

# Da Máscara à pessoa: a concepção trágica de homem\*

VIRGÍNIA MOREIRA

## Introdução

A palavra pessoa, como tantas outras, é muitas vezes utilizada sem que se faça a necessária reflexão do seu real significado, implicando em deturpação e inconsistência teóricas por conta da falta de fundamentação filosófica do termo.

Cabe-nos, portanto, definir do que estamos falando, quando nos utilizamos de um conceito como pessoa, que se encontra carregado de todo um significado histórico.

Este artigo tem como objetivo analisar o significado da noção de pessoa desde sua origem etimológica, na Grécia Antiga a partir da concepção trágica de homem.

## A máscara na tragédia grega

A fim de compreendermos o significado da noção de pessoa, devemos nos remeter a seu significado etimológico. A palavra pessoa tem suas origens no verbo *personare*, que quer dizer “soar através de”, cujas raízes estão no etrusco – *phersu* – que significa “máscara teatral”. No grego, a palavra *μῦτρωδ* sofreu uma evolução paralela ao latim, passando de máscara a pessoa.<sup>1</sup>

De fato, “máscara” é uma palavra que recebemos do árabe. Os gregos chamavam esse objeto de *prósora*, que significa “o que disfarça”. No teatro grego, a máscara utilizada pelos atores era aquele objeto através do qual era emitida a fala do ator. Tinha, assim, uma função específica, que era a de funcionar como objeto intermediário entre o ator e o público, caracterizando o persona-

\* Este artigo é parte da tese de doutorado “Para além da pessoa: uma revisão crítica da psicoterapia de Carl Rogers” defendida por esta autora na PUC/SP, sob a orientação do Prof. Dr. Alfredo Naffah Neto.

gem. Mais do que isso, a criação da máscara, no teatro clássico, não é arbitrária, mas um aperfeiçoamento dos acessórios rituais do culto, sendo portadora do simbolismo genérico, ao representar tipos ao invés de indivíduos.<sup>2</sup>

A representação de tipos sociais ao invés de indivíduos específicos é, pois, uma característica fundamental na máscara trágica. Representando uma categoria humana, uma classe social ou uma figura heróica, ela porta um conteúdo simbólico amplo, que se refere a um determinado contexto social. É, portanto, marcada pela sociedade de referência à medida em que reenvia a um contexto sócio-cultural relativamente explícito, o da sociedade grega, marcadamente dividida em classes sociais, enfatizando fortemente as funções sociais e os papéis sociais. A tragédia clássica, fruto de sua época, vem, pois, encarnar esse sistema social, utilizando-se da máscara para estabelecer a relação entre o espectador e o personagem.

Tomemos, como exemplo, o *Édipo Rei*, de Sófocles, considerada a mais típica das tragédias, uma tragédia por si mesma.<sup>3</sup>

Os personagens encarnam fortemente um papel social determinado: o rei, a rainha, o adivinho, o sacerdote, o mensageiro, o pastor, o criado, o corifeu. A função social de cada um desses personagens aparece fortemente explicitada. A máscara individualiza o personagem, mas não o faz um sujeito psicológico, uma "pessoa" individual.<sup>4</sup>

Prado<sup>5</sup> salienta que o personagem no teatro, ao contrário do personagem no cinema, por exemplo, constitui praticamente a totalidade da obra: nada existe que não seja através dele. No caso do protagonista trágico, a máscara assume primordial importância, tendo em vista que é através dela que se dá grande parte da ação dramática. E, como o que aí é posto em questão representa uma categoria social, pode-se inferir o quanto a sociedade grega é representada simbolicamente no teatro; o que mostra a inestimável riqueza da

1 QUILLES, Ismael. *La Persona humana*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1962.

2 DUARTE, Bandeira. *História geral do teatro*. Rio de Janeiro, Ed. Minerva, 1951. v. 3. Grécia II.

3 SÓFOCLES. *Édipo Rei*. Tradução do grego, introdução e notas de Mário Gomes Kury. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1967.

4 VERNANT, Jean-Pierre, VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1988.

5 PRADO, Décio de Almeida. A personagem no teatro. In: Cândido, Antônio et alii. *A Personagem de ficção*. São Paulo, Perspectiva, 1985.

tragédia grega até os nossos dias, no sentido de compreendermos aquele sistema social, berço da civilização ocidental. Não podemos esquecer, todavia, que a máscara impede a representação mais espontânea ou realista, provocando o "teatral", pelo distanciamento entre o ator e o personagem, impedindo a relação direta entre espectador e ator, em proveito da relação espectador-personagem. Para Girard e outros, "a máscara é cheia de contradições: mostra o ator mas este tem que mostrá-la; mais ainda, é projetada com outra dimensão, mas projeta, por sua vez, aquele que a usa, sobrecarregada geralmente de marcas significantes, consegue desviar os olhos do espectador do rosto para o corpo; falando provoca o silêncio".<sup>6</sup> Isto significa que o que é posto pela máscara é, ao mesmo tempo, afirmado e negado, no sentido de uma superação: o indivíduo-ator, que ao se apresentar mascarado, é negado pelas categorias coletivas que representa: "a rainha", "o escravo", "o senhor". Édipo, por exemplo, é negado como indivíduo e integrado na categoria dos heróis, na tragédia de Sófocles.

Mas, a fim de compreendermos melhor o sentido da máscara convém que nos detenhamos um pouco na civilização grega antiga e no teatro trágico. A tragédia surge em um período no qual se exalta a vida em comunidade, afirmando-se a consciência do cidadão enquanto habitante da "polis" e defendendo-se a participação nas decisões coletivas. A vida política grega pretende ser resultado de um debate público, à luz do sol, na Agora, buscando-se o estabelecimento de relações baseadas no equilíbrio e na simetria entre os diferentes elementos componentes do cosmo. A "polis" caracteriza-se pelo cunho de publicidade das manifestações que nela ocorram, tornando conhecimentos e idéias sujeitos a crítica e a debates. O espírito reinante é o da primazia da comunidade, da coletividade, que, na tragédia, aparecerá marcadamente explicitado através do coro enquanto personagem coletiva.

É nesse contexto que surge a tragédia, expressando, por sua vez, as intensas contradições da estrutura social grega: a forma exterior do teatro trágico – a apresentação pública – é democrática, enquanto que seu conteúdo – as lendas heróicas e o sentido heróico-trágico da vida – é aristocrático. Sua contradição básica acontece pela presença simultânea do pensamento jurídico – expressado pelo comprometimento do homem com suas ações e pela busca de uma

6 GIRARD, Giles e outros. *O Universo do teatro*. Coimbra, Liv. Almeida, 1980. p. 67.

justiça humana – e do pensamento mítico – que aparece na temática heróica mítica de uma ordem divina que ultrapassa o homem e lhe determina o destino. Vejamos Édipo exaltar o deus, ao clamar a justiça para com a morte de Laio:

“Então eu mesmo vou torná-los evidentes, remontando à sua origem. Demos graças a Tebo e graças também a ti pelos cuidados para com o morto. Ver-me-ás seguir-te na tentativa de vingar, de uma só vez, Tebas e o deus. Não é por amigos remotos, é por mim mesmo que apagarei essa mácula. O matador do rei (seja quem for) talvez queira vingar-se também de mim com a mesma ousada mão. Agindo retamente em relação a Laio presto-me um serviço...”<sup>7</sup>

A idéia de comprometimento com a justiça, encontrada em Édipo, aparecerá na peça como um valor coletivo, sempre dentro de um pensamento mítico, também através da fala do coro:

“Mas o homem que nos atos e palavras se deixa dominar por vão orgulho sem recluir a obra da justiça e não cultua propriamente os deuses está fadado a doloroso fim, vítima de arrogância criminosa que o induziu a desmedidos ganhos, a sacrilégios, à loucura máxima de preparar até as coisas santas”.<sup>8</sup>

O caráter ambíguo da tragédia transparece nessa presença concomitante do vocábulo jurídico e religioso, que ora se confunde, ora se diferencia, ora se complementa. É essa presença simultânea de discursos opostos que define a natureza da ação trágica: de um lado, a ordem divina imposta aos homens, e, de outro, a ordem humana, que consagra a lei como justiça e coerção. Como diz Vernant, “o domínio próprio da tragédia situa-se nessa zona fronteira onde os atos humanos vêm articular-se com as potências divinas, onde revelam seu verdadeiro sentido, ignorado até por aqueles que os praticam e por eles são responsáveis, inserindo-se numa ordem que ultrapassa o homem e a ele escapa”.<sup>9</sup>

7 SÓFOCLES. *Édipo Rei*. Op. cit., p. 21-22.

8 Id. *ibid.*, p. 59.

9 VERNANT, Jean-Pierre, VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. Op. cit., p. 17.

O modo de pensar ambíguo é próprio da tragédia. O homem não pode ser definido: é um enigma cujos duplos sentidos não se chega nunca a decifrar. Édipo é o “paradigma” desse homem ambíguo, do homem trágico. Tem aspecto duplo e contraditório: “acima e abaixo do humano, herói mais poderoso que o homem, igual ao deus e ao mesmo tempo, animal bruto lançado na solidão selvagem das montanhas”.<sup>10</sup>

Édipo é esse enigma cujo sentido só adivinhará ao descobrir que é o contrário do que acreditava ser. É vítima e conduz o jogo. Quer fazer justiça e vai até o fim, o que é seu fim. Ele é joguete de uma reviravolta que transforma o rei divino em bode expiatório. Esse aspecto da ambigüidade caracteriza o gênero trágico, reconhecendo o universo como conflitual.

O homem grego é marcado pelo pessimismo – um “ser-para-a-morte”. No *Édipo Rei*, esse pessimismo é cantado pelo coro:

“Vossa existência, frágeis mortais,  
é aos meus olhos menos que nada.  
Felicidade, só conheceis  
imaginada; vossa ilusão  
logo é seguida pela desdita.  
Com teu destino por paradigma,  
desventurado, mísero Édipo  
julga impossível que nesta vida  
qualquer dos homens seja feliz!”<sup>11</sup>

A tragédia apresenta a ação dos personagens como uma encruzilhada de uma opção com que estão comprometidos integralmente. A ação humana é um desafio ao futuro, a si mesmo, aos deuses e ao destino. Combater esse destino até o fim é imperativo para a existência humana, que não se rende. Na textura do drama do *Édipo Rei* existe uma nítida demarcação entre o que a fatalidade do oráculo impõe a Édipo e o que depende de uma decisão pessoal. A causalidade divina se apresenta nas provações anunciadas por Apolo.

A causalidade humana aparece pela mutilação que o herói se inflige, cegando a si mesmo.<sup>12</sup> Mas o coro acusa o destino como res-

10 Id. *Ibid.*, p. 131.

11 SÓFOCLES. *Édipo Rei*. Op. cit., p. 83.

12 VERNANT, J.P., VIDAL-NAQUET, P. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. Op. cit., p. 88.

ponsável e o próprio Édipo responsabiliza Apolo por seus males, embora não pelos seus atos:

“Foi Apolo. Foi sim meu amigo!  
Foi Apolo o autor de meus males,  
de meus males terríveis; foi ele!  
Mas fui eu quem vazou os meus olhos.  
Mais ninguém? Fui eu mesmo, o infeliz!  
Para que serviriam os meus olhos,  
quando nada me resta de bom  
para ver? Para que me serviriam?”<sup>13</sup>

É esse o homem representado no teatro grego: um homem cujo eixo se divide entre si mesmo e um destino que o ultrapassa. Segundo Volpe, “a tragédia ática de qualquer ângulo que a vejamos coloca o homem como centro de preocupações, um homem dividido por antinomias, contradições e ambigüidades; nesse sentido um homem *des-centrado*”.<sup>14,15</sup> É um homem “*descentrado*” porque não tem apoio fixo, oscilando entre o divino e o subumano. Veja-se Édipo, cujo ato incestuoso o coloca ao lado dos deuses (acima de qualquer delito) e, ao mesmo tempo, dos animais (que desconhecem regras e limites).

Trata-se de um homem que é simultaneamente sujeito e objeto de suas ações, um ser aberto ao mundo e por ele perpassado, mas nunca o seu centro. Se o destino é imperativo, cabe ao homem combatê-lo até a morte, não se entregando nunca. No caso de Édipo, ele é sujeito e objeto de suas próprias maldições:

“Quanta desgraça a minha! Percebo  
agora que lancei sobre mim mesmo,  
sem saber, as mais terríveis maldições;  
há pouco!”<sup>16</sup>

Apesar do destino ser imperativo, Édipo o combate até o fim e esse processo de combatê-lo faz com que, contraditoriamente, esse mesmo destino se realize. Ele deixa a casa de seus pais a fim de evitar que a predição de que ele mataria o pai e dormiria com a mãe se realize. No entanto, ao fazê-lo, ao combater esse destino, contribui para que ele ocorra, pois é assim que chega a Tebas e, sem saber,

13 SÓFOCLES. *Édipo Rei*. Op. cit., p. 88.

14 Grifo nosso. O tema do centramento ou des-centramento no homem será retomado adiante, no desenvolvimento desse estudo.

15 VOLPE, J. Altivir. *Inconsciente e destino*. São Paulo, PUC/SP, 1985. p. 71. Dissertação de mestrado.

16 SÓFOCLES. *Édipo Rei*. Op. cit., p. 53.

mata Laio, seu pai, e toma Jocasta, sua mãe, como esposa, fazendo com que a predição aconteça. É, portanto, sujeito e objeto de seu próprio destino.

Édipo é, ainda, paradigma de um modelo de homem que é sujeito e objeto a partir de sua relação incestuosa com Jocasta:

“Oh! Himeneu! Himeneu! Deste-me a vida e depois fizeste a mesma semente germinar uma segunda vez! Mostraste ao mundo um pai irmão dos próprios filhos, filhos irmãos de seu pai, esposa e mãe do mesmo homem e todas as torpezas existentes neste mundo, mesmo as maiores!”<sup>17</sup>

É matéria da tragédia o pensamento social próprio da cidade do século V, com as tensões e contradições que nela surgem.<sup>18</sup> Inserir, portanto, o ser humano na encruzilhada da ação, no seio de sua própria contradição, seu descentramento. A máscara trágica, ao representar o homem grego através de seus heróis e de suas classes sociais, encarna, assim, a multiplicidade fundamental do homem trágico, suas ambigüidades, sua postura simultaneamente ativa e passiva diante de seu próprio destino, que o envolve e o ultrapassa.

## A pessoa na civilização antiga

O termo grego *prósora*, que significa “o que disfarça”, é o equivalente mais próximo da palavra latina *persona*. “Persona era o termo romano para a máscara no teatro clássico, Em Cícero, a palavra foi sublimada para designar a máscara do personagem com que alguém se apresenta diante de outros; o papel que alguém, por exemplo, o filósofo, representa na vida; portanto, o titular do papel e a dignidade particular como o representa, como se fosse um ator. Deste último significado, o conceito passou a designar o cidadão nascido livre, como pessoa jurídica, em contraste com o escravo”.<sup>19</sup> dizem Horkheimer e Adorno. A evolução do termo passa, assim, do significado de máscara para o papel social, e, por fim, para o cidadão nascido

17 Id. *Ibid.*, p. 91.

18 VERNANT, J.P., VIDAL-NAQUET, P. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. Op. cit.

19 HORKHEIMER, Max, ADORNO, Theodor W. *Temas básicos da Sociologia*. São Paulo, Cultrix, 1978.

do livre.<sup>20</sup> Podemos adiantar, ainda, que, na Antiguidade, esse conceito não tinha absolutamente o sentido da individualidade substancial ou da personalidade, como salientam Horkheimer e Adorno.<sup>21</sup> A primeira indicação no sentido de pessoa enquanto ser individual só será encontrada no século VI, em Boécio.

O homem antigo não escolhia suas crenças, devendo submeter-se às leis e ao culto da cidade. Não gozava, portanto, de liberdade no sentido que, hoje, damos ao termo, no mundo capitalista. Era escravo do Estado, não tendo sequer noção do que fosse "liberdade individual". Esse exagero da importância da comunidade e dos direitos da sociedade devia-se ao caráter religioso e sagrado de que a sociedade se revestiu na sua origem. Segundo a descrição de Fustel de Coulanges, "os antigos não conheciam, portanto, nem a liberdade de vida privada, nem a liberdade da educação, nem a liberdade religiosa. A pessoa humana não tinha muito valor, perante essa autoridade santa e quase divina que se chamava pátria ou Estado (...) Quando se tratava do interesse da cidade, nenhuma garantia se oferecia à vida do homem"<sup>22</sup>

A noção de pessoa, na civilização grega e romana, inexistia, pois, tal como a conhecemos hoje. As divisões sociais são marcantes: senhores, plebeus, escravos, mulheres e estrangeiros. Os seres humanos das diferentes classes não são vistos como pessoas, com direitos e deveres de cidadania.<sup>23</sup> O escravo, a mulher, ou o estrangeiro, por exemplo, não são considerados pessoas. O próprio cidadão grego ou romano não goza do "direito de liberdade", que perpassa, atualmente, a noção de pessoa, como veremos adiante. "Vê-se que nesta etapa do seu desenvolvimento a pessoa não concerne ao indivíduo singular no que existe de insubstituível e único e nem ao menos ao homem no que o distingue do resto da natureza, no que ele comporta de especificamente humano; ela é orientada, ao contrário, para a busca de uma coincidência, de uma fusão dos particulares com o todo",<sup>24</sup> diz Vernant. O mesmo autor sublinha que "o panteão grego constituiu-se

20 O conceito de liberdade, já aparece ligado à própria origem da noção de pessoa, na civilização romana antiga.

21 HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. Op. cit.

22 FOUSTEL DE COULANGES, Numa Denis. *A Cidade antiga*. São Paulo, Hemus, 1986, p. 184.

23 GAUDEMET, Jean. *Institutions de l'antiquité*. Paris, Editions Sirey, 1982.

24 VERNANT, Jean Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1973. p. 291. Ed. da USP.

em um período do pensamento que ignorava a oposição entre sujeito humano e força natural, que não tinha ainda elaborado a noção de uma forma de existência puramente espiritual, de uma dimensão interior do homem".<sup>25</sup>

A tragédia pereceu com Eurípedes e com o surgimento da comédia ática nova. Até então, não se falava do cotidiano em cena: "Antes de Eurípedes, seres humanos haviam sido estilizados em heróis (...) Com Eurípedes irrompeu no cenário o espectador, o ser humano na realidade da vida cotidiana. O espelho que antes havia reproduzido só os rasgos grandes e audazes, tornou-se mais fiel, e, com isso, mais vulgar. O vestido de gala se fez mais transparente, de certo modo, a máscara se transformou em semimáscara: as formas da vida cotidiana passaram claramente ao primeiro plano", afirma Nietzsche.<sup>26</sup>

Eurípedes é o primeiro dramaturgo que segue uma estética consciente, tornando-se o poeta do racionalismo socrático. A comédia nova surge com o triunfo constante da astúcia e do artil. O prazer pela dialética socrática dissolve, definitivamente, a tragédia. Com Sócrates, o pai da lógica e da verdade absoluta, aparece o otimismo, que trará a morte da tragédia, essencialmente pessimista.<sup>27</sup>

O fim da tragédia grega marca o fim de uma determinada etapa desta cultura, associada à vida da "polis" – é o fim da concepção de homem "descentrado", inserido em um mundo de mistérios, em luta com o destino. Extingue-se o homem "trágico", solidário a uma lógica que não estabelece um corte tão nítido e dicotômico entre o verdadeiro e o falso, apresentando, como vimos, discursos duplos e ambivalências. Essa lógica ambígua, que permite a demarcação das contradições sem o desaparecimento dos conflitos, seja por conciliá-los, seja porque eles são vividos como insuperáveis, desaparece com a tragédia, dando lugar a uma nova lógica dicotomizada, de busca de uma verdade absoluta.<sup>28</sup>

25 Id. *Ibid.*, p. 283.

26 NIETZSCHE, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia: A Grécia y el pesimismo*. Madrid, Alianza Editorial, 1981, p. 214.

27 Id. *Ibid.*

28 VOLPE. *Op. cit.*

Como já vimos, a lenda heróica punha em questão a idéia de um agente responsável, centro de seus atos, que assumiria o seu próprio destino; para ela, as forças que comandam o destino são puro mistério, que só os deuses conhecem. Entretanto, no pensamento ocidental, “o mistério do ser humano e do mundo como característica essencial de uma certa concepção de vida perdeu-se com o desaparecimento da tragédia. Perderam-se também as idéias de destino, de transcendência, de liberdade como luta contínua e infinita no seio do mistério. Com o advento da filosofia socrática, o homem se aliena na presunção de uma verdade que se pretende unívoca, transparente, despojada de sombras: o homem põe-se no centro do universo enquanto *razão* e se esquece de suas origens míticas”, de seu “descentramento”, de fato insuperável, diz Volpe.

Com o fim da era trágica, um novo tipo de subjetividade aparece como indício de uma nova era. O século IV a.C. é marcado pela idéia da necessidade de reconstrução interior, a ser atingida através do aprimoramento da *consciência moral* e do *poder da razão*, pensamento este que terá desdobramentos no pensamento ocidental. A exaltação do interior apareceu através de um pensamento que estabelece uma cisão entre interior e exterior e que se afirma na busca de uma forma de existência estritamente espiritual, solidária à idéia socrática de verdade como bem máximo a ser atingido. A antiga filosofia socrática se estende à era moderna, tendo uma notável influência no pensamento cristão e na noção de pessoa.

## Conclusão

A máscara na tragédia grega simboliza toda a contradição que caracteriza o homem grego: a ambigüidade que atravessa a sua ação, ao mesmo tempo vítima do destino e procurando se autodeterminar, o mistério que a perpassa através da imbricação dos atos humanos e da vontade suprema dos deuses.

Caracterizando uma época em que não existe a noção de “indivíduo”, a máscara, no teatro clássico, representa um tipo, uma categoria humana, uma classe social. A noção de pessoa surge entranhada pelo mistério e multiplicidade de um homem “descentrado” de si mesmo, oscilando entre o divino e o abaixo – do humano. Inexiste, então, a noção de pessoa enquanto categoria absoluta – o homem como movimento centrado em si mesmo – que só surgirá mais tarde.

## Referências bibliográficas

- DUARTE, Bandeira. *História geral do teatro*. Rio de Janeiro, Ed. Minerva, 1951, v. 3, Grécia II.
- FOUSTEL de COULONGES, Numa Denis. *A cidade antiga*. São Paulo, Hemus, 1986, p. 184.
- GAUDEMMENT, Jean. *Institutions de L'antiquité*. Paris, Editions Sirey, 1982.
- GIRARD, Giles e outros. *O universo do teatro*. Coimbra, Liv. Almeida, 1980.
- HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. *Temas básicos em sociologia*. São Paulo, Cultrix, 1978.
- NIETZSCHE, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. A Grécia y el pesimismo. Madrid, Alianza Editorial; 1981.
- PRADO, Décio de Almeida. O personagem no teatro. In: CÂNDIDO, Antônio et alii. *A personagem de ficção*. São Paulo, Perspectiva, 1985.
- QUILES, Ismael. *La persona humana*. Buenos Aires, Espasa Calpe, 1962.
- SÓFOCLES. *Édipo Rei*. Tradução do grego, introdução e notas de Mário Gomes Kury. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1967.
- VERNANT, Jean Pierre; VIDAL-NAGUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. São Paulo, Difusão Européia do Livro. Ed. da USP, 1973.
- VOLPE, J. Altivir. *Inconsciente e destino*. São Paulo, PUC/SP, 1985. Dissertação de mestrado.