

TRAGÉDIA GREGA OU AS FRATURAS DO ESPAÇO POLÍTICO E SOCIAL
TRAGÉDIE GRECQUE OU DES FRACTURES DE L'ESPACE POLITIQUE ET
SOCIAL

Matheus Barros da Silva

Vol. XII | n°24 | 2015 | ISSN 2316 8412



Tragédia Grega ou as fraturas do espaço político e social¹

Matheus Barros da Silva²

Resumo: Os gregos criaram a Tragédia, uma forma de expressão do gênio humano singular. Os antigos helenos também são os inventores de uma nova forma de concepção e organização da vida humana: a política. Esta forma de organização do cosmos humano traz problemas novos, como a questão do humano como agente que delibera sobre seu destino, e, portanto, é posto em cena a responsabilidade dos atos. Nosso objetivo é compreender como a Tragédia trabalha estas questões em forma de drama, mimetiza os conflitos sociais e os apresenta para uma plateia de cidadãos atenienses.

Palavras-chave: Tragédia Grega, Política, Pólis.

Résumé: Résumé: Les Grecs ont créé la tragédie, une forme d'expression du génie humain. Les anciens Grecs sont aussi les inventeurs d'un nouveau mode de modèle/conception et d'organisation de la vie humaine : la politique. Cette forme d'organisation de l'espace humain apporte de nouveaux problèmes telle la question de l'être humain comme un agent agissant sur votre destination et donc il est mis en jeu la responsabilité des actes. Notre objectif est de comprendre comment la Tragédie travaille ces questions sous forme de drame, comment elle imite les conflits sociaux et comment elle les présente à un public de citoyens athéniens.

Mots-clés: tragédie grecque, Politique, Polis.

A QUESTÃO DAS ORIGENS

De fato, nada que tenha existência no cosmos surgiu *ex-nihilo*. E em se tratando do universo humano isto é mais do que certo, ao menos de um ponto de vista lógico-racional ocidental. O fenômeno que nos propomos abordar neste pequeno texto não é diferente. Fala-se da Tragédia Grega, mas para Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet perscrutar as origens do trágico é insistir em um falso problema (VERNANT, VIDAL-NAQUET, 1988, p. 8). Para estes autores, assim como para Jacqueline de Romilly em sua obra *A Tragédia Grega*, há sem dúvidas um estrato religioso que subjaz no trágico, afinal as representações de tragédias ocorriam ao longo dos dias da festividade cívico-religiosa em honra ao deus Dioniso, em Atenas, as Grandes Dionisíacas. Mas isto não permitiria seguir uma interpretação que vê nos antigos cantos e ditirambos dionisíacos uma origem da Tragédia

¹ Este artigo é resultado de um minicurso intitulado A Prática Política na Tragédia Grega, ministrado na XV Jornada de História Antiga da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), Brasil; em 27 de novembro, de 2014.

² Mestrando no Programa de Pós-Graduação em História na Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), Brasil. Bolsista pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), Brasil.

Grega. Os rituais de honra ao deus teriam dado a ocasião, e a Tragédia é outra coisa, como afirma Vernant e Vidal-Naquet:

O problema das origens é, pois, em certo sentido, um falso problema. Seria mais válido falar de antecedentes. Dever-se-ia ainda notar que eles se situam em um plano que é bem diferente do plano do fato a explicar. Eles não estão à sua altura; não explicam o trágico como tal. Um exemplo: a máscara sublinharia o parentesco da Tragédia com as mascaradas rituais. Mas, por sua natureza, por sua função, a máscara trágica é coisa bem diferente de um travestimento religioso. É uma máscara humana, não um disfarce animal. Seu papel é estético, não mais ritual (VERNANT, VIDAL-NAQUET, 1988, p. 13-14).

O que nossos autores chamam de antecedentes, Jacqueline de Romilly denomina de “esboços de Tragédia” (ROMILLY, 1999, p. 20). Ou seja, ditirambos, sátiros, festas a Dioniso não são o alimento da Tragédia Grega. Podem ter propiciado o momento, a ocasião. No entanto, um dia a Tragédia nasceu na Ática, para além das tentativas anteriores, o trágico é muito bem delimitado no tempo e espaço. O poeta Téspis teria composto a primeira peça trágica para a Dionisíaca ateniense entre 536-533 (ROMILLY, 1999, p. 17), período em que Atenas era governada pelo tirano Pisístrato, governante que instituiu o culto de Dioniso como data oficial junto ao calendário da cidade.

A ORGANIZAÇÃO DO ESPETÁCULO TRÁGICO

Em um primeiro momento gostaríamos de explicar a utilização do termo espetáculo. Falar em Tragédia ou mesmo Teatro comporta um sentido sensivelmente distinto daquele que os antigos gregos poderiam conceber. Na antiguidade a experiência da Tragédia era também uma experiência políade, ou seja, presenciava-se uma tragédia enquanto cidadão:

As tragédias gregas estavam destinadas aos cidadãos atenienses; não a um público específico de amantes do teatro, mas a todo corpo cívico da cidade mais poderosa do mundo naquele período. A poderosa Atenas da época de Ésquilo, de Sófocles e de Eurípides no V século a. C. (MEIER, 1991, p. 7).

Devido a este fato, denomina-se a Tragédia Grega como espetáculo político, pois, discute no palco as questões que dizem respeito ao universo da cidade. Na Tragédia problematiza-se o poder, a conduta humana, a guerra, a paz, etc.. Mediante os olhares atentos dos cidadãos na plateia.

Aqueles aspectos são representados, mesmo debatidos. Na organização dos concursos de tragédias podemos perceber que a ocasião estava sob a tutela da pólis, se assim podemos dizer. Quatro ritos que antecediam as encenações demonstram o vínculo.

Sacrifícios e libações consistiam o primeiro ritual. No espaço da ὀρχήστρα³ eram feitos os processos em honra ao deus Dioniso. Os executantes deste ritual eram os dez στρατηγοί⁴, ao mesmo tempo líderes políticos e militares. Tal elemento mostra que o festival é colocado sob a autoridade da pólis, que se personifica naqueles homens. Curiosa questão, pois não encontramos o sacerdote de Dioniso tomando a testa do rito⁵. O segundo ato ritualístico é a anúnciação dos bem feitos cívicos. Os cidadãos escolhidos recebiam uma coroa honorária. Nesta ocasião podemos pensar no elemento de ἀγών⁶, tão presente na sociedade grega, a importância de ser reconhecido sob o olhar público. Simon Goldhill diz que oradores como, por exemplo, Demostenes e Esquines descreviam esta cerimônia como um agradecimento da pólis aos cidadãos que teriam cumprido seu dever cidadão político. Aqui está em uso a retórica democrática em ação. O cidadão agindo em nome e benefício da coletividade. Não seria tanto um momento de glória pessoal, mas sim de expressão de valores coletivos da cidade isonômica (GOLDHILL, 2007, p. 134). O ideal democrático não raro apenas ficava no âmbito do ideal, pois, em uma sociedade da culpa, vergonha e honra, ser considerado um benemérito cívico tinha seu peso de glória pessoal.

Um terceiro momento era o da exibição do tesouro de Atenas. A pólis ática era a líder e organizadora da Liga de Delos⁷, e todas as pólis que faziam parte desta confederação deveriam pagar sua devida quota, em homens para exército ou em tributos que compunham o tesouro. No teatro havia lugares reservados a embaixadores de pólis aliadas. Estes assentos ficavam localizados na parte inferior da arquibancada. O ritual consistia na exibição do tesouro de Atenas, resultado daqueles tributos pagos pelas cidades aliadas, cujos representantes estavam no teatro. Goldhill coloca uma possível interpretação para este fato, ou seja, nesta exibição da opulência de Atenas, seus cidadãos podiam ver os estrangeiros admirando sua própria pólis (GOLDHILL, 2007, p. 137). O quarto, e último ritual era a solenidade de nomeação e apresentação dos efebos, que juravam lutar pela pólis.

³ (Orquestra). Espaço que estava reservado ao Coro de uma tragédia.

⁴ (Strategoí). Com alguma liberdade podemos traduzir general, mas que para além de funções militares, encarnava tarefas políticas.

⁵ Já na Antiguidade havia um dito sobre a ausência da própria figura de Dioniso nas tragédias. “Não há ali nada que diga respeito a Dioniso” (PLUTARCO. *Questões sobre banquetes* 615a).

⁶ (Agon) Podemos traduzir por espírito de rivalidade, em um sentido de embate.

⁷ Após o fim das Guerras Medo-Pérsicas Atenas saiu com a imagem de líder do mundo grego contra os bárbaros, e criou a chamada Liga de Delos, para a qual todas as cidades aliadas deveriam contribuir de alguma forma.

A entrada no teatro se dava mediante pagamento de dois óbolos⁸. Cada cidadão poderia receber uma entrada de acordo com seu δῆμος⁹. Havia também o chamado Fundo Teórico, que pagava aos cidadãos pela sua frequência no teatro¹⁰. Os juízes eram cidadãos escolhidos por sorteio a partir das dez tribos em que Atenas estava dividida, e o próprio teatro de Dioniso transformava-se em assembleia para debater sobre o desempenho do festival. Todos esses eram elementos que mostram o compromisso da cidade com a festividade, pontos que indicam ao pesquisador que a ocasião das encenações de tragédias e seus respectivos rituais que as antecedem seriam um momento de exaltação da cidade. De certo modo isso não é um equívoco. Mas nos aprofundando nas tragédias propriamente ditas, ou seja, no texto trágico, encontramos na visão de mundo e homem trágicos algo muito diferente de uma exaltação, podemos mesmo dizer que é o exato oposto que se verifica.

TENSÕES E AMBIGUIDADES

A Tragédia é criação ateniense e, portanto, deve ser compreendida em seu universo específico. O contexto de nascimento do trágico é aquele em que se elabora uma nova forma de concepção da existência humana entre os gregos, principalmente em Atenas. Esta nova maneira de organização do âmbito humano é a política. Coloca os problemas da convivência sobre outras bases. Doravante, nota-se a criação e instituição de um plano eminentemente humano. Sem negar a existência da influência dos deuses, há sem dúvidas um espaço próprio ao homem, onde se delibera tendo em conta o humano como responsável pelas ações e problemáticas decorrentes e também aquele que pode dar soluções racionais às mesmas. Esta nova forma de convivência, a política, coloca as questões da ἀρχή¹¹ e do κράτος¹² sob um novo ponto de vista. Não mais devem pertencer a um único governante, ou facção restrita e, para tanto, tais conceitos passam por um processo que, não seria exagero, chamar de laicização.

Vejamos bem, em primeiro lugar, ao falar em laicização não estamos nos referindo a algo semelhante ao mundo moderno burguês, onde instituições políticas em tese são completamente apartadas do campo religioso. Em segundo lugar, nem de longe queremos insinuar certo ateísmo entre os gregos, seria por demais anacrônico. Mas tão-somente mostrar que com a criação da

⁸ Equivalente a pouco menos que um dia de trabalho de um ferreiro, pedreiro, curtidor de couro, e demais ofícios desta natureza.

⁹ (Demos). Termo que possui diversas acepções, mas aqui é utilizado no sentido de circunscrição territorial de Atenas, análogo, apenas para fins didáticos, ao que entendemos por bairro.

¹⁰ Fundo que possivelmente foi instituído por Péricles no V século.

¹¹ (Arque). Em uma tradução livre pode ser entendido como princípio de autoridade.

¹² (Kratos). Podemos entender como poder, ou princípio de governabilidade, exercício do poder.

política o que se inaugura é um momento de reflexão humana sobre o próprio homem e os problemas que a existência em comunidade engendra. Mas lá, entre os gregos, isto que chamamos de laicização do pensamento não é algo claramente dado, de fato, é uma via nebulosa ainda, onde os limites da ação humana esbatem-se com algo maior, que lhes escapa e ultrapassa, ou seja, o mundo dos deuses.

A Tragédia Grega trabalha justamente com aqueles limites do humano que não são vistos de forma clara, e assim surgem como espaço de tensão e ambiguidade. O que o trágico apresenta é uma consciência dilacerada do humano, e um constante impasse no que diz respeito à ação do homem e sua responsabilidade. Para podermos esclarecer o sentido do trágico, é preciso situar na história do pensamento grego estes aspectos de tensão e ambiguidade que referimos.

O final do século VI e o V século é o momento em que antigos valores arcaicos míticos debatem-se com outros, aqueles da cidade democrática. Por um lado, os primeiros não são negados, por outro, os segundos são de fato afirmados, pois são os valores da política, da busca pela participação pública dos cidadãos nos desígnios da cidade. Com efeito, no contato entre formas arcaicas de pensamento e organização do cosmos humano a partir de princípios democráticos isonômicos, produz-se uma tensão.

A Tragédia Grega toma como sua matéria o pensamento político, social e jurídico elaborado na e pela pólis, como afirma Louis Gernet em suas lições¹³. Noções como ἀρχή, κράτος, δίκη¹⁴ e νόμος¹⁵, por exemplo, são apresentadas na Tragédia sempre de maneira ambígua. No trágico dá-se um confronto entre tipos de pensamento, e aquelas noções evocadas aparecem sempre sob uma maior ou menor zona de sombra.

Vejamus um exemplo de mais perto, a tragédia *Antígone*¹⁶, de Sófocles. A peça foi encenada por volta de 442 a. C. e premiada no concurso trágico da ocasião. Sabemos que o poeta era premiado de acordo com uma decisão da própria cidade e, assim, podemos inferir que *Antígone* tocou de maneira sensível os cidadãos na ocasião.

O argumento da peça se dá em volta do enterro ou negação deste à Polínices, irmão de Etéocles. Ambos morreram pela mão um do outro. O primeiro lutando contra Tebas das sete portas, o último defendendo esta pólis. Os fraticidas são filhos da relação incestuosa de Édipo e sua mãe-esposa Jocasta. Restam mais dois membros da prole de Édipo, a própria Antígone e sua irmã Ismene.

¹³ Ministradas na École des Hautes Études, mas não publicadas. Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet as comentam no primeiro volume de Mito e Tragédia na Grécia Antiga.

¹⁴ (Dike). Justiça.

¹⁵ (Nomos). Lei.

¹⁶ Dado o limite que temos disponível pensou-se em concentrarmo-nos em um exemplo. Fazemos também um breve comentário sobre a tragédia *Édipo Tirano*, de Sófocles.

O drama é composto pela ação que se dá na intersecção dos personagens Antígone¹⁷, Ismene, Creon¹⁸, Hemon, Eurídice, Tirésias, e o Coro.

Antígone já em sua primeira aparição e abrindo a ação da peça, surge adotando uma postura de marcada inflexibilidade, contrasta com sua irmã Ismene, resignada em um luto tímido, submisso e silencioso. Antígone deseja dar honras fúnebres à Polínices, clama pelo que julga ser seu direito e a realização da justiça. Ismene teme tal ação, pois há na cidade o interdito outorgado por Creon proibindo o enterramento daquele cadáver, pois teria ofendido a cidade em sua luta contra a mesma:

Antígone:

Se insistes nesse assunto, ao meu desdém
acrescer o desdém de um morto justo.
Problema meu sofrer as punições,
com meu projeto louco. O que eu suporte
não há de me tornar a morte ignóbil (vv. 93-97).

Antígone tem completa consciência do resultado de sua ação, morte a espreita. O tom deste fato se eleva na medida em que sua irmã é caracterizada como seu exato oposto, ou seja, submissa. O caso de Creon nos impressiona: ele faz sua aparição no drama à altura do verso 162, e até o verso 1108 assume uma posição tácita, condenar Antígone à morte por desrespeitar seu édito. Pinta-se das cores de um tirano e em nenhum momento, até o último verso aludido, é capaz de mostrar outra possibilidade de ação. Hemon, seu filho e noivo de Antígone, surge como figura questionadora do pai¹⁹, suas palavras parecem mostrar outro caminho:

Hemon:

O pensamento, pai, que aflora no homem,
é o dom maior que o deus nos deu [...].
É meu papel notar o que se diz
e o que se faz, as críticas contrárias
a ti. O teu olhar oprime a massa,
a cuja voz me poupo de aludir [...].
Não insistas muito
na ideia de que mais ninguém conhece

¹⁷ Na tradição é comum encontramos duas formas de grafia de seu nome, Antígona, ou Antígone. Utilizamos o segundo, pois é o que aparece na tradução de Trajano Vieira, a qual seguimos em nosso texto.

¹⁸ O mesmo da nota anterior.

¹⁹ Para um estudo atual e de fôlego acerca da figura de Hemon, procurar as pesquisas desenvolvidas por Bruno Paniz Botelho, mestrando em História Antiga na Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

o certo, pois quem imagina ser
o dono da razão, ter a língua e ânima
acima dos demais, quando o examinam,
acham o que? Vazio! O aprendizado
não desmerece o sábio, ou das o braço
a torcer (vv. 683-711).

Nota-se que Hemon traz outro ponto de vista, o da pólis, que se subsume diante do medo da punição. O filho lembra a importância do ouvir, considerar vontades que se inter cruzam e criam espaços de tensão. É justamente este concerto, ou a tentativa do seu alcance que dá o tom do pensamento da cidade isonômica, da qual Atenas constitui o exemplo. Na sequência Creon e Hemon travam interessante diálogo, do qual pinçamos alguns momentos:

Creon:

E desde quando um rapazote ensina
o que é pensar a alguém entrando em anos?

Hemon:

Tão só o que é correto. Se sou novo,
deixa de lado a idade e vê meus méritos.

Creon:

Existe mérito em louvar rebeldes?

Hemon:

Não é do meu feitio louvar o vil.

Creon:

Mas ela não padece de ser vil?

Hemon:

Não, na opinião unânime da pólis.

Creon:

E a pólis dita meu comportamento?

Hemon:

Pareces um novato no palanque

Creon:

Devo ceder meu cetro a um outro ser?

Hemon:

Não há cidade que pertença a um único.

Creon:

A pólis não pertence ao mandatário?

Hemon:

Reinarias sozinho no deserto (vv. 726-739).

Hemon aparece como um canal que veicula o pensamento da cidade, contrário ao de Creon. É como se nesta passagem haveria duas estruturas mentais diferentes. Entre Creon e Hemon vemos dois pontos de vista antagônicos no que concerne aos conceitos de governo ou poder e autoridade. Em seu lugar de autoridade máxima da cidade de Tebas, Creon não aceita, e nem mesmo consegue conceber que sua vontade possa ser questionada, seu poder se confunde com a própria cidade. Já Hemon, por sua vez, está em outro ponto da problemática, para ele a pólis não pode ser de pertença de um único homem. O filho faz a crítica mais severa ao pai, Creon deveria governar em um deserto, visto não considerar aqueles que divergem. Assim, para Hemon, um poder autocrático tirano é a ruína da cidade.

De igual maneira, também vemos na citação, que Creon faz a negação dos três princípios basilares da democracia grega *ἰσονομία*²⁰; *ἰσηγορία*²¹; *ἰσοκρατία*²². A *ἰσονομία* é rompida no momento em que Creon coloca-se como imanando a justiça sobre a pólis. Deveria ver a si mesmo como apenas mais um que está sob o jugo da lei, assim como outro cidadão. A lei, o νόμος, deve ser soberana. A *ἰσηγορία* se quebra quando Hemon diz ao pai que a pólis fala às escondidas e na penumbra discordam do governante. Ora na cidade democrática os cidadãos devem falar abertamente, é uma das características da cidadania antiga. A *ἰσοκρατία* é tensionada, pois, Creon demonstra concentrar em sua figura todo o poder, o κράτος desfazendo o princípio de equidade que deveria manter-se.

Com efeito, a Tragédia Grega é uma manifestação artística e tendo estreito laço com a cidade, sendo mesmo uma instituição da pólis. Expressa e veicula valores próprios àquele universo. Desta forma, é lícito pensar que a peça *Antígone* trabalhe justamente com estes valores, mostrando aos cidadãos na platéia o peso da consideração e da ponderação entre vontades e ações múltiplas.

Sófocles apresenta uma ἀρχή personalizada em dois personagens. Em *Antígone*, quanto a sua decisão tácita de proceder com os trabalhos fúnebres do irmão, mesmo sabendo que disto ocorrerá sua morte, como canta o Coro:

Coro:

Honra e louvor formam teu cortejo
 ao antro cadaveroso?
 Não é doença voraz que te vitima,
 não é golpe de espada que te mata,
 mas autônoma, em vida, solitária

²⁰ (Isonomia). Igualdade diante de leis comuns.

²¹ (Isegoria). Igualdade de deter a palavra em reuniões públicas.

²² (Isocratia). Igualdade de direitos no exercício do poder.

de mortais, desces ao Hades (vv. 816-822).

A segunda, e mais densa, personalização da ἀρχή é em Creon. Ao longo da tragédia o rei de Tebas custa até o último segundo a perceber que é um erro manter uma posição e não considerar outros possíveis. Diríamos melhor, passa do último segundo, pois, ao tomar consciência de sua inflexibilidade o trágico já está consumando, seu filho tirara a própria vida, sua mulher seguiu a mesma via, e Antígone também adormece nos íferos, no mundo dos mortos. Ao perceber a ruína que é então sua existência, em sua última interferência implora:

Creon:

Levai embora um homem insensato,
algoz, meu filho, algoz, a contragosto,
também o teu, minha infeliz!
A quem olhar? Tudo, ao meu toque, oscila,
me afunda o caos de fado desconexo! (vv. 1340-1346).

O Coro encerra a peça reafirmando aquilo que justamente por não ter sido considerado levou todos à desgraça e erro trágico:

Coro:

A vida é grata se a ponderação
prepondera. Erra quem ofende o nume.
A mega parolagem da soberba,
o mega açoite pune;
ensina a ponderar na senectude (vv. 1348-1353).

Desta forma, podemos dizer que Sófocles, em *Antígone* aponta para os descaminhos da inflexibilidade, a ruína que a ὕβρις²³ traz ao humano em sua existência, sempre um constante risco, “pois não é o aniquilamento que é trágico, mas o fato de a salvação tornar-se aniquilamento; não é no declínio do herói que se cumpre a tragicidade, mas no fato de o homem sucumbir no caminho que tomou, justamente para fugir da ruína” (SZONDI, 2004, p. 89).

O erro trágico, tanto de Antígone, como de Creon, não está nos valores que ambos preconizam e defendem. Não é uma luta entre morais distintas, ou como em uma leitura hegeliana de valores do οἶκος²⁴, do âmbito do particular versus o τὸ κοινόν²⁵. Antes, a tragicidade se dá na resignação inquebrantável dos personagens, na incapacidade de Creon considerar as palavras de seu

²³ (Hubris). Desmedida, insolência, excesso.

²⁴ (Oikos). Casa, domínio particular, elementos que são considerados posse de um senhor.

²⁵ (To koinon). Conceito que remete a um plano comum, público entre os cidadãos de uma pólis.

filho Hemon. Antigone e Creon, caem, choram e sentem a vida que se esvai por entre os dedos conforme eles avançam em um caminho que julgam o da salvação. Ai está o trágico.

Desta maneira, podemos dizer que a laicização do pensamento que a invenção da política engendra traz aos gregos os problemas da responsabilidade humana. No trágico a cena humana aparece em sua primeira autonomia, mas é um tipo de autonomia que devemos chamar de relativa, pois o estatuto humano ainda não basta a si mesmo, e confronta-se com algo que lhe ultrapassa, o plano das deidades:

O momento da Tragédia é, pois, aquele em que se abre, no coração da experiência social, uma distância bastante grande para que, entre o pensamento jurídico e social de uma lado e as tradições míticas e heroicas de outro, as oposições se delineiem claramente; bastante curta, entretanto, para que os conflitos de valores sejam ainda dolorosamente sentidos e para que o confronto não deixe de efetuar-se. A situação é a mesma no que se refere aos problemas da responsabilidade humana tais como eles se colocam através dos progressos tateantes do direito. Há uma consciência trágica da responsabilidade quando os planos humano e divino são bastantes distintos para se oporem sem que, entretanto, deixem de parecer inseparáveis (VERNANT, VIDAL-NAQUET, 1988 p. 18).

Lembremos por um instante a ruína de Édipo, todos seus movimentos são a tentativa de buscar a salvação de si e da cidade, mas a marcha da vida lhe escapa e o jogo da existência humana é em última instância dado pela maquinaria divina. Sim, de fato, na Tragédia Grega, o humano aparece como agente e responde por si, mas isto configura um interim entre um começo sempre ditado pelos deuses e um fim também orquestrado pelos mesmos.

Com feito, afirmamos que entre os séculos VI e V há a construção de um plano de autonomia humana, mas que, por outro lado, não é forte o suficiente para excluir da mente humana antigas representações míticas e heroicas, e a Tragédia apresenta esta ambiguidade em forma de embate, reflete as fraturas do campo social. O trágico trata o humano como figura problemática, no conflito em cena, os heróis surgem presos a valores arcaicos e nenhum deles é capaz de solucionar sozinho o problema do drama. O que se percebe é o triunfo dos valores na nova cidade democrática (VERNANT, VIDAL-NAQUET, 1998, p. 7-8).

O caso da tragédia *Filoctetes*, também de Sófocles e encenada em 409 a. c., apresenta este universo fraturado que o humano busca reconstruir constantemente. Aqui é através da palavra, do λόγος, que o poeta coloca em cena as tensões que a convivência social engendra. O *Filoctetes* é a tragédia das normas éticas (ROMILLY, 1999, p. 80). É um problema moral que se coloca em cena. Toda ação dá-se ao redor dos contatos entre três personagens que podem muito bem serem

considerados principais, Filoctetes, Odisseu e Neoptólemo. Filoctetes é o herói abandonado, endurecido em uma vida de dez anos de solidão, esquecido por seus pares.

O ponto da peça é o necessário convencimento de Filoctetes em mais uma vez lutar ao lado daqueles que um dia lhe deixaram para trás. Sabe-se desta necessidade daquele convencimento, mas por quais vias deve-se levar isto a termo? É a pergunta que se instaura ao longo do drama. A palavra assume seu papel. Para Odisseu, o necessário neste caso é valer-se de argumentos capciosos, mentirosos. Capturando assim, a alma de Filoctetes, mantendo em sombras as reais intenções do plano. Já Neoptólemo pensa que tal forma de atuação não possui honra ou vergonha alguma. Este personagem sabe que Filoctetes deve ser convencido, isto não é posto sob debate. O problema é natureza de palavras falaciosas. Deste modo, quer aproximar-se do herói abandonado por outra via, aquela que apresenta um argumento as claras. Nega o uso da falsidade, em nome de um convívio onde o λόγος deve mostrar-se em todos seus aspectos, possa ser visto e debatido. Esta oposição entre os personagens mencionados pode ser percebida no seguinte excerto:

Ne. Por que é preferível leva-lo pela astúcia a convencê-lo?

Od. Não será convencido. Pela força não o agarrarias.

Ne. Que confiança tão terrível ele tem em sua força?

Od. Flechas inevitáveis e portadoras da morte.

Ne. Ah! Não é possível contatá-lo com coragem?

Od. Não! A não ser que pela astúcia o agarres, como eu digo.

Ne. E não julgas vergonhoso dizer mentiras? (vv.102 – 109).

Nesta citação aparecem três maneiras possíveis de se conduzir determinada ação e como o argumento deve funcionar. Temos a πειθώ, persuasão, quando no primeiro verso Neoptólemo interroga o motivo de não ser melhor agir a partir de um convencimento que se utilize de argumentos claros; A violência em seu formato de força bruta, βία, aparece como uma possibilidade menor, Odisseu não tem em vista sua utilização, não a deseja; alternativa melhor considerada, ao menos sob os olhos de Odisseu, é o δόλος, aquele tipo de astúcia enganadora, sempre pronta a atingir os fins não importando as vias que se tome para tal e qual fito.

Sófocles em seu *Filoctetes* apresenta o poder do λόγος e o constante perigo do humano ultrapassar seus limites de ação no uso da palavra, a peça como que mostra à plateia de cidadãos uma variedade de se utilizar os argumentos, mas que todos possuem consequências, e é o humano que deve ser responsabilizado, pois, nesta nova experiência da construção de um espaço só seu no mundo, não compreende com clareza até onde vão suas fronteiras, ultrapassá-las é jogar-se em ruína. Na cidade de Atenas o debate e discussões públicas estavam fortemente presentes na vida dos cidadãos, e considerando a importância da Tragédia Grega e sua circulação no tecido social

ateniense, podemos afirmar que uma obra como o *Filoctetes*, espaço de articulação da palavra como uma problemática, causou impacto em uma plateia composta por cidadãos, que em muitos casos estavam cotidianamente envolvidos em debates, onde argumentos e ações deveriam estar bem concatenados.

Em suma, a Tragédia Grega apresenta um mundo dilacerado, permeado de ambiguidades e contradições. Na pólis há uma tensão entre tradições míticas heroicas e novos valores isonômicos, e o trágico tem este embate como alimento. No teatro de Dioniso, o poeta elabora um universo em que nada é unívoco, onde o herói não é capaz de trazer soluções. A Tragédia também mostra os limites de ação do humano, e a punição que lhe cai quando ultrapassa aquelas bordas incorrendo na insolência e desmedida. Os gregos buscaram uma determinada harmonia no espaço político-social, tiveram o objetivo de minimizar as fraturas daquele espaço, e é aí que o trágico opera, desnudando as contradições da existência, apresentando as dificuldades que a intersecção de vontades distintas traz ao convívio políade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GOLDHILL, S. *Amor sexo e tragédia: como gregos e romanos influenciaram nossas vidas até hoje*. Tradução Cláudio Bardella. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2007.
- MEIER, C. *De la tragédie grecque comme art politique*. Traduit Merielle Carlier. Paris: Les Belles Lettres, 1991.
- ROMILLY, J. *A tragédia grega*. Tradução Leonor Sandra Bárbara. Lisboa: Edições 70, 1999.
- SÓFOCLES. *Antigone*. Tradução e introdução Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- SÓFOCLES. *Filoctetes*. Tradução e introdução Fernando Brandão dos Santos. São Paulo: Odysseus, 2008.
- SÓFOCLES. *Édipo Rei*. Tradução e notas Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- SZONDI, P. *Ensaio sobre o trágico*. Tradução Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2004.
- VIDAL-NAQUET, P.; VERNANT, J.-P. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. Tradução Anna Lia A. de Almeida Prado; Filomena Yoshie Hirata Garcia; Maria da Conceição M. Cavalcante. 2 Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

Recebido em:20/08/2015
Aprovado em:15/09/2015
Publicado em:27/10/2015