaga ideia - em particular os grandes antecessores, como Téspio, Pratinas e sobretudo Frínicos. É pouco se pensamos nos rivais dos três grandes - como os filhos de Pratinas e de Frinico, Íon de Quios, Neófron, Nicômaco e vários outros, entre os quais os dois filhos de Ésquilo, Eufórion e Evaion e seu sobrinho Philocles, o antigo. É pouco, enfim, quando recordamos os seguidores de Eurípedes, entre eles Iófon e Aríston, os dois filhos de Sófocles. E sobretudo como Crítias e Agatão ou mais tarde Carcino. É muito pouco, finalmente, quando se leva em conta a produção dos próprios três grandes, uma vez que Ésquilo, segundo parece, havia composto noventa tragédias e Sófocles mais de cem (Aristófanes de Bizâncio menciona 130, sete das quais passavam por inautênticas). Por fim, Eurípedes havia escrito 92, 67 das quais ainda eram desconhecidas à época em que foi escrita sua biografia. O desastre, portanto, é imenso; e quando se fala das tragédias gregas, é preciso, infelizmente, ter em conta que são conhecidas cerca de trinta, entre mais de mil, sem dúvida alguma, elas nos pareciam tão belas quanto as que possuímos. Além disso, desde o começo, Ésquilo, Sófocles e Eurípedes nem sempre eram os vencedores nos concursos anuais. (ROMILLY, 1998, p.9).

Considerações Finais

A civilização grega contribui, de forma decisiva e singular, à maneira de perceber o mundo. Neste sentido, nossa mente é grega. Pensamos gregamente quando exercitamos a razão e buscamos um caminho que decifre enigmas e nos faça pensar e imaginar, de forma a mostrar que um país é cultura, não apenas uma extensão de terra.

Os gregos em seu projeto de *paideia* nos legaram um modo de narrar o mundo miticamente, a representá-lo pela arte do teatro e a educar os indivíduos pela arte de pensar. A narrativa dos mitos e o conteúdo do teatro, a partir da representação de seus atores, conduzem à categoria central de todo o processo educativo: a razão. Mas, de que maneira o pensar e o agir gregos estariam presentes em espaços formativos da educação? O modo mais evidente seria pela narrativa, pela instauração da lei e pelo teatro. De tal maneira que ainda hoje observamos essas categorias e as exploramos em nosso modo de ver e perceber o mundo. Este legado faz dos gregos um povo ímpar. O exercício da razão grega nos faz interessar por toda Grécia. Assim:

Interessamo-nos pelos gregos não propriamente porque são o nosso passado, mas porque nós somos o futuro deles. Tanto somos, que agimos como eles quando acreditamos que, conhecendo a origem das coisas do mundo e de nós mesmos, compreendemos o que são as coisas, o mundo e nós mesmos (BRANDÃO, 2002, p.35).

Referências

- BARROS, Gilda Naécia Maciel. Areté e Cultura Grega. In: **Coleção Memória da Pedagogia**, V.1, Rio de Janeiro: Ediouro, segmento Duetto, 2005.
- BIGNOTTO, Newton. **O Tirano e a Cidade**. São Paulo: Discurso Editorial, 1998.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. Nós e os Gregos. In: **Coleção Convite ao Pensar - Os Gregos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- BRANDÃO, Junito de Souza Brandão. **Teatro Grego. Tragédia e Comédia**. Petrópolis: Vozes, 2007.
- FLORES, Moacyr. A Cidade Estado: corporificação do helenismo. In: **Mundo Greco-Romano**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.
- GOLDHILL, Simon. **Amor, Sexo & Tragédia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- GOULART, Audemaro Taranto. Ilíada, Um Poema de Fundação. BRANDÃO, In: **Coleção Convite ao Pensar- Os Gregos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

- HARTOG, François (org.). **A História de Homero a Santo Agostinho**. Belo Horizonte:UFMG, 2001.
- HARTOG, François. **Memória de Ulisses**. Belo Horizonte: UFMG, 2004.
- JAEGER, Werner. **Paideia - A Formação do Homem Grego**. Trad. Artur M. Parreira. 3.ed. São Paulo:Martins Fontes,1994.
- LÉTOUBLON, Françoise.Os Deuses à Mesa dos Homens. In: **O livro da Hospitalidade-Acolhida do Estrangeiro na História e nas Culturas**.São Paulo :Senac, 2011.
- LOURENÇO, Frederico. **Grécia Revisitada**. Lisboa: Livros Cotovia, 2004.
- MALTA, Andre. **Homero Múltiplo**. São Paulo: Edusp, 2012.
- MANGUEL, Alberto. **Ilíada e Odisseia de Homero-Uma biografia**. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2008.
- MARROU, Henri-Irene. **História da Educação na Antiguidade**. São Paulo: Herder,1969.
- MOSSÉ, Claude. **Dicionário da Civilização Grega**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.
- MURACHO, Henrique. **Língua Grega-Visão, Semântica, lógica, orgânica e Funcional**. Petrópolis: Vozes, 2001.
- PEREIRA, Maria Helena. **Estudos de História da Cultura Clássica. Cultura Grega**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian,1993.
- PUCHNER, Martin. **O mundo da escrita**. São Paulo: Cia das Letras,2019.
- SAINT-VICTOR, Paul de. **As Duas Máscaras - A Cultura da Grécia em seu Teatro.Ésquilo-Sófocles- Eurípedes –Aristófanes**.São Paulo,2003.
- RAGUZA, Giulizna (Organização e Tradução) **Lira Grega-Antologia de Poesia Arcaica**. São Paulo : Hedra, 2013, p.13.
- ROMILLY, Jaqueline. **A Tragédia Grega**. Universidade de Brasília, 1998.
- VERGNIERÈS, Solange. **Ética e Política em Aristóteles**. São Paulo: Paulus, 1995
- VERNANT, Jean-Pierre. **Entre Mitos & Política**. São Paulo: Edusp, 2001.
- VIDAL- NAQUET, Pierre. **O Mundo de Homero**.São Paulo : Cia das Letras, 2002.