

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas  
Departamento de Ciência Política  
Programa de Pós-Graduação em Ciência Política

RICARDO MANOEL DE OLIVEIRA MORAIS

**TRAGÉDIA, RAZÃO E TEORIA POLÍTICA PLATÔNICA:  
A reconciliação entre a racionalidade política platônica e a tragédia de Édipo**

São Paulo

2021

RICARDO MANOEL DE OLIVEIRA MORAIS

**TRAGÉDIA, RAZÃO E TEORIA POLÍTICA PLATÔNICA:  
A reconciliação entre a racionalidade política platônica e a tragédia de Édipo**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência Política do Departamento de Ciência Política da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Ciência Política.

Linha de pesquisa: Teoria Política.

Orientador: Prof. Dr. Patricio Tierno.

São Paulo

2021

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

M827t           Morais, Ricardo Manoel de Oliveira  
                  TRAGÉDIA, RAZÃO E TEORIA POLÍTICA PLATÔNICA: A  
reconciliação entre a racionalidade política  
platônica e a tragédia de Édipo / Ricardo Manoel de  
Oliveira Moraes; orientador Patricio Tierno - São  
Paulo, 2021.  
                  215 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e  
Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.  
Departamento de Ciência Política. Área de  
concentração: Ciência Política.

1. Teoria Política Clássica. 2. Tragédia Grega. 3.  
Édipo. 4. Platão. 5. Sócrates. I. Tierno, Patricio,  
orient. II. Título.

MORAIS, Ricardo Manoel de Oliveira. **Tragédia, Razão e Teoria Política Platônica: A reconciliação entre a racionalidade política platônica e a tragédia de Édipo**. 2021. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

Aprovado em:

### **BANCA EXAMINADORA**

Prof. Dr. Patricio Tierno  
Programa de Pós-Graduação em Ciência Política  
Universidade de São Paulo  
Presidente

Prof. Dr.  
Programa de Pós-Graduação em  
Universidade de São Paulo  
Membro

Prof. Dr.  
Programa de Pós-Graduação em  
Universidade  
Membro

Prof. Dr.  
Programa de Pós-Graduação em  
Universidade de São Paulo  
Membro

São Paulo

2021

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, pelo incondicional apoio. Ao meu pai, Manoel, por ter despertado em mim o gosto pela Filosofia, pelo Direito e, sobretudo, pela vontade de sempre buscar um pouco mais de conhecimento. Nossas conversas nunca deixam de ser um grande ensinamento, assim como seu senso de justiça, seu exemplo, seu equilíbrio e o seu caráter são e serão sempre um norte. À minha mãe, Marielice, pelo seu amor e apoio que jamais poderão ser retribuídos ou mesmo mensurados. Seu encorajamento foi sempre primordial. Às vezes, me pergunto, como ela foi capaz de fazer tudo o que fez (ser mãe, educadora, formadora, amiga, excelente profissional) e ainda sempre ter tempo para ouvir meus lamentos. Aos dois, não há palavras possíveis para descrever minha gratidão e amor.

Ao meu irmão, Vinícius, que, com sua leveza e amizade incondicional, está sempre pronto para contribuir e descontraír nos momentos tensos.

À Bruna, minha namorada, companheira e amiga. Sua cumplicidade, apoio e amor, até nos momentos de maior tensão, têm sido para mim essenciais.

Ao Professor Patricio Tierno, meu orientador, por ter compartilhado um pouco de seu conhecimento e me auxiliado de uma forma incomensurável durante o período de pesquisa. Seus ensinamentos, que foram muito além de uma orientação, serão eternamente válidos.

À Professora Nádia Souki, com quem dei meus primeiros passos acadêmicos. Ela foi a formadora, no sentido pleno do termo, que me mostrou e motivou o objeto sobre o qual eu passaria debruçado nos anos seguintes. A professora Nádia foi, também, quem me mostrou a importância de articular as minhas áreas de formação e que nunca deixou de me incentivar.

Ao Professor, mentor e grande amigo, Lucas Gontijo. Nossas conversas, tanto as sérias quanto as descontraídas, são primordiais para mim, assim como seu conhecimento, que está sempre pronto para ser partilhado. Até os raros momentos em que pude vê-lo quase perder sua infundável paciência parecem ter sido escolhidos por ele com sabedoria.

À Professora e amiga Elisabeth, que, com enorme paciência e solicitude, vem-me ajudando a completar as ferramentas necessárias para uma investigação acadêmica sólida.

À Professora Eunice Ostrensky, que contribuiu enormemente para esta tese e, sempre de forma muito solícita, me auxiliou com sua sólida bagagem intelectual.

Ao Professor Roberto Bolzani, cujo debate contribuiu de forma inimaginável para que este trabalho fosse possível.

À Professora Caroline Neres, que aceitou uma empreitada considerável em um curtíssimo prazo sem hesitar.

Ao Professor Helton Adverse, que, tendo-me orientado no curso de mestrado, influenciou profundamente minha trajetória acadêmica.

À Professora Adriana Campos, a quem devo tanto que sei que jamais poderei retribuir.

Ao Professor Marcelo Cattoni, por sempre estar aberto ao diálogo e jamais negar ajuda.

Ao Professor Bruno Speck, que me auxiliou enormemente no aperfeiçoamento da pesquisa.

Aos Professores Andityas, Delmar Cardoso, Álvaro Pimentel, Carlos Drawin, Richard Romeiro, Fenati, Elton Vitoriano, Marco Antônio Alves, Thiago Decat, Fábio Belo, Luiz Ronan, Sielen Caldas e Eduardo Carone, que, em momentos diferentes, foram absolutamente marcantes e decisivos.

## RESUMO

O objetivo desta tese é apresentar elementos que possibilitem sair de um registro tradicional que vê uma dicotomia na teoria política platônica entre racionalidade e tragédia, uma vez que esta polarização é aparente. Ao evidenciar esta tradição dicotômica a partir da *República* de Platão, intenta-se, pela análise da tragédia sofocliana de Édipo, apontar que a tragédia não se opõe à noção de racionalidade política. Ao contrário, é um discurso que aponta para o potencial trágico do próprio triunfo da razão. Em *Édipo rei*, o herói trágico encontra o seu destino pela sua capacidade racional de resolver problemas políticos. Até a piedade é um recurso racional, pois se trata de uma alternativa política legítima para a solução de impasses como a peste. Mesmo *Édipo em Colono* é uma peça perpassada pela problemática da racionalidade política. A tragédia rompe com dicotomias tradicionais como a racionalidade e a contingência, virtude e vício, harmonia e conflito, retratando o sofrimento agônico decorrente delas. Tal rompimento ocorre no jogo das tragédias com as ambiguidades e instabilidades do campo político, o que permite situar o paralelo entre o herói trágico e o Sócrates platônico. Assim, o texto terá três capítulos. No primeiro, apresenta-se o problema do trágico como um discurso do limiar, do gênero humano que é e está em transição, apontando-se a relevância política da tragédia. A tragédia é mais que um gênero literário circunscrito no tempo e no espaço, mas um relato paradigmático sobre a política, razão pela qual se constituiu como uma instituição da *polis*. No segundo capítulo examina-se a racionalidade política de Édipo (em *Édipo rei* e *Édipo em Colono*), demonstrando-se que o recurso ao divino é uma face da racionalidade política. No terceiro capítulo é apresentada não só similitude entre Édipo e Sócrates, mas o fato de que Sócrates está inserido em um enredo racional ainda mais trágico que o de Sófocles. Se Édipo encontra a redenção na *polis* ateniense, Sócrates é por ela condenado.

**Palavras-chave:** Tragédia. Triunfo da razão. Herói trágico. Racionalidade política. Teoria platônica.

## ABSTRACT

The objective of this thesis is to present elements that make possible to leave a traditional register that sees a dichotomy in the Platonic political theory between rationality and tragedy, since this polarization is apparent. By highlighting this dichotomous tradition from Plato's Republic, it is intended, through the analysis of Oedipus's Sophoclean tragedy, to point out that tragedy is not opposed to the notion of political rationality. Instead, it is a discourse that underlines the tragic potential of reason's own triumph. In *Oedipus the king*, the tragic hero finds his destiny through his rational ability to solve political problems. Even the piety is a rational resource once it is a legitimate political alternative for resolving impasses like the plague. Even *Oedipus at Colonus* is a piece pervaded by the problem of political rationality. The tragedy breaks with traditional dichotomies such as rationality and contingency, virtue and vice, harmony and conflict, by portraying the agonizing suffering resulting from them. Such break occurs in a tragic game with the ambiguities and instabilities of the political field which allows us to situate the parallel between the tragic hero and the Platonic Socrates. Thus, this text will have three chapters. In the first, the problem of the tragic is presented as a discourse on the threshold, of the humankind that is in transition, pointing out the political relevance of the tragedy. Tragedy is more than a literary genre circumscribed in time and space. It is a paradigmatic account of politics, which is why it constituted as an institution of the *polis*. In the second chapter it is examined the political rationality of Oedipus (in *Oedipus the king* and *Oedipus at Colonus*), pointing out that the divine recourse is a face of political rationality. In the third chapter it is presented not only the similarities between Oedipus and Socrates, but the fact that Socrates is inserted in a rational plot even more tragic than that of Sophocles. If Oedipus finds redemption in the Athenian *polis*, Socrates is condemned by it.

**Keywords:** Tragedy. Triumph of reason. Tragic hero. Political rationality. Platonic theory.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
<b>CAPÍTULO 1</b>	
<b>A EMERGÊNCIA DO TRÁGICO E SEU <i>STATUS</i> NO PLATONISMO.....</b>	<b>20</b>
1.1 O “emergir” do trágico .....	21
1.2 Algumas faces modernas das tragédias .....	31
1.3 A <i>polis</i> e o trágico.....	36
1.3.1 Uma breve compreensão da <i>polis</i> .....	37
1.3.2 O tom político das encenações trágicas.....	45
1.3.3 Temática das peças trágicas: a <i>polis</i> em debate.....	51
1.4 <i>Górgias</i> e <i>República</i> : o trágico entre a justiça e a retórica.....	67
<b>CAPÍTULO 2</b>	
<b>AS AMBIGUIDADES DO HERÓI ÉDIPO: ENTRE A RACIONALIDADE POLÍTICA, A ELEVÇÃO MORAL E A INTRANSIGÊNCIA RADICAL.....</b>	<b>81</b>
2.1 O herói trágico de Sófocles em <i>Édipo rei</i> e <i>Édipo em Colono</i> .....	82
2.2 Édipo e seu compromisso racional com a verdade.....	88
2.3 Édipo e a ordem divina.....	101
2.4 Édipo: o melhor e o pior dos homens .....	109
2.5 A intransigência de Édipo.....	119
2.6 Édipo na <i>polis</i> : o herói trágico no tribunal popular .....	125
2.6.1 O rei Édipo no tribunal tebano .....	126
2.6.2 O sábio Édipo na <i>polis</i> ateniense.....	138
<b>CAPÍTULO 3</b>	
<b>A TRAGÉDIA DE PLATÃO: ENTRE O ÉDIPO RACIONAL E O SÓCRATES TRÁGICO .....</b>	<b>148</b>
3.1 O Sócrates platônico: a questão socrática e a questão humana .....	149
3.2 A busca intransigente pelo saber: a tragédia pelo triunfo da razão .....	161
3.3 O destino do portador da verdade.....	174
3.4 A tragédia do racional: entre a insuficiência e a redenção .....	180
3.5 A harmonia e o conflito: a radicalidade trágica do herói Sócrates na <i>polis</i> .....	192
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>202</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>210</b>

## INTRODUÇÃO

Uma leitura rápida do título deste trabalho já cria um incômodo que, mesmo após a leitura dos argumentos aqui esboçados, pode não ser desfeito. Tal incômodo, depois de alguma reflexão, certamente levantaria algumas questões que se pretende analisar, ainda que não possam ser respondidas de forma absoluta: é possível articular, em um texto minimamente coerente, as noções de teoria política, razão política, filosofia platônica com a tragédia? O próprio Platão já não teria enfrentado este problema de forma suficientemente enfática e decisiva nos Livros II e X da *República*? Há alguma espécie de compatibilidade entre a tragédia e a teoria política, especialmente aquela desenvolvida por Platão? Conseguirá o autor deste trabalho reconciliar uma noção de racionalidade política, segundo os parâmetros socráticos, com a tragédia sofociana de Édipo? Quanto à última pergunta, vale apenas adiantar que o objetivo não é propriamente assentar a tragédias nas bases racionais socráticas, mas justamente o oposto. Novamente, o incômodo inicial e as questões seguramente não serão resolvidas segundo o padrão da irrefutabilidade. No entanto, se a realidade humana é instável e indeterminada, talvez o sujeito trágico seja justamente aquele que se pretende irrefutável. Assim, apegado a uma vontade – possivelmente ingênua – de não querer incorrer no trágico, este texto se abre à refutação e, *necessariamente*, ao *contingente* horizonte trágico.

Tentando desvendar algumas das pré-compreensões que levam ao incômodo mencionado, é inegável que as tragédias gregas são imediatamente associadas a uma determinada noção de irracionalidade e de inevitabilidade de um destino cruelmente estabelecido à revelia do agente que nele incorre. Ora, não se poderia dizer que há racionalidade ou uma preocupação de fundo político em uma trama na qual um Orestes, um Édipo, uma Antígona ou um Heracles será duramente castigado por uma falha moral passada deles mesmos ou genealogicamente/divinamente previsível. Era sabido que Orestes vingaria o seu pai e sofreria as consequências humanas e divinas. Era sabido que o filho de Laio o mataria e se casaria com a sua própria mãe. Era sabida a forma como Heracles morreria. A história sobre o conhecimento prévio de um evento trágico futuro que não poderá ser evitado nem pelo mais hábil agente racional não poderia ser classificada como racional. Ao menos é isso que conclui Platão como o maior “policial do racional” (Cf. Goldhill). Todavia, caberia questionar: o prévio conhecimento de um futuro trágico por parte do desafortunado o torna irracional? Não teria sabido Sócrates qual seria o seu fim caso tivesse continuado a apontar a ignorância de indivíduos que se diziam sábios? Não teria sido Sócrates um hábil agente político racional que fora incapaz de evitar o seu fim trágico?

Pois bem, o objetivo deste trabalho é sustentar a tese de que teoria política racional e a tragédia sejam noções dicotômicas, amparando esta premissa em apontamentos que sublinham fortes marcas políticas e racionais nas tragédias bem como claras noções trágicas na filosofia socrática platônica. E mais: já admitindo o horizonte trágico de uma argumentação incômoda e, segundo o próprio platonismo, impossível, pretende-se assinalar determinados elementos que permitem definir o Sócrates platônico não só como um herói trágico, mas como um herói trágico cujo infortúnio político é ainda maior que o de Édipo e, por conseguinte, do que de outros protagonistas trágicos. Por conseguinte, paira o pressuposto de que a tragédia é marcada por uma profunda preocupação política. Tal premissa deve ser antecipadamente ressaltada, já que pesquisas circunscritas ao campo filológico ou literário poderiam despontar como mais plausíveis. Mesmo que não se pretenda negar a relevância destas análises, há evidências de que a tragédia, mais que um gênero literário, exprime fatores sociopolíticos fundamentais, aos moldes de uma metanarrativa humana.

Sem dúvida, seria presunçoso afirmar que não há uma literatura filosófica vasta que enfrenta o incômodo gerado pela associação entre uma reflexão sobre o político e a tragédia grega. Esta rica literatura, que será objeto de uma análise panorâmica no primeiro capítulo, pode, não sem alguns riscos analíticos, ser classificada entre dois grandes grupos de pensadores. Um grupo seria composto daqueles que contrapõem uma racionalidade política ortodoxa ocidental às experiências políticas e estéticas trazidas pela tragédia. Dentre os grandes protagonistas deste segmento está Nietzsche. O outro grupo tende a pensar a racionalidade política *com e a partir* da tragédia, onde se inseriria Hegel e Foucault. Não obstante, os teóricos citados não estão circunscritos de forma cerrada em seus respectivos grupos. Nietzsche, por exemplo, embora leia a realidade a partir da chave dionisíaco-apolíneo, seguramente pressupõe a possibilidade de racionalizar a tragédia.

Não por acaso, Goldhill apresenta uma outra classificação da reabilitação política moderna das tragédias que pode ser compreendida como um desdobramento do segundo segmento de pensadores, o que será desenvolvido logo no primeiro capítulo. Para o estudioso, existem três linhas analíticas: a primeira, que tem como marca central a busca por uma mensagem política restrita e específica na peça; a segunda, que cuja preocupação primordial é entender como a tragédia gênero contribuiu para o pensamento do político em si mesmo, tanto numa concepção ontológica quanto situacionista ou relativista; um terceiro segmento, que se aproxima muito do segundo, se ocupa do desenvolvimento da narrativa trágica, analisando as interseções entre a tragédia e questões pontuais, como de gênero. Assim, toda uma tradição de estudiosos e teóricos políticos, alguns deles cruciais para o desenvolvimento deste trabalho, se

inserir nestes eixos, tais como Goldhill, Easterling, Knox, Vidal-Naquet, Vernant, Ahrensdoerf, Segal, Pelling, Tierno, além de pensadores cujo escopo reflexivo transborda uma análise do universo antigo, como Arendt, Foucault, Hegel e Maquiavel.

Mesmo sendo possível constatar o valor político da tragédia, a teoria política platônica capitaneou um movimento de recusa da tragédia como discurso político-racional. Platão como o primeiro *policia* da razão política, funda uma espécie de “história de luta” entre razão e tragédia, banindo a poesia de uma política racional. É pressuposto que o advento de um discurso racional (o *logos*) só teria se consolidado após o abandono de gêneros e formas de reflexão não racionais como a tragédia. Os principais delineamentos desta cisão foram apresentados na *República*, obra onde são desenvolvidas noções centrais do platonismo, como Estado e formação. Também na *República*, Platão apresenta argumentos que rejeitam a *polis* democrática como um modelo político apto a propiciar uma boa cidade. Platão fundamenta a política na educação para a virtude. A democracia, como será visto, não atende a este parâmetro, uma vez que é um regime que possibilita que demagogos descomprometidos com a virtude sejam capazes de mobilizar o povo de acordo com os seus interesses. Os demagogos, educados através da retórica, não permitiriam que, numa comunidade onde a lisonja é livre para se impor, a justiça se sobressaísse. Com isso, formas de discurso e de reflexão que não tivessem a aptidão de elevar racionalmente o homem deveriam ser banidas de uma cidade justa, o que incluiria as formas de discurso imitativo como a tragédia.

A tensão entre a tragédia e a teoria política platônica, como será examinado, é ainda mais profunda que a denúncia de uma suposta censura de registros de imoralidade. Isso porque as tragédias possuíam uma relação inseparável com a *polis* ateniense. As encenações trágicas, os festivais e os rituais que antecediam as apresentações eram dotados de uma clara dimensão cívica, assim como os temas e questões debatidos nas peças tinham como pano de fundo a *polis*. Vale, entretanto, ressaltar que pensar a tragédia a partir de suas interseções não significa compreendê-la como um reflexo da realidade social e política de Atenas. Ainda que se possa dizer que a tragédia grega tenha se constituído como uma verdadeira instituição da *polis* democrática, situando-se ao lado dos tribunais e da assembleia, disso não se pode inferir paralelos um paralelo irrestrito. Há indicativos de eventos históricos que inspiraram a criatividade dos dramaturgos – como *Os Persas*, a partir do triunfo dos gregos sobre o exército persa –, mas não se trata de tentar compreender a tragédia à luz delas. Assim, uma vez que as tragédias expunham uma série de temas políticos (cidadania, virtude, heterogeneidade, conflitos, guerras civis, papel da mulher na sociedade) ao debate público como uma instituição democrática, abre-se uma aparente oposição entre a teoria política platônica e a poesia trágica.

Tal oposição é aparente na medida em que há, nas tragédias, fortes traços dos atributos que o Sócrates platônico defendeu serem ausentes nas peças para negar a sua credibilidade racional e política. Não só a organização dos festivais trágicos era uma preocupação institucional; financiar as peças era um ofício público; a seleção e o julgamento das peças eram atos políticos e contavam com a participação popular. A própria dimensão da indeterminação, que é uma condição de possibilidade para o político, era tematizada nas tragédias. Os tragediógrafos problematizavam questões como a íntima relação entre a guerra, a *polis*, a cidadania; a presença determinante de personagens que não eram cidadãos atenienses em papéis de destaque nas peças; o sofrimento de um indivíduo que tem de escolher entre dois bens, agindo em um terreno instável; a responsabilidade de um agente soberano de si e a contingência. Mais ainda, grande parte das virtudes que Sócrates afirma que o verdadeiro político deveria possuir são detidas por Édipo (e por outros heróis trágicos), o que será analisado ao longo do segundo capítulo.

A representação sofocliana de Édipo exprime uma série de ambiguidades, discussões, aporias, algumas das quais já apontadas no capítulo anterior. Embora a tragédia de Édipo seja associada à ignorância, à ausência da consciência sobre gravidade dos seus atos ou ao infortúnio de um indivíduo que caiu em uma armadilha caprichosa dos deuses devido à sua falta de saber, o herói é também um soberano e reputado sábio que é capaz de resolver os problemas políticos através do seu intelecto. Édipo é, igualmente, nobre, pois coloca a sua cidade e os seus concidadãos acima de si mesmo e dos seus próprios interesses. Até mesmo o recurso de Édipo à via oracular, que é considerado por alguns estudiosos como a recusa à racionalidade política, será apontado como uma face da elevada capacidade racional edípiana – uma vez que *polis*, política e religiosidade eram dimensões do político. A própria dinâmica narrativa de *Édipo rei* e *Édipo em Colono*, o inquérito, as defesas, os discursos, as exortações, as ameaças, se inserem no espaço das práticas jurídico-políticas atenienses.

Esta interpretação de Édipo como um herói trágico que transita entre a dimensão do racional e do irracional, da virtude e do vício, a justiça e da injustiça, não está livre de ambiguidades (já que aquilo que se interpreta não permite uma coerência absoluta). Todavia, ela permite que se estabeleça um forte paralelo entre o herói trágico Édipo e o Sócrates platônico, o que será desenvolvido no terceiro capítulo. Tanto o herói sofocliano quanto Sócrates platônico adotam um “antropocentrismo” reflexivo no sentido de que é o ser humano que deverá ocupar o centro das questões problematizadas. Neste sentido, os dilemas morais, as questões políticas, as ações políticas e a busca pela verdade têm como pano de fundo a percepção humana. Isso fica claro, na teoria platônica, nas críticas socráticas à “filosofia da

natureza” e na adoção da essência como ponto de partida para se pensar a cidade. Na tragédia de Sófocles, o exemplo mais significativo é o fato de que toda a problemática divina é sempre mediada pelo elemento humano, sem aparições diretas.

Se nas tragédias esquilianas e euripidianas a dimensão humana é problematizada ao lado de outras questões como a ordem divina e a contingência, Sófocles cria uma trama em que será um *individuo* que, vivenciando situações nas quais a audiência se identifica, agirá exatamente da forma como se esperaria de um bom cidadão e, ainda assim, encontrará a tragédia. O tragediógrafo faz o seu auditório entrar na individualidade de suas personagens, sentindo o que elas sentem. Assim como Sócrates, Édipo se contrapõe aos limites impostos por seus interlocutores, mostrando-se de forma grandiosa e recusando-se a lidar com qualquer forma de fracasso. Édipo, marcado por uma profunda obsessão pela busca da verdade semelhante à de Sócrates, promove uma empreitada racional para encontrá-la. E mesmo que Jocasta, Tirésias e Creonte advirtam Édipo para que ele abandone esta busca – como Cálicles adverte Sócrates – o herói não se deixará persuadir. E Sócrates e Édipo encontram a verdade que buscavam: Sócrates constata que os cidadãos reputados são ignorantes e, como tais, governam a *polis*; Édipo é o sábio racional o suficiente para examinar a si mesmo e ver que, tendo a verdade todo o tempo, é um ignorante. Eis o paradoxo que será apresentando ao longo do terceiro capítulo: o fim trágico do herói trágico socrático e edipiano tem como causa o triunfo de seus valores racionais.

Assim, este trabalho será estruturado em três capítulos. No primeiro, ainda serão desenvolvidos alguns elementos que poderiam ser considerados como introdutórios à problematização política da tragédia. Uma reflexão sobre a tragédia e a realidade política na qual ela se insere deve ser feita a partir de algumas premissas como a de que não se pode pressupor que as tragédias sejam um reflexo da comunidade política que a constitui. Por ter uma imbricação com a *polis*, as tragédias de fato exprimiram conflitos que marcam o ser humano enquanto um animal político. Sendo o homem um ser político e sendo o político indeterminado, um horizonte que se projeta a partir de uma tradição, o ser político é um ser *limiar*, que está sempre entre o passado e o futuro. Por conseguinte, as tragédias podem ser pensadas a partir do político, mas não como uma decorrência dele. Assim, será necessário trazer algumas reflexões sobre a *polis* ateniense, o papel das encenações trágicas e a forma como o político se manifestava nas peças. Vale esclarecer que assim como a tragédia estava circunscrita em um ambiente cívico, debates políticos faziam parte de sua narrativa. Na seção final deste capítulo é feito um esboço do modo como a teoria platônica concebe a tragédia, o que decorre,

como já mencionado, sobretudo pela sua relação com elementos da política ligados à contingência ontologicamente atrelada à democracia.

No segundo capítulo trabalha-se, de forma mais detida, com a tragédia de Édipo. Neste momento do desenvolvimento, serão objeto de análise ambas as peças sofocianas de Édipo, *Édipo rei* e *Édipo em Colono*. Ainda que as obras sejam marcadas por peculiaridades, já que *Édipo rei* é uma peça da juventude de Sófocles e *Édipo em Colono* é uma de suas últimas tragédias, como é a figura do herói trágico que constitui o eixo analítico entre os dramas, algumas nuances que as distinguem são tratadas apenas de forma marginal. Uma reflexão presa ao desfecho de *Édipo rei*, desconsiderando seus detalhes racionais, pode considerar a tragédia de Édipo como o triunfo da justiça divina sobre a degeneração humana. Todavia, embora não seja possível rechaçar tal interpretação, a tragédia de Édipo não comporta uma solução interpretativa fechada. Conforme será apresentado nas seções 2.1 a 2.5, o herói é um agente político solitário determinado por uma profunda ambiguidade. Embora ele seja efetivamente caracterizado como um indivíduo intemperante, impetuoso e profíra, por vezes, falas ímpias, Édipo é também possuir de um vigor intelectual e de uma capacidade de resolução de problemas políticos notáveis. Édipo, racionalmente, tenta evitar o destino de matar o seu pai e se casar com sua mãe, liberta Tebas, governando-a forma justa, além de descobrir a verdade sobre a peste. Por outro lado, ele pauta as suas ações em uma necessidade de provar a sua capacidade publicamente, agindo algumas vezes de forma impetuosa, o que é uma das causas de seu destino trágico. Mas, contrariamente a uma noção obscura do ser humano, Édipo, também pela via racional, encontra a sua redenção em Colono, conseguindo a proteção divina e o favor de Atenas através da persuasão. Todos os processos de busca racional da verdade, em Tebas e em Colono, são circunscritos no horizonte jurídico, político e ético da *polis*, o que é apontado na seção 2.6.

No terceiro capítulo, intenta-se examinar alguns pontos de similitude entre o Sócrates de Platão e o herói sofociano Édipo. Existem, de fato, diferenças claras entre Sócrates e Édipo, a começar pelo fato de que o primeiro existiu historicamente. Ainda que algumas destas diferenças sejam objeto de análise, há um elemento fundamental que permite afirmar que estas distinções podem ser flexibilizadas: ambos encontram um fim trágico devido ao triunfo da racionalidade. Se Sócrates encontra o seu destino trágico ao atrair o ódio daqueles que eram publicamente expostos à verdade de sua ignorância, tendo sido a sua tragédia anunciada por Cálicles, Édipo encontra a sua tragédia ao buscar e expor, de forma igualmente pública, a verdade sobre si e sobre o seu modo de vida, constatando que ele detinha a verdade desde o princípio, mas, ainda assim, era um ignorante. Sócrates, por saber que nada sabe, é o mais sábio dos homens. Édipo, ao descobrir-se como um ignorante conhecedor da verdade, consolidou-se

como o mais sábio dos homens. Pretende-se apontar que Sócrates e Édipo são heróis racionais que impuseram uma tensão com a ordem na qual se inseriam, já que foram condenados por suas respectivas cidades. Entretanto, ambos morreram em harmonia com tais ordens, mas com uma diferença fundamental: Édipo aceitou e foi aceito pela *polis* ateniense, ao passo que Sócrates aceitou a sentença imposta pelo tribunal de Atenas, mas a sua cidade não lhe conferiu a glória.



## CAPÍTULO 1

### A EMERGÊNCIA DO TRÁGICO E SEU *STATUS* NO PLATONISMO

Neste primeiro capítulo objetiva-se apresentar algumas das chaves de compreensão através das quais se pretende analisar as peças de Édipo. A compreensão da tragédia, como já se mencionou, não se restringe a um gênero literário, mas situa-se em um espaço meta-narrativo, representando um ponto de fratura do universo humano. Como se verá, o que distingue o universo humano em relação à simples existência de um animal social é, precisamente, a capacidade que o ser humano desenvolveu de agir politicamente em meio aos seus iguais, conferindo um sentido ao mundo que lhe envolve. Todavia, essa peculiaridade, que distingue o homem pode colocá-lo em um *status* racional, como também, é o que o leva à agonia ao ter de lidar com forças irruptivas, impossíveis de serem contidas. Essa agonia, que é representada nas peças trágicas, deriva do fato de o ser humano, como um ser que se abre ao indeterminado de seu agir, ser um animal que está na fronteira, sempre entre um mundo por-vir e um passado a ser compreendido e assimilado.

Com isso, a primeira seção deste capítulo tenta traçar algumas marcas na qual o “emergir” de um acontecimento político, social, jurídico, como o trágico se circunscreve. Dessa forma, ao tentar evitar a tentação de compreender a tragédia como uma forma de reflexo da realidade grega, será oferecida uma abordagem que remete tanto à noção foucaultiana de genealogia e à concepção de indeterminação (esta situada ao longo do capítulo). Em seguida, analisaremos algumas das principais retomadas das tragédias na modernidade. Tal anotação, ainda que em caráter esquemático, é relevante pois, evidencia que as tragédias não são peças ou obras literárias que perderam a sua capacidade de proporcionar reflexões sobre a realidade humana. Ao contrário, as tragédias são comumente integradas e reinterpretadas pelo pensamento político, ético e social moderno, quando não são tomadas como ponto de partida para uma reflexão de caráter universalista sobre o ser humano.

Após esses momentos, serão examinados alguns dos pontos de interseção entre a *polis* democrática grega e as tragédias. Conforme se evidenciará, as tragédias emergiram a partir da *polis*, tendo uma profunda relação com o político. Tanto as encenações trágicas, os festivais e os rituais que antecederam as apresentações eram intimamente relacionados com a dimensão cívica da cidade, quanto os temas, as representações das personagens e os enredos das peças

tinham, como pano de fundo, temáticas relacionadas à *polis*. Não obstante, não se trata de estabelecer paralelos irrestritos entre a cidade e as tragédias. Mesmo porque, como será assinalado, as tragédias não tinham um objetivo “documental” e nem uma preocupação em sistematizar análises racionais. Além disso, as tragédias não podem ser compreendidas como retratos da vida institucional da democracia, mas como relatos que colocavam os ideais da *polis*, o pensamento democrático e a concepção de virtude cívica em perspectiva, submetendo-os à reflexão e ao debate públicos. Diante da preocupação e de todos os recursos dispendidos para a realização das tragédias, somados aos elementos referidos, as tragédias serão compreendidas e apresentadas como uma instituição da *polis*, uma instituição que se situa ao lado da Assembleia e dos tribunais.

Por fim, serão apresentados alguns traços da filosofia platônica que levaram ao rechaço da tragédia enquanto um relato digno de receber o *status* de racional. Tais traços são relevantes pois, a partir deles, pretende-se elucidar, no segundo e no terceiro capítulos, que não só há uma forte marca racionalista nas tragédias, mas que a filosofia platônica é caracterizada por um profundo elemento trágico, cuja tragicidade é ainda mais intensa que a das tragédias (argumento que será mais bem analisado no terceiro capítulo).

### **1.1 O “emergir” do trágico**

A análise das tragédias – seja a partir de uma abordagem que busca compreender os elementos sociopolíticos que as circunscreveram, ou do imaginário daqueles expectadores que assistiram às encenações a partir de seu universo de valores e experiências, seja a partir de uma análise hermética, que estuda as peças tentando estabelecer as suas ligações internas, seus conceitos e suas problematizações apresentadas – é um enorme desafio. Isso porque há uma tendência de lê-las, ou partindo da possibilidade de se adentrar no imaginário de um expectador ateniense, pressupondo uma objetividade absolutista, ou examinando-a com as lentes de um moderno. Evidentemente que uma série de problemas surgem a partir disso. Sobre o intento de adentrar no imaginário de um expectador antigo, à primeira via, seria compreender os meandros institucionais, as práticas, os modos de vida e, em última instância, a realidade social da *polis* do século V. Essa via decorre da impossibilidade de a tragédia ter surgido “do nada”. Noutros termos, “[a tragédia] não poderia refletir uma realidade que, de alguma forma, lhe fosse estranha” (VERNANT, 2014, p. 9). Entretanto, pressupor que o tragediógrafo, em sua absoluta singularidade temporal e experiencial, seria capaz de apreender a “realidade em si” e retratá-la nas peças é uma premissa problemática. Não obstante, este nem mesmo parece ser o objetivo

de Ésquilo, de Sófocles e ou de Eurípidés. Neste sentido, tanto a tentativa de apreender a realidade ática pela tragédia, quanto a de interpretar a tragédia através do que se pensa ser a realidade grega são insuficientes<sup>1</sup>. Por outro lado, refletir sobre a tragédia sem considerar os valores modernos e, também, a singularidade temporal experiencialmente limitada daqueles que se propõem a pensá-la, é algo que soa igualmente precário. Entretanto, as limitações dos potenciais do pensar não podem servir à uma inércia.

Pensar a tragédia sem incorrer – totalmente – em um dessas tendências, por mais desafiador que seja, impõe algumas precauções que merecem destaque. Para pensar a tragédia sem assumir a postura de apreensão do objeto, parece acertado pensar o trágico, não a partir de sua origem “em si” ou do que ele poderia ensinar a um sujeito no século XXI, mas tendo como horizonte uma reflexão de sua emergência. O “ter como horizonte” significa admitir a possibilidade de, por vezes, desviar-se pontualmente, mas sem perder de vista as limitações e as potencialidades de uma reflexão comprometida em pensar a tragédia em sua singularidade, como algo em movimento<sup>2</sup>, o que remete à noção foucaultiana de genealogia<sup>3</sup>. Pode-se dizer que a genealogia é uma forma de combate às teorias absolutistas (referidas anteriormente), teorias essas, que mascaram as descontinuidades, transgressões, tensões de um evento, movimentos do real e seus limiares. Assim, compreender um problema a partir de incursões que questionam uma ideia de continuísmo pode ser, sobretudo, no caso das tragédias, mais acertado. Se, por um lado, há uma tendência em acreditar que o começo dos fenômenos se deu em um estado de perfeição – sobretudo quando se fala do berço de uma certa noção de razão universal, que foi a Grécia de Platão –, como se o tempo tivesse levado à decadência dessa aura elevada. Dessa maneira, a compreensão aqui proposta visa, ao menos, apresentar um debate

---

<sup>1</sup> Necessário ressaltar que a análise de alguns elementos da *polis* não visa explicar a tragédia à luz da realidade política de seu contexto de emergência. A tragédia se constituiu como uma espécie de instituição da *polis*, havendo fortes indícios de que fatos históricos tenham servido de inspiração para os tragediógrafos. *Os Persas*, de Ésquilo, por exemplo, pode ter sido influenciada pelo triunfo dos gregos sobre o exército persa. Não obstante, mesmo que tais análises sejam importantes para auxiliar na compreensão da tragédia, não se trata de compreendê-la à luz delas.

<sup>2</sup> Lesky (1996, p. 21-22), nas primeiras linhas de sua obra, destaca as dificuldades no desenvolvimento do problema do trágico. “Não se pode pensar em desenvolver o problema do trágico em toda a sua extensão e profundidade; trata-se antes de, afora alguns aspectos de importância secundária, iluminar em tal extensão uma questão, sem dúvida central, que a exposição subsequente possa reportar-se ao que foi aqui preparado, e a partir daí preservar a unidade da consideração”. Além disso, não há o intento de fixar uma “essência do trágico”, nem por parte do estudioso ou nem deste trabalho. Quanto à preservação da unidade da consideração, embora esta seja uma máxima de um trabalho acadêmico, as tensões e ambiguidades atinentes à tratativa racionalista de um gênero que vai além da razão não permitiram um caráter uníssono. Por vezes, restaram “pontas soltas”, conforme se constatará. Lesky aceita abrir mão de uma “fórmula mágica de interpretação” do trágico, o que vale para esta pesquisa.

<sup>3</sup> A tentativa de compreender a tragédia a partir da categoria foucaultiana da genealogia não é uma novidade, tendo Billings (2014) realizado uma marcante pesquisa neste sentido, mesmo que a sua genealogia do trágico tenha se debruçado sobre a recepção da tragédia pelo idealismo alemão.

sobre algumas práticas e narrativas particulares (e potencialmente conflitantes) que estão por detrás dos discursos apresentados.

Como explica Silva (2015, p. 292-293), a partir das reflexões de Vernant e Vidal-Naquet, não se trata de examinar ou promover uma investigação sobre as origens do que se chama de trágico. Tal empreitada seria insistir em um “falso problema”. Embora se possa dizer que há um elemento religioso que subjaz as tragédias (“[...] afinal as representações de tragédias ao longo dos dias da festividade cívico-religiosa em honra ao deus Dioniso, em Atenas, as Grandes Dionisíacas”), não seria correto inferir disso que os antigos cantos e ditirambos dionisíacos traduziriam a “origem” da tragédia<sup>4</sup>. Assim como uma análise dos rituais e práticas que precediam as encenações, o exame de acontecimentos contemporâneos às composições das peças (como guerras, embates) podem fornecer pistas sobre o fenômeno trágico, as narrativas vão além disso, não podendo ser apreendidas por uma leitura “realista”. Essa reflexão visa pensar a partir do que o termo emergência denota. Por essa expressão entende-se a entrada em cena das forças, examinando o ponto de surgimento das práticas e estratégias sociais como interseções do político, não em um campo fechado ou em um nível ideal puramente racional<sup>5</sup>.

Com isso, a pergunta que surge quando a reflexão sobre a tragédia se coloca é, quase sempre, a mesma: por que a tragédia? Não seriam as tragédias um antiquário, algo a ser preservado como fruto de uma época pelo simples prazer da contemplação? O que faria da tragédia algo relevante a ponto de, mais de dois milênios depois de sua confecção, se recorrer a ela? A resposta a todas essas questões, bem como a outras que possam surgir no mesmo sentido, é o *devir*. Pela narrativa privilegiada à qual se tem acesso nas tragédias, bem como analisando alguns dados históricos atinentes ao teatro e às encenações, pode-se notar que os trágicos foram capazes de apreender a singularidade de um momento de transição, de ruptura e continuidade, de movimento, situado justamente entre o passado e o futuro, fazendo-o de modo absolutamente singular e, ao mesmo tempo, circunscrito no século V a.C. Sabe-se que os enredos trágicos foram marcados pela mitologia arcaica, o que evidencia a marca tradicional das peças. Mas as peças não só se baseiam em mitos tradicionais e elementos religiosos que

---

<sup>4</sup> Tentar compreender a “origem fática”, as influências culturais, literárias, sociais, que se consolidaram na tragédia é uma empreitada cujos resultados não podem ser mensurados. Se a questão de saber se o conteúdo trágico encontra seus germes na criação literária dos gregos (como a poesia épica) aparece em um primeiro momento, a resposta permanece obscura, como aponta Lesky (1996, p. 57-81) ao descrever algumas possibilidades sobre os seus primórdios, ficando incontestemente apenas a ligação da tragédia com o mito e com Dionísio. No mesmo sentido Winnington-Ingram (1985, p. 258), que sintetiza as principais influências das tragédias – as peças tomavam suas histórias da mitologia, da poesia épica; as canções entoadas pelo coro podem ter sido influenciadas pela tradição lírica do Peloponeso; a forte presença de elementos da tradição retórica.

<sup>5</sup> Vale a ressalva de que não se objetiva realizar uma “genealogia da tragédia”. Embora uma parte deste capítulo se dedique à análise de alguns dados e relatos “extra-trágicos”, o objetivo é o de compreender, em linhas mais detalhadas, uma compatibilidade entre a filosofia política e do herói filosófico com a tragédia e o herói trágico.

lhes conferiam sentido. Ao representar a figura de um animal político, racional, ético, deliberativo, cindido, que luta contra os homens e, paradoxalmente, contra tudo o que é estranho à humanidade, contribuem para o reforço dos valores tradicionais da sociedade grega, embora os valores tradicionais sejam sujeitos ao escrutínio por meio da remodelação constante do mito.

Para a comunidade, que era representada pela e na plateia, as encenações seriam a fusão do passado tradicional com um presente novo e inovador, o limiar entre estas dimensões<sup>6</sup>. Dessa forma, as tragédias seriam o sintoma de um enfrentamento de dois modelos sociopolíticos: o modelo político estruturado em patriarcas políticos virtuosos e determinações divinas (*oikos*) e o modelo que visa assentar as instituições racionalmente (*polis*). As tragédias representam este momento, valorizando a ordem divina, as virtudes heroicas, bem como o agir racional, retratando o conflito entre estas formulações. Tal embate representa o conflito entre as dimensões gregas fundamentais: *oikos* e *polis*. O *oikos* se liga ao código de honra dos heróis homéricos, como a glória, os princípios da justiça-vingança e a absoluta determinação dos acontecimentos por um patriarca heroico. A *polis* representa a política ordenada, as regras e instituições que constituem a comunidade. Nela, os cidadãos são partes de um todo e devem obedecer às leis e aos deuses e se esforçar para manter as virtudes cívicas. Embora essas esferas não sejam independentes (a privada é a base socioeconômica e biológica para a constituição da política), elas entram em conflito na sociedade grega, o que é retratado pela tragédia. Mas, assim como *oikos* e *polis* não se excluem, tragédia e razão também não. A tragédia mostra o limiar entre essas esferas que vão se conciliar.

É relevante notar que as tragédias são marcadas por um vocábulo jurídico muito próprio de seu período. Embora a tragédia seja algo bastante diferente do debate jurídico, ela se situa em um limiar<sup>7</sup> bastante parecido com o caráter fronteiro que é próprio ao direito. Isso porque, conforme expõe Vernant (2002), o marco primordial central do advento da *polis* é a centralidade que a palavra assumiu no campo político em detrimento de outros meios, como a violência,

---

<sup>6</sup> Ver Gould (1985, p. 266): “As próprias peças não se baseiam apenas em histórias tradicionais e nas tradições de imagens religiosas que deram a essas histórias muito de seu significado, mas também, ao encenar a luta heróica do homem contra o homem e dos homens contra tudo o que é estranho ao homem, contribuem para o reforço dos valores tradicionais da sociedade grega antiga, embora os valores tradicionais sejam, ao mesmo tempo, sujeitos a escrutínio através da remodelação constante do mito. Para toda a comunidade, representada na plateia, as performances da tragédia constituem uma fusão do passado tradicional com um presente novo e inovador”.

<sup>7</sup> Vidal-Naquet (2014, p. 309-315) aponta para a “fronteira” nas tragédias. Várias peças são representadas no limiar entre o espaço público e os palácios privados, e a questão da fronteira aparece tematizada em peças, como *Édipo em Colono*. “Fronteira de Tebas: é numa zona fronteira que os tebanos querem instalar Édipo”. A violação mais grave perpetrada por Creonte foi a da fronteira entre Tebas e Atenas. Conclui Vidal-Naquet, sobre Édipo em Colono, mas que é uma conclusão que parece se aplicar a todas as tragédias: “[...] é uma tragédia de passagem. Vê-se Édipo, tendo ultrapassado as fronteiras, instalar-se sobre uma fronteira, em seguida, inocentado pela *Peithó*, a santa Persuasão que o anima, passar de Atenas para um outro mundo. Tentei mostrar aqui que, até no detalhe da encenação, a tragédia refletia nas fronteiras, as que separam os homens e também lhes permitem se reunir”.

categoria esta marcadamente pré-política. O direito, nesse sentido, é o ponto de interseção entre a democracia e o mundo pré-democrático: é o direito a instituição que se pauta em um embate de palavras, sendo este debate sucedido de uma deliberação popular, situada entre o puro decisionismo e a análise imparcial de argumentos, tendo como desfecho um jogo de coerções e violências. Nesse sentido, pode-se compreender o direito como algo que é, por um lado, altamente refinado, propositivo, deliberativo, racional, argumentativo e, por outro, algo absolutamente primitivo, no sentido de forçar alguém a fazer algo, quase como um pai forçando seu filho, ainda criança, a algo que será parte de sua educação moral como um pedido de desculpas forçado. A presença do vocábulo jurídico nas peças enfatiza

[...] as afinidades entre os temas prediletos da tragédia e certos casos sujeitos à competência dos tribunais, tribunais esses cuja instituição é bastante recente para que seja ainda profundamente sentida a novidade dos valores que comandaram sua fundação e regulam seu funcionamento. Com isso, os autores trágicos jogam com as incertezas, as flutuações, as inconsistências, a falta de acabamento do que se poderia chamar de um direito (VERNANT, 2014, p. 3)<sup>8</sup>.

Tais discordâncias “[...] traduzem igualmente seus conflitos com uma tradição religiosa, com uma reflexão moral de que o direito já se distinguira, mas cujos domínios não estão claramente delimitados em relação ao dele” (VERNANT, 2005a, p. 3). Logo, neste momento, o direito ainda não se colocava como uma compreensão ou uma categoria cristalizada no seio da sociedade e da *polis*, o ato de jogar, artisticamente – sobretudo em um momento em que a noção de arte não era algo descolado da razão ou da política –, com as ambiguidades dessa dimensão ainda em *devoir*, o que é uma questão central para a compreensão política da emergência do trágico<sup>9</sup>.

Além de se situar em um “limiar jurídico”, esse gênero foi capaz de apreender e submeter ao debate público uma série de outros temas, que serão mais bem trabalhados no decorrer deste capítulo. Por ora, vale mencionar que se uma análise da emergência parte de um não-lugar como horizonte, o trágico é o limiar por excelência; o trágico não é algo que se apreende; o trágico irrompe; o trágico emerge de uma contraposição de forças, de realidades, de concepções. O trágico “toma como objeto o homem que em si próprio, vive esse debate, que

---

<sup>8</sup> Sobre a ambiguidade deliberada dos tragediógrafos, ver Winnington-Ingram (1985, p. 291-293).

<sup>9</sup> Lesky (1996, p. 154) chama a atenção, em *Antígona*, sobre a presença de elementos do *nomos*. As tragédias, apesar de representarem mitos, problematizavam questões que estavam pulsantes no âmago da *polis*. “Quando se representou *Antígone*, já tinha voz aquele movimento que, em todos os aspectos da vida, atacava as raízes do *nomos*. O que desde tempos imemoriais parecia firmemente disposto, consagrado pela tradição, inquestionado em sua validade por qualquer pessoa honrada, precisava ser agora provado pela razão em sua solidez”.

é coagido a fazer uma escolha definitiva, a orientar sua ação num universo de valores ambíguos onde jamais algo é estável e unívoco” (VERNANT, 2014, p. 3).

O trágico é um acontecimento<sup>10</sup> de enfrentamento e pode ser constatado em diferentes níveis. Isso porque a emergência do gênero da tragédia, não apenas literário, mas teatral, distancia-se e se insere na e da tradição mítica. A tragédia, ao mesmo tempo em que encontra espaço institucional na *polis*, busca personagens e temas nas narrativas homéricas, mas distancia-se desses e os transpõe com considerável liberdade narrativa, questionando-os. A tragédia entra em rota de colisão com a moralidade homérica, marcando a emergência de uma determinada noção de direito na cidade. “As lendas dos heróis [...] que, no plano de valores, de práticas sociais, de formas de religiosidade, de comportamentos humanos, representam para a cidade justamente aquilo que ela teve que condenar e rejeitar, contra o que teve que lutar para estabelecer-se” (VERNANT, 2014, p. 4). A tragédia parece ter se situado no ponto de mudança de época, no qual começa-se a questionar, a partir da emergência do direito e das instituições da *polis* ateniense, “[...] os antigos valores tradicionais, ainda baseados no plano religioso e moral. A tragédia, como gênero literário novo, desmistifica os heróis líricos, trazendo agora seus dilemas publicamente diante do teatro grego, que cumpre o papel de uma assembleia ou tribunal popular” (INCERTI, 2013, p. 16).<sup>11</sup>

Mas assim como as tragédias não devem ser lidas como um “retrato” da realidade a partir da qual ela emerge, elas não são algo dissociado das instituições legais e da litigiosidade que definiam Atenas. Conforme explica Incerti (2013, p. 16-17), os estrangeiros reconheciam Atenas como a cidade dos tribunais. Para o cidadão ateniense, por outro lado, os processos faziam parte de seu cotidiano cívico, com uma enorme quantidade de litígios e a ausência de um profissional que os representaria (como um advogado), tornava os próprios cidadãos responsáveis diretos por sua defesa, o que impôs aos atenienses a experiência dos “[...] procedimentos legais como parte integrante de sua vida. O direito estava naturalmente no vocabulário doméstico, na mesma medida em que, pelo menos uma vez na vida, cada ateniense faria parte de um júri ou teria que se defender diante de um, sem ninguém que o representasse” (INCERTI, 2013, p. 16-17).

---

<sup>10</sup> “É preciso entender por acontecimento não uma decisão, um tratado, um reino, ou uma batalha, mas uma relação de forças que se inverte, um poder confiscado, um vocabulário retomado e voltado contra seus utilizadores, uma dominação que se enfraquece, se distende, se envenena e uma outra que faz sua entrada, mascarada. As forças que se encontram em jogo na história não obedecem nem a uma destinação, nem a uma mecânica, mas ao acaso da luta” (FOUCAULT, 1979, p. 28)

<sup>11</sup> Heracles' careless lust and Deianeira's desperate miscalculation have a triple mode of causality: human emotions and passions in the present, poisons and primitive monsters in the distant past, and the fatality of remote divine purposes, mysterious but ever-present in the oracles, Aphrodite, and especially Zeus. (SEGAL, p. 9)

Um elemento central nas tragédias, sobretudo de Sófocles, é a noção de tempo e de mutabilidade temporal. O derradeiro discurso de Ajax problematiza os aspectos ambíguos, instáveis, trágicos e, por conseguinte, fronteiros ligados à mudança no tempo. Ora, o tempo é o que traz a morte e, o que é ainda mais dramático, coloca em dúvida valores e crenças que poderão, em outro tempo, ser transformados ou rejeitados. Tanto Ajax quanto o velho Édipo em Colono ressaltam que, com o tempo, amigos se tornam inimigos e inimigos se tornam amigos. Embora tal fluidez possa sugerir uma concepção relativista, a reflexão vai além. Como o ritmo das estações, a tragédia sugere uma permanência na mudança e uma mudança que jamais deixa de permanecer. “Logo, o tempo é um princípio de ordem e também uma força destrutiva inescapável” (EASTERLING, 1985, p. 302). O que as referidas personagens destacam é o fato de que há um curso natural de transformações, deslocamentos, mudanças no universo, tal como a alternância entre o inverno e o verão, a vida e a morte, o ser humano é quem está justamente dentre as bordas desta realidade, um ser frágil e suscetível aos infortúnios da mudança, mas um ser capaz de alterar o curso da realidade com ações extraordinárias.

Um outro ponto de manifestação do limiar trágico, extremamente relevante para a constituição de uma noção de *polis* e, por conseguinte, para a emergência da tragédia grega, diz respeito à tensa relação entre uma ordem divina e uma ordem humana. Nos poemas épicos os deuses participavam diretamente dos rumos da narrativa, influenciando o agir das personagens, aparecendo fisicamente e dialogando em primeira pessoa. Nas tragédias o estatuto do divino possui um caráter menos nítido, sobretudo quando analisado à luz da influência divina no agir humano e nas formas de justiça e responsabilização destes atos. Os deuses passam a atuar em uma zona limítrofe entre o imaginário dos homens e a realidade política, entre uma vida privada e a *polis* institucional. Se se comparar a presença das divindades na *Iliada* e em *Édipo rei*, onde a presença de Apolo é indireta (mediada por um sacerdote), há uma mudança considerável. Considerando, na *Iliada* (Canto XXIII), a corrida de cavalos nos jogos decorrentes da morte de Pátroclo, cinco competidores largariam segundo a ordem de força, do mais forte ao mais fraco. Antíloco sairia em quarto e Menelau, em segundo. Os corredores passariam por um obstáculo, onde havia uma testemunha, e retornariam ao ponto de partida. Todavia, há uma ação divina na corrida e Antíloco chega antes de Menelau, sendo aquele acusado por esse de cometer uma irregularidade. É interessante notar que Menelau, para provar tal acusação, não recorre à testemunha, mas propõe que Antíloco jure diante de Zeus que não houve infração. Antíloco se recusa a jurar, o que comprova a irregularidade.

Vale notar que Antíloco não cometeu de fato uma irregularidade, apenas não cedeu lugar a Menelau no obstáculo onde só era possível a passagem de um. Mas a corrida não era bem



uma competição, já que a ordem de chegada já estava definida na partida, sendo a prova um mero ritual para que a verdade predefinida da força dos competidores se desvelasse. Antíloco, ao não ceder ao mais forte, ainda que não tenha cometido uma infração, fez com que a verdade fosse obliterada. Ao recusar fazer o juramento e ceder voluntariamente o prêmio a Menelau, ele fez com que a verdade (ofuscada pela intervenção divina na corrida) pudesse prevalecer (FOUCAULT, 2014, p. 41-43). A atuação divina, nesse relato, se deu de modo a influenciar, diretamente, o desfecho da competição. Além disso, há uma clareza quanto à “ação correta”: o mais fraco deve ceder ao mais forte. Como não o fez voluntariamente, cedeu o prêmio ao “vencedor”. Se o desfecho da competição já estava traçado, os deuses tornaram o cenário de ação menos claro, ofuscando o que inicialmente parecia claro. Mas não havia uma tensão entre deuses e homens, pois Antíloco não aceitou o desafio e consentiu que havia uma irregularidade, ainda que decorresse da intervenção divina. Ainda, o fato de não se ter recorrido à testemunha é notável: se se pode recorrer à ordem divina para revelar a verdade, não haveria qualquer sentido em se recorrer a um indivíduo.

Na tragédia sofocliana, por outro lado, os deuses quase não intervêm diretamente. Além disso, não há uma clareza moral acerca da ação correta: recorrendo-se à figura de Édipo, se este optasse por não solucionar a peste, Tebas teria um terrível fim; ao escolher solucionar a peste, encontrou um fim absolutamente trágico, não só para si, mas para sua linhagem, sua esposa e, mesmo, para Tebas, que após uma guerra fratricida, passou a ter Creonte como rei. Édipo, diferentemente da postura deferente de Antíloco, mostrou-se ambíguo em relação ao divino, o que será trabalhado no próximo capítulo. Além disso, Édipo escolheu, deliberadamente, uma linha ativa de ação em um terreno ético tortuoso, valendo lembrar que já em sua juventude ele fora advertido que mataria seu pai e se casaria com sua mãe. Ainda, Édipo recorre, em mais de um momento, ao testemunho humano, pois o recurso ao divino já não era suficiente, embora importante. Sobre essa insuficiência de um recurso em si, mas a inexistência de um outro recurso claro, pode-se dizer que há, mais uma vez, um limiar: o divino é relevante, mas já não dá conta de resolver, por si só (como se verá com a piedade de Creonte na terceira peça da trilogia), os problemas que se apresentam.

As tragédias lançam uma nova perspectiva sobre a relação entre homens e deuses<sup>12</sup>. Sem negar que as virtudes religiosas fossem centrais na *polis*, nem renegar a existência ou a influência dos deuses, os trágicos revelam um espaço próprio do ser agente, onde o indivíduo delibera com outros e consigo mesmo, chegando a soluções racionais e, ao mesmo tempo,

---

<sup>12</sup> Segal (1998) realiza um estudo mais completo para a compreensão deste tema na obra de Sófocles.

respondendo por elas. Com efeito, é como se se questionasse a possibilidade e a correção de o poder (*kratos*) centrar-se em um único indivíduo, bem como se se colocasse em debate a possibilidade de um campo de ação para além da determinação divina<sup>13</sup>. Com isso, a relação entre a ordem humana e a ordem divina se torna menos clara, uma nebulosidade que se faz sentir não só na estrutura das peças trágicas, mas no agir e na composição política. Se Édipo, como soberano e herói, irá tentar livrar Tebas da peste, o seu regime de responsabilidade remete a uma ordem de ações cometidas por Laio, indivíduo que o herói trágico apenas conheceu de passagem. E, o mais intrigante, é sempre Édipo – o autor dos crimes; o herói salvador de Tebas e o criminoso causador da peste; o problema e a solução para a peste – a ponte entre uma justiça divina brutal e incompreensível (que deve purgar uma maldição lançada sobre seu pai) e uma justiça humana (que irá encontrar a causas da peste). Édipo representa um *devoir* próprio da ausência de sentido de um lado, e da responsabilização e da razão, de outro.

É interessante examinar os processos históricos que levaram à emergência da dimensão da política e sua relação com as problematizações reflexivas proporcionadas pela experiência trágica. Embora essa questão seja desenvolvida mais à frente, vale adiantar que a fundação do político e, conseqüentemente, da *polis* em Atenas se estabelece em relação a um poder despótico que, como a tragédia, uma nova dimensão humana não surgiria “do nada”. Com isso, o político teve como premissa uma linha tênue e um frágil arranjo, marcado (1) pela separação entre a autoridade privada do chefe de família e um poder público pertencente à coletividade, (2) pela separação entre a autoridade militar e o referido poder público coletivo, (3) pela separação entre a autoridade religiosa e o exercício da cidadania. Tais fenômenos resultaram na criação da lei como a expressão da vontade do *demos*, na constituição de instituições para aplicação destas leis e no advento de uma noção de Bem Público que transcende aos indivíduos, mas que não os suplanta. A separação entre autoridade familiar e poder público (1) viabilizou a desidentificação do exercício do poder com a pessoa que o exerce, deixando os postos de poder de serem preenchidos por critérios hereditários. A cisão entre a autoridade militar e o poder civil (2), com a subordinação daquela a este, quebrou a vitaliciedade e democratizou a escolha dos chefes militares. Quanto à separação entre a autoridade religiosa e o poder público (3), impediu-se a divinização de governantes. Como será examinado no capítulo 2, isso não significou uma “laicização moderna” da política, pois permaneceram ligações fortes entre a

---

<sup>13</sup> Silva (2015, p. 295), neste ponto, enxerga “[...] um processo que, não seria exagero, chamar de laicização”. Evidente que não se trata de uma laicização no sentido moderno, ou mesmo de se vislumbrar a possibilidade de um ateísmo entre os gregos, apenas que a relação entre a ordem humana e a ordem divina se torna menos clara.

religiosidade e a *polis*, mas que não se esperava uma submissão das decisões políticas à autoridade sacerdotal, ainda que, a proteção e a aprovação divinas estivessem no horizonte<sup>14</sup>.

A dimensão política, situada em meio a esta separação artificial e incipiente que levou ao advento de uma noção de público, se estabelecia em uma gama de fronteiras. Pensando na trilogia tebana, todos os temas suscitados por Chauí são problematizados. Não se trata de expor a forma como estas peças “resolveram” essas separações ou a artificialidade do público, o que sequer poderia dizer que fosse um de seus objetivos, mas de evidenciar que todas estas questões são levantadas de algum modo. Pensando, inicialmente, na cisão entre a autoridade privada e um poder coletivamente instituído, é Édipo a figura que abandona o lar onde crescera, deixando Corinto sem sucessor. A personagem comete um regicídio, deixando Tebas sem um rei. Não obstante, ele é feito rei pelo povo tebano por sua capacidade racional libertadora e se legitima como soberano pelo casamento com a rainha. Édipo situa-se em um tenso limiar: é, de forma não sabida, o legítimo sucessor de Tebas, mas exerce seu poder de forma justa na condição de tirano. É, igualmente, o libertador da cidade e a causa de sua maldição. Édipo, ao mesmo tempo em que despersionaliza a figura sucessor legítimo do trono, rompendo a linha sucessória dos Labdácidas, está diretamente implicado nesta linhagem. No que diz respeito à separação entre algo próximo a um “poder civil” e a autoridade militar, pode-se apontar, em *Édipo rei*, os relatos da capacidade de Édipo derrotar a Esfinge sem recursos militares, apenas por seu intelecto. Essa tematização parece ficar mais clara em *Édipo em Colono*. Quando Creonte invade Atenas, com todo o poder militar de Tebas, será a habilidade de persuasão de um “governante civil” ateniense que vencerá a campanha tebana. Considerando a tese de Ahrens Dorf (2009), de ser Atenas uma cidade com poderio militar inferior ao de Tebas, o rei ateniense evidencia que o que predomina é o *logos*, a aptidão de discutir, confrontar argumentos publicamente.

A problemática da separação entre a autoridade política e a religiosa parece ser transversal na obra de Sófocles. Dessa maneira, adiantamos que, ainda que essa questão seja, tradicionalmente, mais explorada na terceira peça da trilogia, *Antígona*, por ter a heroína confrontado um direito natural a um direito posto, dentre outras interpretações bastante conhecidas, pode-se também chamar a atenção para o papel do adivinho nas peças. Deve-se lembrar que é devido a um “conselho divino” que Jocasta e Laio descartam o seu filho, sendo essa uma das causas iniciais de todo o enredo trágico da trilogia. Uma leitura possível desta problematização pode ser a de que a submissão do processo decisório ao conselho de adivinhos

---

<sup>14</sup> Tais reflexões partem de um curto texto de Marilena Chauí (2013; 2000), *A invenção da Política*, de sua obra *Convite à Filosofia*, bem como de algumas de suas reflexões recorrentes de falas em eventos disponíveis nas plataformas de comunicação.

pode levar a desventuras inimagináveis. Analisando a postura de Tirésias frente a Édipo, o adivinho se coloca como igual, não podendo o soberano subjugar-lo, sendo a arrogância edípica frente às coisas divinas uma das causas de seus infortúnios. Por outro lado, em *Édipo em Colono*, a relação de Teseu com as expectativas religiosas de seus concidadãos não se dá em um tom de submissão, ainda que o ateniense demonstre preocupação em não contrariar a ordem divina. Ainda, o fato de as divindades apenas atuarem de forma indireta nas peças sofocianas, salvo raras exceções (como também será explicitado), aponta para o protagonismo de um herói em face à coletividade que exerce forte poder sobre o enredo.

Com isso, a análise da emergência da tragédia, de forma parcial e claramente não exaustiva, apresenta-se como relevante para que se possa compreender a dimensão da complexidade de um momento limiar no universo de sentidos humanos. Se, por um lado, a análise do que Foucault (1979, p. 30) chama de “história efetiva” “[...] não teme ser um saber perspectivo”, por outro se abre a um horizonte de críticas e incompletudes. Apesar disso, parece ser um risco interessante a ser corrido para se pensar um tema instigante como esse.

## **1.2 Algumas faces modernas das tragédias**

De alguma forma, sobretudo por uma influência platônica bastante arraigada numa cultura que se pretende “logocêntrica”, não se constituiu uma longa tradição que tentasse pensar e consolidar o *status* teórico e, principalmente, filosófico das tragédias. Ainda que aprofundadas discussões acerca do caráter artístico, cultural, filológico, literário tenham assumido considerável robustez, não haveria sentido em colocar em xeque a relevância artística de uma encenação trágica realizada nas Grandes Dionisíacas no século V a.C.. Seja porque, até então, trata-se de uma forma de teatro precursora, na qual um indivíduo assume a identidade de outro, ora porque as tragédias introduziram uma pluralidade de elementos linguísticos sem precedentes, ora o uso de máscaras e fantasias. Por outro lado, a relevância das peças trágicas para o debate político é fruto de uma construção intelectual, não estando os adeptos a essa compreensão livres de justificar e apontar o estatuto político das tragédias, a forma de como ele é compreendido e apontar que existem diferentes tradições, nem sempre consensuais, acerca dessa questão.

As tragédias gregas, ainda em um nível analítico restrito às narrativas das peças, são relatos marcado por um profundo agonismo. O elemento chave para se compreender o relato trágico é o sofrimento. As tragédias são a representação de eventos que envolvem grande sofrimento, fazendo com que a audiência sinta pena daquele que sofre e, ao mesmo tempo,

medo de que o mesmo ocorra consigo (HALL, 2010, p. 4-5)<sup>15</sup>. A encenação trágica só alcança o seu ápice e atinge um horizonte de sentido a partir da relação entre o auditório e o conteúdo trágico apresentado. A tragédia só é trágica porque existem pessoas que presenciam a tragédia. Em um paralelo bastante vago, poderia ser retomada, esquematicamente, a lição aristotélica, segundo a qual aquele que vive só é um deus ou um bruto. Na medida em que o ser humano vive com-os-outros (caso não o fizesse, não seria humano), sua existência *em si* só é humana à vida comunitária. A vida do ser humano só é plenamente humana dentro do arranjo da cidade, da *polis*<sup>16</sup>. Por outro lado, é igualmente na vida comunitária que o ser humano poderá encontrar as maiores desgraças no espaço da convivência, desgraças humanas, como, por exemplo, ser penalizado por algo que não fizera ou de ser expulso de sua comunidade. Portanto, uma tragédia individual só pode ser assim compreendida quando a comunidade está presente, a audiência para valorar o evento e classificá-lo como digno do título de trágico.

Se uma existência bestial é destituída de sentido e é, como apenas a ausência radical de sentido pode ser, radicalmente trágica, também a vida em comunidade é marcada pela tragédia em potencial. Os trágicos foram capazes de apreender de modo singular este elemento agônico que marca o humano, de modo que as tragédias não cessam de “conferir sentido” – ou de apontar para sua ausência, denunciando o vazio absoluto – ao ser humano, muito menos de serem retomadas por aqueles que se propõem a pensar a existência e os elementos que a compõe (a política, a ética, o saber). O elemento agônico remete a uma noção de enfrentamento de forças, de horizontes e de dimensões humanas conflitantes. Um enfrentamento que causa um profundo sofrimento àquele que o vive. O intento desta seção é mostrar que a relação entre tragédia e política se situa além do fato de ambas se constituírem *nas e a partir das* relações humanas de uma comunidade específica. Se o teatro era, na Grécia, no sentido mais forte e pleno do termo, um evento político (GOLDHILL, 2005, p. 65), como o pensamento político recepcionou a tragédia? Embora não exista uma longa tradição teórica e filosófica sobre o *status* político das tragédias, a partir do século XIX, com o idealismo alemão, emerge uma gama de análises voltadas para a tragédia como um discurso político.

---

<sup>15</sup> Hall propõe uma chave de compreensão aristotélica. Aristóteles, neste sentido, expõe, sobre a tragédia, na *Poética* (1453b): “O terror e a piedade poder surgir por efeito do espetáculo trágico, mas também podem derivar da íntima conexão dos atos, e este é o procedimento preferível e o mais digno do poeta. Porque o mito deve ser composto de tal maneira que quem ouvir as coisas que vão acontecendo, ainda que nada veja, só pelos sucessos trema e se apiade, como experimentará quem ouça contar a história de Édipo. Querer produzir estas emoções unicamente pelo espetáculo é processo alheio à arte e que mais dependa da coregia”.

<sup>16</sup> Segal (1998, p. 5, tradução livre) esclarece: “Para Sófocles, assim como para a maior parte de seus contemporâneos, a vida do homem só é plenamente humana dentro do arranjo da *polis*, da cidade-estado”. E o estudioso retoma o argumento aristotélico: “Sófocles teria concordado com a conhecida definição de Aristóteles sobre o gênero humano como ‘uma criatura da polis’, *politikon zoon*”.

Mais do que algo que retorna eventualmente às reflexões apresentadas, a tragédia serve como um modelo do pensamento hegeliano, que será a base de compreensão e interpretação da história (THIBODEAU, 2015, p. 30-31). A tragédia forneceria à linguagem, a experiência racional que permitiria o acesso privilegiado à tradição, à concepção de mundo, de ética e de história absolutamente singulares. As análises de Hegel são parte de um argumento sobre a história, a política e o pensamento. A tragédia seria algo a partir do qual o pensamento político se inicia e está ao lado. Embora a retomada dos antigos como estrutura de pensamento tenha ocorrido mesmo antes do idealismo alemão, será Hegel que, ao lançar a tragédia a um estatuto, até então, pouco ou nada explorado, abrirá um campo para que esse gênero assuma algumas faces, como as classificadas por Goldhill (2005, p. 67-71), em três estratégias analíticas: uma que investiga uma mensagem política em cada peça; outra que compreende a tragédia como uma espécie de “metanarrativa” do político; e, por fim, bastante parecida com a anterior, centra-se no desenvolvimento da narrativa trágica analisando as interseções entre a tragédia e as questões de gênero.

Quanto à primeira estratégia analítica, que busca uma mensagem política restrita e específica na peça, mesmo para o expectador do século V a.C., as narrativas trágicas remontam um passado remoto, não envolvendo figuras contemporâneas a esse período, sobretudo cidadãos atenienses, bem como se passam, quase sempre, em cidades outras que não Atenas, evitando uma referência contemporânea e direta. Com isso, a busca por uma mensagem ou significação política restrita é algo que exige do intérprete uma capacidade de aplicar os relatos trágicos à política da *polis* democrática contemporânea. As tragédias deveriam, por conseguinte, ser vistas como uma forma de se falar sobre aspectos bastante específicos da vida política contemporânea e teriam, em última instância, uma espécie de “agenda política”. Esse segmento reflexivo possibilitou pensar as Grandes Dionisíacas como um evento político complexo, assim como, o modo em que o teatro foi articulado. Dessa maneira, o significado político proposto, foi o engajamento político de um auditório multiforme. Por outro lado, essa multiformidade do auditório é justamente o que torna difícil sustentar que as peças tinham uma mensagem política específica. Além disso, essas análises podem levar a certos paralelos livres e, até mesmo, descuidados, como sugestões de que *Édipo rei*, de Sófocles, seria uma peça “sobre” Péricles, ou que a peça *Persas* seria uma referência a Temístocles.

Quanto à segunda estratégia analítica acerca da tragédia na modernidade, a preocupação central é entender como esse gênero contribuiu para a compreensão do processo político em si mesmo, seja a partir de uma perspectiva ontológica imanente (como a fenomenologia ou uma noção essencialista da política) ou transcendente, seja a partir de uma perspectiva situacionista

ou relativista. Para aqueles que pensam a tragédia nos termos dessa tradição, o debate que as peças travam é sobre o poder, o controle, a violência, a autoridade. Dessa maneira, apresenta-se a discussão do cidadão, como um sujeito político protagonista do seu futuro indeterminado, não só o cidadão (agente político) grego, mas do “Agente Político”. Teóricos como Maquiavel, Foucault, Vernant inserem-se nessa tradição, vendo a tragédia como o relato privilegiado sobre o político. Maquiavel, apesar de não ser um “teórico do trágico”, pensou através de uma visão trágica da política e do mundo (COSTA, 2010; 2019)<sup>17</sup>. A tragédia foi, para Maquiavel, mais que um gênero literário, mas um relato central para a compreensão da relação sobre o agente político e a contingência, o *devir*, a virtude, o conflito entre bem e bem (e não entre o bem e o mal), dilemas insuperáveis não só para Édipo, mas àqueles que agem politicamente.

N’*O Príncipe*, Maquiavel analisa exemplos de “heróis trágicos” que, diante de dilemas intransponíveis, optam por uma via e encontram um fim trágico. Com isso, problemas como a soberania do agente se apresentam. Por um lado, o indivíduo age politicamente e deve ser responsabilizado por seu agir. Por outro lado, um campo indeterminado de ingovernabilidade se abre em qualquer agência política, o que leva Maquiavel a dizer que a fortuna é a árbitra de metade das ações humanas, mas ela ainda deixa governar a outra metade, ou quase. Quanto ao pensamento foucaultiano sobre o trágico, há o recurso à peça de *Édipo rei* em vários momentos de sua obra, analisando-a de diferentes modos. “Foucault deu, ao menos, seis variações de sua leitura da tragédia de Sófocles” (EWALD, 2011, p. 223). Além das conferências da PUC-Rio, ele trata do tema do saber em Édipo e sua relação com formas de verdade agônica e política no curso de 1971, no *Collège de France*, e em apresentações na *State University of New York* e na *Cornell University*, em 1972. Para Foucault a tragédia compreende não só o político, mas a articulação entre uma frágil e efêmera verdade e as práticas de poder. Édipo, soberano e herói, derrota a Esfinge, desposa sua própria mãe, encontra a causa da peste, tudo por saber demais. Essa peça não retrataria a ignorância, mas o poder como algo que não comporta ser “detido”, por ser contingência, uma fagulha inapreensível. A exposição da trágica impotência humana frente à efemeridade do real é algo que leva Foucault a apontar para o limite do humano.

Quanto à terceira tradição analítica, embora parecida com a segunda, centra-se mais no desenvolvimento da narrativa trágica. Bem como analisa as interseções entre a tragédia e as

---

<sup>17</sup> “As fontes para a visão trágica de Maquiavel encontram-se no acesso que ele teve ao teatro trágico (grego e romano) e às obras de escritores antigos (especialmente poetas, historiadores e filósofos atomistas). Seu contato com o teatro trágico foi bem documentado por comentadores ligados à crítica literária e não há dúvida de que Maquiavel leu tragédias latinas e, provavelmente, também algumas gregas, seja nas traduções para o latim feitas pelos colegas e amigos que se reuniam na casa de Bernardo Rucellai, seja por meio do contato com manuscritos traduzidos para o latim que circulavam na Itália desde a primeira metade do quattrocento.” (COSTA, 2019, p. 130-131).

questões de gênero. Ainda que os enredos das tragédias sejam oriundos, em parte, da poesia épica, reconhece-se que não apenas reconta uma composição dramática de históricas tradicionais, mas cada peça compreende a uma série de narrativas míticas de um genuíno ponto de vista, circunscrevendo-as na ação política encenada no palco. Não obstante, são analisadas as ações rituais no palco, o fato de que a linguagem da tragédia está repleta de expressões ritualísticas, que articulam a ação em termos de uma compreensão religiosa da transgressão e da ordem. Nessa perspectiva, a tragédia não é apenas o ato de reescrever narrativas épicas e míticas dentro de um enquadramento da *polis* democrática, mas visa oferecer e explorar interconexões entre mitos, desenvolvendo os padrões míticos e ritualísticos enquadrados pelos ideais cívicos da ordem política (GOLDHILL, 2005, p. 69-70). O impulso político das tragédias se assenta como uma forma de construir e problematizar as normas dos modelos míticos que enformam, de certa forma, a noção de ordem política fundamental dos cidadãos, compreendidos esses, como sujeitos políticos.

Importantes estudiosos da tragédia, vários dos quais possuem um importante papel nesta pesquisa, não podem ser classificados em apenas um dos segmentos destacados por Goldhill, nem mesmo ele próprio. A título exemplificativo, Ahrens Dorf, com sua obra *Greek Tragedy and Political Philosophy: Rationalism and Religion in Sophocles' Theban Plays*, orienta a sua leitura de Édipo como sendo essa personagem a portadora da mensagem trágica de que a recusa da razão leva à tragédia. Ele também compreende a trilogia tebana como um conflito entre a ordem humana e a ordem divina e entre a ordem racional e a ordem religiosa. Também Vernant, no ensaio *Tensões e ambiguidades na tragédia grega*, analisa as tragédias a partir de rituais e práticas jurídicas dentro de um enquadramento da *polis*, acenando para o que Goldhill compreende como sendo a terceira tradição analítica moderna. Por outro lado, Vernant, em textos como *Édipo entre duas cidades*, se prende mais a uma suposta mensagem nas tragédias, apontando para o fato de *Édipo em Colono* (assim como outras tragédias) pode ser uma espécie de história da “perfeição ateniense” em detrimento da degenerescência de cidades vizinhas, como Tebas. Ainda, em ambos os ensaios, Vernant aponta para o fato de as tragédias servirem para a compreensão do processo político, embora não devam ser compreendidas como um reflexo dele. Também Tierno, em *Contingencia política e imitación trágica*, compreende a tragédia como um relato privilegiado da contingência política. Tanto nesse texto, quanto em *Formação da polis e o surgimento da democracia na Grécia antiga: história e consciência da*



*Atenas clássica*, Tierno vê nas tragédias um potencial de compreensão dos processos políticos da *polis*<sup>18</sup>.

### 1.3 A *polis* e o trágico

Esta seção tem como objetivo examinar alguns elementos e pontos de conexão entre a *polis* e as peças trágicas. Embora seja evidente que os festivais onde ocorriam as encenações trágicas, sobretudo a Grande Dionísia, compunham uma preocupação institucional, a relação entre as tragédias e a *polis* democrática parece ser mais profunda que uma simples relação social. Noutros termos, ainda que seja um lugar comum sustentar que “o político” na Grécia Antiga remetia, etimologicamente, às “questões relacionadas à *polis*”. Uma vez que as atividades políticas incluíam todos os aspectos da vida dos cidadãos, como o teatro, há uma conexão profunda entre a *polis* democrática e a tragédia. É importante analisar essa relação, o que será feito pelo seguinte itinerário: uma breve análise da emergência da *polis* democrática, no que diz respeito aos seus elementos de intercessão com a tragédia; a compreensão das encenações trágicas, como uma ocasião e uma instituição política; as possíveis relações entre a *polis* e o conteúdo das tragédias (como uma ligação mais profunda que a mera ligação de coisas relacionadas à *polis*), uma vez que a tragédia trata de temas políticos. É importante reiterar a ressalva de que as reflexões levadas a cabo nesta seção do texto, não têm por objetivo jogar luz à tragédia a partir de considerações sobre a realidade social e política de Atenas.

Conforme será colocado, a tragédia grega se estabeleceu como uma instituição da *polis* democrática. E, embora não seja este um paralelo simples, há indícios de que fatos histórico-políticos tenham inspirado os tragediógrafos. *Os Persas*, de Ésquilo, por exemplo, pode ter sido influenciada pelo triunfo dos gregos sobre o exército persa. Não obstante, mesmo que tais apreciações possam auxiliar na compreensão da tragédia, não se trata de tentar compreender a tragédia à luz delas. A análise da tragédia a partir de uma perspectiva política não pode levar à falsa percepção de que as motivações trágicas eram puramente políticas, uma vez que havia um fundo artístico, divino, social, teatral nas encenações<sup>19</sup>, ainda que as tragédias tenham assumido

---

<sup>18</sup> Embora o texto ‘Formação da polis e o surgimento da democracia na Grécia antiga: história e consciência da Atenas clássica’ não seja dedicado às tragédias, este tema aparece de forma indireta pois examina-se, de passagem, questões como a unidade da cidade (TIERNO, 2014, p. 16, nota 21), a dinâmica da guerra e das tensões agônicas e sua relação com a cidade (TIERNO, 2014, p. 11). Na medida em que são temas centrais à tragédia, a análise de tais questões aponta para uma compreensão que, mesmo que não diretamente extraída, pode ser inferida a partir da leitura de outros textos como o citado artigo ‘Contingencia política e imitación trágica’.

<sup>19</sup> “Sugerir que as motivações [das tragédias] eram puramente políticas, que elas não tinham a preocupação de promover esses novos desenvolvimentos da arte coral tradicional tão intimamente ligada à vida cultural da Grécia arcaica, pode ser injusto” (WINNINGTON-INGRAM, 1985, p. 261-262, tradução livre).

a sua dimensão grandiosa no período democrático. Embora não seja o escopo deste trabalho problematizar todos os processos históricos, sociais e políticos da *polis* ateniense, a análise, ainda que em caráter esquemático, de algumas noções podem esclarecer determinados tópicos examinados à frente. O intento desta seção é apontar algumas questões da *polis* que tenham relação com as tragédias, de modo que essa necessária, porém sintética, digressão não assuma a centralidade neste texto.

### 1.3.1 Uma breve compreensão da *polis*

A *polis*, mais do que uma organização política, é o marco social da história da formação grega, sendo “[...] o centro principal a partir do qual se organiza historicamente o período mais importante da evolução grega” (JAEGER, 2010, p. 106-107). Nesse sentido, as várias dimensões e temas situados na Grécia Antiga – como a filosofia, o processo de transformação social, a vida comunitária – têm como ponto de convergência a *polis*. Entretanto, ao analisar e compreender a fundamental relação de proximidade e de tensão entre a *polis* e a tragédia, deve-se ter claro que não se trata de uma tentativa de estabelecer uma relação de causa e efeito ou de primazia entre a *polis* e a tragédia, como se uma tivesse criado as condições de possibilidade para a outra, ou como se uma fosse o reflexo da outra. Ao contrário, o objetivo é expor uma questão que levou vários estudiosos a afirmarem que as tragédias, tanto as peças, como as encenações e festivais, tornaram-se uma instituição da *polis* ateniense, assim como as Assembleias e os tribunais.

Como será mais bem analisado na próxima seção, ainda que as tragédias fossem uma instituição da democracia, tanto a consolidação das tragédias neste patamar quanto a emergência da própria *polis* democrática foram precedidas de um longo processo de abertura das instituições políticas atenienses. Com efeito, “[...] a formação do sistema da *polis* modificará inteiramente, desestruturando o regime gentilício arcaico e o despotismo das monarquias patriarcais a ele intimamente vinculado” (OLIVEIRA, 2013, p. 30-31). Não obstante, aquilo que se passou a compreender como *polis* foi fruto de um lento processo histórico, social, econômico e político, que teve como marco inicial a comunidade aristocrática, pois é, a partir desse modelo social, que a democracia emerge. O referido processo tem “[...] como ponto de arranque a expansão e gradual agregação das comunidades naturais baseadas no parentesco familiar, alcança a conformar uma associação política compreensiva socialmente diferenciada e complexa” (TIERNO, 2014, p. 5).

Essa progressiva mudança social é bastante complexa e ampla e, mesmo não sendo o escopo deste trabalho mapeá-la, apontaremos alguns desdobramentos dos acontecimentos situados entre os séculos VIII e VI a.C. A própria origem etimológica do termo “*polis*” é marcada por ambiguidades, considerando que se refere “[...] quer aos regimes oligárquicos (típicos dos séculos VIII-VI, mas verificáveis também nos séculos posteriores), quer aos regimes democráticos que se encontram a partir mais ou menos do século VI” (BOBBIO, 1998, p.949-950). A etimologia de *polis* é vaga e remete a cidadela elevada (*akró-polis*: cidade alta), cujo cume fortificado os gregos da “era obscura” utilizavam para defesa (TIERNO, 2014, p. 5). “Por *pólis* se entende uma cidade autônoma e soberana, cujo quadro institucional é caracterizado por uma ou várias magistraturas, por um conselho e por uma assembleia de cidadãos (*politai*)” (BOBBIO, 1998, p. 949-950). Noutros termos, (e Bobbio faz tal ressalva) a conceituação de *polis* é fruto de abstrações de situações históricas diversas entre si, principalmente, quando se considera o fato de essa expressão designar categorias políticas tão dissonantes entre si. Todavia, atentando-se ao emprego convencional desse termo, utiliza-se aqui o termo “*polis*” referindo-se à ordem política e democrática antiga ateniense.

*Grosso modo*, o processo histórico de consolidação da *polis*, caracterizada por certa abertura democrática, é relacionado à abrupta urbanização ocorrida no mundo grego antigo “[...] entre os séculos VIII e VII, urbanização para a qual contribuíram vários fatores, tais como a intensificação do processo tecnológico e artesanal, a passagem de uma economia natural (escambo) a uma economia monetária e em grande surto de atividades comerciais” (OLIVEIRA, 2013, p. 31). Tal fenômeno viabilizou a formação de uma comunidade para além de uma estrutura agrária, levando a uma pulverização da autoridade monolítica do *basileus*<sup>20</sup>. Com a dissolução gradual do mundo hierárquico da soberania arcaica, operou-se uma reestruturação da ordem comunitária, que culminou na descentralização e coletivização do poder. Entretanto, essa descentralização e coletivização do poder não foi um processo natural e

---

<sup>20</sup> O contexto arcaico remete a uma comunidade aristocrática cuja hierarquia era “[...] tida por natural, de estruturas superpostas, em cuja cúspide dominavam um rei (*basileús*) e o conselho de nobres (*áristoi*), junto às assembléias gerais com um rol netamente subordinado. Dessa estruturação social e política se derivará o que o historiador W. G. Forrest (1988) chama de novo modelo grego: um magma comunitário em certa medida amorfo, desprovido de normas jurídicas claras e títulos legais definidos, respeitoso do caráter sagrado e imutável que transmitia a célula elementar da família e o lar (*oikía*); e, emanando do núcleo familiar em cujo seio seus membros se achavam unidos pelos laços sanguíneos dos antepassados e dos cultos ancestrais, uma distribuição representável por meio de estratos concêntricos e um desenho piramidal, no redor dos quais pululavam os camaradas e seguidores (*hétairoi*), servos e clientes, escravos e plebeus, aos que se somava, nos contornos inferiores, um terceiro e híbrido estrato de camponeses, artesãos e trabalhadores livres que não podiam, em virtude da origem, acreditar uma estirpe convertida em signo de prestígio e de predominância social (*status*). Entrava em funcionamento, atravessando essa complicada estratificação, um mecanismo cumulativo de agrupação: o *génos* ou clã, conjunto de famílias; as *phratrias*, reunião pela proximidade de vários *géné* irmãos; e a *phylé* ou tribo, comunhão de fratrias e via de ingresso à cidadania do porvir” (TIERNO, 2014, p. 6).

linear, mas, como o é todo deslocamento de poder, conflituoso e sujeito a idas e vindas. Desde os primórdios da constituição da *polis* grega, momento em que a ordem sociopolítica se estruturava a partir do *basileus*, até a emergência da *polis* democrática, houve um longo e tortuoso caminho. Mas, mesmo que os ideais democráticos não tenham se consolidado de uma só vez e nem de forma unânime, ainda assim um pensamento e uma *práxis* política democrática floresceram na Atenas entre 490 e 330 a.C., o que permite referir-se a esse momento, como o da emergência de um “pensamento democrático” (BALOT, 2006, p. 86).

Ocorreram uma sucessão de eventos que catalisaram mudanças político-institucionais, podendo-se citar dentre tais acontecimentos a revolução em Corinto, que levou à derrubada do clã dos Baquiadas (ocorrida a partir de 650 a.C.), à constituição de Esparta, onde Licurgo instaurou a lei constitucional (estimada entre 750 e 620 a.C.) e a codificação de Drácon, além das reformas de Sólon ocorridas em Atenas (estas a partir de 594 a.C.). Esses episódios tiveram como denominador comum a substituição de uma elite aristocrática por outra, geralmente situada nas margens da nobreza, ainda que cada mudança tenha se dado sob o signo de seu próprio ritmo e com suas particularidades. Corinto, por seu turno, não foi além da marca dos tiranos, potenciados pelos contatos com Egito. Esparta, por sua parte, viu-se fechada pelo *ethos* da uma comunidade que conservou a base produtiva agrícola e os costumes atávicos (os usos das comidas em comum e da educação por tribos). Esse arranjo constitucional, sustentou uma cidadania militarizada e um controle social dos homens e da propriedade. Foi Atenas que obteve o maior sucesso no processo de reforma da sociedade e de suas instituições, aprofundando a participação popular (TIERNO, 2014, p. 5-7).

É necessário “[...] salientar que, entre os gregos, Atenas não constituía nem constituiria a única *pólis* democrática, embora possa ser considerada, em perspectiva, o exemplo que deixou mais e melhores documentos e literaturas”<sup>21</sup> (TIERNO, 2014, p. 8). Apesar das vicissitudes, a marca mais extraordinária que se consolidou com o advento da *polis* em Atenas, foi a preeminência da palavra sobre todos os outros instrumentos de poder. Sendo a violência o fator que oblitera qualquer possibilidade de uma real esfera política (que deve ter como marca central a igualdade e a liberdade, criando o terreno para que o discurso se coloque como a principal manifestação da ação política) (ARENDDT, 2010), é extraordinária a emergência da supremacia da palavra na *polis* (VERNANT, 1992, p. 53-54). A palavra se torna o instrumento político por

---

<sup>21</sup> Sobre o sucesso da democracia ateniense, ver Balot (2006, p. 86-90, tradução livre). “Em parte, este florescimento [da democracia ateniense] se deveu à liberdade do discurso de Atenas, em parte à riqueza da cidade, em parte ao seu *status* como centro cultural. A democracia e o império dos atenienses fizeram, seguramente, estes avanços possíveis. [...] A democracia ateniense, além de tudo, foi notoriamente bem-sucedida”.

excelência e ela se constitui como a chave para toda a autoridade “legítima” do conjunto de instituições políticas, organizando o comando justo e “consensual” de uns sobre outros. A palavra deixa de ser uma simples fórmula, assumindo o formato do debate, do enfrentamento dialógico, da discussão, da argumentação persuasiva, através da qual, concepções de bem comum e os meios para alcançá-lo podem ser contrapostas. Através da palavra “[...] a vida social e as relações entre os homens tomam uma forma nova, cuja originalidade será plenamente sentida pelos gregos” (VERNANT, 1992, p. 53-54).

Dahl (2012, p. 34-36) sintetiza as principais condições da ordem democrática antiga em alguns pontos. Primeiramente, os cidadãos deveriam ter interesses harmoniosos e compartilhar uma noção de bem que não entrasse em conflito com seus interesses pessoais. Num segundo momento, os cidadãos deveriam ser dotados de certa homogeneidade quanto às suas características pois, do contrário, poderiam ser absorvidos por conflitos e divergências<sup>22</sup>. Isso porque nenhuma cidade poderia ser uma boa *polis* se fosse extremamente desigual na quantidade de recursos econômicos, de tempo livre ou cultural. Em terceiro lugar, a cidade deveria ter um corpo de cidadãos reduzido, tanto para evitar a heterogeneidade e a desarmonia, com um *demos* falando a mesma língua e tendo a mesma cultura, quanto para possibilitar a reunião da assembleia. Em quarto lugar, os cidadãos deveriam ser capazes de se reunir e decidir de forma direta sobre leis e cursos da ação política. Em quinto, a participação política não se limitaria às reuniões em assembleias, devendo ser uma constante. Assim, a participação do povo nos tribunais, nos eventos religiosos, nas festividades e competições trágicas eram modalidades de participação com a mesma relevância cívica. Por fim, há a presença da liberdade.

A *polis*, para que possa ser uma democracia, deve ser livre em dois patamares: no nível de cidade, no sentido de que a cidade deve ser autônoma e no nível dos cidadãos, que exerceriam a sua liberdade através do discurso e da ação política. A liberdade grega só existiria na esfera pública, pois o domínio, a submissão ou a imposição pela violência não teria espaço no público, apenas no *oikos* (ARENDDT, 2010). Uma ordem imposta assimetricamente, a hierarquia inquestionável, a subordinação entre indivíduos não iguais e a violência, como forma de convencimento, eram elementos pré-políticos. A *polis*, onde o homem agia politicamente, era o campo do discurso e da persuasão pela palavra entre iguais, onde o homem se diferenciava

---

<sup>22</sup> Quanto ao ponto da homogeneidade e da harmonia política, há outros estudiosos – como Ober e Strauss (1991); Goldhill (2008) e Hall (2010), sobre a competitividade na *polis* – que chamam a atenção para o papel que os embates entre adversários e o clima competitivo exerciam na cidade. Todavia, como se verá, prevalecia uma forma particularizada de pensar a “boa cidadania” a partir de ideais mais ou menos harmônicos e homogêneos. Em contrapartida, o espaço do embate apresentará um horizonte harmônico, como se verá no que diz respeito as competições entre os tragediógrafos.

de um mero animal social. A ação é a única atividade humana realizada sem a mediação de coisas, existindo na pluralidade humana que habita um mundo e a ele confere sentido. “Embora todos os aspectos da condição humana tenham alguma relação com a política, essa pluralidade é, especificamente, a condição – não apenas a *conditio sine qua non*, mas a *conditio per quam* – de toda a vida política” (ARENDT, 2010, p. 8-9).

A política só é possível em uma ordem que viabilize as potencialidades humanas para além da brutalidade animalesca da violência. Apenas podendo a esfera pública se estabelecer quando os seres humanos, por meio da ação e da palavra, entre iguais, deliberam sobre questões que dizem respeito a todos, sem subjugar ou obrigar uns aos outros pela força ou pela violência. O homem se divide entre duas esferas fundamentais, o *oikos* e a *polis*. O *oikos* se referia ao recinto familiar, compreendendo três gerações, escravos, gado e algum hóspede parente de um antepassado falecido. O ambiente privado possuía um código de honra ligado aos heróis homéricos: a glória, os princípios da justiça-vingança e a determinação dos acontecimentos pelo *basileus*. Pressupunha um herói capaz de arrebatar, com violência e astúcia, qualquer indeterminação. A *polis*, por outro lado, retrata a política ordenada. Se refere às ordenações das cidades, onde os cidadãos são partes de um todo e, como partes, devem se submeter às leis, instituições e aos deuses. Ainda que a cidade fosse composta pela soma de lares privados, que devem subsistir e se perpetuar para que haja a conservação do ser humano enquanto indivíduo e espécie. A *polis* era, para além de um aglomerado de residências, algo que os englobava e os negava ao mesmo tempo (VERNANT, 2014, p. 275-276). Como os cidadãos eram livres para agir, ninguém poderia determinar a deliberação, por mais heroico que fosse o agente político. *Polis* e *oikos* não são esferas isoladas ou descontínuas. O *oikos* era a base econômica, biológica e social da primeira, que produzia gerações de cidadãos pela reprodução, propiciando o bem-estar privado deles. Era a esfera natural sobre a qual se fundava a *polis*, a mediadora entre a crueza da natureza e a pureza cultural.

Sendo o *oikos* o universo do *basileus* e a *polis* emergido a partir do alargamento político deste horizonte, negando-o e afirmando-o, não é plausível inferir que qualquer das esferas se sobreponha sobre a outra. Vernant (1992, p. 48-50) aponta elementos de continuidade entre a *polis* e o *oikos*: como uma ordem política não emerge “do nada”, deve-se ter claro que a *polis* surgiu de uma sociedade estruturada no patriarcalismo do *basileus* (retratada nas épicas) e, de certa forma, as tragédias representariam este momento de tensão entre a crise da tradição e a emergência de um “novo”, marcado pela indefinição. O “novo” é, ao se colocar no emergente horizonte político do humano, indeterminado. Arendt (2010) expõe que o humano é o único ser que pode se imortalizar, não porque é um animal social, mas por agir com liberdade e entre

iguais em uma esfera capaz de fazer ecoar na eternidade um feito político. O horizonte humano é a imortalidade e, como feitos dignos da “imortalidade”, não são empreendidos com grande frequência, os indivíduos que irão inscrever os seus nomes junto aos deuses serão aqueles que, no campo de indeterminação da ação política, agirem de modo extraordinário, rompendo com a tradição, com o que está dado, mas sempre a partir dela, referenciando-se no passado e projetando-se em um futuro, pois o agir não parte “de lugar nenhum”.

Um dos principais pontos de tensão entre o *oikos* e a *polis* é a indeterminação. O *oikos* tem um *telos* bem definido: suprir as necessidades e determinações biológicas. Há também uma clareza quanto aos meios necessários para atingir tal *telos*: a produção, a reprodução e a ordem hierárquica. Havendo clareza quanto aos meios e aos fins, a violência e a subserviência não anulariam a realidade do *oikos*. Assim, considera-se que não haveria nada a se deliberar pelo discurso e por uma ação a ser realizada entre indivíduos iguais. Violência é, antes, uma categoria legítima dessa esfera. O *oikos* é um espaço regido por uma ordem rígida estruturada abaixo do patriarca, não havendo igualdade ou liberdade, apenas ordem para que a administração privada seja eficiente em vista do *telos*. Na *polis*, por outro lado, nem o *telos*, nem os meios para alcançá-lo, são determinados. Por mais que se diga que o objetivo da política é o bem comum, o político se abre à indeterminação, pois, deve considerar o *bem de todos* e o *bem para todos*, pois todos são iguais e livres. Assim, os indivíduos devem deliberar, convencer uns aos outros, já que, por serem iguais, o “bem” de um não é superior ao “bem” de outro, devendo a *doxa* de cada um ser submetida ao debate e à deliberação públicos.

O exato momento em que um indivíduo se coloca numa posição de superioridade não argumentativa ou não deliberativa, acaba-se a política. E, se todos os seres humanos podem colocar suas ideias e deliberar como iguais, sem uma hierarquia preestabelecida, nenhum dos agentes sabe de antemão o resultado da deliberação/ação política. Logo, a *polis*, por ser o local em que o humano é um ser político e aberto ao horizonte de indeterminação, assim, a *polis* torna-se uma esfera na qual ele se projeta como tal. O ser humano só é humano quando e se é um agente político. O contexto em que emerge o trágico é aquele em que uma lacuna se constitui no coração social, sendo ampla o suficiente para que a oposição entre *polis* e *oikos* apareça de forma estreita o bastante para que não esgarce o corpo comunitário<sup>23</sup>. A atmosfera da tragédia

---

<sup>23</sup> Esta concepção é sintetizada por Vernant: “O momento trágico 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 um lado e as tradições míticas e heroicas do outro, as oposições se delineiem claramente; bastante curta, entretanto, para que os conflitos de valor 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 de 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 bastante distintos para se oporem sem que, entretanto, deixem de parecer inseparáveis. O sentido trágico da

é o político. O ambiente de tensão, apreendido pelos autores trágicos, ao abrir um campo de potencialidades indeterminadas, reflete a ação humana de modo a despertar no público indulgência e temor, sendo, por isso, uma produção comunicativa que conecta, pelos atores, o dramaturgo e os expectadores assim como o discurso retórico do *logos* conecta orador e auditório (TIERNO, 2009).

O temor despertado no público trágico é o mesmo temor que arrebatava o corpo de cidadãos quando um agente/ator político imprime uma ação e abre o indeterminado o “ainda não trilhado”, o contingente. É como um agente trilhar um reinado racional e justo em uma cidade que só viveu dramas familiares ou devastações míticas, ou ainda, como um agente exortar os seus concidadãos a realizarem um exame de si, dos seus valores e dos valores cívicos em uma comunidade que obliterou a busca da verdade em benefício da retórica. Tal agente político, ao romper com a tradição, a partir dela, pode se imortalizar, seja como herói trágico, seja como deus, seja como ambos. Como será apresentado no capítulo 2, a figura do herói trágico toma forma em meio a uma tensão entre a liberdade do agente humano e uma ordem de determinação. A liberdade, assim como a igualdade, é um pressuposto da *polis* e, sendo a tragédia uma representação de um limiar, o dramaturgo joga com a tensão de um herói que é determinado por profecias divinas, por uma mácula familiar do passado, por suas características pessoais (*hybris* e intransigência, principalmente). Ao mesmo tempo em que é dotado de liberdade para assumir o protagonismo de seu curso de ação. Com efeito, se a atmosfera da tragédia é o político, também o é a liberdade.

Tomando como exemplo a *Oréstia*, de Ésquilo, pode-se verificar que Clitemnestra age com plena consciência e escolhe deliberadamente matar Agamêmnon como vingança pelo sacrifício de sua filha mais jovem. Igualmente, Orestes e sua irmã Electra tramam a morte da mãe como vingança. Neste sentido, pode-se dizer que foi o crime passado de Agamêmnon que ocasionou o sentimento de vingança em Clitemnestra, assim como foi a morte de Agamêmnon que impeliu Orestes e Electra ao matricídio. Antes da causalidade pressuposta no sentimento de vingança, nota-se um assassinato praticado de forma deliberada, sem quaisquer imposições ou determinações. Ou seja, um crime cometido livremente e após ampla deliberação. Logo, problematiza-se a liberdade. Entretanto, a história desse mito começa antes. Em Homero é possível observar que esse encadeamento de crimes de sangue acompanha a genealogia das

---

responsabilidade surge quando a ação humana constitui o objeto de uma reflexão, de um debate, mas ainda não adquiriu um estatuto autônomo que baste plenamente a si mesma. 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 praticaram e por eles são responsáveis, inserindo-se numa ordem que ultrapassa o homem que a ele escapa” (VERNANT, 2014, p. 4).



personagens, desde o tempo dos bisavôs. Egisto, amante de Clitemnestra, que a auxilia em sua empreitada, é descendente de um deles, jurando vingança aos descendentes do outro, sendo esta a causa de sua tentativa de seduzir a mulher de Agamêmnon para levá-la a matar seu marido. E o mais interessante é que, nessa trama, são as Erínias, os gênios vingativos dos crimes de sangue, que exigem que o parricídio seja vingado, exigindo, posteriormente, que Orestes seja punido pelo crime de matricídio. Ao mesmo tempo em que as personagens agem com liberdade, essa liberdade é determinada por divindades, por figuras externas e por laços familiares. Não obstante, são conflitos privados, ligados à esfera do *oikos*, que levarão ao espaço da deliberação no tribunal da *polis*<sup>24</sup>.

A justiça oscila dentre a ordem da compreensão, responsabilidade e estabilidade (*polis*) e a da brutalidade, vingança e falta de sentido (*oikos*). Em certos momentos, a justiça é opaca, incompreensível, irracional, bruta. Em outros, a justiça denota legitimidade, razão e equidade. A tragédia problematiza essa contradição ao retratar a vida de um agente que é forçado a fazer escolhas num teatro político instável de valores ambíguos. O trágico evidencia a confusão entre a ordem racional e o contingente, demonstrando a oscilação entre tais dimensões. Há um paradoxo sobre o agir humano e a responsabilidade: por um lado, o agir é objeto de reflexão racional e debate público; por outro, não é suficientemente autônomo e autossuficiente, já que a sanção divina está presente. Se, para Vernant (2014, p. 276), a tragédia expõe essa tensão entre o *oikos* e a *polis*, pode-se apontar algumas ambiguidades, aparentemente deliberadas por parte dos dramaturgos, nessa tensão<sup>25</sup>. O caráter aberto das tragédias inviabiliza uma interpretação que seja fechada ou seja compreendida como “acabada” nos textos. Com isso, pode-se destacar como, em muitos momentos, as tragédias foram capazes de problematizar

---

<sup>24</sup> Segundo Santos (1998), “Normalmente, quando falamos em tragédia, principalmente a grega, compreendemos que se trata da tragédia do destino e da necessidade. Procuo uma leitura diferente, uma leitura libertária da tragédia. Não se trata tanto da tragédia da necessidade nem da tragédia do destino, mas da tragédia da liberdade. O teatro grego, a meu ver, é o teatro da liberdade. Vou tentar, então, conciliar essa concepção do teatro da liberdade com a tragédia no mundo ético ou no mundo político”. Ainda segundo o autor, as peças representam situações que colocam em debate concepções de justiça que não são equilibradas, que mudam de lado continuamente. Assim o é a liberdade. É uma dimensão da ação que ao mesmo tempo em que é verdadeiro e palpável, é aparente, efêmero.

<sup>25</sup> Ver Vidal-Naquet e Vernant (1988). Essa tensão entre a tradição mítica e a racional se manifesta em diferentes níveis nas peças: 1) na polaridade explorada pela técnica trágica entre coro e herói trágico; 2) no conflito entre os valores do herói e o racionalismo das instituições; 3) no conflito entre o divino e o humano, assim como suas respectivas noções de justiça e responsabilização pelo agir. No primeiro nível, o coro (coletivo anônimo que expressa os medos, esperanças, julgamentos e sentimentos dos expectadores da comunidade) estaria menos preocupado em glorificar as virtudes heroicas que em expressar suas incertezas. O herói trágico (indivíduo alheio à condição de cidadão comum) deixa de ser o exemplo cívico do herói homérico e se torna, para si e para a *polis*, o problema. No segundo nível, ainda que as tragédias valorizem a virtude e a razão, questiona-se a possibilidade de se centrar toda a ordem política em um agente (excessivo detentor do saber virtuoso) como se só ele se ligasse aos deuses e fosse o virtuoso por excelência. No terceiro nível manifesta-se o conflito entre uma tradição que crê nos deuses, suas ordens e profecias e outra que aposta na capacidade racional humana de agir e ser responsabilizado, surgindo o problema da responsabilidade.

questões, como a obliteração do *oikos* em meio a problemas políticos – à exemplo: (1) a peste que assolava Tebas em *Édipo rei*, que operava de modo a retirar a estabilidade do *oikos* ao inviabilizar a reprodução, confrontando a soberania da cidade; (2) a vingança de Medeia, que retira a vida de seus filhos em consequência ao fato de o marido tê-la abandonado; (3) a recusa de Édipo, em *Édipo em Colono*, em beneficiar a sua cidade por desavenças familiares – e a negação da *polis* por questões privadas, sendo o exemplo mais célebre, a história de Antígona, que se nega a acatar o decreto do rei que determinava que ela não enterrasse seu irmão, que fora um traidor de Tebas.

### 1.3.2 O tom político das encenações trágicas

Como já se mencionou, as tragédias são consideradas uma espécie de instituição da *polis* democrática. Mais do que uma tematização de questões ligadas à vida cívica ou à história da cidade, os próprios festivais onde eram encenadas as tragédias e as comédias eram envolvidos por uma aura política. E esse entrelaçamento, capaz de definir um festival como um evento cívico, é ainda mais profundo do que um paralelo entre algumas características da *polis* e alguns aspectos destes festivais. Não só a política é uma forma de representação, reproduzida por atores políticos, como as encenações trágicas eram verdadeiros atos políticos (GOLDHILL, 2008, p. 61). A própria política é definida por um elemento de teatralidade, de *representação* no sentido mais pleno deste termo, bem como a tragédia é definida pela politização. Com efeito, a política não é apenas uma forma de representação, mas é como uma peça, reproduzida por *atores* políticos, assim como as encenações eram eventos cívicos, mas com *atores* profissionais representando *agentes* políticos.

A tragédia e a vida política são realidades simétricas. E o teatro seria relacionado à *polis* em decorrência do fato de ser parte da vida dos cidadãos. Além das tragédias problematizarem temas políticos, éticos, sociais, a instituição do teatro era análoga às instituições democráticas atenienses. Noutros termos, tanto há uma temática política aberta a temas “universais” nas peças (o que será analisado na próxima seção), como a dinâmica mesma das encenações trágicas colocava em evidência aspectos centrais da *polis*, das instituições políticas e das virtudes concernentes à vida pública. O teatro, enquanto um local e instituição, é comparável às outras duas principais instituições da *polis* democrática ateniense, à assembleia e ao tribunal. Essa equivalência se dá, não apenas no nível da encenação de discursos, mas do grau de participação e envolvimento de toda a cidade em um evento solene. Isso porque cada uma destas instituições

reúne o corpo cidadão, que desempenhará um papel tanto de julgador de quem delibera, quanto daquele que escuta e reconhece, publicamente, a legitimidade daquela decisão.

Não obstante, em cada uma destas instituições pressupõe-se a persuasão deste corpo cidadão através da palavra, da escuta e do julgamento de argumentos no âmbito de um espaço de competição com regras predefinidas democraticamente. Entretanto, o festival da Grande Dionísia era, talvez, a principal manifestação fática desse enlace entre a tragédia e a *polis*<sup>26</sup>. Estima-se que o público que comparecia ao festival ficaria entre 14 a 17 mil pessoas. Para além do fato de que tal contingente se sobrepunha, substancialmente, em termos numéricos, em relação à Assembleia e aos tribunais (que reuniam cerca de 6 mil cidadãos), a audiência da Grande Dionísia representava a organização sociopolítica da *polis*, evidenciando assim, uma cena coletiva em que se forma o espaço público para o agir político. Isso porque, a demografia da audiência e o modo como os assentos eram dispostos no teatro ilustravam uma espécie de “mapa político” da cidade, razão pela qual é importante examinar a composição do auditório.

Lugares especiais reservados aos membros do conselho (*Boule*), diplomatas estrangeiros, sacerdotes e dignitários do Estado, assim como assentos destinados aos efebos (jovens atenienses a ponto de assumir obrigações de cidadão). Os demais assentos eram destinados a estrangeiros e indivíduos interessados em presenciar as encenações trágicas (GOLDHILL, 2008, p. 63-64; EASTERLING, KNOX, 1985). Mas mesmo que a disposição dos lugares marcasse uma certa estratificação da *polis*, ela não deixava de representar também uma considerável abertura, tanto espacial quanto visual. O teatro era a céu aberto, iluminado pela luz do sol, totalmente desprovido de paredes, muros, teto ou qualquer elemento que remetesse à clausura. As linhas de visão eram abertas e convergiam de forma visualmente equânime para a orquestra organizada em frente ao palco. Um elemento que merece considerável destaque é o fato de que não eram os atores que ficavam em um local elevado, mas o público que assistia à encenação e, curiosamente, quanto mais distante do palco, mais elevado se estava<sup>27</sup>. Neste horizonte de “performance na democracia”, pressupondo “[...] o debate público e a tomada de decisão coletiva são centrais, estar em um auditório, não é apenas

---

<sup>26</sup> Carter (2010, p. 52) coloca em perspectiva essa visão desenvolvida nesta seção segundo a qual as festividades que envolviam as tragédias seriam relevantes para se estabelecer um elo analítico entre as tragédias e a *polis* democrática ateniense. Segundo ele, peças trágicas foram apresentadas fora de Atenas desde o início do século V. Tal fato apontaria para um questionamento da ideia de “patrocínio democrático” das tragédias. Isso porque se peças produzidas no âmago da *polis* ateniense devem refletir valores democráticos, igualmente peças produzidas em cidades tirânicas ou oligarcas deveriam refletir tais valores políticos. Com isso, o estudioso aponta que talvez não exista uma essência democrática nas tragédias. Carter não rechaça a compreensão da tragédia como uma instituição da *polis*, mas ressalta os riscos analíticos de se estabelecer uma ligação excessivamente rígida entre tragédia e democracia, considerando que as tragédias se preocupam, com frequência, com a vida na *polis*.

<sup>27</sup> Análises detalhadas sobre o aspecto espacial do teatro ateniense, ver Gould (1985, p. 268-270).

parte de uma fábrica social da vida. É um ato político fundamental e decisivo. [...] estar em um auditório é desempenhar o papel da cidadania democrática” (GOLDHILL, 2008, p. 62).

Não obstante haver a representação do mapa político, o aspecto cívico era fortemente enfatizado na abertura da Grande Dionísia, sobretudo nos rituais apresentados à audiência de cidadãos que assistia às encenações. Em cada um dos rituais há a exortação de um ideal de performance da *polis* na *polis*, uma imagem do poder e da glória de Atenas. O primeiro ritual consistia em os dez generais (*strategoí*), que eram as principais lideranças militares e políticas da cidade, derramarem uma libação de vinho em sacrifício aos deuses, logo na abertura. Além do fato de serem raras as ocasiões em que este importante corpo cidadão eleito atuava como um grupo de forma conjunta, esse ritual enfatizava o poder e a organização da *polis* em torno da qual o festival tomava corpo. Além disso, demonstrava a importância política que a Grande Dionísia representava para a *polis*.

O segundo ritual consistia em um anúncio, pelo arauto, dos nomes daqueles cidadãos que, particularmente e de forma distinta, beneficiaram, de algum modo, o estado, sendo premiados por seus serviços. Tal cerimônia expressava o louvor em servir a *polis*, reforçando o princípio democrático de que há um dever individual de servir ao estado, ou seja, que há uma relação de obrigação entre o indivíduo e a comunidade. Mais uma vez, o sistema político da *polis* era fortemente enaltecido. O terceiro ritual era uma espécie de desfile ou procissão, que tinha por objetivo exibir toda a prata que era paga em forma de tributos pelos estados ao Império Ateniense. Tal cerimônia, glorificava Atenas, não só como potência política, mas também por seu poderio militar. Além disso, era enaltecido o caráter imperial que a *polis* ateniense representava na região (GOLDHILL, 2008; HALL, 2010, p. 23-24).

Como quarto ritual, havia um desfile dos efebos, cujos pais foram mortos a serviço do estado. Esses indivíduos eram educados às expensas da *polis* e, quando atingiam a idade para assumirem suas responsabilidades como cidadãos, eles eram apresentados no teatro com uma vestimenta militar, igualmente custeada pelo estado. Nesse momento, esses jovens realizavam seu juramento de lutar e morrer pelo estado, como fizeram seus pais antes deles. Após, esses jovens eram convidados a ocupar lugares de destaque, perto da frente do teatro, com os cidadãos de maior prestígio e que ocupavam as posições de maior poder na cidade.

A significação que cada um desses rituais assumia ajuda a compreender a tragédia como um movimento cívico (HALL, 2010, p. 25-26). A concessão de armaduras aos órfãos, por exemplo, fornece uma referência psicológica para certas cenas. Como observamos no encontro de Ajax com seu filho, em *Ajax*, em que a armadura e a morte de um pai guerreiro situavam um foco dramático. Sobre o enaltecimento de cidadãos pelos seus grandes feitos em benefício da

cidade, pode-se apontar Édipo, em *Édipo rei*, cujo feito de libertação de Tebas da esfinge é algo lembrado de forma reiterada, tanto pelo herói, quanto pelos seus interlocutores. A façanha edípiana serve para justificar sua capacidade política. Não obstante, já em Colono, o herói, tendo se descoberto, não como benfeitor, mas como causa da peste, não relembra o seu feito passado para se engrandecer, nem mesmo para justificar o seu casamento com Jocasta, como presente do povo tebano pelos seus serviços prestados. Também a articulação entre um forte sentimento cívico e o apelo às divindades nos rituais dos festivais é um elemento marcante nas peças, como n' *As Eumênides*, peça na qual um evento político, o julgamento, é protagonizado pela deusa Atena.

Mesmo antes dos rituais descritos, na abertura do festival havia uma procissão (*pompé*). Em um estado de grande excitação que tomava a cidade, a vida política se transportava para as festividades. Já que, embora a assembleia e os tribunais não pudessem se reunir, o caráter cívico do evento não significaria dizer que se tratava de algo como um “recesso”, sobretudo porque toda a “energia cidadã” era canalizada para a Grande Dionísia (HALL, 2010, p. 22-23). Essa procissão, liderada por uma virgem oriunda da aristocracia, se dirigia às muralhas da cidade e parava em cada um dos vários santuários a caminho do santuário de Dionísio, para cantar e dançar para deuses diferentes. Essa jovem virgem carregava a cesta de ouro cerimonial que conteria os melhores pedaços de carne do sacrifício. Ao mesmo tempo, definiria, por uma representação simbólica, as relações entre os diferentes grupos sociais que compunham a sociedade ateniense. Não obstante, várias tragédias constituíam um enredo no qual uma jovem virgem aristocrata desempenhava um papel político de relevância, o que aponta que a juventude antenupcial se situava para além de um valor privado de pureza. Antígona, Ifigênia, Electra são apenas alguns exemplos de jovens virgens que, de algum modo, agem de modo decisivo na vida política da cidade.

O fato de os festivais trágicos estarem enquadrados em cerimônias cívicas marcadas por substancial participação popular e engajamento cívico mostra que essas encenações trágicas eram o ponto culminante de um grande evento político. Quanto à procissão, segundo Hall (2010, p. 24-26), a “geografia psíquica” internalizada por todos aqueles que dela participaram, da rota da periferia para o centro, passando pelos santuários de deuses locais significativos, fornecia uma estrutura mental sobre a qual se transplantará as experiências da Idade do Bronze para os espaços públicos do teatro. O papel de destaque, dado a uma jovem mulher, na grande procissão cívica rumo ao teatro, que também incluía filhas de metecos carregando jarros de água, deveria ser considerado pelos espectadores, tal como as várias cenas de tragédias, nas quais as mulheres realizavam rituais como, por exemplo, a libação de Ismene com o objetivo

de reparar a conspurcação de seu pai, em *Édipo em Colono*, ou aparecem como sacerdotisas, como Ifigênia. Além disso, a presença, no teatro e na procissão, de estrangeiros oriundos de cidades aliadas e de estrangeiros propriamente ditos residentes em Atenas, pode fornecer um contexto adequado para a exploração do confronto entre diferentes grupos étnicos, que é uma característica tanto das tragédias, quanto da dinâmica social da *polis* (HALL, 2010, p. 26).

Acerca da relação, que diz respeito ao caráter competitivo e adversarial fomentado pela *polis* democrática em suas instituições, as próprias encenações trágicas davam-se num ambiente de acirrada concorrência, assim como a tentativa de persuasão num tribunal ou na Assembleia. Os tragediógrafos submetiam suas propostas de peças a um magistrado sênior da cidade, o *archon eponymos*, que era o encarregado pelas questões políticas e não religiosas relativas das encenações. Essa submissão da peça ao magistrado corria entre um ano e alguns meses antes do próximo festival. Cada autor, tinha de submeter uma “tetralogia” composta por três tragédias e uma sátira, que poderiam ser apresentadas em um único dia do festival. Não se sabe como o *archon* chegava a um veredito acerca das três tragédias, que iriam competir no festival, seus critérios, mas sabe-se que após a seleção dos três dramaturgos, havia a distribuição dos papéis aos atores, a seleção do coro e a do *choregos*, que eram quem financiava os custos da encenação de cada dramaturgo.

A base econômica para a atividade teatral era algo profundamente relacionado à vida cívica. A seleção dos *choregoi* era um ato político e havia um “financiador” para cada um dos autores selecionados. O *choregos* era central para que os festivais e as competições trágicas ocorressem, sendo quem financiava a produção, a manutenção, as fantasias e os ensaios do coro de cidadãos que estariam disponíveis para cada um dos trágicos. Embora nem todos os indivíduos quisessem ser selecionados para tal função, esse tipo de contribuição era uma oportunidade importante para aumentar a reputação e impulsionar a carreira política, além de ser vista como uma grande honra e ocupar um lugar de destaque na procissão.

Como a competição trágica era bastante acirrada e este tipo de contribuição financeira era substancialmente dispendiosa, havia uma pressão para a vitória por parte do *choregos*, que instauravam mais um foco de competição à já aferrada concorrência pela vitória no festival. Cada um dos poetas selecionados apresentava numa ordem decidida por sorteio. Ao final da competição, os juizes (cidadãos), escolhidos por um sorteio de última hora com o objetivo de se evitar corrupção, deveriam votar, sempre pressionados pela opinião pública, manifestada nos aplausos após cada uma das apresentações. O autor vitorioso era coroado e conduzido em uma procissão, como um atleta vitorioso que volta dos Jogos Olímpicos, levado à casa de um amigo rico para um banquete privado (HALL, 2010, p. 24-26).

Embora pairasse um forte clima competitivo e acirrado, o caráter adversarial e de reconhecimento dos demais concorrentes era um elemento incontestável, assim como não poderia a *polis* se sustentar apenas do confronto<sup>28</sup>. As competições eram abertas com um evento chamado *proagon*, que significa “preliminar à competição” ou “antes da competição”. Todos os dramaturgos que estavam prestes a competir subiam numa tribuna, junto com seus atores e o coro, sem máscaras e fantasias, e anunciavam suas composições. Há registros de que quando Sófocles soube da morte de seu grande rival, ele emocionou o público ao comparecer ao *proagon* vestido de preto, com as cabeças de sua trupe desprovidas do aparato festivo (HALL, 2010, p. 24-26). Neste sentido, assim como a competição não poderia nem engessar ou levar a *polis* a um estado de inércia, nem empurrar a comunidade a um impasse ou à cisão da cidade em duas, razão pela qual o reconhecimento adversarial entre os dramaturgos era bastante simbólico.

Tanto no festival trágico, quanto nos jogos olímpicos, os dois maiores festivais cívicos da *polis*, pairava uma exortação da competição, da representação pública e da adoração aos deuses (GOULD, 1985, p. 265). As apresentações trágicas e as competições atléticas tinham grande significado para os que as testemunharam, sendo mais do que um mero jogo aos olhos da comunidade. Todos os competidores trágicos, incluindo os atores e os *choregoi*, eram cidadãos competindo pela glória, cuja vitória seria proclamada publicamente e registrada eternamente nos registros e em monumentos privados da *polis*. O papel do público, tanto os atenienses, quanto os gregos, era o de reconhecer a grandeza triunfante do vencedor. Pode-se afirmar sem grandes margens para discussões que a audiência participava da tragédia grega, seja na definição da tragédia que seria premiada nas festividades da Grande Dionísia, seja pelo simples fato de que as peças eram apresentadas para o público (CARTER, 2010, p. 60).

Na próxima seção será analisada a forma como o *demos* é tematizada nas tragédias. Entretanto, o modo como a audiência assumia, de certa forma, o protagonismo no espaço dos teatros é interessante para se compreender a relação da tragédia, da *polis* e dos seus espectadores. O autor da peça vitoriosa, no festival, era escolhido por juízes vinculados à opinião popular do auditório. A simbologia desta vinculação popular da decisão individual se faz sentir na narrativa das tragédias, sobretudo pelo caráter de acentuação do indivíduo que marca suas peças. Em *Édipo rei*, por exemplo, quando Édipo impõe a si mesmo a sentença de seu exílio, ele o faz publicamente, quase como uma “prestação de contas” (VERNANT, 2002) à sua busca pela verdade. Quando Édipo se coloca, perante todos os tebanos, como o indivíduo

---

<sup>28</sup> Sobre o clima adversarial fomentado no âmbito da comunidade política ateniense, ver o texto de Gould (1985, p. 265).

capaz de resolver o problema da peste e de punir o seu causador, a sua linha de ação passa a se vincular à opinião do auditório, não tendo outra opção, a não ser punir a si mesmo quando descobre ser a causa da peste. Em *Édipo em Colono*, será Teseu quem deverá agir a partir de uma vinculação com o auditório. O ateniense entra em cena quando o coro já se decidiu pela concessão de proteção a Édipo. Embora tal decisão coubesse ao rei, Teseu simplesmente chancela o veredicto do coro, assim como deveria agir a comissão de juízes que escolhia o vencedor do festival.

Ober e Strauss (1991) apontam para a presença do confronto na política ateniense e para o fato de que, como só a *polis* democrática se abre ao conflito, a tragédia se liga a este regime. Se a tragédia expõe os medos, anseios do público, bem como enaltece os valores políticos e racionais em conflito na *polis*, confrontando tais ordens, é que o conflito se encontra na essência mesma da democracia. O conflito era parte da competição democrática: por um lado, a ordem e a concórdia fossem essenciais para a continuação da comunidade; por outro, caso fossem impostos, poderiam levar à estagnação e à alienação política. Há, nas peças, representações de embates “sádios” e de enfrentamentos que criam impasses intransponíveis para a cidade. Quando Teseu, por exemplo, derrota Creonte para mostrar a injustiça de seus atos, o rei ateniense vence o seu adversário alcançando a concórdia. Quando, por outro lado, Eteocles e Polinices mergulham Tebas em uma guerra civil e fratricida, há uma representação de um impasse político que leva não só à estagnação da cidade, mas à sua própria destruição. Por isso, mesmo que pairasse um forte clima competitivo e acirrado, o reconhecimento mútuo dos concorrentes marcava o desfecho dos festivais.

### 1.3.3 Temática das peças trágicas: a *polis* em debate

As apresentações das tragédias<sup>29</sup>, que se seguiam à forte acentuação política com a ampla participação cidadã, eram o ponto culminante de um ato político que se iniciava quase um ano antes, quando era feita a escolha dos *choregoi*. Mais ainda, se a *polis* pressupõe a linguagem como elemento central do exercício do poder, bem como é a indeterminação o elemento central da estrutura democrática, é crucial examinar alguns dos temas das tragédias.

---

<sup>29</sup> Sobre o aspecto teatral de organização, pode-se apontar o fato de que os palcos das tragédias apresentadas em Atenas, diferentemente do que apontam registros de outras experiências teatrais, não eram repletos de objetos, móveis ou adereços, de modo a criar um ambiente artificial. Ao contrário, os objetos que tinham algum espaço nos palcos trágicos tinham o simples objetivo de reforçar o elemento dramático encenado, tal como roupão que leva à morte de Agamenon, na *Oresteia*. Noutros termos, os objetos eram extensão da performance trágica, tal como a espada de Ajax e o arco de Filoctetes (sobre esta questão, ver Gould, 271). Com isso, o foco das atenções eram os discursos, os enredos, as lamentações, que tomavam corpo através da atuação.



Todas as grandes questões tematizadas nas peças afetam profundamente a vida social e política do próprio poeta<sup>30</sup> (WINNINGTON-INGRAM, 1985, p. 292-293). Nesse sentido, pode-se destacar questões políticas tematizadas nas peças que aparecem de forma recorrente: a guerra, a *polis*, a cidadania e a tragédia; a presença determinante de personagens não-cidadãos atenienses em papéis de destaque (embora sempre interpretados por atores homens e cidadãos); o sofrimento daquele que tem de escolher entre dois bens, agindo em um terreno instável; a responsabilidade de um agente soberano de si e um destino necessário; o conflito e o sofrimento agônico de um agente excepcional; e o problema de dois valores éticos em conflito e de igual peso.

Como apontado, as tragédias emergiram de um contexto de inflexão, em um limiar entre a tradição e o por-vir. Com isso, parte-se da premissa de que as principais temáticas apontadas pela tragédia remetem, de forma ambígua, a uma tensão. Não que todas as passagens sejam conflituosas, mas, mesmo as situações marcadas por uma harmonia moral ou política tem como plano de fundo a existência de uma agonia, de um sofrimento humano diante do terreno instável da inconsistência moral, política, religiosa, virtuosa e das verdades que é o real. A contingência é algo que se impõe ao herói trágico pelo fato de que ele, apesar de sua evidente habilidade racional, é incapaz de ver o que está diante dos seus olhos. A forma como as encenações trágicas jogam com o elemento do fora-do-palco – já que alguns dos principais acontecimentos ocorrem fora da encenação, sendo posteriormente narrados –, o aspecto da invisibilidade contraposta ao visível é algo crucial. Porém, há um paradoxo, pois o público não presencia o que se passa fora-do-palco, mas é capaz de acessar esse ocorrido, ao passo que o herói vive a história em sua inteireza, mas é incapaz de escapar de seu fim trágico<sup>31</sup>.

Um primeiro elemento que vale destacar é o fato de que as tragédias colocam situações reais, cotidianas, imanentes, nas quais uma dimensão abstrata, universal e imutável de virtude é incapaz de impor uma solução definitiva, uma *verdade*, uma solução que seja correta *em si* e que salte aos olhos. Em *Orestes*, por exemplo, o herói é colocado numa situação em que ele mata a sua mãe para se vingar da morte de seu pai, de modo a restabelecer seu lugar de direito. Num panorama moral abstrato, tem-se que um filho não deve retirar a vida de sua mãe.

---

<sup>30</sup> Os tragediógrafos tematizavam temas políticos do presente em uma época em que a *polis* era apenas rudimentar. “[...] e é uma característica de fato essencial de *Oresteia* que a ação se desloque da épica monarquia de Argos para Atenas e o Areópago, para um tribunal e um julgamento; e as Eumênides oram por bênçãos sobre uma Atenas que Ésquilo e seus ouvintes conheceram” (WINNINGTON-INGRAM, 1985, p. 292-293).

<sup>31</sup> Uma análise mais detida sobre o elemento do *off-stage*, ver Gould (p. 269-270). Sobre o caráter “público” da política, no sentido de uma atuação perante um coletivo, não se pode confundir com a moderna noção de “transparência”. Como explica Han (2017), a política pressupõe a estratégia, razão pela qual jamais poderá ser totalmente transparente. Assim, jogar com o imaginário do público sobre o que ocorre no campo do não visível é uma técnica que, além de dramática, é análoga ao caráter teatral e representativo da essência da política.

Entretanto, o elemento que a tragédia coloca é a tensão entre uma moral clara e os jogos políticos. Se uma mãe e rainha mata o rei, a situação do filho e herdeiro é incapaz de ser resolvida por uma máxima moral.

A tragédia é repleta de atos de violência compreendidos como justiça, propositalmente confundidos e interpretados por atos de vingança. Embora *Orestes* retrate um desfecho com o estabelecimento de uma instituição apta a julgar de forma ordenada, evitando a continuidade da violência recíproca e em constante reprodução<sup>32</sup> (GOLDHILL, 2005, p. 75), as tragédias sofocianas *Édipo rei* e *Antígona* não contêm uma “solução” ou uma via clara do justo. Também em *Medeia*, a heroína é confrontada com o abandono e em uma situação de fragilidade, já que era uma estrangeira desamparada pela sua família e prestes a ser expulsa. Medeia é colocada em um terreno instável de ações onde ela, de fato, comete atos de vingança que poderiam ser, numa concepção platônica, taxados de viciosos ou intemperantes. Por outro lado, a heroína é alvo de uma cadeia de injustiças, sendo esse ato o motor de suas ações.

Em *Édipo rei*, Édipo, ao buscar aquele que matou o rei Laio e praticou conspiração, encontrou-se como causa da peste. Além disso, ao adentrar em sua residência empunhando sua espada gritando por Jocasta, é possível inferir que ele iria matá-la, caso ela ainda não tivesse tirado a sua própria vida. E se Édipo foi um governante justo, reconhecido como tal pelo Coro e por seus interlocutores no primeiro ato, não seria absurdo pressupor que a sua forma de governar era justa e pautada por uma determinante racional, sobretudo considerando a sua ascensão à soberania. Já Creonte, quando se torna soberano, adota uma noção de justiça ligada à piedade, pautando seus atos e seus discursos por essa linha.

O fato de tanto Édipo, quanto Creonte (e Antígona, que representa uma outra forma de piedade) terem, cada um ao seu modo, encontrado um fim trágico, embora justo (tragicamente, sempre dentro da concepção de justiça oposta àquela que cada um adotava), evidencia uma aporia da concepção de justiça. A tragédia de Medeia, no mesmo sentido, aponta uma importante questão, que é também tematizada pelo Sócrates de Platão: a possibilidade de agir de forma virtuosa diante do sofrimento de uma injustiça profunda. A tragédia, ainda, coloca uma questão que vai além: e se um ato virtuoso, institucionalmente justo, puder causar uma maior injustiça, individual e política, que um ato imoral?

---

<sup>32</sup> Sobre a reconciliação e o prospecto de harmonia em *Ésquilo*, ver Winnington-Ingram (1985, p. 295). Quanto à ausência de apresentação de soluções não ambíguas em *Sófocles*, ver Easterling (1985, p. 299): “[...] como a busca por uma ‘moral’ ou ‘mensagem’ ou ‘filosofia’ explícita, está fadada a levar à distorção e perplexidade: o foco das peças de Sófocles não está nas ideias, mas na ação e no sofrimento de homens e mulheres, e embora ele mostre suas personagens enfrentando os problemas fundamentais da vida, as peças nunca oferecem soluções inequívocas”.

Considerando a *Oresteia*, de Ésquilo, a questão da justiça parece ainda mais obscura e ambígua. Tomando de forma isolada apenas a ambivalência com que as Erínias, personificação da vingança que pune os mortais, – e, com isso, desconsiderando toda a problemática relacionada à determinação do agir face à liberdade –, nota-se que elas exigem dos filhos a vingança contra a mãe pela morte do pai. Não obstante, exigem, posteriormente, que o filho que cometeu o matricídio seja punido por tal crime. A justiça aqui concebida é uma justiça da vingança, primitiva, que muda de lado e é prisioneira do singular. A justiça é travestida de um mal infinito no qual ora se é vítima, ora se é culpado.

Clitemnestra era vítima por ter tido a sua filha assassinada pelo marido. Quando mata Agamêmnon, torna-se culpada. Quando Orestes tem o pai assassinado, era vítima. Quando comete o matricídio, torna-se culpado. Não há uma justiça universal ou padrões normativos que serviriam de parâmetro moral e jurídico para os agentes, sendo esta instabilidade o que levará as personagens aos seus respectivos destinos<sup>33</sup>. E na terceira peça da trilogia, a questão se torna ainda mais ambígua. Com a exigência de punição a Orestes, Apolo intercede e juntamente com Atena, persuadem as divindades da vingança que consintam com um julgamento popular, humano. Promove-se um julgamento em que se pode apresentar argumentos e contra-argumentos, devendo tais razões ser deliberadas racionalmente por um tribunal, cuja decisão será respeitada. Com a anuência das Erínias, faz-se possível inaugurar um arranjo que transcenda o domínio do singular, que deverá ser subsumido em uma lei universal de justiça. Apesar disso, a questão da justiça não é resolvida de uma vez por todas, restando a tensão entre estas noções de justiça em aberto, ainda que se chegue a um equilíbrio, repousado sobre tensões, a partir da integração institucional da vingança no espaço dos tribunais<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> Nos termos de Santos (1998): “Podemos dizer duas coisas. Em primeiro lugar, a justiça não tem um equilíbrio, muda continuamente de lado, está sempre, provisoriamente, do lado do ofendido, que se torna imediatamente o ofensor, tão logo exerça a justiça. No mesmo momento em que exerce a justiça de vingança, passa a ser culpado. Em segundo lugar, essa justiça é prisioneira do singular. A ação é sempre singular, é imposta pelo costume, pela própria crença religiosa, pela crença nas divindades infernais e vingativas, que são as Erínias. A justiça designa um indivíduo, no caso o filho, por exemplo, a quem incumbe de vingar o pai. Então, é como se esse costume tivesse o dom de transformar as pessoas boas imediatamente em más, no seu oposto. As pessoas más nunca se tornam, aqui, boas, porque, com a consumação do assassinato, não há mais reparação possível”.

<sup>34</sup> A este respeito, Vernant (2014, p. 11): “No fim da *Oréstia* de Ésquilo, a fundação do tribunal humano, a integração das Erínias na nova ordem da cidade não faz desaparecer integralmente as contradições entre os deuses antigos e os deuses novos, o passado heroico das *gêne* nobres e o presente da Atenas democrática do século V. Realiza-se realmente um equilíbrio que, porém, repousa sobre tensões. Em segundo plano subsiste o conflito entre forças contrárias. Nesse sentido, a ambiguidade trágica não é eliminada: a ambivalência persiste. Para mostrá-la basta lembrar que os juízes humanos, em sua maioria, se pronunciaram contra Orestes já que só o voto de Atena tornou iguais os sufrágios. [...] Essa igualdade de sufrágios pró e contra evita a condenação do matricida; vingador de seu pai, ela, por uma convenção de procedimento, absolve-o legalmente do crime de morte, mas não o inocenta, nem justifica”. Santos (1998), por outro lado, compreende este momento como o fim de um ciclo anterior: “Aqui cessa a seqüência dos crimes de sangue e surge, pela primeira vez no teatro grego, a representação da justiça como algo impessoal e universal. O indivíduo, que é subsumido, é elevado ao nível da universalidade. Agora, não temos mais a vingança e o crime de sangue. Em vez da vingança, temos a pena, que não é uma vingança”.

A própria questão da cidadania, da participação, é central na tragédia. Em *Os Persas*, de Ésquilo, a explicação para que os gregos tenham derrotado o exército persa do rei Xerxes, tão superior às forças gregas, está no fato de que os gregos lutavam como cidadãos, defendendo a sua pátria, a memória de seus antepassados, suas esposas e filhos e a sua liberdade. Pode-se dizer que os gregos defenderam, incansavelmente, a sua cidadania, a sua possibilidade de agir politicamente<sup>35</sup>. Em *Édipo rei*, o herói apresentará toda uma justificativa para promover, legitimamente, a investigação sobre o assassinato de Laio. Isso porque, segundo a lei ática, só seria possível que alguém promovesse uma acusação perante a comissão de juízes caso fosse cidadão e, em um assassinato (que seria uma ação privada), caso fosse parente da vítima. Para isso, Édipo dirá que promoverá a investigação porque, tendo sido o assassinato também um regicídio, ele prestará um serviço a Laio, à família de Laio (que agora é a sua família) e a si mesmo. Logo, Édipo justifica a sua ausência de legitimidade política, justificativa esta que não seria necessária a um cidadão. Além disso, Édipo promete banir o assassino, o que significa retirar o *status* de cidadão daquele que tenha cometido o crime. Isso porque em *Édipo em Colono*, após ser perguntado pelo coro sobre qual seria a sua pátria, o herói responde que “fora desterrado”, atribuindo-se, mais adiante, a condição de *ápolis*, um sem pátria. Medeia, inclusive, tem como um dos motores de sua vingança o fato de ela ser uma estrangeira em terras hostis, manifestando o receio de que os seus filhos sofram por esta condição.

E se a indefinição e a ambiguidade são marcas da tragédia, a problemática da cidadania em *Édipo em Colono* não foge a estas propriedades. Tendo Édipo chegado a Atenas como um *ápolis*, não fica claro se ele, após receber a proteção de Atenas pelo rei Teseu e pelo coro, qual o *status* de cidadania recebido. Com efeito, “Ele [Édipo] se torna efetivamente um cidadão (*émpolis*, 637), mas um cidadão de Atenas, não de Tebas, e sua cidadania começa e termina com sua morte misteriosa”<sup>36</sup>. A cidadania de Édipo é duplamente indefinida. Quando ele está a

---

<sup>35</sup> A este respeito, Santos (1998): “A pergunta que fica é por que um exército tão poderoso, tão glorioso, como o exército persa, perde para um exército muito inferior, que foi reunido às pressas para fazer frente a ele? A explicação é a de que os gregos defendiam a pátria, os túmulos dos antepassados, as esposas e os filhos, ou seja, cada soldado grego defendia a sua própria liberdade, ao passo que os soldados persas não defendiam nenhuma liberdade, pois defendiam unicamente o seu senhor, o grande rei Xerxes. Heródoto, que era também contemporâneo, nos oferece uma teoria sobre essa luta entre a Europa e a Ásia. A Europa vence por causa do princípio da liberdade. Entre os persas, somente o rei era livre. Como todos eram escravos, ninguém lutava por si mesmo, mas por uma entidade que estava longe, o rei. Os gregos, como eram livres, lutavam por seu pedaço de terra, por si mesmos e por sua família”. Vale frisar que a liberdade no âmbito da *polis* ateniense estava intimamente ligada à cidadania. Uma vez que a ação política tinha como condição de possibilidade a liberdade de quaisquer determinações, o exercício de *status* de cidadão não poderia ter lugar sem a liberdade. Devido a isso, quando o estudioso explica que os gregos lutaram bravamente para proteger sua liberdade, eles igualmente o fizeram para proteger a sua cidadania.

<sup>36</sup> Vidal-Naquet, embora a apresente a tese de Knox, não a endossa. Segundo o estudioso, não fica claro ao longo da tragédia que Édipo recebe, efetivamente, a cidadania ateniense. Édipo ganha a proteção de Teseu, lhe tendo sido facultado seguir com Teseu até Atenas ou de permanecer em Colono. Entretanto, mesmo depois de ter sido

ponto de se tornar um cidadão em Corinto, como herdeiro do rei Políbo, ele tem questionada a sua origem, o que o leva a fugir. Em Tebas, a sua cidadania é, por vezes, apontada como algo frágil, sendo lembrado de forma reiterada o fato de ele ser, até onde se sabia, um estrangeiro que recebeu o trono de Tebas como dádiva pelos serviços prestados aos tebanos. E quando Édipo finalmente descobre a sua origem tebana, ele perde a sua cidadania ao ter de se auto banir. Mesmo em Atenas, Édipo é reintegrado a uma condição indefinida, próxima à de um cidadão, mas não de forma clara e somente pouco antes de sua morte<sup>37</sup> (VIDAL-NAQUET, 2014, p. 299-300).

A indefinição se estende também aos temas, como a virtude, a guerra, a verdade e a relação/tensão entre indivíduo, família e sociedade. Sobre a virtude, a tragédia *Medeia* é especialmente marcante. A peça trata da vingança de uma estrangeira contra o seu marido, que a abandona para se casar com a filha de um rei. Embora uma análise superficial leve a crer que o motivo da vingança seja o ciúme da “mulher abandonada”, o que leva Medeia a agir e criar o enredo trágico é a proteção de sua honra, bem como o fato de que o ato de traição de seu marido demanda justiça<sup>38</sup>. Quando o rei de Corinto determina que Medeia deixe, com seus filhos, a cidade, a heroína, sem poder contar o apoio de sua pátria, vê um futuro de desonra para sua família. Jasão, seu marido, seria o culpado, pois a sua sede de poder o levou a abandonar sua família. Mas Medeia, sempre pela persuasão retórica, convence o rei a deixar que ela fique mais um dia na cidade, o que será crucial para seu plano. Além disso, Medeia convence Jasão a levar seus filhos para a presença de sua noiva, para pedir que estes permaneçam na cidade. A incontestável habilidade da heroína na arte do convencimento visa a realizar uma determinada concepção de justiça. O ato de Jasão sacrificar sua família, a sua base privada, deixa claro que tal personagem carece da virtude privada.

Mais ainda, o fato de Medeia tomar a preservação de um valor político, que é a honra, como o motor de sua vingança privada – noção que, antes da consolidação da *polis* democrática,

---

aceito por Teseu, Vernant aponta que o coro se refere a Édipo como estrangeiro (VIDAL-NAQUET, 2014, p. 304-309). Easterling (1985, p. 311), mesmo que não faça uma problematização ou um aprofundamento sobre a questão da cidadania de Édipo em Atenas, dá como certo que o herói recebeu a cidadania.

<sup>37</sup> Vidal-Naquet (2014, p. 299) ressalta a relação entre a indefinição da cidadania e a reintegração a este *status* em outras peças sofoclianas: “Estamos, portanto, em presença de uma variação sobre um esquema sofocliano bem conhecido, o da reintegração do herói: morto Ajax, vivo Filoctetes, ambos são reintegrados ao exército que representa a pólis. Édipo é também reintegrado, não à sua cidade, mas a Atenas, em sua morte e através dela”.

<sup>38</sup> Quanto à questão da cidadania, também em *Medeia* esta questão aparece de forma evidente. Com efeito, Medeia é uma estrangeira que, sendo obrigada a deixar a cidade, apresenta um pleito de nela permanecer por mais um dia, arquitetando, com isso, sua vingança. Vale notar que o caráter precário do estrangeiro em uma cidade é, como a própria figura de Medeia demonstra, um *status* trágico, tragédia esta ligada à sua precariedade. Em várias tragédias há um jogo narrativo no que diz respeito à condição de estrangeiro, assim com se verá, no terceiro capítulo, que é algo recorrente nos diálogos platônicos.

se confundia com a noção mesma de justiça – aponta para a referida indefinição: é a virtude cívica da honra que, ao ser protagonizada por uma mulher estrangeira, leva a um ato de justiça em termos contrários à justiça institucional. Entretanto, diferentemente do que ocorre nos diálogos platônicos, em que há uma solução para um embate entre uma concepção aparente e uma concepção verdadeira de justiça e de virtude, a peça trágica deixa esses temas em aberto.

O mesmo se passa com a verdade e a relação entre humano-divino, que são temas interligados, pois a revelação da verdade perpassa os deuses, mas de um modo diferente do que se nota na *Iliada*. Em *Édipo rei*, a *enquête* protagonizada por Édipo colocou a ordem humana numa situação de protagonismo em relação à divina, que não foi suficiente para apontar a causa da peste. O poder humano é tão importante que o próprio título da peça é *Édipo rei*. Durante toda a narrativa, o que está em questão é, essencialmente, o poder de um homem, conquistado, como ele mesmo diz, pela sua inteligência e sem a ajuda dos deuses. E, para se manter soberano, Édipo confronta o saber humano ao divino, indo da profecia do passado até o testemunho presente. Édipo, ao constituir-se um sujeito de saber capaz de estabelecer a verdade, colocou-se na posição em que ele, por critérios estabelecidos por ele mesmo, constitui a verdade no poder. Assim, será o inquérito de Édipo, e não a direção divina, que comanda a entrada de personagens, convocando-as, bem como será o comando do rei que levará à verdade. Os deuses, por mais que não tenham sua existência questionada, possuem um papel ora central (já que a profecia se realiza), ora pouco importante (já que é Édipo quem assume o controle de toda a situação de modo a resolvê-la).

Há um problema quanto à dificuldade que o ser humano tem de encarar a verdade. Jocasta, primeiramente, ao ser assombrada com a verdade da peste e de seu esposo e filho, retira a própria vida. Édipo, por sua vez, ao encarar a mesma verdade, retira o broche do corpo de Jocasta e fura os seus próprios olhos. Assim como o sacerdote de Apolo, Tirésias, que era um sábio cego, Édipo, após contemplar a verdade divina, perde a sua visão. Por outro lado, não parece lógico inferir que a ordem divina teria imperado sobre a linhagem de Édipo, sobretudo quando se considera que a piedade de Creonte também o leva a ter um fim trágico, em *Antígona*. Instaura-se uma tensão entre um julgador divino (Tirésias/Apolo) e o julgador humano (Édipo). O divino revela que Édipo é a causa da peste, o que remete a uma maldição lançada sobre Laio. E é Tirésias que diz que se Édipo pretende punir o autor dos crimes ele deve punir a si próprio. Não obstante, Édipo, sendo o julgador humano, irá sobrepor suas lembranças, as de Jocasta, assim como o testemunho de escravos sobre a palavra dos deuses. Se se pensar em Homero, fica claro que o julgamento divino (através do juramento, que ignora o testemunho) é o bastante,

ao passo que no julgamento de Sócrates, com a *pólis* democrática já consolidada, a sentença humana foi o suficiente.

Entretanto, uma vez que as tragédias representam a tensão entre esses momentos, foi necessária a participação divina e humana, o juiz divino e o humano, uma profecia e um testemunho de um escravo. Conforme será mais bem desenvolvido no próximo capítulo, não há sentido em imaginar que os tragediógrafos, sobretudo Sófocles, negassem a relevância da religião ou estabelecessem uma espécie de negação da existência, ou da potência das divindades. A religião e as próprias divindades eram noções inseparáveis da *polis* e do exercício da cidadania, mesmo que não se confundissem com a ação política. As peças, no entanto, problematizavam as ambiguidades e descontinuidades entre uma expectativa racional humana e o elemento divino – algumas vezes situado como a noção de acaso –, assim como, problematizam e jogavam com noções de guerra, de virtude, de esfera privada e pública, sem negar que tais categorias fizessem parte da noção do político.

A própria *humanidade* é colocada em tensão com ela mesma. Ao mesmo tempo em que há a presença de um herói, alguém extremamente virtuoso, sábio e justo, sua virtude e capacidade de agir não é absoluta, mas colocadas em perspectiva. Édipo não é mais o indivíduo que se destaca em absoluto do ordinário como o herói homérico, mas é constituído na realidade. A pressuposição de que o ser humano é um ser-com-os-outros no mundo, pois há um *ethos* ou um conjunto de ações que o constituem, é uma pressuposição da comunidade política. Não obstante, um ato só é virtuoso ou vicioso dentro de um universo de valores, um universo que pressupõe a pluralidade de indivíduos que possam ser afetados por aquele ato. Por essa razão, Ahrens Dorf (2009, p. 25-27) aponta que, a virtude elevada de Édipo é aparente. Isso porque o herói não tenta resolver a peste por ser radicalmente altruísta, mas para assegurar a sua soberania e a sua representação de virtude – elemento destacado também por Foucault. Além disso, Édipo oscila entre a máxima virtude e o vício como quando, por exemplo, depois de descobrir que Jocasta era sua mãe, ele entra em sua casa pedindo uma espada para mata-la, o que não ocorre por ela já ter cometido suicídio.

Outro ponto destacado é o fato de Édipo, ao descobrir que Políbo havia morrido, não parecer triste pela morte de seu suposto pai, mas feliz por não ter sido ele o seu causador (antes de descobrir que ele não era filho biológico do rei de Corinto). Ainda, há passagens em que Édipo se mostra ambicioso ou prepotente em excesso, mostrando uma *hybris* não compatível com a virtude de um herói. Mas, ainda assim, ele teria sido um governante justo, sábio e virtuoso, bem como salvador de Tebas. Uma espécie de *hybris* perpassa todo o curso de ações dos heróis trágicos em geral, ora pendendo para uma virtuosidade “intransigente” e “excessiva”,

ora evidenciando vícios, que se contrapõem em absoluto com as virtudes evidenciadas por uma mesma personagem<sup>39</sup>. Com efeito, os “defeitos de caráter” dos heróis trágicos são precisamente aquilo que os humaniza, contrapondo-os a uma noção idealizada de humanidade que não se sustenta nem para os mais extraordinários agentes. Ajax é apresentado em sua mais profunda ambiguidade e contradição. O dualismo da condição humana é colocado em destaque ao contrastar dois universos de valores éticos, o do herói épico e o da *polis*, num enredo em que um extraordinário guerreiro e herói militar se vê incomensuravelmente insultado ao não receber as merecidas honrarias. O seu suicídio pode ser interpretado como uma rejeição genuína a uma sociedade injusta que é incapaz de glorificar a verdadeira virtude do herói<sup>40</sup>. E após a sua morte, há uma disputa em torno de seu funeral. Se Ajax morreu de modo solitário e de acordo com suas virtudes, será graças à racionalidade e a capacidade persuasiva de seu adversário Odisseu, que ele obterá as honras de sua comunidade em seu funeral. É relevante notar que a *polis*, compreendida como um arranjo, pode ser injusta face a determinados cidadãos. Sócrates, seguramente, talvez seja o exemplo mais notável. Se a comunidade se recusa a reconhecer a distinção de indivíduos notáveis como Ajax, é compreensível, dentro de sua visão gloriosa de si, que se busque uma saída, dentre elas, a morte.

Para além de uma interpretação que concebe o caráter antiquado e deslocado do herói e da virtude homéricas, há nesta tragédia a reconciliação da *polis* com o seu passado, com seus valores e consigo mesmo. Isso porque é graças à habilidade argumentativa de Odisseu que Ajax será honrado após a sua morte<sup>41</sup>. Mais ainda, é devido a Odisseu que Ajax, personificação das elevadas virtudes épicas em uma sociedade onde não há mais espaço para elas, será glorificado<sup>42</sup>. Assim como a peça não se encerra com a morte de Ajax, mas com o seu funeral

---

<sup>39</sup> A questão da *hybris* será abordada no próximo capítulo, mas enfocando a figura de Édipo. Como será explicitado, há uma tensão em Édipo entre duas formas de *hybris*: uma ligada à sua racionalidade e outra ligada ao seu temperamento. Ambas são cruciais para o destino do herói. Knox (1983, p. 10-15) sublinha esta marca – que leva ao trágico – em outras personagens sofoclianas. Ajax tem sua determinação necessária em morrer, fechado a qualquer persuasão ou súplica. Antígona é irresoluta na decisão de enterrar o irmão, não sendo dissuadida por sua irmã ou pelas ordens de Creonte. E tal atributo não fica adstrito às personagens sofoclianas, sendo um elemento transversal às figuras trágicas. Segundo Lesky (1996, p. 102-104), em Ésquilo, “A existência do homem se encontra, por parte dos deuses, constantemente ameaçada por meio daquela tentação à *hybris*, à soberba, à arrogância, que, sob a forma de ofuscação da Ate, sobrevém ao ser humano”. N’*Os Persas*, “Ele [Dario] se ergue do túmulo – que devemos imaginar como uma edificação na orquestra – e revela o sentido dos acontecimentos: a *hybris*, aquela arrogância que ultrapassa os limites do lícito, foi que impeliu Xerxes a marchar contra Hélade”.

<sup>40</sup> Sobre a questão do suicídio na tragédia sofocliana, ver Kaplan and Schwartz (2000).

<sup>41</sup> Nas tragédias sofoclianas a *hybris* do herói é, por vezes, contraposta à sensatez e equilíbrio de certas personagens como Teseu, em *Édipo em Colono*, e Odisseu, em *Ajax*. A figura de Teseu será analisada do próximo capítulo. Sobre Odisseu, pode-se ressaltar a sua sensatez, razoabilidade e flexibilidade (virtudes próprias da *polis*) ao longo de toda a peça, seja no início, ao evitar um confronto direto com um Ajax tomado pela cólera, seja no final, ao implorar que Agamenon faça o enterro do herói. Sobre Ajax, ver Kaplan and Schwartz (2000, p. 84-85).

<sup>42</sup> Ver Easterling (1985, p. 300-301). O estudioso coloca a importante questão: “Que tipo de significado há nesta imagem da morte de Ajax? Trata-se de um estudo de caso de uma psicologia anormal, de uma celebração de ideais



acompanhado de todas as honrarias, igualmente a *polis* e seus agentes políticos são capazes de promover injustiças, mas também de corrigi-las e, o mais importante: farão tal correção segundo os valores da própria *polis*, o *logos* e a racionalidade.

As tragédias jogavam também com as tensões existentes na cidade, no que diz respeito à questão étnica e à questão da heterogeneidade, colocando um debate sobre as relações e tensões entre povos e etnias, gregos, persas, egípcios, troianos. Tal heterogeneidade se manifestava também no fato de que as tragédias foram o único modelo no qual mulheres e escravos, não só assumiam um papel, mas o protagonismo. Neste sentido, homens comuns, inclusive sem o *status* de cidadão, apareciam em destaque, como aponta Carter (2010, p. 53-55). Em várias peças (*Orestes*, *Antígona*, *Édipo rei*, *Suplicantes*) a função de mensageiro é desempenhada tanto por escravos, quanto por cidadãos ordinários, geralmente pequenos agricultores. Em *Édipo rei* será pela fala de um escravo que a verdade sobre a origem de Édipo se estabelece. Em *Antígona*, o guarda representado pode ser um escravo ou um soldado de classe baixa<sup>43</sup>. As tensões aparecem de forma mais clara quando o “cidadão comum” cria uma relação de identidade com o *demos*, compartilhando o mesmo sentimento popular em relação ao herói e ao evento trágico. Um exemplo “[...] de uma peça mais política – é o guarda em *Antígona*. Não está claro que ele compartilhe o sentimento de apoio popular a *Antígona*, mas ele compartilha o medo comum de falar diante do rei dele” (CARTER, 2010, p. 55).

De uma forma mais ou menos intensa, as tragédias colocavam em debate a questão do papel ocupado pela mulher na sociedade grega<sup>44</sup>. O exemplo célebre é o de Medeia. Numa longa fala (v. 258-283), a heroína expõe a fragilidade de seu sexo, que, com o dote, paga para servir a um marido que não escolhe, reclusa e sem reclamar, sob o risco de ser repudiada. A declaração de que preferiria três vezes ir à guerra a parir uma única vez é extremamente ilustrativa. Alinhando-a aos heróis da época, revela que não se adapta ao padrão de comportamento feminino e que não irá se submeter às decisões masculinas, e sim combatê-las (KURY, s.a., s.p.). *Agamemnon* é uma peça dominada por Clitênstra, simbolizando, além de

---

heroicos, juntamente com o reconhecimento de sua inadequação no mundo moderno, um exemplo paradigmático da punição da arrogância ou (simplesmente e mais sutilmente) um *insight* em um dilema humano universal?”

<sup>43</sup> Carter (2010, p. 54-55) chama a atenção para o fato de que não há uma clareza nas peças para se diferenciar um escravo de um cidadão comum ou de um soldado de classe baixa. É como se sob os olhos dos reis e nobres, o *status* destes indivíduos não fizessem grande diferença a título de distinção.

<sup>44</sup> Sobre a questão da mulher na tragédia, ver Loraux (1988). A autora apresenta uma série de nuances sobre as mulheres nas tragédias gregas – tais como a forma como morriam (majoritariamente através do enforcamento, que é uma forma menos viril que a morte guerreira); o espaço de fala; o confronto mais ou menos direto com uma ordem opressora; etc. –, não deixando de ressaltar o fato de que é a tragédia o gênero cívico responsável por retirar a morte da mulher do espaço privado, dando a ela voz e a levantando uma problemática e uma forma de comprazimento na confusão institucional das fronteiras entre o masculino e o feminino, o luto privado da mulher e as honrarias fúnebres dos homens.

uma esposa ferida, a mulher que ameaça o princípio da dominação masculina política e privada (WINNINGTON-INGRAM, 1985, p. 286). Igualmente em *Antígona*, a heroína não confronta simplesmente o decreto régio para sepultar o irmão. A sua própria existência, os seus argumentos, a sua eloquência dirigida a Creonte e Ismene expõem essa temática.

E a relevância da mulher nas tragédias não fica adstrito às peças nas quais elas ocupam o papel de heroínas. Em *Édipo rei*, Jocasta exerce uma função central para a constituição da verdade sobre o Édipo, sendo fundamental para que a *hybris* edípiana seja evidenciada, pois suas tentativas de convencer o rei de que ele deveria deixar aquelas buscas de lado, pois, são frustradas. Mais ainda, Jocasta elucida a tensão entre o divino e o humano em uma série de passagens, seja quando ela afirma que os adivinhos e porta-vozes dos deuses nada sabem, seja quando ela afirma que o acaso, e não os deuses, é quem tudo governa. Também em *Ajax*, a *hybris* do herói ganha mais consistência dramática graças a Tecmessa que, como Jocasta, tenta dissuadir Ajax de incorrer em seu destino.

Embora, não se possa desconsiderar o protagonismo e o espaço de fala, por vezes numa posição de igualdade perante a lei (isonomia) e ao discurso (isegoria), que as personagens do gênero feminino assumiam nas tragédias, deve-se igualmente apontar para o caráter ambíguo das mulheres nas tragédias, uma vez que esta é uma instituição da *polis*<sup>45</sup>. Isso porque, mesmo que as peças trágicas contassem com personagens femininas, mulheres não atuavam nas encenações. Todos os atores eram homens, que vestiam fantasias e máscaras das personagens mulheres. Há relatos de um ator que se tornou conhecido por ser capaz de imitar com perfeição a voz feminina. Como na vida política da cidade – no que se chamou de cidadania passiva –, as mulheres participavam do teatro de forma absolutamente indireta (sem atuação) mas também direta, com representações incrivelmente marcantes. Como não poderia ser diferente, essa ambiguidade se reflete nos textos, ora colocando as mulheres em destaque, em igualdade em relação aos homens, ora retratando-as segundo os estereótipos e valores hegemônicos da comunidade. Em várias passagens há situações, como a de Andrômaca, que são repreendidas por se pronunciarem de forma excessivamente livres e antagonicamente aos homens<sup>46</sup>. Mesmo

---

<sup>45</sup> As mulheres atenienses eram dotadas de uma espécie de “cidadania passiva”, uma vez que apenas filhos de pais e mães atenienses poderiam gozar do *status* de cidadão. Com efeito, Santos (1998, s.p.), na mesma linha, chama a atenção para o fato de que as mulheres detinham apenas uma “cidadania noturna”, ligadas ao *oikos*: “No mundo grego, nem todos eram cidadãos. Em primeiro lugar, somente os homens, pois as mulheres constituíam uma civilização noturna. Os negócios do Estado ocorriam na praça pública, nas assembleias diurnas. As mulheres presidiam o lar, cuidavam das divindades domésticas, noturnas. Geralmente, havia essa contraposição entre o aspecto noturno e o diurno”.

<sup>46</sup> “Em ocasiões frequentes, nos próprios textos trágicos, até mesmo as mulheres mais virtuosas, como Andrômaca, são repreendidas por falar muito livremente e de forma muito antagonica aos homens (Eurípides, Andrômaca 364-5). Se eram necessárias provas do potencial radical da tragédia para dar voz aos oprimidos, elas podem ser encontradas no terceiro livro da República de Platão. Sócrates argumenta, corretamente, que a principal diferença

em passagens mais sutis pode-se notar uma marca de inferioridade, como em *Ajax*, em que as últimas palavras de despedida do herói são dirigidas ao seu filho, ficando Tecmessa “[...] totalmente em segundo plano, o que corresponde tanto à sua posição como ao espírito varonil da sociedade na qual Sófocles se inscrevia” (LESKY, 1996, p. 150). A tragédia joga com duas vias: uma que coloca a voz feminina segundo os padrões aceitáveis da forma cívica e outra que a sobrepuja pela autoridade masculina. Hall (2010, p. 148) sintetiza bem esta ambiguidade<sup>47</sup>: “A forma trágica polifônica, que dá voz a personagens de grupos tão diversos, desafia continuamente as próprias noções que simultaneamente reafirma”.

Também a guerra é uma questão recorrente nas tragédias, seja de forma direta, compondo o enredo das peças, seja de forma indireta, com menções e referências a ela<sup>48</sup>. Em todas as peças há elementos de conflitos e dissensos de variadas ordens. *Os Persas* tem como ponto de partida a vitória grega sobre os persas, constituindo-se todo o enredo a partir da guerra. As duas últimas peças da trilogia tebana têm como ponto de inflexão a guerra fratricida pela conquista do poder de Tebas. Na própria *Antígona*, a heroína desacata uma ordem que tem como objetivo punir o traidor da pátria que fora morto em uma guerra contra o irmão. E não só o conflito bélico entre cidades é adotado como ponto de partida reiteradamente, como também tensões políticas, valendo citar a passagem de *Édipo em Colono* na qual Teseu tenciona o seu argumento contra Creonte citando a virtude de sua cidade. Além desse enredo contextualizado a partir de uma guerra (recente, incessante ou por acontecer), as personagens masculinas estão muitas vezes vestidas para a batalha. Outras vezes, o Coro é representado por soldados<sup>49</sup>. A

---

entre o drama e outros tipos de poesia é que aquele consiste inteiramente em discursos na primeira pessoa, ou seja, na ‘imitação’ direta de personagens, com exclusão da narrativa na voz autoral. Ele então sugere que a representação de ‘inferiores’, como mulheres e escravos, homens maus e covardes, tem um efeito moral deletério sobre o caráter de quem está se passando [...]” (HALL, 2010, p. 163).

<sup>47</sup> Sobre a ambiguidade do papel da mulher nas peças no que diz respeito à relação com o resto da sociedade, ver o Capítulo 5 da obra de Segal (1998). “Desde a Antiguidade até os dias de hoje, o lamento penetrante das mulheres na Grécia assumia uma relação ambígua com o resto da sociedade. O lamento das mulheres ajuda os mortos a realizarem a transição adequada do reino dos vivos para um outro mundo, mas é também percebido como uma fonte de violência emocional e desordem”. O pranto das mulheres era tanto um elemento valoroso e virtuoso como associado a emoções incontrolláveis e distúrbios. Em *Medeia* e em *Electra*, por exemplo, esta temática remete a uma busca por vingança, que leva a um ciclo incontrollável de revanches, sobretudo na segunda peça.

<sup>48</sup> Quanto à questão da guerra, Segal (1998, p. 8), Vernant e Vidal-Naquet sustentam esta mesma tese.

<sup>49</sup> Hall (2010, p. 104-108) expõe a analogia entre o herói trágico, de um lado, e a guerra, de outro. Não é gratuito o fato de que as principais peças trágicas tenham a guerra como enredo (*Orestes*, *Ajax*, *Mulher Troiana*; *Édipo em Colono*). A figura do herói seria como a de um hoplita, bem como a tragédia como a batalha de um hoplita. Este meio de travar guerras era baseado no “tudo-ou-nada”, que pode ser associado às tragédias, onde a prosperidade e a vida em si podem ser retiradas em um único momento. Um cidadão grego, expectador da encenação trágica, seguramente entendia que a simplicidade, a brevidade e a limpidez da batalha que definia a relação entre a comunidade, a família e o indivíduo, do dia incerto que poderia encerrar sua vida mas, certamente, conferir significado à toda sua existência. Na *polis*, quando os homens que votavam pela guerra, eles sabiam que estavam se comprometendo, pessoalmente, a lutar nela, defendendo o seu próprio direito de deliberar como cidadão. Como o hoplita na batalha, o risco da morte amanhã, mas com a chance da vitória no dia após, era melhor que a

própria referência de Medeia, que preferiria ir à guerra três vezes é bastante elucidativa pelo fato de que ela compara a guerra ao ato de dar à luz, sendo esse muito pior. Considerando que a guerra era parte da vida do cidadão ateniense, comparações entre situações com os horrores de uma guerra elucidavam os conflitos. Há confrontos constantes entre as personagens, guerras (entre cidades e guerras civis<sup>50</sup>), embates entre as personagens e o Coro. Os interlocutores se enfurecem e um coro nervoso canta durante uma batalha. Eventos sangrentos, cadáveres dilacerados e campos de batalha eram marcas quase invariáveis do figurino.

A conexão da *polis*, da temática de guerra e o clamor político fica ainda mais clara, quando se remete ao evento que sucedeu com a encenação da peça trágica *Queda de Mileto*, de Frínico. Embora a sua obra não tenha chegado à contemporaneidade, a peça apresentou ao público uma representação do destino que teve a cidade jônica em 494, que fora conquistada pelos persas. O tragediógrafo, “[...] de maneira tão convincente soube falar do infortúnio da cidade com eles [atenienses] aparentada pela origem, que os atenienses, em irada aflição, o condenaram ao pagamento de pesada multa e proibiram qualquer reapresentação da peça” (LESKY, 1996, p. 87), não antes de invadirem o palco e inviabilizarem a continuidade da apresentação. Tal episódio evidencia que, não apenas as guerras e os rituais que precediam as tragédias eram tratados com grande seriedade política, mas também a forma como esta relação era estabelecida, não havendo como dizer que a arte trágica era apartada do conteúdo e das paixões políticas. Nesse sentido, é na prática social e política que a guerra ou o conflito humano (fático, valorativo, ético, religioso) aparecem como forma de polaridade. E se na guerra há um confronto aberto com uma resolução quase sempre clara (um lado vencedor e outro perdedor), nas tragédias há uma imprecisão do desfecho. Assim, seja em um conflito dialógico, de valores, de justiça, de virtudes, seja em um conflito fático, bélico ou entre personagens em si, a *polis* era algo que se fazia sentir nas tragédias. O desfecho permanece aberto, não encontrando, no mais das vezes, um desenlace racionalmente claro<sup>51</sup>.

---

interminável guerra. As tragédias estavam impregnadas pelo imaginário expresso na noção de que o destino de um indivíduo ou de uma cidade estaria em uma balança ou no fio de uma navalha, pendendo entre a morte e a glória.

<sup>50</sup> É notável o fato de que a maioria das tragédias são encenadas em um contexto da *polis* (seja de valores, seja de um tribunal popular ou, até mesmo, na estrutura das falas) ou em um contexto militar. Como aponta Carter (2010, p. 49), das mais de trinta peças que chegaram aos dias de hoje, mais da metade se passam nas *megalopoleis* de Argos, Atenas, Corinto e Tebas.

<sup>51</sup> O próprio desfecho de *Antígona* permanece aberto, não propondo qualquer fechamento para a polarização irreconciliável entre Creonte e a heroína. Como explica Lesky (1996, p. 156), “Creon e Antígone aparecem numa contraposição irreconciliável. Em grande cena, Sófocles faz com que os dois se encontrem frente a frente. Aqui Antígone diz sob qual signo está lutando e sofrendo: ela responde pelas grandes leis não escritas dos deuses, diante das quais toda prescrição, que as desdenhe, se converte em opróbrio. De novo surge dessas palavras um grande conhecimento de validade intemporal e de novo se faz dispensável qualquer palavra adicional [...]”. Por outro lado, na ordem emanada por Creonte pode-se compreender a manifestação de uma autoridade legítima, calcada no *nomos*, que tem por objetivo a punição de um traidor. E o enredo vai se complexificando e os valores vão se

A *polis* era o horizonte no qual as tragédias eram apresentadas. Não obstante, muitas peças, como explicitado, exprimiam um estresse entre valores, virtudes e hábitos privados e públicos, expondo a ambiguidade entre o *oikos* e a *polis*. Este estilo aberto das tragédias inviabiliza uma interpretação fechada e, se em determinadas passagens as tragédias jogam com a sobreposição dos valores privados, em outros há a glorificação da esfera pública, mas jamais com um “ponto final”. Tomando-se como exemplo a lamentação na *Antígona*, sabe-se que os atenienses tinham como uma virtude o controle das emoções pela razão. Sendo as mulheres associadas ao descontrole emocional, caberia aos homens manter as lamentações e o luto femininos circunscritos ao ambiente privado. Todavia, o que se percebe na peça é um paralelo entre o lamento desmesurado de uma mulher (*Antígona*), que a leva a desobedecer ao decreto soberano, e o lamento público de Creonte diante da perda de seu filho. O próprio luto de Eurídice compõe esse enredo diante da perda do filho às vésperas do matrimônio, o que seria um dos piores lutos para pais e mães gregos. Tanto a heroína, quanto o seu antagonista, representam uma incapacidade de conter publicamente as suas emoções e lamentos. Não obstante, embora os anciões tebanos tenham feito um veemente elogio ao potencial que a piedade tem de evitar a tragédia, é também devido à piedade que *Antígona* encontra o seu fim atroz e que pessoas inocentes morrem<sup>52</sup> (SEGAL, 1998, p. 130-137). Sendo a piedade e o controle das emoções virtudes cívicas, os dramaturgos, de forma extraordinária, manipulavam as ambiguidades e as fluidas fronteiras entre o *oikos* e a *polis*<sup>53</sup>.

---

tornando ainda mais instáveis quando se considera que o suposto traidor apenas reivindicava o seu legítimo direito de exercício do poder, usurpado pelo irmão. Tais pontos de tensão restam completamente insolúveis, deixados em aberto pelo desfecho trágico dos destinos brutais dos heróis.

<sup>52</sup> Como bem conclui Segal (1998, p. 136-137) a este respeito: “Essa tensão entre um fechamento cerimonioso e gnômico, de um lado, e os elementos abertos, do outro, é característico dos finais sofoclianos: o *Ájax* e o *Édipo em Colono* são exemplos particularmente claros. O rito de lamento traz um encerramento formal; no entanto, a perda não consolada – quanto à Tecmessa, [...] ou às filhas de Édipo [...] – impede que o sofrimento se resolva e assim o mantém no reino do trágico. Através destes finais a tragédia nos coloca diante de uma visão do mundo como um lugar de caos potencial e ameaças à necessidade humana de ordem, esperança e razoabilidade. No entanto, a tragédia – grega, elisabetana ou contemporânea – raramente sugere que o caos seja o resultado final. A justiça do fim de Creonte e seu próprio reconhecimento de sua responsabilidade justificam *Antígona* e nos deixam com aquela justiça punitiva dos deuses alertada por Tirésias. Isso parece o bastante para os anciãos tebanos, que encerram a peça com seu pronunciamento gnômico: ‘Ter bom senso é a primeira parte da felicidade; e não se deve cometer impiedade contra os deuses. As grandes palavras daqueles que se orgulham do excesso, pagas com grandes, ensinaram bom senso na velhice.’ No entanto, três pessoas inocentes morreram, uma precisamente por causa de sua piedade para com os deuses; e dois estavam longe da velhice. Nem essas perdas, nem a intensidade do sofrimento de Creonte – para não falar do sofrimento de Eurídice – podem ser assimiladas à confortável explicação moral com que termina o coro”.

<sup>53</sup> Winnington-Ingram (1985, p. 287-288) apresenta uma interpretação da trilogia *Oresteia* que, em grande medida, sintetiza vários dos argumentos aqui sustentados. Sua reflexão, em maior ou menos grau, pode ser ampliada a uma boa parte do gênero trágico. Tal análise vai ao encontro da interpretação de Vernant e Vidal-Naquet. Segundo ele, a trilogia não se resume a um encadeamento causal de eventos trágicos e violentos, mas apresenta, de uma peça para outra, uma transição conflitiva e ambígua de temas como a justiça humana e a justiça divina, a subversão do domínio masculino e o retorno a ele, a passagem da vingança (da ação violenta) para a instituição do tribunal (da predominância da palavra). Ambas as formas de justiça são marcadas pela retaliação (*talio*). No início do enredo,

Retomando a reflexão de Chauí (2000; 2013) – segundo a qual a invenção da política teve como premissa um frágil arranjo marcado (1) pela separação entre a autoridade privada do chefe de família e um poder público pertencente à coletividade, (2) pela separação entre a autoridade militar e o referido poder público coletivo, (3) pela separação entre a autoridade religiosa e o exercício da cidadania –, pode-se notar que as tragédias jogam com cada uma destas fronteiras. Ainda que se possa argumentar que as tragédias não tinham um compromisso com a *polis* por não apresentarem fronteiras claras entre o público e cada uma das referidas autoridades, deve-se ter claro que as peças não são tratados baseados no *logos*. Não havendo uma mensagem clara que pudesse ser retirada das peças, pode-se recorrer ao fato de que, como já se acentuou, a tragédia emerge e se constitui como um limiar, na fronteira de ordens e esferas tencionadas, de modo que há um recurso constante tanto à clareza do político quanto à total obscuridade entre o público e o privado, entre o militar e o público, entre o religioso e o cidadão. Ora, as tragédias se passam em ambientes limítrofes, entre o palácio e a praça pública. Várias peças retratam conflitos privados que tomam dimensões públicas, jogando com a ausência de clareza entre a autoridade privada e a autoridade pública. Igualmente, há uma constante flexibilização da clivagem entre a ordem religiosa e a ordem divina, que se incorpora de forma magistral em Tirésias, adivinho de Apolo que presta serviços aos agentes políticos. Mais ainda nas peças de Ésquilo, há uma presença direta da intervenção divina e das determinações hereditárias na constituição do destino trágico, marcas que apontam uma ambivalência da separação entre o religioso e o público e entre o público e o privado. Sobre a questão militar, o fato de a guerra ser um elemento determinante dos enredos trágicos, como descrito, é algo que dispensa maiores aprofundamentos.

Ainda quanto à ausência de uma separação das autoridades, o que parece ter sido inspiração para os tragediógrafos, não se pode desconsiderar que a emergência da *polis* em Atenas, como já mencionado, se deu em um ambiente em que os valores e ideais democráticos eram alvos de críticas. Ou seja, assim como floresceu o pensamento e a *práxis* democráticos, o mesmo ocorreu com o pensamento antidemocrático (BALOT, 2006, p. 87). Operou-se, inclusive, uma polarização entre a noção de democracia e a de oligarquia. Sabe-se que já na primeira metade do século V ocorreram duas tentativas de derrubar a democracia, uma em 480

---

a punição de Tróia demandou o sacrifício de Ifigênia, com o dilema e a culpa de Agamenon. O papel de Clitênestra como a porta-voz da vingança é central, simbolizando, sobretudo, o papel da mulher com poder num mundo político masculino. Seu papel ameaça mais do que a disposição do lar, mas a própria situação de um contexto social. Na segunda peça o dilema moral, de justiça e político se manifesta na necessidade de se fazer justiça através do matricídio. Por fim, Apolo e as Erínias disputam perante o tribunal do Areópago, um júri humano que é colocado diante de um dilema intransponível. Diante do empate de votos humanos, Atena sai em favor de Orestes. E Atenas vai além: ela convence as ameaçadoras Erínias a aceitarem um lar e o culto em Atenas.

e outra em 458, apesar de não existirem dados que demonstrem, com clareza, as motivações destes eventos. Sem querer propor um paralelo entre uma espécie de “teoria clássica antidemocrática” e as tragédias, deve-se atentar para a existência de uma trama que cronologicamente se passa em tempos longínquos, muito antes da consolidação da democracia, mas cujo universo de valores já traz elementos da *polis*.

O jogo com as ambiguidades do tempo, com as fragilidades das instituições da *polis*, com o fluido limite entre oligarquia e democracia e com um enredo composto por um coro coletivo e por um protagonista que agonizava ao oscilar entre estes dois mundos é central. Por fim, vale destacar a presença que o *demos* possui nas tragédias para além de seu papel nas celebrações de abertura das festividades, isto é, como o povo é representado nas próprias tragédias<sup>54</sup>. A emergência da tragédia como gênero teatral e literário está diretamente associada à interação dialógica entre um ator e o coro. Teria sido Ésquilo, quem primeiro inseriu o segundo ator, e Sófocles, o terceiro<sup>55</sup>. Entretanto, estabelecer um paralelo direto sobre as interações da *polis* entre os retores e o público nos tribunais ou assembleias, embora seja tentador, pode levar a conclusões unilaterais. Carter (2010, p. 50-52), ainda que não a rejeite, aponta que tal abordagem serviria também à épica homérica, na medida em que se ocupa, igualmente, da relação entre as massas e determinados indivíduos. “Os reis homéricos [por exemplo], especialmente Agamenon, derivam seu poder e *status* do número de homens sob seu comando” (CARTER, 2010, p. 51). Entretanto, esta relação é diferente nas tragédias. Se nos textos homéricos “povo” remete à noção de indivíduos reunidos, tendo como causa uma convocação de figuras da elite, nas tragédias o *demos* é capaz de se organizar e falar por si mesmo, ou seja, há um maior protagonismo.

O dramaturgo, diferentemente das comédias, não reconhecia diretamente o público ou o *demos*. Havia nas tragédias personagens que se colocam como verdadeiros “porta-vozes” do *demos*, ainda que de forma individualizada. Se as peças trágicas eram um espaço privilegiado

---

<sup>54</sup> Há uma vasta literatura que estuda a relação entre as tragédias e a *polis*, como Knox, Hall, Vernant, Vidal-Naquet, Tierno, Ahrens Dorf, Goldhill. Entretanto, o estudo sobre o *demos* dentro das peças trágicas é melhor desenvolvido dentre os estudiosos que investigam a interação entre o indivíduo e a coletividade (CARTER, 2010, p. 50), como Vernant, Vidal-Naquet e Carter, sendo a este segmento que será dada maior atenção neste tema.

<sup>55</sup> Knox (1983, p. 8-12) aponta a grandiosidade de Sófocles em introduzir um terceiro ator, tornando possível, com isso, a tragédia como o confronto de seu destino por um indivíduo heróico cuja liberdade de ação implica total responsabilidade. O terceiro ator viabilizou uma maior complexificação do herói em relação aos interlocutores, diálogos mais completos e uma maior presença “humana” no palco. A sistemática trágica de Sófocles, focada no dilema trágico de um indivíduo, foi reforçada pela introdução do terceiro ator porque são apresentadas situações que se assemelham a dramas que poderiam ser vivenciados pelo expectador. Sobre a possibilidade de ter sido Ésquilo, e não Sófocles, a introduzir o terceiro ator, ver Winnington-Ingram (1985, p. 258), mesmo que esta tese não negue o fato de ter sido Sófocles quem conferiu centralidade à figura de um herói solitário. Sobre a maior atenção de Sófocles na interação humana entre personagens interlocutores, ver Easterling (1985, p. 312).

onde se viabilizava a participação ativa a determinados cidadãos ou não cidadãos, igualmente representavam a comunidade compreendida como uma coletividade. Quando se trata do coro e da participação direta do corifeu nos diálogos, a referida representação se mostra com um pouco mais de clareza<sup>56</sup>. Entretanto, há personagens que podem ser considerados como o representante de todo o corpo comunitário (CARTER, 2010, p. 58-60), tais como o mensageiro, n'*As Traquínicas*, e Teseu, em *Édipo em Colono*. Sobre Teseu, ele pode ser compreendido, não apenas como o representante dos cidadãos de Atenas, mas como a personificação dos valores, virtudes e elevação cívica atenienses. Teseu, ainda toma todas as suas decisões em favor do povo ateniense. Também o sacerdote, na abertura de *Édipo rei*, é abertamente o porta-voz da comunidade política de Tebas, se dirigindo ao herói trágico em nome de Tebas<sup>57</sup> e de todos os tebanos<sup>58</sup>.

#### 1.4 *Górgias e República: o trágico entre a justiça e a retórica*

A filosofia platônica, não só pelo que representa em sua singularidade e riqueza, é, por muitos, considerada o berço do sistema de pensamento ocidental. Com efeito, a obra de Platão é marcada pela análise de uma gama de temas como a metafísica, a estética, a epistemologia, a educação, a virtude, a retórica. Platão se ocupou dos grandes temas que se referem às grandes questões humanas, tentando não só dar respostas satisfatórias a tais questões, como refutando aquilo que se poderia considerar como “aparência”. Seguindo a linha de raciocínio de Strauss (1988), no que diz respeito a esse ponto especificamente, toda filosofia visa identificar e responder a questões fundamentais, que são necessariamente políticas. Logo, toda filosofia é, necessariamente, política, não sendo a filosofia política um “ramo” da “filosofia geral”. Apesar de a tragédia ser uma forma de discurso que se debruça sobre essas questões, filosofia platônica

---

<sup>56</sup> Embora esta não seja uma discussão que este trabalho pretende enfrentar, Carter (2010, p. 63-69) coloca em xeque a leitura segundo a qual o coro seria uma espécie de reflexo do *demos* e da audiência que assiste às encenações trágicas. Em suma, o estudioso argumenta que o papel do coro nas peças é, muitas vezes, distinto do papel do *demos* na *polis*. Isso porque o coro não é caracterizado por discursos ou como uma coletividade deliberativa, mas é situado a partir da figura de um rei, ao menos na maioria das peças. Além disso, a composição do coro geralmente é mais restrita ou mais ampla que a do *demos*, não sendo correto estabelecer um paralelo irrestrito. O estudioso coloca *Édipo em Colono* como uma exceção que, cujo coro ainda que não possa ser identificado irrestritamente com o *demos*, possui uma maior presença deliberativa. Tal questão será desenvolvida no segundo capítulo.

<sup>57</sup> “Tebas, de fato, como podes ver tu mesmo, hoje se encontra totalmente transtornada e nem consegue erguer do abismo ingente de ondas sanguinolentas a desalentada frente; ela se extingue nos germes antes fecundos da terra, morre nos rebanhos antes múltiplos e nos abortos das mulheres, tudo estéril” (v. 29-35).

<sup>58</sup> “Não te igualamos certamente à divindade, nem eu nem os teus filhos que cercamos hoje teu lar, mas te julgamos o melhor dos homens tanto nas fases de existência boa e plácida como nos tempos de incomum dificuldade em que somente os deuses podem socorrer-nos” (v. 41-46).



rechaça profundamente não apenas as formas de poesia mimética, como a própria *polis* democrática como um modelo político apto a proporcionar uma forma de vida justa e realizada aos indivíduos.

Neste sentido, a teoria política platônica, que é uma filosofia política, instaurou uma cisão entre uma determinada racionalidade estruturada na ordenação absoluta da *polis* e aquilo que poderia ser classificado como “aparência”. Com isso, criou-se um registro teórico que vê uma dicotomia na teoria clássica entre filosofia política e tragédia (situada no âmbito do falso conhecimento). Essa dicotomia e concepção de racionalidade, embora seja transversal à obra de Platão, é ajustada no decorrer de sua vida, o que não será objeto de análise deste texto. Entretanto, mais do que simplesmente dedicar algumas páginas à uma tratativa do que seria a apreciação e crítica platônica da tragédia (bem como de outras formas de poesia), a proposta desta seção é tentar compreender a chave de compreensão que levou Platão a rechaçar, de forma tão veemente, a tragédia de uma teoria política verdadeira. Trata-se de tentar decifrar quais seriam as marcas do pensamento de Platão que o levaram a ser considerado por Goldhill (2008), como o “primeiro policial da política racional”.

A escolha dos dois diálogos (*Górgias* e *República*) para esta empreitada tomou por base o pano de fundo no qual as tragédias se inseriam: a *polis* democrática. A simples “imoralidade” retratada nas peças trágicas não seria motivo suficiente para o fôlego que Platão dedica ao rechaço das tragédias. Platão se mostrou um profundo crítico do sistema político de sua época e, sendo a tragédia uma das instituições centrais desse modelo – sobretudo pela sua capacidade de engajar os cidadãos em rituais cívicos e gerar reflexões profundas sobre a ordem política democrática – a reação platônica não poderia ser diferente. Com isso, essa seção se centrará em duas problemáticas: a análise da virtude da justiça e a impossibilidade de a democracia realizá-la. Ao percorrer este caminho, ficará clara a tese de que a recusa de Platão da tragédia é mais profunda. Diante da consolidação de uma tradição e de um pensamento político democrático em Atenas, Balot (2006, p. 89) aponta que se constituiu, de forma concomitante, uma tradição antidemocrática, que tinha como desafio não apenas rechaçar os argumentos e as conquistas reais trazidas pela democracia, como propor um projeto político alternativo e apto a persuadir os demais. Platão, nesse sentido, insere-se nessa tradição, mas vai além<sup>59</sup>. Ele não apenas

---

<sup>59</sup> A classificação de Platão como integrante de uma tradição antidemocrática conforme apresenta Balot (2006) não é total. A referida tradição, como aponta o estudioso, se desenvolveu em grande parte pelo sentimento de ameaça nutrido pelas elites oligárquicas em relação ao poder alcançado pelos democratas. A Platão, entretanto, não se pode atribuir o sentimento de ameaça em termos de conquista de poder político.

propõe críticas à democracia enquanto um modelo político inconsistente como um todo, mas evidencia que nem mesmo os ideais democráticos poderiam ter lugar numa *polis* democrática.

Balot (2006, p. 88-91) qualifica os críticos antigos da democracia em dois segmentos. O primeiro deles respeitava os ideais, valores e virtudes da democracia, mas criticava a capacidade de os cidadãos proeminentes de realizá-los. Noutros termos, criticava-se os agentes políticos, mas não se encoraja a audiência a derrubar a democracia. Aqui inserem-se as críticas satíricas de determinados líderes, do *demos* e da cultura atenienses. Já o segundo segmento de críticos, rechaçava a democracia como um todo. Platão, como analisado nesta seção e no terceiro capítulo, aglutina elementos de ambos os segmentos. O filósofo evidencia como os agentes políticos da *polis* eram incapazes de definir os valores que pautavam suas vidas, quando não eram incapazes de viver segundo eles. Neste sentido, Sócrates, em seu exercício de refutação e de exame de si e dos outros, mostra que os pretensos sábios não eram capazes de realizar seus ideais, pois sequer sabiam definir quais eram eles. Mas o pensamento platônico vai além, mostrando que a impossibilidade de a democracia realizar os seus valores não decorre apenas da ignorância de seus protagonistas, mas da essência deste regime.

No decorrer dos dois diálogos fica evidente que aqueles que participam da atividade política de Atenas (Cálicles e Trasímaco), parecem não vislumbrar a possibilidade de que um discurso que diz-a-verdade e seja coerente após o escrutínio da dialética impere em relação à retórica. Tanto Cálicles quanto Trasímaco nutrem um grande fascínio pela figura do tirano e do império dos impulsos do desejo e, mesmo no seio da democracia da qual participam, sustentam que a habilidade de discursar sem se preocupar com a verdade da fala é o caminho “natural” das organizações políticas (*República* 344a-b, 571a-575b<sup>60</sup>; *Górgias*, 481d-486d<sup>61</sup>). Caberia

---

<sup>60</sup> Sócrates, aqui, examina “[...] o homem tirânico, como ele nasce do homem democrático, o que ele, uma vez formado, e como é sua vida, infeliz ou feliz. [...] Lembra-te agora do homem democrático, tal como o representamos: é formado desde a infância por um pai parcimonioso, que honra apenas os desejos interessados e despreza os desejos supérfluos, que só tem por objeto o divertimento e o luxo. [...] Mas, tendo frequentado homens mais refinados, e cheios dos desejos que descrevemos há pouco, ele se entrega a toda espécie de excessos e adota a conduta desses homens, por aversão à parcimônia do pai; entretanto, como é de índole melhor que seus corruptores, solicitado em dois sentidos opostos, acaba tomando o meio termo entre os dois gêneros de existência e, fruindo de ambos o que ele julga moderado, leva uma vida isenta de sordidez e desregramento; assim de oligárquico, tornou-se democrático. [...] Suponhamos agora que, tendo ficado velho por seu turno tenha um filho moço, criado em hábitos semelhantes. [...] Supõe, além disso, que lhe aconteça o mesmo que a seu pai, que seja arrastado a um desregramento completo, que os seus corruptores denominam liberdade completa, e que seu pai e seus parentes favoreçam os desejos moderados, enquanto os da facção contrária reforçam os do lado oposto; quando estes hábeis mágicos e criadores de tirano desesperam de reter o jovem por todos os meios, tramam insuflar-lhe um amor que preside os desejos ociosos e pródigos: uma espécie de zangão alado e de grande porte. [...] Quando, pois, os demais zumbem em redor do amor, numa profusão de incensos, de perfumes, de coroas, de vinhos, e de todos os prazeres que se encontram em semelhantes companhias, nutrem o zangão, fazendo-o crescer até o último termo, e implantando nele o aguilhão do desejo, [...] até purgar a alma de toda a temperança”.

<sup>61</sup> O argumento de Cálicles sobre a naturalidade da transformação da democracia em uma oligarquia será mais bem trabalhado no terceiro capítulo. Mas, em suma, Cálicles afirma que é natural que os mais fortes alcancem mais poder e mais riqueza em detrimento da cidade e daqueles que seriam mais fracos.

naturalmente aos homens inteligentes fazer com que sua superioridade se impusesse aos demais através de um discurso lisonjeiro que manipula as massas. Embora o *Górgias* e a *República*, pela vasta gama de assuntos éticos e políticos que tratam, comportem inúmeras controvérsias, poder-se-ia dizer que a problemática central em torno da qual gravitam todas as outras questões é a melhor forma de vida. Na *República*, um diálogo igualmente complexo, é apresentada a doutrina das formas de Platão, os detalhes da concepção de cidade perfeita, justiça verdadeira (e não a sua aparência manipulada pela retórica), política, bem como retomados conceitos caros à filosofia platônica, como a analogia entre o filósofo-político e o médico. A retórica, o conhecimento, a ética e a justiça estão vinculadas à questão do bem viver.

Quando Sócrates coloca em xeque a sofística, propondo um corpo de valores políticos universalmente justos, ele está defendendo a possibilidade efetiva de uma vida politicamente feliz<sup>62</sup>. Na medida em que a retórica sofística nega a objetividade de valores para que se alcance uma boa vida, esta doutrina será refutada por Sócrates. Acerca dos sofistas, é necessário ressaltar que eles não formularam uma doutrina no que diz respeito à institucionalização de um corpo de ideias uníssonas. Diante da inadequação dos métodos educacionais informais, eles professaram um ensino formal e rigoroso da retórica, da filosofia e do êxito político. Dentre suas teses centrais, pode-se elencar as seguintes: não há verdade ou necessidade, apenas aparências e contingência. A educação retórico-política serve para habilitar alguns indivíduos a mudar as percepções de mundo alheias, de modo politicamente útil; é possível transformar um argumento fraco em forte, alterando a percepção de valores, possibilitando que o injusto vença o justo; nenhuma percepção de valor é mais verdadeira que outra, pois valores são meras convenções.

A proposta platônica é se insurgir contra essas formulações, assumindo que: existem verdades absolutas e universais, que são as formas, cujo acesso se dá pelo pensamento racional; o alcance ao conhecimento não é fruto de convenções, mas de um saber inato, adquirido pela alma antes de encarnar, sendo o aprendizado uma forma de recordar este conhecimento; a política por excelência é realizada por filósofos, educados para o Bem e para a virtude (IDE, 2006, p. 871; ABBAGNANO, 1998, p. 778). Assim, Platão irá defender que o político

---

<sup>62</sup> Vale ressaltar que este artigo adota a posição defendida por Jaeger (2010, p. 594) e corroborada por Lopes (2011), segundo a qual os primeiros diálogos platônicos, dentre eles o *Górgias*, se situariam num contexto da obra do pensador antigo altamente influenciado por conteúdos poéticos. Entretanto, ambos os comentaristas ressaltam que, para além deste aspecto dramático, “Desde o primeiro instante vemos os seus dotes artísticos voltados a um objeto ao qual se mantém fiel até a mais avançada idade. É difícil conceber que este objeto, Sócrates e a sua ação agitadora de almas, não deixasse já nas primeiras tentativas de exposição o mesmo traço profundo que se revela em todas as obras platônicas posteriores” (JAEGER, 2010, p. 595). Lopes, inclusive, problematiza em sua obra todos os aspectos cômicos e dramáticos presentes nos *Górgias*, apontando-os nos diversos “atos” do diálogo.

paradigmático só pode ser o filósofo<sup>63</sup>. A concepção platônica de razão, ao voltar-se para os valores supremos da justiça, deve ser capaz de perceber que a injustiça somente é praticada quando não se conhece o Bem, ou seja, por ignorância. Por este motivo, se os sofistas sustentam a possibilidade de a injustiça imperar por meio da retórica, eles o fazem por não conhecer o Bem, uma vez que o saber basta para o exercício da virtude. Platão tenta mostrar que as premissas sofisticadas levam a consequências ilógicas, ao niilismo ético e ao ceticismo epistemológico, sendo a filosofia o que possibilita o afastamento desta irracionalidade, pois pensa o mundo para além da efemeridade acidental e convencional das instituições.

É necessário frisar que a filosofia platônica não recusa toda e qualquer retórica. Se, no *Górgias*, o problema da recusa da retórica sofisticada é central, outros diálogos evidenciam a possibilidade de uma “boa retórica”, uma retórica não sofisticada. Mesmo na *República*, que é uma obra posterior, parece já haver a aceitação de técnicas da retórica.

As leituras do *Górgias* normalmente destacam o empenho de Platão em atacar e refutar a retórica sofisticada. Já os estudos dedicados ao *Fedro* ressaltam uma mudança na perspectiva de investigação, uma vez que é neste diálogo que Platão nos apresenta o discurso-programa de uma retórica filosófica. A diferença do *Górgias*, no *Fedro*, a retórica seria finalmente merecedora de um tratamento positivo. Esta perspectiva de abordagem poderia ser sintetizada de maneira bem simples: o *Górgias* e o *Fedro* seriam dedicados à ‘má’ e ‘boa’ retórica, respectivamente (ALMEIDA, 1999, p. 20).

No *Górgias*, Sócrates sustenta que a retórica não é uma autêntica arte, mas uma atividade que pertence ao gênero das adulações. Mas, neste largo período que separa o *Górgias* do *Fedro*, Platão associa à problemática da retórica outros elementos, admitindo o “emprego filosófico” da retórica. Evidências deste processo de assimilação verificam-se na *Apologia de Sócrates*, *Ménon*, *Banquete*, que corroboram uma maior receptividade da retórica, tendo como ponto culminante o *Fedro*, quando Platão oferece uma detalhada exposição da autêntica retórica, aquela que confere expressão persuasiva às verdades filosóficas<sup>64</sup>. Portanto, ainda que

---

<sup>63</sup> A versão socrática caracteriza os sofistas como “charlatões”, mas “A sofisticada pode ser entendida de dois modos: como um movimento intelectual particular que surgiu primeiramente na Grécia no século V a.C., e como uma constante possível na história e na vida humanas. No primeiro caso, a sofisticada tem características bem precisas: os sofistas eram sábios, os ‘mestres do saber’ que, em virtude de uma crise do espírito grego – a primeira crise da filosofia –, apareceram e proliferaram na Grécia, convertendo, segundo o clássico esquema de Windelband, o período cosmológico em antropológico” (FERRATER MORA, 2004, p. 2729).

<sup>64</sup> Em 262c-263-c, Sócrates expõe a possibilidade de uma retórica filosoficamente orientada: “Sócrates – Logo, meu amigo, quem não conhece a verdade, mas só alimentar opiniões, transformará naturalmente a arte retórica numa coisa ridícula, que nem sequer merece o nome de arte! [...] É uma verdadeira sorte que em ambos os discursos se encontre um exemplo segundo o qual, quem possui a verdade, pode iludir facilmente os seus ouvintes. Porém, eu atribuo essa sorte aos deuses deste lugar, embora possa ter acontecido que os mensageiros das Musas, as cigarras cantadeiras que nos observam, nos tenham concedido a graça da inspiração, porquanto pessoalmente não tenho qualquer conhecimento da arte retórica. [...] e em que assunto podemos ser mais facilmente iludidos e em qual dos dois casos a arte retórica tem mais poder? Fedro – É evidente que tem maior poder nos assuntos de natureza

seja clara o rechaço da retórica no *Górgias*, esta dicotomia é flexibilizada. Mas, ainda assim, toda a obra platônica rechaça a retórica sofística, a “má retórica”. Se em *Górgias*, Sócrates defende que a retórica não é uma arte, mas uma prática capaz de causar injustiças, ele estabelece parâmetros para a arte verdadeira. Se a retórica não causar injustiças e se colocar a serviço dos valores que tornam a política o campo de excelência, ela pode ser uma arte<sup>65</sup> (ALMEIDA, 1999, p. 27). A boa retórica, como um discurso que “diz-a-verdade” (*parresía*), é uma das dimensões da política filosófica, sendo um recurso que o político filósofo poderá utilizar se necessário, mas, jamais, colocando o convencimento como *telos* de seu discurso, que deve ser o Bem e a *eudaimonia* daqueles aos quais se destina.

Cumpre, ainda no que diz respeito à retórica, analisar de forma mais detida a passagem de Cálicles, em *Górgias*. Isso porque, embora Trasímaco tenha se mostrado absolutamente refratário à argumentação socrática, o fato de ele ter retornado no Livro V com uma argumentação mais amistosa talvez sugira alguma persuasão. O papel exercido por Cálicles, por outro lado, merece atenção, visto que ele não se apresentará da forma débil como a dos outros interlocutores em *Górgias*, mas como o interlocutor *recalcitrante*, não havendo, na obra de Platão, uma discussão tão marcada pelo antagonismo como esta (LOPES, 2011, p. 81-82). No “Ato” dedicado à Cálicles, inúmeras questões são problematizadas, como a não suscetibilidade de todos à razão, a negação radical de valores absolutos e a recusa da filosofia na política e como forma de vida, teses sustentadas por um político oposto ao verdadeiro político platônico. A ineficácia do discurso socrático o elemento central deste “ato”. Cálicles, mesmo após as diversas tentativas socráticas de demovê-lo de suas convicções, “[...] seja pelas demonstrações lógicas (*brakhulogia*), seja pelos discursos retóricos (*makrologia*), seja pelos mitos [...]”, se mantém convicto de suas opiniões (LOPES, 2011, p. 83).

As minúcias deste embate serão melhor desenvolvidas no terceiro capítulo, mas vale adiantar que Sócrates refuta os argumentos caliclianos sem dificuldades – as teses de Cálicles giram em torno da tendência natural de a democracia se tornar uma oligarquia, diante da capacidade dos mais fortes em consolidar o seu poder, com duas variáveis, uma crítica das

---

duvidosa; Sócrates – Em vista disso, quem pretenda dedicar-se à arte retórica deve ter começado por distinguir esses dois gêneros de assuntos, caracterizando cada um deles e, seguidamente, saber em que casos o povo tem dúvidas, e em que casos a dúvida não é possível. [...] Pois por isso mesmo nunca teria dúvidas, conheceria sempre a qual dos dois gêneros pertence o assunto sobre que intenta discorrer”.

<sup>65</sup> Pode-se sintetizar, distinguindo na reflexão platônica sobre a questão da retórica dois eixos principais, presentes nos dois diálogos mencionados: 1) a denúncia do caráter irracional da retórica sofística e sua rejeição como pseudo-técnica; 2) o estabelecimento de uma nova retórica, amparada nos parâmetros de racionalidade e discursividade, a retórica filosófica. A fim de concluir, remetemos novamente aos diálogos, insistindo que no *Górgias* a retórica é tratada com uma certa veemência crítica, o que não deve ofuscar o que seria o esboço de um discurso-programa posteriormente levado a cabo no *Fedro*; do mesmo modo, no *Fedro*, o discurso-programa não deve camuflar as passagens em que Platão promove a crítica da retórica sofística (ALMEIDA, 1999, p. 27).

convenções legais e a outra baseada na tese hedonista<sup>66</sup> –, fazendo com que seu interlocutor, por mais que não se convença das premissas socráticas, desista de dialogar. Sócrates propõe que um modo de vida filosófico pautado no discurso que diz-a-verdade, sem se preocupar com aprazer o público. Aqueles que se recusam a lisonjear as multidões, dizendo não o que os seus concidadãos querem escutar, mas o que eles precisam ouvir para que se tornem melhores, dificilmente conseguirão alguma proeminência. O discurso retórico, descomprometido com a verdade, é mais sedutor e persuasivo. Assim, poder-se-ia concluir que a *parresía* não encontra lugar na democracia. E as reflexões platônicas parecem apontar para esta conclusão.

Sócrates admite que, caso seja acusado numa de democracia por acusadores lisonjeiros, ele será condenado. O discurso de um acusador-retor é mais persuasivo que o dizer-a-verdade e se o *demos* é facilmente persuadido por discursos injustos, não há a possibilidade da *parresía* no regime democrático. Por essa busca por valores absolutos, a vida filosófica seria estranha à *polis*. A democracia, ao demandar dos litigantes e dos cidadãos o uso da retórica, não busca a justiça. Devido a isso, Foucault (2011, p. 33) questiona se as instituições democráticas podem ou não ser o lugar para a *parresía*. Na democracia a retórica e a *parresía* podem ser altamente danosas. Se, por um lado, a retórica, por meio de discursos lisonjeiros e em nada compromissados com a verdade, diz o que apraz o público, ganhando mais espaço que a *parresía*, mas sem dizer o que o público precisa, a *parresía*, por outro lado, pode tanto manifestar-se como um direito que permite a todos falarem o que bem entenderem (sentido negativo) quanto acarretar um risco ao parresiasta, decorrente do incômodo que a verdade pode causar (sentido positivo).

Atenas, que era uma democracia que se orgulhava de assegurar o direito à palavra a todos, assegurava, portanto, o direito de dizer qualquer coisa (sentido negativo). Platão, em *República* (557b), define este tipo de *polis* como uma cidade variada, sem unidade, onde qualquer um dá sua opinião e segue suas próprias decisões, uma cidade na qual não se seguem as leis nem se constituem cidadãos preocupados com o bem<sup>67</sup>. Essa cidade é como uma

---

<sup>66</sup> Para Sócrates, “Assim como o corpo doente não pode satisfazer seus apetites por causa da restrição do regime imposto pelo médico, em vista da recuperação de sua saúde, também a alma intemperante não pode satisfazer plenamente seus apetites devido à sua condição viciosa, se seu escopo é curar-se do mal que lhe é próprio (estultícia, intemperança, injustiça, impiedade) [...]. Portanto, em resposta à tese hedonista de Cálicles, não é o intemperante, mas o temperante que se encontra na condição de satisfazer seus apetites, desde que tais apetites não venham a prejudicar a alma. Nesse sentido, tanto Cálicles quanto Sócrates acreditam que a felicidade, de uma forma ou de outra, está associada à satisfação dos apetites, mas para Sócrates, somente o temperante se encontra na condição “saudável” de satisfazê-los de modo razoável” (LOPES, 2011, p. 376-377).

<sup>67</sup> “[...] a meu ver, a democracia aparece quando os pobres, tendo conquistado a vitória sobre os ricos, chacinam uns, banem outros e partilham igualmente, com os que sobram, o governo e os cargos públicos; e frequentemente estes cargos são sorteados. [...] Agora vejamos de que maneira essa gente ministra e o que pode ser uma tal constituição. [...] Em primeiro lugar, não é verdade que eles são livres, que a cidade transborda de liberdade e que

embarcação desgovernada, onde toda a tripulação tenta assumir o controle do leme. Numa cidade onde todos podem falar de forma irrestrita, existem tantas formas de governo quanto de indivíduos. A *parresía* numa democracia seria como a justaposição entre opiniões nefastas, sendo um perigo para a cidade. Por outro lado, analisando a *parresía* em seu sentido positivo, ela não somente representa um perigo para as instituições políticas, como também para o parresiasta. Se, por um lado, há o risco de cada um dizer qualquer coisa na democracia, por outro, é necessário ter coragem para fazer o uso deste discurso incômodo ao *ethos* dos ouvintes. Este é, justamente, o paradoxo da *parresía*: “ou a democracia abre espaço para a *parresía*, e isso é necessariamente, uma liberdade perigosa para a cidade; ou a *parresía* é, de fato, uma atitude corajosa que consiste em empreender dizer a verdade [e não o aprazível], e então, não tem espaço na democracia” (FOUCAULT, 2011, p. 35).

A *parresía*, no âmbito da política e de confronto com o *ethos*, tem sempre o comprometimento com uma verdade incômoda. Por tal incômodo, Platão diz que aqueles que conseguem aprovação para governar são os que lisonjeiam o povo, ao passo que os que dizem verdades, porém não agradam, sequer serão ouvidos, ou pior, se expõem à cólera, à reações negativas e até à vingança. Nesse sentido, Sócrates se mostrou como o parresiasta por excelência. Sócrates, nas descrições platônicas, exerce a *parresía* de forma a mostrar aos homens de “boa reputação” democrática, que eles não sabem o que dizem saber, afrontando o *ethos*. Ao afrontar esse *ethos* e seus valores, Sócrates afronta as instituições político-democráticas de Atenas, incomodando com sua verdade. Vale lembrar a advertência feita por Cálicles, segundo a qual, se Sócrates não largasse a filosofia (ou a *parresía*) imediatamente, ele correria um sério risco de ser acusado e condenado por *subversão*, na medida em que ele confrontava, deliberadamente, os valores e instituições democráticas com nada menos que a verdade, vinculando-se a ela<sup>68</sup>. Portanto, por mais que haja certa *parresía* na democracia

---

a franqueza de palavra, havendo nela licença para fazer o que se quer? [...] Ora, é claro que toda parte onde reina tal licença cada qual organiza a vida do modo que lhe apraz. [...] Encontramos, pois, imagino, neste governo mais do que em qualquer outro, homens de toda espécie. [...] Nesta cidade ninguém é obrigado a comandar quando se é capaz disso, nem a obedecer quando não se quer, nem tampouco a fazer guerra quando os outros a fazem, nem a manter a paz quando os demais a mantêm, se não se deseja a paz; de outra parte, se a lei vos proíbe de serdes arconte ou juiz, podeis, não obstante, exercer estas funções, se vos der na veneta. [...] A serenidade de certos condenados não é elegante? Não viste já, num governo deste gênero, homens condenados à morte ou ao exílio permanecerem, apesar de tudo, na pátria e circular em público? O condenado, qual herói invisível, passeia por aí como se ninguém se preocupasse com ele nem o enxergasse. [...] E o espírito indulgente e de modo algum impertinente deste governo, mas ao contrário cheio de desprezo pelas máximas que enunciamos com tanto respeito, ao lançar as bases de nossa cidade, quando dizíamos que, a menos que seja dotada de uma natureza excelente, pessoa alguma poderia tornar-se homem de bem [...]”.

<sup>68</sup> Outra situação deste risco é vivida por Platão que, ainda que não tenha sido numa democracia, elucida esta questão: “Platão, quando vai falar com Dionísio, o Velho – é Plutarco que conta isso –, lhe diz certo número de coisas verdadeiras que ferem a tal ponto o tirano que este concebe o plano, que aliás não porá em execução, de matar Platão. Mas Platão no fundo sabia disso, e aceitou esse risco. A *parresía* portanto põe em risco não apenas

ateniense, no que diz respeito à liberdade de fala a todos, inclusive aos escravos e serviçais, a fala franca, num sentido positivo, seria expulsa da tribuna democrática.

Neste paradoxo situado entre *parresía* e democracia, Cálicles e Trasímaco sustentam que a tendência “naturalmente” justa é o fim da democracia, na medida em que algum indivíduo superior irá subjugar os demais, persuadindo as massas por meio de um discurso lisonjeiro e descompromissado com a verdade. Sócrates, ao sustentar um *ethos* político oposto ao dos interlocutores, evidencia que um discurso, que é sempre aprazível, não é capaz de elevar os cidadãos à justiça, razão pela qual, e isso ele dirá em diálogos posteriores, a *parresía* não é possível numa democracia. Ainda, quando Sócrates diz que a verdade jamais é refutada, está implícito em sua fala que o discurso verdadeiro, por ser coerente, não é passível de ser refutado, apenas manipulado para ser aprazível, fenômeno frequente em democracias. Logo, a *parresía*, na democracia, ou assume um caráter negativo, ou não tem espaço frente à retórica. Somente haveria a possibilidade de o discurso da verdade imperar numa cidade governada por filósofos, por indivíduos que, ao conhecerem e exercerem o bem, tornarão os cidadãos virtuosos e justos, purgando a sociedade da injustiça, que é o pior dos males.

Sua proposta é que uma sociedade política perfeita seja: governada por filósofos, que conhecem o bem e se dedicam inteiramente à vida pública, promovendo a felicidade de todos e sendo felizes, na medida em que são virtuosamente propensos para a justiça política; protegida por guardiões que, educados para a ginástica, se realizam como protetores da cidade por serem virtuosamente propensos à virtude da coragem; mantida pelos artífices que, por não serem propensos à política, não se realizariam como políticos. Uma sociedade, como esta, estaria livre de demagogos que, com sua retórica sofisticada, buscariam poder ilimitado e descomprometido com a justiça.

A recusa da tragédia como um gênero digno de receber o estatuto de saber na obra de Platão estaria, segundo a interpretação literal da obra platônica, no fato de este ser um discurso ligado à imitação, conforme fica claro na *República*. Como a imitação pode levar à reprodução de ações viciosas, Platão se à refutação das tragédias, que retratam indivíduos “reprováveis”. Mas, como será exposto, ainda que este seja um argumento importante na recusa platônica, a representação de atos imorais não parece ser suficiente para justificar hostilidade platônica para com a tragédia. Platão fundamenta sua política na educação para a virtude, destinada aos guardiões, que serão os melhores entre os cidadãos.

---

a relação estabelecida entre quem fala e aquele a quem é dirigida a verdade, mas, no limite, põe em risco a própria existência daquele que fala, se em todo caso seu interlocutor tem um poder sobre aquele que fala e se não pode suportar a verdade que este lhe diz” (FOUCAULT, 2011, p. 12-13).



É a educação para a virtude o fundamento do verdadeiro político (NATRIELLI, 2004; JAEGER, 2010, p. 783). Neste processo educacional, orientado pela elevação racional da alma, a poesia seria uma etapa de formação, mas não seria toda poesia. Nos Livros II e III, tenta-se mostrar como a poesia não discerne de forma clara entre o bem e o mal, o justo e o injusto, a temperança e a intemperança. Com isso, este gênero seria um risco à educação moral (LOPES, 2011, p. 19-20). Diante dos tipos de narrativas para se contar uma história, o gênero em que há imitação<sup>69</sup> (onde se insere a tragédia) deve ser limitado, restrito à imitação de homens de bem. Para Sócrates (395c-396a):

Se quisermos, portanto, manter o nosso primeiro princípio, a saber, que nossos guardiães, dispensados de todas as outras ocupações, devem dedicar-se exclusivamente à independência da cidade e negligenciar tudo o que não se relacione a isso, é preciso que nada façam nem imitem coisa alguma; se imitarem, que sejam as qualidades que lhes convém adquirir desde a infância: coragem, temperança, pureza, liberalidade e outras virtudes do mesmo gênero; mas não devem praticar nem saber habitualmente imitar a baixaza, nem qualquer dos outros vícios, por medo de que a imitação, se se persevera em cultivá-la desde a infância, fixa-se nos hábitos e converte-se numa segunda natureza do corpo, da voz e até da inteligência? [...]

Não admitiremos, pois que aqueles dos quais pretendemos cuidar e que devem tornar-se homens virtuosos, imitem, eles que são homens, uma mulher jovem ou velha, seja no ato de injuriar o marido, ou quando se ponha a rivalizar com os deuses, para gabar-se de sua felicidade; ou se encontra na desgraça, quando se entrega aos prantos e aos lamentos; com maior razão ainda, não admitiremos que a imitem doente, apaixonada ou nas dores do parto [...]

Nem, ao que parece, os indivíduos maus e covardes que praticam o oposto do que dizíamos há pouco, que se rebaixam e se ridicularizam uns aos outros, e que proferem termos vergonhosos, seja na embriaguez, seja na sobriedade; nem todas as faltas de que se torna culpada semelhante gente, em atos e em palavras, para consigo própria e para com os outros. Penso que não deve também acostamá-los a imitar a linguagem e a conduta dos loucos; pois é preciso conhecer os loucos e os maus, homens e mulheres, mas não fazer nada do que eles fazem e tampouco imitá-los.

Na teoria política platônica, a tragédia é um gênero “pré-filosófico” e “pré-racional” e é secundária ou maléfica na formação do cidadão. Como Platão dirá no Livro II, a propósito da educação que as crianças deveriam receber, determinadas poesias não seriam boas para serem contadas para as crianças. Essa jovem audiência, desprovida de razão, que ainda não aprendeu métodos de exegese alegórica, é incapaz de diferenciar o que deve ser extraído desses relatos e aquilo que não deve ser imitado. A tragédia mostra divindades voláteis, retrata uma realidade instável e imoral. Apenas partindo-se de um pressuposto que há uma realidade sólida, uma divindade boa e imutável, é que se poderia retornar aos poemas e extrair deles tudo que fosse

---

<sup>69</sup> Sobre a imitação, Guinsburg (2016, p. 373) esclarece que o termo “imitativo”, na *República*, assume dois sentidos distintos no Livro III e no Livro X. No Livro III, o imitativo designa “[...] uma forma literária em que o poeta ou o ator narra a história em primeira pessoa, como se fosse a própria personagem representada; opõe-se à forma narrativa de discurso em terceira pessoa, denominada ‘narrativa simples’ (cf. Livro III, 392d)”. Já no Livro X o conceito de imitação é delineado de forma distinta, como será examinado a seguir.

contrário a isso. Neste sentido, olhando para este Livro II, trata-se apenas de saber se os poemas poderiam ser utilmente inscritos ao programa de educação dos guardiães da cidade (GOLDSCHMIDT, 1948, p. 22-30). Após várias passagens de profunda crítica à poesia em geral e à tragédia<sup>70</sup>, Platão finalmente formula uma rejeição mais radical dos relatos imitativos, agora no Livro X da *República*, afirmando que se deve “[...] não admitir, em caso algum, o quanto nela [na poesia] for imitação” (595b). Aqui, o filósofo se debruça sobre os efeitos psicológicos que podem ser causados pela experiência poética, apontando que este gênero estimula, na alma humana, as suas partes irracionais, obscurecendo as prescrições do que a razão poderia compreender como o melhor a ser feito nas situações particulares.

Para Platão, há uma gama de razões que levam à necessidade de a poesia mimética ser rechaçada na cidade ideal. A atividade de imitação realizada pelos artistas não se preocuparia com a busca pela verdade e pela representação de valores morais claros, ou seja, a atividade mimética da poesia seria descompromissada com a verdade. A imitação da ação humana imanente, que seria uma ação imperfeita pelo seu caráter imediato e não submetido ao exame racional, representaria a própria imperfeição, ou seja, seria a imitação (que é um ato de imperfeição) ao que já seria imperfeito, aparente e, por conseguinte, não verdadeiro. “A imitação está, portanto, longe do verdadeiro, e se ela modela todos os objetos, é, segundo parece, porque toca apenas uma pequena parte de cada um, a qual não é, aliás, senão um simulacro” (598c). “[...] O imitador não tem nenhum conhecimento válido do que ele imita, sendo a imitação apenas uma espécie de jogo de criança, despido de seriedade” (602b-c).

É a verdade que deve comandar a utilidade e a moral, e é em nome dessa verdade, que Platão rejeita a poesia como um fim em si mesma. Assim como a retórica considerada por ela mesma, não é uma arte verdadeira, o mesmo se aplica à poesia. O prazer não é um critério suficiente para analisar se um objeto a ser analisado é útil, verdadeiro. A verdade, para Platão, reside unicamente nas formas e na razão que as conhece. Enquanto uma parte da poética prega o vício e o ridículo nos quais a causa é uma ignorância, como é o caso da comédia – que representa homens inferiores e, de modo geral, a parte inferior da alma humana (*República*, 605c) –, essas narrativas se inscrevem na alma do auditório como um modelo, que irá conformar

---

<sup>70</sup> No Livro IX (371d), por exemplo, ao tratar do homem tirânico e intemperante, Sócrates faz uma menção direta à tragédia de Édipo, como um texto que representa os atos mais abjetos: “Daqueles que despertam durante o sono, quando repousa esta parte da alma que é racional, dócil, e feita para comandar a outra, e quando a parte bestial e selvagem, empanzinada de comida ou de vinho, estremece, e depois de sacudir o sono, parte em busca de satisfações para seus apetites. Sabes que em semelhante caso ela se atreve a tudo, como que libertada e desobrigada de todo pudor e de toda a prudência. Ela não teme intentar, na imaginação, unir-se à sua mão, ou a quem quer que seja, homem, deus ou animal, de macular-se com não importa qual assassinio e de não abster-se de qualquer espécie de alimento; numa palavra, não há loucura nem imprudência de que não seja capaz”.

as palavras e os atos destes expectadores. Todavia, mesmo que Platão não tenha formulado uma definição de tragédia, a “imoralidade” não é suficiente para a força com que Platão rechaça a tragédia, conforme expõe Goldschmidt em *Le probleme de la tragedie d’apres Platon*.

Uma outra justificativa possível seria a de que as tragédias, em detrimento de uma vida distanciada de questões imediatas e aparências, apresentam situações nas quais o indivíduo, diante de um grave dilema, é chamado a agir, não sendo uma opção a neutralidade ou a inação. O que levará o herói trágico a agir, não é uma verdade absoluta que, confrontada com outras verdades, se mantém íntegra. O trágico aparece como solidário de uma outra lógica que não estabelece um corte nítido diante do verdadeiro e falso, justo e injusto. A dinâmica dos mestres da retórica, a sofisticada, que se consolidaram na mesma época em que florescia a tragédia, igualmente concedem um lugar à privilegiado à ambiguidade. A tragédia, nas questões que examina e submete ao debate e à reflexão cidadãos, não tem o objetivo de demonstrar a validade de uma verdade absoluta em relação à aparência. Mais do que mostrar ações objetivamente virtuosas ou racionais, a tragédia representa uma vida imanente, na qual o indivíduo deve agir, na qual ele é iludido, se engana, assim como demonstra que qualquer um pode está sujeito a isso.

Essa lógica é contrária à verdade platônica, segundo a qual o agir verdadeiro, correto, ético, decorre diretamente do conhecimento. O simples fato de que a tragédia representa uma ação racional cujas consequências a faz ser contrária à verdade buscada por Platão. O objetivo platônico é sustentar uma ação (e uma educação para a ação) que não seja imitativa, mas que compreenda as razões do bem agir. Como as tragédias apontam para a possibilidade, não só de situações nas quais o cenário do agente é obscuro, mas que não há conhecimento capaz de dirigir uma ação boa em si mesma, a tragédia é um enorme problema para a cidade perfeita. Como mencionado nas seções 1.1 e 1.3, a emergência da *polis* democrática está ligada à composição de uma série de noções, como a proeminência da palavra sobre a violência, a igualdade de fala e perante a lei e a liberdade. A atividade política na *polis*, ao menos em termos ideais, é o espaço de excelência do humano enquanto um ser social, moral e racional, apenas concretizando essas dimensões, quando age com liberdade e entre iguais. Por outro lado, o campo que se abre a partir da ação política é marcado pela indeterminação, uma vez que os agentes políticos não têm o controle prévio sobre as consequências de seu agir.

Ao mesmo tempo em que o ser humano é um animal que depende da satisfação de suas necessidades biológicas para existir, o que ele realiza *determinando* a sua força produtiva familiar e privada, a sua ação real, imanente e sensível, encontra um campo de significação no espaço comunitário, um espaço marcado pela ausência de determinação. Platão, ciente que o

espaço comunitário da *polis* está aberto a uma dimensão imprevisível que é potencialmente trágica e potencialmente gloriosa, tenta congrega elementos que fazem parte da ação política humana, mas extirpando o outro elemento humano de sua teoria: o elemento da indeterminação. Devido a isso, não é a tragédia um simples relato mimético que representa imoralidades, mas a narrativa que expõe, de forma pública e comunitária, a dimensão do ser humano que Platão quer que seja domesticada. Platão, inclusive, propõe meios para esta domesticação das partes não racionais da alma na *República* e no *Górgias*. Mas o agente trágico é mais do que aquele indivíduo que personifica o momento em que as partes bestiais e selvagens da alma (571d) parte em busca da satisfação de seus apetites. O herói trágico representa que uma parte da alma é tão relevante quanto a outra. O agente trágico, como um agente racional, ético e político, mostra que essas noções só podem existir em um mundo carente de sentido. Esse agente rompe com dicotomias que o platonismo tenta manter a todo custo, mesmo que isso signifique deixar de lado uma parte da essência humana. Dessa forma, a teoria política platônica, ao afirmar a humanidade (racional, moral e social) no resultado de um processo de formação política, nega que esta humanidade deva fazer do processo de formação do humano.

Noutros termos, o homem, que é um animal político e racional, deve ser educado para se tornar político e racional, mas deixando de lado o “animal”. A tragédia apresenta um relato que é tão coerente quanto o ser humano pode sê-lo, mostrando que o homem só é racional porque é animal e só se compreende animal, porque é racional. A teoria política platônica é marcada pela noção de pureza, noção que se estende à virtude, à ação, à justiça, à comunidade e ao agente político. O conhecimento das questões humanas deveria ser objetivo, lógico, determinado e, acrescentando uma noção moderna, “científico” (DAHL, 2012, p. 100-104). Não por acaso, a pureza é uma das virtudes destacadas por Sócrates quando, no Livro III da *República*, ele argumenta contra a imitação de ações imorais: “[...] se imitarem, que sejam as qualidades que lhes convêm adquirir desde a infância: coragem, temperança, pureza, liberalidade e outras virtudes do mesmo gênero” (395c-d).

Tanto o papel do médico-político, quanto o papel da educação seria o de purificação, de depuração do saber através da priorização do elemento racional da alma humana. As tragédias, por outro lado, não negam que há um elemento de impureza na existência humana. *Édipo rei* é a história de um rei que tenta encontrar o elemento impuro que maculou Tebas e ocasionou a peste. *Édipo em Colono* conta a história de um indivíduo impuro que é purificado pela piedade e pela racionalidade. Já a *Oresteia*, de Ésquilo, traça uma narrativa na qual injustiças são purgadas por atos privados de vingança, sendo o tribunal da *polis* o único capaz de purificar. As tragédias, neste sentido, assumem a impureza e partem dela para evidenciar que o homem

se constitui em uma tensão agônica: em uma existência impura, tenta-se a purificação, que se mostra um processo trágico. Platão assume que o caráter bestial do homem é o que o torna impuro, devendo esta impureza ser suprimida. A tragédia, por outro lado, mostra que a impureza é a própria condição de possibilidade da racionalidade humana. Sem o animal que polui o racional, não há racional. A racionalidade humana reside na contradição humana, contradição tematizada e debatida pela tragédia, mas negada por Platão. E se Platão nega essa contradição, outra via não lhe resta a não ser negar os discursos que a afirmam.

Platão observava nas tragédias uma ligação entre a felicidade e o infortúnio. Se na ação verdadeira o homem é apenas um intermediário entre o mundo imanente e o mundo das formas, na ação trágica, há uma adesão entre a ação e a sorte, sendo a ação uma espécie de re-ação; pode-se dizer que é uma ação passiva. Felicidade e infortúnio resultam da ação. O trágico aparece como solidário de uma outra lógica que não estabelece um corte nítido entre o verdadeiro e o falso; a lógica dos retores, a lógica sofisticada, que na própria época em que floresce a tragédia, ainda concede um lugar à ambiguidade, pois as questões que examina não há um intento em demonstrar a validade de uma verdade absoluta. A tragédia de Sócrates, que será desenvolvida no terceiro capítulo, mostra precisamente a impossibilidade desta dualidade, impossibilidade que parece ter sido, em algum nível, reconhecida pelo próprio Platão, quando o filósofo reconhece que o destino necessário do “purificador” é a morte.

## CAPÍTULO 2

### AS AMBIGUIDADES DO HERÓI ÉDIPO: ENTRE A RACIONALIDADE POLÍTICA, A ELEVAÇÃO MORAL E A INTRANSIGÊNCIA RADICAL

Neste capítulo pretende-se analisar algumas das tensões, ambiguidades e conflitos vivenciados e protagonizados por Édipo, ao longo das duas peças de Sófocles, que compõem a chamada trilogia tebana: *Édipo rei* e *Édipo em Colono*. Analisou-se, no capítulo anterior, uma gama de temas e práticas sócio-políticas da *polis* democrática, nas quais se circunscreviam as tragédias. Neste capítulo, serão apresentadas algumas reflexões sobre o herói trágico de Sófocles, que é marcado por uma série de peculiaridades que permitem analisar questões políticas, como a racionalidade de Édipo (que será compreendida como a capacidade humana de, através da razão, determinar e ordenar os assuntos políticos), a virtuosidade, o interesse pessoal, a elevação heroica e, sobretudo, a *hybris*.

É em um campo complexo de ambiguidades e tensões que a tragédia de Édipo se constrói em um jogo de ascensão, decadência e redenção, em que o universo de valores assume sentidos distintos na fala das personagens e na forma como elas se colocam. O herói ora é projetado em um passado mítico, longínquo, deslocado de seu tempo, personificando toda a desmesura dos tiranos, ora é desenhado como um verdadeiro cidadão da *polis* ateniense do século V a.C., falando aos seus concidadãos com isonomia, isegoria e liberdade. O herói quer age conforme os valores da *polis*, quer age como se estivesse no *oikos*, embora ele jamais seja mostrado fora do espaço limítrofe entre a residência e a praça pública.

*Édipo rei* é uma peça do “jovem” Sófocles, ao passo que *Édipo em Colono* faz parte da obra tardia do dramaturgo, havendo estudiosos que afirmam ser a última peça. Devido a isso, é natural que o estilo de um escritor não sofra alterações. Esposito (1996), por exemplo, chama a atenção para a mudança no papel do coro e nas questões enfrentadas pelo herói durante este intervalo. Nas obras iniciais, como *Édipo rei*, o coro possui um papel de menor relevância na condução da narrativa, o que se reflete na extensão de sua participação. O coro tende a enfatizar o poder das divindades, descrever e elaborar os dilemas e excessos do herói. Já nas obras tardias, o coro possui um papel mais “subversivo”, explorando os elementos humano e político.

A opção foi por privilegiar *Édipo rei*, tratando a segunda tragédia de forma menos analítica. Isso porque o objetivo deste capítulo não é apresentar as diferenciações estilísticas,

mas examinar como os dramas heroicos se desenham. Serão analisadas as tensões entre a virtuosidade e o vício, além da *hybris* racional e o encaixe que a peça possui no âmago da *polis*. Se a peça, composta durante a juventude, se mostra como uma obra na qual o sofrimento é uma decorrência de um ato ou uma forma de ser do herói (que é a sua racionalidade excessiva), a peça tardia se constitui como uma tragédia do sofrimento, na qual o sofrimento do herói decorre de um ato passado. Todavia, tanto *Édipo rei* quanto *Édipo em Colono* são peças marcadas pela racionalidade política. Entretanto, a segunda tragédia não se organiza em torno apenas da racionalidade de Édipo, mas também da de Teseu como a encarnação das virtudes políticas da *polis* ateniense.

Assim como é a tragédia do triunfo da racionalidade de Édipo o tema sobre o qual se pretende debruçar, maior atenção e esforço analítico serão despendidos a *Édipo rei*. Dessa forma, primeiramente, será apresentado o enredo das peças e o quão inovadora fora a invenção de Sófocles quanto à figura individualizada de um herói. Após, será explorada a centralidade da racionalidade política em Édipo, sobretudo pelo fato de ser a história do rei uma história sobre a tragédia do triunfo da razão. Intenta-se analisar algumas das tensões morais, cívicas e racionais que este excesso racional impõe e o modo como ele se desenha na *polis*.

## **2.1 O herói trágico de Sófocles em *Édipo rei* e *Édipo em Colono***

Sófocles foi um dramaturgo grego que viveu no século V a.C., nascido no ano de 496 a.C., em Colono. Como a dedicação exigida para a confecção das tragédias e para a participação nas competições era considerável, Sófocles descendia de uma família abastada, cuja fortuna propiciava o ócio necessário para tal ofício. No ano de 468 a.C., com aproximadamente 28 anos, ele conseguiu a sua primeira vitória em um concurso trágico de um total de 24 ao longo de sua vida, vencendo Ésquilo, que era o mais velho dentre os três tragediógrafos e cujas obras sobreviveram parcialmente. Embora tenha participado ativamente da vida política ateniense – tendo exercido os ofícios de tesoureiro-geral (*hellenotamias*) e de general (*strategos*) – seu destaque como cidadão não se compara à sua notoriedade como dramaturgo, com 123 peças escritas, das quais 7 chegaram à atualidade, estando *Édipo Rei* entre as mais famosas. Com 76 obras premiadas e tendo obtido o segundo lugar em vários outros concursos que não venceu, seus feitos jamais foram superados na história literária de Atenas (KURY, s.a., p. 5).

A história de Édipo não foi inventada por Sófocles, pois trata-se de um relato mítico que remonta a épocas imemoriais. Essa história foi contada por diversas vezes, por diferentes poetas e em diferentes épocas na Grécia Antiga, tanto em poesias épicas (como a *Edipoidia*, a *Tebaída*

e *Os Epígonos*, nos séculos VII e VIII a.C., das quais há apenas fragmentos), quanto nas tragédias do século V. Ésquilo e Eurípidés escreveram versões de *Édipo*<sup>71</sup>. Não obstante, outras peças foram inspiradas no mito dos Labdácidas, embora não tenham chegado à atualidade. Mas a obra de Sófocles é grandiosa até mesmo para os padrões de sua época, considerando que ele alcançou o maior número de vitórias.

Além disso, o que se chama de “herói trágico”<sup>72</sup>, no sentido de uma narrativa trágica centrada nos dilemas da ação de um indivíduo que ocupa o lugar central da trama, é uma invenção sofocliana. Noutros termos, o artifício de apresentar o drama trágico na figura de uma personagem central é uma criação sofocliana. Até os títulos de suas peças sugerem essa marca. Embora não se saiba quem atribuiu os títulos das peças, ou os critérios utilizados, apenas as tragédias de Sófocles ressaltam a centralidade do herói<sup>73</sup>. A representação de uma ação ética trágica de *um* indivíduo que joga com a obscuridade de um futuro, mas que está localizada no presente e orientada pelo passado, tomando o indivíduo como eixo é uma marca de Sófocles. *Édipo rei* projeta um futuro obscuro e desesperador de um herói corrompido e que se cegou (KNOX, 1983, p. 3-15; ALVES, 2008, p. 110).

A obra de Ésquilo aponta para tramas em que os deuses viviam e agiam com os humanos, podendo-se falar em uma luta do tragediógrafo para conferir sentido e justificar o universo do divino no horizonte humano. Ésquilo, principalmente na *Oréstia*, pensa a partir da unidade entre os deuses, a justiça e o destino, ao passo que será Eurípidés que operará uma

---

<sup>71</sup> “As vicissitudes de Édipo e de seus descendentes eram um dos temas preferidos pelos tragediógrafos gregos. Para citar somente os dramaturgos cujas obras sobreviveram, temos de Ésquilo (que também compôs um Édipo do qual nos restam fragmentos) os *Sete Chefes contra Tebas*, de Sófocles, o *Édipo Rei*, o *Édipo em Colono* e a *Antígona* (que não constituem uma trilogia propriamente dita por terem sido apresentados em datas diferentes), e de Eurípidés as *Fenícias*. Somente os descendentes de Atreu, com Agamêmnon à frente, mereceram atenção equivalente, tendo sido o assunto de *Agamêmnon*, das *Coéforas* e das *Eumênides* de Ésquilo, da *Electra* de Sófocles, e da *Electra* e do *Orestes* de Eurípidés” (KURY, s.a., p. 5-6).

<sup>72</sup> Knox (1983, p. 3) assevera que a expressão “herói trágico” é uma criação moderna, considerando que os gregos não a usavam. Logo, o emprego deste termo deve ser situado a partir desta perspectiva.

<sup>73</sup> Alguns autores apontam que as peças de Ésquilo traçam o seu enredo trágico a partir de elementos não centrados no herói (KNOX, 1983, p. 8-10; LESKY 1996, p. 104-105; WINNINGTON-INGRAM, 1985, p. 282-283). A obra esquiliana expõe a tensão entre o destino humano sobreposto a uma ordem de acontecimentos (WLNNINGTON-INGRAM, 1985). Lesky acentua que o desfecho trágico esquiliano não decorre só da cadeia de ação de um indivíduo, pois há ativa participação divina. “Os Persas já deixam claro, além disso, o que se nos depara também em outras tragédias de Ésquilo: o trágico desses acontecimentos é efeito do deus e do homem em igual medida. A ardente vontade do homem topa com uma grande ordem, apoiada no divino, que lhe mostra seus limites e faz com que sua queda se torne significativamente um testemunho dessa ordem”. Como será explicitado, o herói sofocliano age só, no vácuo moral, político e privado do terreno humano. Além ausência da centralidade do indivíduo, a tragédia esquiliana é movida mais por dramas familiares, máculas de antepassados, que pela ação de um. Este é o motivo pelo qual Knox e Winnington-Ingram apontam o fato de Ésquilo respeitar as trilogias, o que não se vê em Sófocles. Não obstante *Prometeu acorrentado* tenha em seu título o nome do protagonista, trata-se de uma exceção, pois a maior parte de sua obra problematiza mais um encadeamento de ações no tempo, a conexão entre a vontade humana e a ação dos deuses e a ligação da geração presente com atos de antepassados.



ruptura mais evidente entre a ordem divina e a ordem humana<sup>74</sup> (LESKY, 1996, p. 97). Já Sófocles problematiza uma fronteira bastante incerta entre a linha que ligava os homens aos deuses. Não há como questionar as menções às divindades, nem a presença dos deuses nas tramas sofoclianas. Todavia, a participação dos deuses é mediada pelo elemento humano, além de serem as ações humanas, que levam ao desfecho trágico, que foi divinamente profetizado. Em *Ajax*, Atena aparece, mas durante o estado de loucura do herói. Em Sófocles, não há uma clareza da linha de ação do herói, do papel que este ocupa na linha de acontecimentos ou, sequer, da relação entre os homens e o plano divino.

Diferentemente das tragédias esquilianas, nas quais as trilogias são respeitadas para se estabelecer as marcas trágicas transgeracionais e divinas<sup>75</sup>, o herói de Sófocles age em um vão, em um momento atual, que não se abre a um futuro reconfortante e onde o passado não serve como guia. Não é o elemento genealógico que ditará o destino do herói, mas as suas próprias ações. O isolamento no tempo e no espaço é o que impõe ao herói a sua responsabilidade solitária por suas ações. É isso o que torna possível a grandeza dos heróis de Sófocles. A fonte do agir dos heróis se apoia neles mesmos. Édipo, de forma solitária e individual, só realiza a profecia divina devido às suas ações deliberadas com base em seu conhecimento atual (KNOX, 1983, p. 3-15).

Sófocles apresenta, pela primeira vez, o “herói trágico”, um herói que, desamparado pelos deuses e antagonizado com os seus interlocutores, tem que deliberar e decidir individualmente. São esses heróis que, cegamente, ferozmente, heroicamente, mantêm a sua decisão inicial até o ponto da sua autodestruição. Sófocles cria uma trama sobre a qual a ação do indivíduo, que é livre e responsável, o conduz ao sofrimento da vitória. Faz-se presente, ao mesmo tempo, tanto uma derrota quanto uma vitória. O sofrimento e a glória estão fundidos em uma unidade indissolúvel. Sófocles contrapõe as limitações humanas à grandeza e à sordidez, representando indivíduos que recusam tais limitações em vista de um peculiar sucesso. Ao mesmo tempo em que as ações do herói são autônomas, livres e eminentemente

---

<sup>74</sup> Lesky (1996) argumenta que será Eurípides que operará uma ruptura mais radical entre a ordem divina e a ordem humana. Entretanto, é Sófocles quem problematiza a “solidão” humana, jogando com a premissa ateniense da presença e da ação divina, mas em uma realidade humana na qual são os atos do agente que o levam a um destino “divinamente” traçado. Neste sentido, se se pode dizer que Eurípides aprofunda a ruptura entre as duas ordens, será Sófocles aquele que jogará com as ambiguidades desta clivagem.

<sup>75</sup> Sobre o caráter trágico da linhagem, Lesky (1996, p. 312-313) aponta ser este tema recorrente na obra esquiliana: “Ora, em Ésquilo, a idéia sobre a natureza da maldição da linhagem se aprofunda de tal maneira que ele não vê como um acaso sem sentido a passar através das gerações, arrastando para a perdição seres inocentes, mas como algo que continuamente se revela em ações culposas a que se segue o infortúnio como castigo”. E não apenas a sua versão da tragédia de Édipo evidencia esta tese, como também a sua *Oréstia* e os *Persas* (nesta considerando o fato de que pai e filho falharam em suas respectivas empreitadas militares contra o mundo grego).

humanas, os deuses têm uma presença que se faz sentir nas narrativas, diálogos, sempre de uma forma tênue e misteriosa (KNOX, 1983, p. 3-15).

Quanto à história de Édipo, alguns fatos, que antecedem a trilogia, merecem atenção. O rei Lábdaco, o coxo, avô de Édipo, morre quando seu filho Laio, ainda bebê, não podia assumir o trono. Lico, um estranho, assume o trono, afastando Laio de Tebas. Refugiado junto a Pélops, rei de Pisa, Laio, o canhestro, se mostra desequilibrado. Com tais características, nutria uma paixão mórbida por Crísipo, filho de Pélops. Laio raptou e estuprou Crísipo, quebrando as normas da hospitalidade. Sendo hóspede de Pélops, causou grande sofrimento ao seu anfitrião e à sua linhagem. Assim, o rei Pélops lança uma maldição, condenando Laio e sua raça ao seu esgotamento. Ao voltar a Tebas e assumir o trono, Laio casa-se com Jocasta, sendo advertido pelo Oráculo de que não deveria ter filhos, sob pena de seu filho destruí-lo, além de dormir com a própria mãe. Por essas razões Laio mantém com Jocasta uma relação desviada, por vias anais, até que em uma noite de embriaguez não toma o devido cuidado e a engravida. Quando a criança nasce, Laio e Jocasta ordenam a um fiel escravo e pastor que a criança seja levada e abandonado no monte Citéron, uma região inóspita, para que não fosse concretizada a profecia. Todavia, o pastor, com pena da criança, a entrega a um companheiro de profissão, um mensageiro que levava os rebanhos do rei Políbo, de Corinto. O pastor suplica ao mensageiro para que ele leve a criança para longe. O mensageiro de Corinto, por sua vez, entrega a criança ao rei Políbo e sua esposa Meréope, que não conseguiam ter filhos. Eles criam Édipo como filho.

Após alcançar a maioridade, Édipo é insultado por um indivíduo embriagado, que o chamou de filho adotivo. Mesmo seus pais lhe dizendo o contrário, Édipo resolve consultar o oráculo de Delfos. Entretanto, o oráculo nada lhe diz a respeito, mas revela que ele está condenado a matar o próprio pai e se casar com sua mãe. Aterrorizado, Édipo, para evitar seu trágico destino, resolve não mais voltar a Corinto e foge. Em sua fuga, ele passa pelos arredores de Tebas em um entroncamento de três caminhos e avista uma carruagem com um homem idoso seguido por seus criados. Este homem grita, insolentemente, para que Édipo saia do caminho e um dos criados espanca Édipo, que reage e mata todos os homens, à exceção de um, que foge. Édipo continua seu caminho até Tebas, que estava amedrontada pela esfinge, monstro que propunha enigmas e matava aqueles que não eram capazes de resolvê-los.

Édipo consegue, de forma inédita, resolver o enigma proposto pelo monstro, libertando a cidade da Esfinge. Com isso, o trono e a mão da rainha Jocasta são oferecidos a ele pelos serviços prestados<sup>76</sup>. Da união com Jocasta nascem quatro filhos, o que valida a prescrição

---

<sup>76</sup> Merece destaque o fato de que a ambiguidade de enigmas é um tema que vai além da peça de Édipo, sendo uma questão nela recorrente. Édipo, ao decifrar o enigma da Esfinge, salva e condena Tebas ao mesmo tempo. É sabido

oracular. O reinado de Édipo era considerado bom, justo e sábio. Como Édipo era considerado um bom soberano, ele terá de resolver o problema da peste que assolava Tebas. *Édipo Rei* se inicia neste momento, quando Édipo, consolidado soberano e herói da cidade, tenta livrar Tebas da peste.

Quanto à *Édipo em Colono*, os principais elementos que antecedem à narrativa da peça estão em *Édipo rei*. Tendo se cegado após descobrir-se como causador da peste e de sua desgraça, Édipo testemunha seus filhos Etéocles e Polinices serem absorvidos por suas ambições na disputa pelo trono de Tebas, ambos mostrando-se insensíveis ao infortúnio do pai. Devido a isso, Édipo os amaldiçoou. Édipo, após perambular como mendigo, guiado pela filha Antígona, chega a um bosque em Colono, localidade de Atenas. *Édipo em Colono* inicia-se neste momento, quando o herói pressente que chegou ao lugar anunciado pelo oráculo onde suas provações acabariam. Édipo pede asilo a Teseu, rei de Atenas, dando em troca proteção divina a Atenas por abrigar o seu túmulo. Após a chegada de Édipo a Atenas, Creonte é informado pelo oráculo que a terra onde descansasse o corpo do antigo rei de Tebas seria abençoada pelos deuses, razão pela qual ele vai a Atenas com o exército tebano para levar Édipo novamente a Tebas. Entretanto, a proteção de Teseu encerra o objetivo de Creonte. Neste enredo, Polinices se preparava para uma expedição contra Tebas para tomar o trono de seu irmão. Sua intenção era atrair a proteção dos deuses para sua causa com o apoio de seu velho pai, também frustrado em seu objetivo. Antes de voltar a Tebas, Polinices pede a Antígona que, caso ele morra em sua empreitada, lhe providencie uma sepultura condigna.

Ao ouvir o trovão de Zeus que, segundo o oráculo, seria o prenúncio de sua morte, Édipo parte para o local onde deixaria o mundo dos vivos, acompanhado apenas por Teseu, a quem o herói pede que seja guardado segredo absoluto sobre o local. Édipo desaparece rumo às profundezas da terra e suas filhas, que não presenciaram tal evento, pedem ao rei de Atenas que as mande de volta a Tebas, onde tentariam evitar a luta entre seus irmãos. Etéocles e Polinices disputavam a sucessão ao trono. Etéocles desrespeitou o acordo firmado com o irmão de que eles se revezariam no trono. Polinices, então, dominado pela cólera e pelo rancor, partiu para Argos, cidade rival de Tebas, e, após casar-se com a filha do rei Adrasto, conseguiu o apoio bélico para destronar o irmão. Etéocles, ciente dos planos do irmão, armou Tebas para enfrentá-

---

que aquele que decifrar tal enigma será coroado rei, recebendo a mão da rainha. Além disso, Tirésias, tanto em *Édipo rei* quanto em *Antígona*, fala sempre de forma enigmática, deixando margens para que o imaginário preencha as lacunas de suas verdades parciais. N' *As Traquínias*, é também um enigma que causa a morte de Hércules. Será o enigma de Nessus, que disse a Dejanira que o roupão banhado com o seu sangue impediria que seu marido olhasse para outra mulher, que ocasionará a tragédia. "A resposta de Nessus contém um enigma no estilo de Tirésias" (KAPLAN; SCHWARTZ, 2010, p. 86, tradução livre).

lo, incumbindo sete chefes tebanos da defesa das sete portas da cidade, fazendo simétrica oposição aos sete chefes argivos, reservando para si a incumbência de enfrentar Polinices. Na luta, Etéocles e Polinices são mortos um pelo outro. Com isso, Creonte, irmão de Jocasta, assume o trono, sendo seu primeiro ato como rei proibir o sepultamento de Polinices, punindo com a morte aquele que o sepultasse, ordenando um funeral de herói para Etéocles.

O lapso temporal entre duas peças de Édipo na biografia de Sófocles (sendo *Édipo rei* uma peça da juventude e *Édipo em Colono* uma peça tardia) se reflete em um considerável deslocamento temático e narrativo. O coro, em *Édipo rei*, possui uma menor participação que essa figura coletiva terá em peças posteriores, com menos cânticos e menos diálogos. Além disso, o papel do coro nas narrativas é pequeno, considerando que, em momento algum, uma deliberação do coro será decisiva no sentido de determinar os rumos da peça. Embora seja o coro central, simbolizando o caráter público das ações do herói, suas falas são marcadas por uma maior previsibilidade, não sendo elas que ditarão as ações e atos posteriores (ESPOSITO, 1996, p. 104-105).

A narrativa centrada na figura de Édipo evidencia uma decadência progressiva do herói: Édipo começa herói de capacidade intelectual e virtuosidade reconhecida por todos os cidadãos de Tebas, e será o emprego público dessas capacidades que farão com que ele encontre o seu destino trágico. Na segunda peça, a relevância de Édipo é menor que na primeira. Em *Édipo em Colono*, o papel do coro é decisivo para que Teseu confira a proteção de Atenas ao velho Édipo. O coro dita boa parte da narrativa da peça. É o coro que ordena a Édipo e à Antígona se mostrem no início da peça, que só o fazem porque o coro assim o ordena. Além disso, é devido à deliberação do coro que Édipo é autorizado a defender a sua inocência. Não obstante, é devido ao coro aceitar ser persuadido, momento em que Édipo consegue o apoio de Teseu.

Quanto à figura individual do herói, Édipo é representado como um velho “em sofrimento constante” devido aos seus atos passados (ESPOSITO, 1996, p. 105). Tal sofrimento é aprofundado no decorrer da peça, pois o herói terá que reviver os seus crimes para argumentar que é inocente, bem como pelo fato de ter suas filhas raptadas por Creonte. Ainda, Édipo é obrigado a reencontrar com seu filho que, segundo ele, é responsável por uma considerável fração de seu sofrimento. Mesmo que o herói não tenha um destino trágico, ele vive uma sucessão de adversidades, como o rapto de suas filhas e os encontros com o seu filho amaldiçoado e com seu tio Creonte. Mas, como será apontado, essa peça mostra, de forma ambígua e tensa, a suposta redenção do herói que será alcançada pelo emprego da razão.

A figura de Édipo, central na presente análise sobre a tragédia, expõe ambiguidades, discussões, aporias, algumas delas, já apontadas no capítulo anterior. Com efeito, a personagem

Édipo é, comumente, associada à figura da ignorância, da ausência da consciência da gravidade dos seus atos. Édipo é compreendido como o indivíduo que encontra o seu destino radicalmente trágico por ter caído em uma armadilha caprichosa dos deuses devido à sua falta de saber, à falta de saber do ser humano, mesmo apesar de cometer o parricídio e o incesto de forma involuntária. Entretanto, conforme também já se adiantou, as tragédias sofocianas de Édipo, sobretudo *Édipo rei*, não podem ser interpretadas à revelia de seu tempo, desconsiderando a sua audiência e os valores sociais, políticos, religiosos e morais que estavam em conflito e em debate na *polis*. Com isso, uma leitura voltada para o desfecho de *Édipo rei*, desconsiderando as camadas narrativas de uma tragédia paradigmática, poderia considerar esta peça como a tragédia do triunfo límpido da justiça sobre a injustiça, da maldição divina sobre a perversidade humana. Embora não se possa dizer que tal interpretação seja “equivocada”, deve-se ter em mente que a figura isolada de Édipo e das demais personagens, não podem ser concebidas como porta-vozes de algo. A tragédia, sobretudo por ser uma instituição da *polis*, promove um debate sobre temas caros à cidade. Embora seja correto inferir, por um lado, que *Édipo rei* problematize a justiça, a piedade, a virtude, e por outro, é insuficiente imaginar uma mensagem clara na peça.

Assim, esta tragédia pode ser lida no sentido de ser o herói, não um ignorante ou uma vítima do trágico destino definido pelos deuses ao seu pai Laio, mas mais do que isso, Édipo pode ser analisado como alguém que, com o seu vigor intelectual e capacidade política notável, ocupa uma posição elevada no gênero humano. Considerando que Édipo, racionalmente, opta por evitar o destino de matar o seu pai e se casar com sua mãe; se defende do ataque de Laio e fundamenta sua inocência em uma clara opção moral pela preservação de sua vida em relação à vida de um estranho que o ataca gratuitamente; liberta Tebas da Esfinge com sua inteligência; governa os tebanos de forma justa e nobre; e descobre a verdade sobre a nova peste racionalmente, deste modo, não se pode inferir que Édipo seja simplesmente um ignorante vitimizado pelo destino. Édipo é vítima de sua capacidade racional. Pela figura de Édipo pode-se questionar: seria uma certa racionalidade humano-política que vê a indeterminação como ameaça capaz de fazer a realidade se dobrar, ou será a razão que irá se dobrar diante da latência do real? Seria tal racionalidade política radicalmente antagônica em relação a uma visão de mundo que parte dos deuses ou a figura de Édipo apenas serviria para mostrar a incoerência da *hybris* de cada uma delas?

## **2.2 Édipo e seu compromisso racional com a verdade**

A história de Édipo aponta uma série de tensões que marcam o imaginário não só da audiência presente nos festivais onde as tragédias eram encenadas, mas porque problematiza a própria *polis*. Por um lado, Édipo é um indivíduo que visa preservar o seu *status* de soberano e a sua reputação de alguém sábio, justo e racional, capaz de resolver os problemas através do seu intelecto. Édipo é também um indivíduo nobre, pois coloca a sua cidade e os seus concidadãos acima de si mesmo e dos seus próprios interesses. Por outro lado, Édipo é alguém que se entrega a uma cólera cega, não deixando de se orientar pelo seu interesse individual. Neste sentido, as peças trazem um debate: seria Édipo uma representação de um antirracionalismo, de um agente que simplesmente é punido pelos deuses por suas falhas morais e pela sua recusa em perceber o imbróglio no qual ele adentrava? Seria Édipo a representação de um ignorante e de um agente moralmente falho, oposto à noção de uma verdade racionalmente estabelecida?

Sob a ótica da tragédia como um relato político privilegiado – embora não seja estruturado a partir do *logos* platônico – sobre os debates públicos da *polis*, Foucault (2002), em uma anotação bastante didática, estabelece alguns fios condutores para a análise da relação entre a tragédia de Édipo e a problemática da racionalidade. Pode-se analisar a história de Édipo a partir dos seguintes eixos: uma descoberta da verdade por metades, a partir do racional processo do inquérito e a história da tragédia da relação entre o saber racional, o poder e o excesso (FOUCAULT, 2002; INCERTI, 2013)<sup>77</sup>. A figura de Édipo, com seu ânimo excessivo (*hybris*), seria aquela capaz de sintetizar excepcionalmente a tragédia da busca da verdade pelo conhecimento racional: o herói, racionalmente, resolve o enigma da esfinge e se torna o rei de Tebas; ele, enquanto aquele que sabe construir a verdade, chega a si mesmo como a causa da peste, o miasma causador de todos os males. Édipo, ao retirar o véu que velava a verdade capaz de abalar a ordem, expõe o máximo potencial da racionalidade, deparando-se com verdades insuportáveis para si e para a sua cidade. Há um interessante paradoxo nesta tragédia, pois o trágico estaria justamente no “[...] triunfo da razão humana contra o inexorável destino preestabelecido pelos deuses” (LIMA, 1994, p. 13)<sup>78</sup>.

*Édipo rei* começa quando, o rei de Tebas e protagonista da peça, Édipo, herói reconhecido por seus concidadãos tebanos e pelos coríntios, inicia uma investigação descobrir

---

<sup>77</sup> Para Foucault, *Édipo rei* tem como fio condutor a análise das práticas judiciárias gregas. As práticas judiciárias gregas são analisadas sob a perspectiva da manifestação da verdade racional e a sua relação com o político (INCERTI, 2013). Neste sentido, a problemática das práticas judiciárias tangencia a questão da verdade e a relação trágica entre saber-poder-excesso.

<sup>78</sup> Easterling (1985, p. 303-304) apresenta um argumento que contrasta com a tese sustentada, de que Édipo não seria um ignorante, mas aquele que sabia em excesso. Para ele, *Édipo rei* explora a ironia da ignorância humana que é abatida por um conhecimento súbito da verdade, o que trará profundo sofrimento ao herói.

a causa da peste que assolava Tebas, com o escopo de libertá-la mais uma vez. Para tanto, o herói utiliza o método racional do inquérito (*enquête*), levando a cabo por um procedimento denominado por Foucault como a “lei das metades”. O inquérito se define pela inquirição de indivíduos que revelam fragmentos de uma verdade por eles conhecida que, ao final, se encaixam, permitindo que a justiça seja feita a partir da verdade descoberta<sup>79</sup>. A lei das metades, por sua vez, se subdivide em duas grandes partes, uma ligada à ordem divina e outra à ordem humana. Isso porque, primeiro, é revelado, pela via oracular, a faceta divina sobre a causa da peste. Em seguida, será revelado e atestado pelas lembranças de Jocasta, de Édipo e pelos testemunhos humanos do mensageiro de Corinto e do servo de Laio, que atestam a profecia divina. Um elemento intrigante é que é sempre Édipo – o autor dos crimes; o herói salvador de Tebas e o criminoso causador da peste; o problema e a solução para a peste – a ponte entre uma ordem divina brutal e incompreensível que deve purgar uma maldição lançada sobre seu pai e uma ordem racionalista humana que irá encontrar a causas da peste para curar a cidade.

Na abertura da peça, Édipo e o coro de cidadãos tebanos aguardam o regresso de Creonte, irmão de Jocasta (cunhado e tio do herói), que fora consultar o oráculo de Delfos sobre a causa da peste. Tal consulta se deu por ordem do rei. Logo que Creonte entra em cena, ele é perguntado sobre o que ouviu do oráculo. Em primeiro lugar, Édipo consulta, mesmo que por vias indiretas, o deus Apolo, que revela a primeira meia verdade: Creonte revela que: “Ordena-nos Apolo com total clareza que libertemos Tebas de uma execração oculta agora em seu benevolente seio, antes que seja tarde para erradicá-la” (*Édipo rei*, v. 95-98). Só depois de Édipo questioná-lo mais uma vez é que ele responderá que a peste se deve a um assassinato, mas, ainda assim, Creonte não diz quem é o autor do crime e nem que é a vítima.

Devido a essa omissão, Édipo questiona Creonte mais uma vez, por ser ele o portador humano da verdade divina de Apolo. Creonte revela que é o assassinato não resolvido do antigo rei de Tebas, Laio, a causa da peste, devendo este crime ser purgado. Após essa passagem, Édipo determina que o adivinho de Apolo, Tirésias, seja trazido à sua presença, para que ele revele o que sabe. Édipo, após a entrada em cena do adivinho cego, o interroga. Entretanto, Tirésias se nega a responder, apenas fazendo-o após ser ameaçado por Édipo. O adivinho responde, tomado pela cólera, que Édipo é um maldito, sendo o autor não só do assassinato de Laio, mas do crime de incesto. Além de dizer que Édipo praticou os referidos crimes, Tirésias

---

<sup>79</sup> A análise de Foucault centra-se na tentativa de compreender as práticas judiciárias da Grécia. Todavia, a concepção de uma modalidade investigativa que inquiri as pessoas que sabem de algo sobre um fato passado simbolizaria, para o pensador francês, a forma como o conhecimento racional ocidental se constrói. A tragédia de Édipo seria a tragédia da razão ocidental.

revela que Édipo iria vagar cego no mundo dos vivos e que teria uma vida profundamente infeliz.

As perguntas acerca da verdade sobre a origem da peste neste momento jamais são respondidas de forma direta. Creonte, que acaba de retornar de sua consulta ao oráculo de Delfos, em nenhum momento responde de forma direta aos questionamentos de Édipo, empregando uma linguagem enigmática e evasiva. Quando o herói trágico ordena que seu cunhado transmita aos presentes “[...] o que te disse o deus!” (*Édipo rei*, v. 87-88), Creonte se limita a dizer que “Foi favorável a resposta, pois supondo que mesmo as coisas tristes, sendo para bem, podem tornar-se boas e trazer ventura” (*Édipo rei*, v. 86-90). Édipo insiste e Creonte propõe que eles conversem no palácio, sem a presença dos tebanos ajoelhados que suplicavam ao rei que os libertassem da peste. Creonte, mais uma vez de forma indireta, se dispõe a falar, mas não em público<sup>80</sup>. Mesmo quando Édipo decreta que Creonte diga o que ouviu na frente dos tebanos, ele não o faz, como apontado nos versos 95 e 96. Apenas após reiterados questionamentos é que Creonte dirá que o mal a ser purificado é uma morte (v. 100-105) e, só depois de mais uma interrogação, ele dirá que o assassinato a ser purgado foi o do antigo rei de Tebas, Laio. Como observamos no trecho a seguir:

ÉDIPO: Filho de Meneceu, príncipe, meu cunhado, transmite-nos depressa o que te disse o deus!

CREONTE: Foi favorável a resposta, pois suponho que mesmo as coisas tristes, sendo para bem, podem tornar-se boas e trazer ventura.

ÉDIPO: Mas, que resposta ouviste? Estas palavras tuas se por um lado não me trazem mais temores por outro são escassas para dar-me alívio.

CREONTE: Indicando os tebanos ajoelhados. Se é teu desejo ouvir-me na presença deles disponho-me a falar. Ou levas-me a palácio?

ÉDIPO: Quero que fales diante dos tebanos todos; minha alma sofre mais por eles que por mim.

CREONTE: Revelarei então o que ouvi do deus. Ordena-nos Apolo com total clareza que libertemos Tebas de uma execração oculta agora em seu benevolente seio, antes que seja tarde para erradicá-la.

ÉDIPO: Como purificá-la? De que mal se trata?

CREONTE: Teremos de banir daqui um ser impuro ou expiar morte com morte, pois há sangue causando enormes males à nossa cidade.

ÉDIPO: Que morte exige expiação? Quem pereceu?

CREONTE: Laio, senhor, outrora rei deste país, antes de seres aclamado soberano (*Édipo rei*, v. 85-105)

---

<sup>80</sup> Isso se depreende do seguinte trecho: “Édipo: Mas, que resposta ouviste? Estas palavras tuas se por um lado não me trazem mais temores por outro são escassas para dar-me alívio. Creonte [indicando os tebanos ajoelhados]: Se é teu desejo ouvir-me na presença deles disponho-me a falar. Ou levas-me ao palácio? Édipo: Quero que fales diante dos tebanos todos; minha alma sofre mais por eles que por mim” (*Édipo rei*, v.86-94). Uma vez que os debates públicos, em decorrência da proeminência da palavra e do discurso, eram uma marca da *polis* (VERNANT, 2002), a atitude de Creonte mostra-se deslocada do horizonte ateniense do século V ao passo que a de Édipo acopla-se a este universo contemporâneo. Todavia, estes papéis se invertem constantemente no decorrer da peça quando, por exemplo, Creonte e Tirésias reivindicam um *status* de igualdade próprio da *polis* ou quando Édipo afirma que o povo é seu.



Além de Creonte, ainda mais enigmática e indireta é a inquirição de Tirésias, o adivinho cego de Apolo. No momento em que Tirésias entra em cena e Édipo introduz o assunto sobre o assassinato de Laio, o adivinho continuamente hesita em responder, o que se segue<sup>81</sup> até Édipo perder o controle e, em um ataque de cólera, ameaça torturá-lo. Com isso, obtém a seguinte resposta, em equivalente tom de fúria: “Pois ouve bem: és o assassino que procuras!” (*Édipo rei*, v. 362). Mesmo nessa passagem, Tirésias não diz que Édipo assassinou Laio, nem que ele é o responsável pela peste de Tebas, que seriam formas diretas de responder às perguntas. O adivinho responde que Édipo é o assassino que ele mesmo procura, deixando que o próprio arguidor junte os fragmentos de verdade que ele possuía até o momento: a peste se deve a uma poluição; a poluição demanda purificação; a poluição a ser purgada é o assassinato do rei Laio. Visto que, Édipo é o assassino que procura. Apenas Édipo deverá juntar essas verdades e prosseguir no inquérito. Noutros termos, em nenhum momento é dito, de forma aberta, estruturada e articulada que Édipo é o causador da peste porque ele matou o rei Laio. É o rei que, racionalmente, deve unir as partes da verdade que são lançadas diante de si para construir essa conclusão.

ÉDIPO: [...] Nesta emergência então, Tirésias, não nos faltes, não nos recuses a revelação dos pássaros nem os outros recursos de teus vaticínios; salva a cidade agora, salva-te a ti mesmo, salva-me a mim também, afasta de nós todos a maldição que ainda emana do rei morto! Estamos hoje em tuas mãos e a ação mais nobre de um homem é ser útil aos seus semelhantes até o limite máximo de suas forças.

TIRÉSIAS: Pobre de mim! Como é terrível a sapiência quando quem sabe não consegue aproveitá-la! Passou por meu espírito essa reflexão, mas descuidei-me, pois não deveria vir.

ÉDIPO: Qual a razão dessa tristeza repentina?

TIRÉSIAS: Manda-me embora! Assim suportarás melhor teu fado e eu o meu. Deixa-me convencer-te!

ÉDIPO: Carecem de justiça tais palavras tuas e de benevolência em relação a esta terra que te nutriu, pois não quiseste responder.

TIRÉSIAS: Em minha opinião a tua longa fala foi totalmente inoportuna para ti. Então, para que eu não incorra em erro igual...

ÉDIPO: Não, pelos deuses, já que sabes não te afastes! Eis-nos aqui à tua frente, ajoelhados em atitude súplice, toda a cidade!

TIRÉSIAS: Pois todos vós sois insensatos. Quanto a mim, não me disponho a exacerbar meus próprios males; para ser claro, não quero falar dos teus.

ÉDIPO: Que dizes? Sabes a verdade e não a falas? Queres trair-nos e extinguir nossa cidade?

TIRÉSIAS: Não quero males para mim nem para ti. Por que insistes na pergunta? É tudo inútil. De mim, por mais que faças nada saberás.

ÉDIPO: Não falarás, então, pior dos homens maus, capaz de enfurecer um coração de pedra? Persistirás, inabalável, inflexível?

---

<sup>81</sup> Após Édipo introduzir o assunto do assassinato do rei Laio, Tirésias dirá: “Como é terrível a sapiência quando quem sabe não consegue aproveitá-la. Passou por meu espírito essa reflexão, mas descuidei-me, pois não deveria vir”. Em seguida, Tirésias pedirá que Édipo o mande embora, pois “Assim tornarás melhor teu fardo e eu o meu. Deixa-me convencer-te” (*Édipo rei*, v. 316-320).

TIRÉSIAS: Acusas-me de provocar a tua cólera? Não vês aquilo a que estás preso e me censuras?  
 ÉDIPO: E quem resistiria à natural revolta ouvindo-te insultar assim nossa cidade?  
 TIRÉSIAS: O que tiver de vir virá, embora eu cale.  
 ÉDIPO: Mas tens de revelar-me agora o que há de vir!  
 TIRÉSIAS: Nada mais digo; encoleriza-te, se queres; cede à mais cega ira que couber em ti!  
 ÉDIPO: Pois bem. Não dissimularei meus pensamentos, tão grande é minha cólera. Fica sabendo que em minha opinião articulaste o crime e até o consumaste! Apenas tua mão não o matou. E se enxergasses eu diria que foste o criminoso sem qualquer ajuda!  
 TIRÉSIAS: Teu pensamento é este? Então escuta: mando que obedecendo à ordem por ti mesmo dada não mais dirijas a palavra a esta gente nem a mim mesmo, pois és um maldito aqui!  
 ÉDIPO: Quanta insolência mostras ao falar assim! Não vês que aonde quer que vás serás punido?  
 TIRÉSIAS: Sou livre; trago em mim a impávida verdade!  
 ÉDIPO: De quem a recebeste? Foi de tua arte?  
 TIRÉSIAS: De ti; forçaste-me a falar, malgrado meu.  
 ÉDIPO: Que dizes? Fala novamente! Vamos! Fala! Não pude ainda compreender tuas palavras.  
 TIRÉSIAS: Não percebeste logo? Queres que eu repita?  
 ÉDIPO: Parece-me difícil entender-te. Fala!  
 TIRÉSIAS: Pois ouve bem: és o assassino que procuras! (*Édipo rei*, v. 310-365)

E Tirésias prossegue: “Apenas quero declarar que, sem saber, manténs as relações mais torpes e sacrílegas com a criatura que devias venerar, alheio à sordidez da tua própria vida” (*Édipo rei*, v. 366-368). Nesse trecho, o adivinho de Apolo, com uma estrutura enigmática, revela verdades que impõem o indeterminado àquele que procura racionalmente a uma verdade determinada, fazendo com que o agente racional incorra no destino trágico que busca evitar. Por exemplo, quando o jovem Édipo pergunta ao oráculo de Delfos se ele era filho de Políbo, não obtém sua resposta, mas é confrontado com a enigmática revelação parcial de que ele mataria o seu pai e se casaria com sua mãe. Tal revelação, obviamente verdadeira, se traduz como um duro golpe da contingência àquele que, racionalmente, buscava evitá-la.

Quanto à verdade sobre a peste de Tebas (ligada ao assassinato de Laio), uma revelação, em um momento de raiva, de que seria Édipo o assassino causador da peste, seguida de uma acusação que não fora objeto de questionamento (sobre Édipo já ter cometido o crime de incesto), mostra que a verdade já era detida por Édipo, cabendo a ele neste inquérito apenas testá-la racionalmente. Com isso, completa-se o jogo no qual a verdade é revelada no formato de uma profecia divina (FOUCAULT, 2002, p. 34-35). Neste primeiro momento, o que se tem é uma verdade revelada de forma futura e prescritiva, uma profecia divina. Para que a verificação seja plena, falta o testemunho do presente para constatar que Laio era o pai de Édipo e que o herói o matou, o que será revelado também por meias verdades.

A ordem humana de desvelamento da verdade também é dividida em duas: uma consagrada ao homicídio de Laio e a outra ao nascimento de Édipo, que preencherão o vazio enigmático e indireto da verdade divina. Diferentemente da verdade divina, as revelações humanas se fazem em tom mais direto e menos enigmático, um tom compartilhado pelo herói trágico, que é a figura racional central do enredo, o “diretor racional” do inquérito pela busca da verdade. Sobre a morte do antigo rei, há uma revelação indireta de Jocasta, que afirma que Édipo não pode ser o assassino, pois Laio foi morto por assaltantes no entroncamento dos três caminhos: “[...] todos afirmam que assaltantes de outras terras mataram Laio há anos numa encruzilhada [...]”. Jocasta revela também que “Vivia nosso filho [Édipo] seu terceiro dia de vida quando rei Laio lhe amarrou os tornozelos e o pôs em mãos de estranhos, que o lançaram logo em precipícios da montanha inacessível” (*Édipo rei*, v. 715-719). Quanto à primeira parte da revelação da rainha de Tebas, Édipo a ajusta ao que ele já sabe após perguntar alguns outros detalhes – como a localização dessa encruzilhada (v. 723), quando teria ocorrido (v. 725) e as características físicas do antigo rei<sup>82</sup> (v. 741) – à sua lembrança de lá ter matado alguém:

E a ti, mulher, direi toda a verdade agora. Seguia despreocupado a minha rota; quando me aproximei da encruzilhada tríplice vi um arauto à frente de um vistoso carro correndo em minha direção, em rumo inverso; no carro viajava um homem já maduro com a compleição do que me descreveste há pouco. O arauto e o próprio passageiro me empurraram com violência para fora do caminho. Eu, encolerizado, devolvi o golpe do arauto; o passageiro, ao ver-me reagir aproveitou o momento em que me aproximei do carro e me atingiu com um dúplice agulhão, de cima para baixo, em cheio na cabeça. Como era de esperar, custou-lhe caro o feito: no mesmo instante, valendo-me de meu bordão com esta minha mão feri-o gravemente. Pendendo para o outro lado, ele caiu. E creio que também matei seus guardas todos. Se o viajante morto era de fato Laio, quem é mais infeliz que eu neste momento? (*Édipo rei*, v. 800-815)

Assim, estabelece-se a verdade “plena” sobre o assassinato, pois há o ajustamento da profecia divina ao testemunho humano, ajuste feito pela racionalidade edipiana. Sobre a meia verdade do nascimento de Édipo, a sobreposição racional ocorre pelo testemunho do mensageiro de Corinto, pelo testemunho do escravo e pela lembrança de Jocasta sobre o destino

---

<sup>82</sup> Jocasta, ao responder ao questionamento de Édipo sobre as características físicas do rei Laio, o faz sem hesitar, revelando que “Laio tinha traços seus” (*Édipo rei*, v. 740-745). Diante disso, considerando que Jocasta já havia percebido a semelhança entre Édipo e seu antigo esposo, bem como que ela, possivelmente, já teria reparado a deformação nos pés decorrentes das apertadas amarras realizadas por Laio antes de entregar o filho ao pastor, poder-se-ia inferir que ela soubesse ou suspeitasse que Édipo (seu atual marido) era o seu filho desaparecido. E, na medida em que Édipo culpa sua esposa e mãe pelo ocorrido – levando-se em conta que ele, após descobrir a verdade de sua origem, entra no palácio e grita aos servos que lhes entreguem o seu punhal, procurando por Jocasta, que só não é morta porque ela já havia se enforcado – tais seriam indícios de que Jocasta poderia estar ocultando essa dura verdade para proteger sua família e o reinado de Édipo. Por outro lado, o fato de Jocasta ter tirado sua própria vida após a revelação da verdade e o fato de ela demonstrar forte consternação nos momentos que antecediam à revelação final, podem refutar a hipótese de que ela soubesse a verdade sobre seu primeiro filho.

de seu filho com Laio – “Vivia nosso filho seu terceiro dia de vida quando rei Laio lhe amarrou os tornozelos e o pôs em mãos de estranhos, que o lançaram logo em precipícios da montanha inacessível” (*Édipo rei*, v. 715-719). O mensageiro de Corinto chega a Tebas para anunciar que o pai de Édipo, Políbo, havia falecido e que, com isso, os cidadãos de sua antiga cidade queriam fazê-lo rei. O mensageiro, por um golpe da contingência, era o mesmo a quem o servo de Laio, encarregado de abandonar o filho do rei Laio, entregou Édipo quando bebê. O coríntio revela que Édipo não é filho de Políbio, mas uma criança que lhe foi entregue. O escravo de Laio revela que, apesar de sua lealdade ao antigo rei, não teve coragem de abandonar a criança, mas a entregou a um colega de profissão.

A verdade se constitui a partir de duas grandes metades e a sobreposição de duas ordens: a divina-oracular e a humana-terrena. Os dois pares se adéquam no vácuo deixado pela profecia divina, transformando o enigma dos deuses em uma verdade completa. Essa transformação de fragmentos em verdade decorre do cotejo e da hierarquização de saberes gerados parciais pelo inquérito, no qual as meias verdades são confrontadas e se completam como frações de uma verdade, que fora testada pela valoração de provas e saberes. Há uma tensão entre a revelação divina e a revelação humana, que se completarão e possibilitarão que a justiça seja feita pela purgação dos crimes. Dessa forma, “[...] vemos o estabelecimento de um poder-verdade autocrático, encarnado por Édipo, que afirma ser o único juiz do justo, e a emergência de uma nova forma de pensamento jurídico e político que reivindica o ‘direito de opor à um poder sem verdade uma verdade sem poder’” (MONOD, 1997, p. 60). A história de Édipo é um relato simbólico, uma história de fragmentos que circulam entre personagens e, devido ao abalo da soberania, busca-se a verdade perdida. A *enquête* procedeu-se desde a pergunta feita ao deus até a resposta dos escravos, reconstituindo a verdade com base em enigmas divinos e testemunhos humanos<sup>83</sup> (MUCHAIL, 2004; ALVES, 2008), mas a verdade só é aceita após ser testada racionalmente.

A *enquête* de Édipo colocou a ordem racional e a palavra humana em proeminência, sobretudo porque foi através da racionalidade política que Édipo resolveu libertar Tebas duas vezes. Não foi uma prescrição divina suficiente para a constituição da verdade, mas a palavra

---

<sup>83</sup> Foucault, com isso, sustenta que a pretensa universalidade do conhecimento humano é precária e contingente. Todavia, o que se sustenta, e será mais bem trabalhado no terceiro capítulo, não é o conhecimento humano precário, mas o é a própria constatação feita pelo ser humano após avaliar-se. O ser humano, representando por Édipo, após empreender uma busca pela verdade de si, examinando-se enquanto presente e enquanto passado, encontra-se como um ser trágico, capaz de crimes atrozos. Por outro lado, esse mesmo humano é capaz de olhar para si, examinar-se, buscar em si e pela própria razão o sentido de sua existência. Neste sentido, o conhecimento humano é precário, em certa medida. Por outro lado, esta precariedade só pode ser constatada pela continuidade de uma busca racional pela verdade, o que significa que a constatação da precariedade do conhecimento é, em verdade, uma grande realização racional.

humana de um rei – ao relevar publicamente o que fizera no passado –, de uma rainha – ao confessar abertamente que consentiu com a morte de seu filho – e de dois escravos que determinou a legitimidade do verdadeiro. Tanto os reis quanto os escravos falam entre iguais, sendo a verdade portada por de cada um deles igualmente relevante. Não obstante, foi Édipo que, com sua obstinação racional, se colocou à frente de uma trama que levará a sua trágica queda. A soberania política e racional de Édipo é tão importante que o próprio título da peça é *Édipo rei*. Em toda a narrativa, o que está em questão é o poder racional e político conquistado pelo indivíduo pela sua inteligência e astúcia políticas, assim como uma dialética da verdade capaz de confrontá-lo. Para se manter soberano racional, Édipo expõe publicamente o seu saber, testando-o “na frente de todos os tebanos”, trafegando entre a via profética e a via testemunhal do presente, entre o divino e o humano.

Édipo, por sua razão, realiza movimentos racionais de ascensão e descendência: testa a verdade de um bêbado pela via oracular; busca a consulta divina sobre a peste; após a revelação de Tirésias, procura o testemunho humano. Enfim, Édipo, ao colocar-se como agente da busca pela verdade, colocou-se numa posição em que ele, por critérios racionais estabelecidos por ele mesmo, constitui a verdade no poder. É o inquirido de Édipo que comanda a entrada de personagens, convocando-as, bem como será o comando do rei que levará à verdade. Mas a verdade soberana só é possível pela participação de uma pluralidade de indivíduos neste processo.

O reinado de Édipo era considerado como bom e justo, sendo o próprio Édipo reconhecido como sábio, prudente e virtuoso. Édipo, já em sua juventude, teve a sabedoria e a prudência de consultar o oráculo de Delfos, descobrindo que mataria o pai e dormiria com sua mãe, razão pela qual ele se afasta de Corinto. É a sua racionalidade que o leva investigar a verdade sobre a sua origem, levando-o ao oráculo. Igualmente, será graças à uma opção deliberada de defender a própria vida – mesmo diante de um ataque perpetrado pelo próprio pai – que ele matará Laio. Como será desenvolvido mais a frente, em Colono, Édipo defende que o fato de ele ter matado alguém em legítima defesa se justificaria em qualquer circunstância, sendo irrelevante a identidade do agressor. Fosse ele um pai ou uma mãe, o amor à própria vida leva a qualquer agente racional a se defender com todos os meios ao seu alcance.

Ao chegar a Tebas, Édipo, sozinho, decifrará o enigma da esfinge, libertando a cidade: “[...] foi aos olhos dos tebanos todos que outrora a Esfinge veio contra ele e todos viram que Édipo era sábio e houve razões para que fosse amado por nosso povo” (*Édipo rei*, v. 509-511). Édipo governará Tebas por mais de uma década (AHRENSDORF, 2009, p. 11) com um reinado superior ao de seu antecessor, o rei hereditário Laio, considerando que os tebanos sequer

tiveram interesse em investigar seu assassinato. Uma passagem que descreve a virtuosidade e a justiça do reinado de Édipo, e sua capacidade para resolver problemas políticos é a fala do sacerdote:

Édipo, rei de meu país, vês como estamos aglomerados hoje em volta dos altares fronteiros ao palácio teu; [...] Não te igualamos certamente à divindade, nem eu nem os teus filhos que cercamos hoje teu lar, mas te julgamos o melhor dos homens tanto nas fases de existência boa e plácida como nos tempos de incomum dificuldade em que somente os deuses podem socorrer-nos. Outrora libertaste a terra do rei Cadmo do bárbaro tributo que nos era imposto pela cruel cantora, sem qualquer ajuda e sem ensinamento algum de nossa parte [...]. Mostra-te agora igual ao Édipo de outrora! (*Édipo rei*, v. 15-54)

Quando Édipo se torna o rei de Tebas, a cidade prospera durante o seu reinado. Ele, como se pode evidenciar, não só na fala do sacerdote, mas nas exortações do coro na primeira parte da peça, evidentemente, goza de um amplo apoio dos tebanos, sendo louvado como um governante sábio e dedicado à cidade. Quando Tebas se encontra novamente ameaçada por uma praga que pode transformar a cidade em um “deserto” (*Édipo rei*, v. 55), os tebanos imploram para que Édipo novamente os salve. A superioridade intelectual e moral de Édipo é tamanha que ele, mesmo após vários anos sem sequer visitar a cidade onde fora criado, é convocado pelos cidadãos de Corinto para governá-la como rei, como é dito pelo emissário de Corinto: “Vim de Corinto. Espero que minhas palavras não de trazer-te algum prazer — seguramente elas trarão — mas podem também afligir-te. [...] Os habitantes todos de Corinto querem fazer de Édipo seu rei, segundo afirmam” (*Édipo rei*, v. 936-940).

Édipo não alcançou a soberania pela via sucessória, mas pela sabedoria, ainda que ele fosse o sucessor hereditário. Édipo representa o sujeito que sabe em excesso e tem poder em excesso (INCERTI, 2013; FOUCAULT, 2002). É com esse excesso de poder-saber que ele resolve o problema da peste, assim como resolveu o enigma da Esfinge. A superioridade racional de Édipo se manifesta, não só em sua capacidade de beneficiar Tebas enquanto comunidade, mas em sua grandeza moral. O herói é claramente dedicado à sua família. Em primeiro lugar, é pela sua dedicação à família que Édipo foge da cidade considerada sua terra natal, com o objetivo de evitar que ele tirasse a vida de seu pai. Segundo Ahrens Dorf (2009, p. 13-14), ainda que Édipo fosse herdeiro do trono de Corinto e, segundo ele mesmo e o mensageiro de Corinto, fosse considerado o “maior” homem daquela cidade, ele a deixou, sacrificando suas aspirações de se tornar um governante pela via da sucessão. Além disso, Édipo ama e reverencia sua esposa, Jocasta, mais do que aos cidadãos tebanos, como ele mesmo

afirma “Dir-te-ei, mulher, pois te honro mais que a essa gente [...]” (*Édipo rei*, v. 700)<sup>84</sup>. Ainda, o herói trágico demonstra um amor profundo pelos seus filhos, preocupando-se intensamente com o que seria deles após o seu destino trágico e desejando tê-los consigo.

Além de ser o único indivíduo capaz de resolver o enigma da Esfinge e libertar Tebas, ser um governante justo e amado por seus concidadãos e dedicado à sua família, Édipo possui uma profunda nobreza cívica: “Não te igualamos certamente à divindade, nem eu nem os teus filhos que cercamos hoje teu lar, mas te julgamos o melhor dos homens” (*Édipo rei*, v. 30-35). O herói, mesmo não tendo a obrigação de derrotar a Esfinge, nem de se tornar o soberano de Tebas, aceita tais incumbências. Não obstante, Édipo se propõe a resolver o assassinato de Laio, ainda que os próprios tebanos não o tenham feito, fazendo-o devido à sua elevação moral e ao amor pelo povo de Tebas. Embora os tebanos implorem a Édipo para que ele resolva a peste (e, por conseguinte, o assassinato que é produto de suas ações ainda não reveladas), essa tarefa não é colocada como sua obrigação. Ao contrário, o coro reconhece que este evento pode ser um castigo divino, mas que só Édipo, o “melhor dos homens”, seria capaz de prestar mais esse nobre serviço a Tebas. Édipo, por sua vez, mesmo antes que lhe fosse demandado, se adiantou a enviar Creonte ao oráculo, o que confirma a sua dedicação cívica. Ainda, não se pode desconsiderar que Édipo, mesmo podendo ocultar as partes da verdade que dispunha, optou por partilhá-las com toda a cidade: “Quero que fales diante dos tebanos todos; minha alma sofre mais por eles que por mim” (*Édipo rei*, v. 90-95).

Mesmo em *Édipo em Colono*, em que, aparentemente, Édipo teria abraçado uma piedade e rechaçado a razão, o herói é definido por fortes traços racionais. Édipo é racionalmente bem-sucedido em convencer o coro de anciãos atenienses a lhe proporcionar a proteção da cidade. A argumentação de Édipo merece destaque, pois ela parte de duas premissas racionais: a de que ele merece a proteção de Atenas e a de que os crimes por ele cometidos não merecem a repulsa ateniense. Quando o coro descobre que aquele indivíduo que acaba de chegar é Édipo, reage com horror, crendo que os deuses partilham desta reação: “Tens de partir! Sai já deste lugar! [...] O destino jamais puniu alguém por castigar o seu provocador; o embuste que recebe a sua réplica em outros embustes traz decepções ao seu autor, e não sucesso; ergue-te, parte, afasta-te de minha cidade! Não sejas causa de males maiores!” (*Édipo em Colono*, v. 225-230). Embora o coro, inicialmente, imaginasse que os crimes de Édipo fossem repudiados

---

<sup>84</sup> A relevância dessa passagem será melhor elucidada mais à frente neste capítulo. Vale adiantar que o fato de Édipo honrar mais aqueles que estão ligados à sua vida privada (*oikos*) que aqueles a quem ele deveria prestar contas publicamente de suas ações (o povo na *polis*) é um traço do *basileus* em contraponto a problemas que aparecem na *polis*.

veementemente pelos deuses, o que ocasionaria males à Atenas, caso ela o acolhesse, Édipo argumenta, primeiro que ele merece a proteção:

Disseram-nos que Atenas era uma cidade temente aos deuses mais que todas, a única pronta a salvar um forasteiro ameaçado, a única também capaz de protegê-lo. Onde estará agora esta disposição quando se trata de mim, se pouco depois de me haverdes persuadido a abandonar o assento me expulsais assim, apavorados apenas por ouvir meu nome? Não agistes por causa de minha pessoa e de meus atos. [...] Logo, estrangeiros, suplico-vos pelos deuses: já que me compelistes a deixar o assento, valei-me, e se de fato venerais os deuses, não vos priveis daquilo a que eles têm direito; considerai, antes de agir, que se eles olham para as pessoas piedosas, também veem as ímpias, e como sabemos muito bem, mais de um mortal sacrilégio ficou impune. Iluminados pelos deuses, evitai obscurecer a fama brilhante de Atenas, compactuando com procedimentos ímpios. Fui acolhido por vós como um suplicante; fizestes-me promessas; defendei-me, então, auxiliai-me e não me deixeis só porque minha aparência horrível vos afeta os olhos. Chego como homem predestinado e devoto, trazendo bênçãos para os cidadãos daqui. Quando vosso senhor — o rei — aparecer, falar-lhe-ei e ficareis a par de tudo. Antes, não vos equipareis a criminosos (*Édipo em Colono*, v. 260-290).

Édipo aponta que merece a proteção de Atenas porque (1) é a única cidade virtuosa a ponto de acolher um forasteiro ameaçado, (2) é a única cidade com a capacidade de protegê-lo, (3) os deuses valorizam aqueles que têm direito à proteção (como o próprio Édipo), (4) uma cidade deve proteger aqueles que são piedosos e devotos e (5) Atenas não quer equiparar-se aos criminosos ao negar proteção àqueles que têm tal direito. Quanto à segunda via de seu argumento, Édipo ressalta que não merecia a punição pelos seus atos, na medida em que: (1) os seus atos foram sofridos, não cometidos por ele de forma consciente; (2) ele não seria um criminoso nato ao cometer parricídio, apenas reagiu à ofensa de Laio; (3) ele só cometeu incesto porque não sabia que o fazia. “Se eu pudesse falar agora de meu pai e minha mãe, perceberíeis que meus atos foram de fato muito mais sofridos que cometidos, [...]. Seria eu, então, um criminoso nato, eu, que somente reagi a uma ofensa? Ainda que tivesse agido a sangue-frio não poderíeis chamar-me de criminoso” (*Édipo em Colono*, v. 265-270).

Por outro lado, Édipo argumenta que os seus agressores (Jocasta e Laio), cada um a seu tempo, agiram de forma deliberada contra ele: “Mas, no meu caso, cheguei até onde fui sem perceber; meus agressores, ao contrário, queriam destruir-me conscientemente” (*Édipo em Colono*, v. 270-275)<sup>85</sup>. Assim, não seria justo que Édipo fosse condenado por atos cometidos por agressores e sofridos por ele. A figura de Édipo, diante dos argumentos e passagens apresentadas, não deve ser compreendida como irracionalidade, mas como um indivíduo que é

---

<sup>85</sup> A empreitada argumentativa de Édipo é bem-sucedida: “Teus argumentos, ancião, persuadiram-me; apresentaste-os com palavras ponderadas. É bom que nossos chefes julguem esta causa” (*Édipo em Colono*, v. 294-295).



excessivamente racional. Mais ainda, Édipo não seria o indivíduo degenerado em termos de virtude cívica ou alguém que colocava os próprios interesses à frente dos da cidade, mas um homem intemperante. Édipo é racional, apontado como “o primeiro entre os homens” (LIMA, 1994, p. 9-11). O estatuto de Édipo, em seu aspecto contraditório, é de alguém que, ao mesmo tempo, está abaixo e acima do homem, é o herói mais poderoso, chegando a ser quase um deus, mas é capaz dos piores crimes. Como um agente político racional, delibera por enviar seu cunhado ao oráculo de Delfos. Mas Édipo, em certa altura da peça, absolutiza a via racionalista, desabando em um racionalismo excessivo. “[...] Édipo, num *crescendo*, vai externando seu racionalismo, embora não abandone *in totum* sua fé nos deuses” (LIMA, 1994, p. 11).

A ambiguidade de *Édipo rei* está no fato de ser ele o humano que conduz o jogo da verdade, não sendo nada além de sua obstinada vontade racional de encontrar a verdade, vontade obstinada associada ao alto conceito que ele tem de si mesmo, de sua capacidade, de seu julgamento e de seu desejo de conhecer a verdade a todo preço, que o levará ao seu destino trágico. O ponto de ambiguidade está no fato de que Édipo não falhou ao empregar a sua racionalidade. Ao contrário, uma questão que a tragédia talvez possa impor à reflexão de sua audiência de cidadãos da *polis* é a necessidade de conciliar determinados valores tradicionais da *polis*, como se verá acerca de Teseu (em *Édipo em Colono*) e o fato de que a absolutização “cega” do racionalismo pode levar à tragédia.

Édipo é um herói situado em outro nível de saber, tendo Sófocles feito um jogo com o nome da personagem (*Oidípous*) e com o verbo que significa “eu sei”, remetendo sua denominação àquele que sabe. Para Vernant (2014), “Quando Tirésias, falando por sua vez através de um enigma, afirma que ‘viu nele a força do verdadeiro’, Édipo, que coloca a arte do adivinho num plano inferior ao seu saber, replica: ‘E quem lhe teria ensinado o verdadeiro? Seguramente, não foi tua arte’”. Também diante de Creonte, Édipo raciocina e age como um técnico da coisa política. Ele tenta descobrir uma trama entre o adivinho e seu cunhado/tio “Pois, para Édipo, saber e poder caminham lado a lado” (VERNANT, 2014, p. 282-283).

Mesmo que se diga que o fim trágico de Édipo se deve mais à maldição divina lançada do que à sua capacidade de resolver problemas políticos, Édipo só encontra seu destino pois, *prudentemente, sabiamente e politicamente* consulta o oráculo e descobre que iria matar seu pai e dormir com sua mãe. Édipo só chega a si mesmo, como motivo da peste, pois investiga *racionalmente* sua causa. Édipo, sábio soberano, ao se deparar com a instabilidade política que coloca sua soberania a prova, tenta reafirmar a estabilidade de seu poder aprofundando a sua

racionalidade política. Todavia, devido a esta *hybris*<sup>86</sup> racional que tenta por fim à indeterminação, Édipo encontra a tragédia ao chegar a si como o assassino do pai, regicida, incestuoso e causador da peste (FOUCAULT, 2002). É “vencendo”, racionalmente, que Édipo é vencido. A história de Édipo talvez seja o relato paradigmático sobre os limites da ordem racional: é a vitória frente aos limites que leva à tragédia<sup>87</sup>.

### 2.3 Édipo e a ordem divina

Conforme se procurou evidenciar na seção anterior, a racionalidade política de Édipo – compreendida como a capacidade humana de resolver problemas políticos da realidade política – é dotada de um profundo paradoxo: a tragédia de Édipo, diz respeito ao triunfo da razão humana em face de um trágico destino divinamente estabelecido. Édipo, nesse sentido, é a figura paradigmática que aponta, não só para os limites de uma racionalidade política, mas para o caráter trágico do sucesso desse racionalismo político excessivo. Se, por um lado, a absolutização da racionalidade política trouxe um desfecho político aparentemente satisfatório para Tebas com a resolução do problema da peste, por outro, ela trouxe um incomensurável sofrimento para Édipo. Tal sofrimento o teria levado a um rechaço quase absoluto do racionalismo político, o que seria narrado em *Édipo em Colono*. O que se pretende apontar é que o recurso à ordem divina, embora tenha sido a forma como Édipo lidou com sua decadência e o que teria levado a ela é, em verdade, uma manifestação da racionalidade política, não o seu contrário<sup>88</sup>. Uma vez que, tudo o que diz respeito à ordem divina na tragédia sofocliana é dúbio,

---

<sup>86</sup> Ao termo “*hybris*” é dada uma significação distinta da tradicional. Habitualmente, *hybris* é o excesso que deve ser limitado pelo uso correto da razão, levando à temperança. Por mais que pareça um contrassenso empregar a expressão “*hybris* racional”, o que se pretende assinalar é a desmesura no uso da razão. Édipo (e o Sócrates platônico), devido à crença de que a razão pode controlar todas as contingências, encontrou a tragédia. Édipo, tentando se impor a contingências que não poderiam ser controladas pela razão (uma maldição divina lançada a seu antepassado e a peste), busca transpor o limite racional. Como ele é bem-sucedido, ele encontra o seu destino trágico. Tivesse Édipo sido incapaz de encontrar a verdade, não teria se encontrado como a causa da peste tebana.

<sup>87</sup> Lesky (1996, p. 154) expõe: “Nessa época, Sófocles entoou seu cântico sobre a sinistra faculdade do homem de empurrar cada vez mais as fronteiras de seu domínio para dentro do reino da natureza e de levar os símbolos de sua soberania até os confins do mundo. Esse afã de conquista desperta nele espanto e medo, a um só tempo”.

<sup>88</sup> Deve-se esclarecer que o fato de se sustentar a tese de que não há um antagonismo radical entre o recurso à ordem divina e a racionalidade política não significa que não existam elementos ambíguos, inconclusivos e abertos nas peças. Poder-se-ia defender, por exemplo, uma hipótese segundo a qual o destino trágico de Édipo só se deu devido à previsão oracular revelada a Laio, decorrente de uma maldição a ele lançada. Mesmo em outras peças, como nas *Traquinianas*, Heracles se resigna com sua morte e desiste de se vingar de Dejanira no momento em que é informado “[...] de que ela lhe trouxe a morte involuntariamente, através do sangue venenoso deixado pelo centauro” (LESKY, 1996, p. 160), reconhecendo, com isso, a mão do destino. Um oráculo lhe revelou que um morto lhe mataria, de modo que é graças a um destino divinamente traçado que ele encontra a morte. Entretanto, tais enredos tomam corpo igualmente pelo ânimo de determinadas personagens. Ora, não fosse Édipo precipitado ao fugir de Corinto e intransigente a ponto de não ouvir as súplicas de Jocasta, não teria a profecia divina se realizado. E nas *Traquinianas*, o desfecho trágico surge de uma articulação ambígua e complexa entre o humano

ambíguo, perigoso e, igualmente, conciliador, elevado, perene, há uma relação ora de continuidade ora de tensão entre a ordem divina e a ação política humana<sup>89</sup>.

Inicialmente, deve-se sublinhar que o recurso aos adivinhos, aos oráculos, aos sinais dos deuses e, em última instância, à ordem divina na *polis* não era, como se poderia inferir, uma via antagônica à do racionalismo político. A racionalidade divina era tão relevante quanto a política. O arranjo institucional da *polis* com a instituição dos tribunais, dos locais para as assembleias e debates, coexistia com os templos em homenagem aos deuses. Não obstante, as festas cívicas, como a Grande Dionísia, eram também celebrações dos deuses. Vale lembrar que os rituais e abertura das festividades eram políticos e religiosos. E a religião era cívica e politizada, “[...] tida como algo necessário na vida do homem grego para manutenção da estrutura da *pólis* e da ordem social”. Igualmente, a política era reverente para com a religiosidade, não havendo um limite entre uma e outra. Ao cidadão cabia não só participar das deliberações, sendo indicado ele fosse visto em cerimônias religiosas “[...] ou ainda fazendo parte de alguma festividade em honra aos deuses cultuados pela cidade, pois assim mostrava como valorizava a vida pública como um todo, nos usos e costumes da sociedade da qual fazia parte” (MELO; SOUZA, 2009, p. 38-39).

Até o *ethos* adversarial das disputas trágicas era circunscrito em uma aura de adoração aos deuses, indo além da simples batalha pela vitória<sup>90</sup> (GOULD, 1985, p. 265). Evidente que não se trata de inferir que a relação entre os deuses e a ordem humana nas tragédias fosse um retrato de “verdades teológicas” sobre a religiosidade na Atenas do século V a.C.<sup>91</sup>. Seria

---

e o divino: “[...] daquela desarmonia autenticamente sofocliana entre a vontade do homem, que em Dejanira é compreensível e pura, e o conjunto do destino como imprevisível potência divina” (LESKY, 1996, p. 160-161).

<sup>89</sup> A introdução do capítulo da obra de Segal (1998, p. 142) sintetiza a hipótese sustentada: “De Aristóteles a Lévi-Strauss, intérpretes analisaram a estrutura da *Édipo rei* e admiraram o encadeamento de um mundo mental que tal estrutura exemplifica. Outros enfatizaram o contraste entre a beleza formal do enredo lógico da peça e o assustador papel que o acaso e a necessidade nela representam. Esta divisão pode ser comparada (embora não coincida totalmente) àquela [divisão] entre a serenidade piedosa que alguns encontram em Sófocles e o questionamento profundo do sentido que outros viram. Se nós unirmos os dois lados em uma relação dialética ao invés de disjuntiva, seremos capazes de compreender melhor como o *Édipo rei*, talvez mais do que qualquer outra obra da antiguidade, nos força a considerar tanto o poder ordenador da arte quanto a arbitrariedade dessa imposição”. Sobre a continuidade entre a política, a ordem divina e, poder-se-ia acrescentar, a vida privada, ver Ingram (1985, p. 293-294). “Indivíduo, família e estado, todos dependem dos deuses, para que haja uma integração das questões pessoais, sociais e religiosas”. Embora a análise diga respeito à obra de Ésquilo, ela é também explicativa da obra sofocliana (ainda que certas conclusões sobre a questão divina não sejam aqui defendidas na história de Édipo, como a de que é a impiedade que atrai o destino trágico).

<sup>90</sup> “O próprio tamanho da audiência em Atenas (talvez 15.000) tornava natural e de fato correto pensar nas performances como uma expressão da solidariedade do povo ateniense e como um ato da comunidade em dois aspectos; o primeiro, como um ato de celebração em homenagem aos deuses, e o segundo, como a provisão de uma arena para o reconhecimento de prestígio e posição dentro da comunidade” (GOULD, 1985, p. 265). Pode-se acrescentar ao argumento do Gould que este duplo aspecto só é separado numa abordagem didática ou moderna.

<sup>91</sup> Uma análise aprofundada sobre as temáticas da piedade e da ordem divina ao longo de toda a obra de Sófocles – e não apenas na história de Édipo – é feita por Segal (1998). O estudioso chama atenção para o fato de que

ingênuo deduzir, por exemplo, que a frequência com que as personagens trágicas invocam as divindades nas peças poderia elucidar muito sobre as práticas religiosas reais (PARKER, 1997, p. 147-159). A tese seja de sobreposição, seja de contraposição entre uma “religião real” e uma “religião trágica”, não passa de um falso conflito. A tragédia é complexa e heterogênea, assim como a “religião real” em Atenas, sendo equivocada supor que o expectador classificaria os temas religiosos ou as problematizações da tragédia segundo uma forma estanque de categorização. Assim, pode-se destacar uma tese que insiste em um tensionamento entre a religiosidade ou as divindades trágicas e a *polis*. Ahrensdoerf (2009), como um de seus defensores, argumenta, sobre a queda de Édipo em *Édipo rei*, em que o fim trágico do herói teria se dado pelo seu abandono à via racional. Tal abandono teria ocorrido precisamente no momento em que o herói recorre à ordem divina.

A questão da piedade, da crença e temor em relação aos deuses e das tensões entre homens e divindades é algo que atravessa não só a história de Édipo, mas outras peças de Sófocles<sup>92</sup>. Ainda que se possa destacar passagens nas quais as personagens recusam o poder dos deuses, a relação entre essas figuras e as divindades é sempre ambígua<sup>93</sup>. Tomando como exemplo a fala, aparentemente ímpia, de Jocasta, na qual ela afirma que “que o dom divinatório não foi concedido a nenhum dos mortais”, concluindo que é o acaso que governa todas as coisas, é a própria Jocasta que admite ter sido cúmplice na morte de seu recém-nascido filho com Laio por um ato de piedade. Não obstante, a presença do coro, suas falas, exortações, jamais apontam para uma relação de exclusão entre razão e divindade<sup>94</sup>. “Onde, na tragédia, é enfatizado que os deuses envolvidos são deuses de uma cidade, esses deuses cívicos tendem a proteger a cidade

---

algumas interpretações recentes que visam a colocar em xeque a piedade e a nobreza heroica em Sófocles podem perder de vista as ambiguidades e as tensões que marcam a obra do dramaturgo.

<sup>92</sup> Sobre *Antígona*, há interpretação segundo a qual há um conflito entre duas pretensões justificáveis, a do Estado (*polis*) e a da família (*oikos*). Todavia, não se pode desconsiderar a condenação política, ética e jurídica sofrida por Creonte. “Antígona luta na verdade pelas leis não-escritas e invioláveis dos deuses, como ela mesma o diz, leis a que a *polis* nunca deve opor-se”. (LESKY, 1998, p. 158). Antígona luta pelo respeito às leis que conferiam legitimidade às ordens da *polis*. Segal (1998, p. 122-123) ressalta que os valores por ela representados coincidem com os ideais atenienses. Como será visto adiante, se Tebas era representada como uma “anticidade” em relação à perfeição de Atenas, Antígona seria o heroísmo ateniense que desafia a arbitrariedade e a impiedade tebana. Com isso, pode-se sustentar que Antígona luta tanto pelo seu amor fraterno quanto pelo amor às leis fundamentais da *polis*. Já Creonte não representaria o Estado, mas aquele que ordena sem qualquer fundamento, legitimidade ou argumento, razão pela qual deve encontrar um desfecho trágico.

<sup>93</sup> Sintetiza bem Segal (1998, p. 5) ao dizer que tudo nas peças sofoclianas são repletas do elemento divino, mas os deuses são remotos, perigosos, poderosos, facilmente ofendidos. Embora os deuses não apareçam facilmente, são eles que mantêm a ordem do mundo e demandam piedade dos humanos.

<sup>94</sup> Sobre a manifestação ímpia de Jocasta, vale apontar que sua fala “[...] provocou um piedoso canto do coro, em que se fala da grandeza do divino. Novamente o poeta eleva os olhos para as leis eternas e não-escritas pelas quais morreu Antígona, e que o arrogante engenho de seu tempo procura derrubar de seu alto posto” (LESKY, 1996, p. 163), o que corrobora o argumento de que não se pode atribuir a Sófocles um “ateísmo” a partir de falas isoladas.

em questão” (PARKER, 1997, p. 150)<sup>95</sup>. Édipo, mesmo quando questiona o poder daqueles que se colocam como representantes dos deuses, não rechaça o poder divino, assim como a sua postura piedosa em Colono, não é uma recusa da racionalidade.

O herói tenta fugir de seu destino racionalmente preocupado com a morte de seu pai e inicia um inquérito, mas o faz sempre a partir de revelações oraculares. As tragédias retratam uma forma de oscilação entre uma ordem do racional, da virtuosidade e a ordem da irracionalidade e da brutalidade, mostrando um teatro político instável. Mais detidamente na história de Édipo, a opção da personagem pela via da piedade não se dá somente depois de seu trágico destino contado em *Édipo rei*. A descrição de sua consulta ao oráculo em Corinto, após o seu insulto, reforça esta constatação:

Verificou-se um dia um fato inesperado, motivo de surpresa enorme para mim embora no momento não me preocupasse, dadas as circunstâncias e os participantes. Foi numa festa; um homem que bebeu demais embriagou-se e logo, sem qualquer motivo, pôs-se a insultar-me e me lançou o vitupério de ser filho adotivo. Depois revoltei-me; a custo me contive até findar o dia. Bem cedo, na manhã seguinte, procurei meu pai e minha mãe e quis interrogá-los. Ambos mostraram-se sentidos com o ultraje mas inda assim o insulto sempre me doía; gravara-se profundamente em meu espírito. Sem o conhecimento de meus pais, um dia fui ao oráculo de Delfos mas Apolo não se dignou de desfazer as minhas dúvidas; anunciou-me claramente, todavia, maiores infortúnios, trágicos, terríveis; eu me uniria um dia à minha própria mãe e mostraria aos homens descendência impura depois de assassinar o pai que me deu vida. Diante dessas predições deixei Corinto (*Édipo rei*, v. 775-795).

Diante da revelação de que ele mataria o seu pai e dormiria com a sua mãe, além da ausência da resposta oracular à pergunta sobre a sua origem, Édipo poderia ter promovido um inquérito racional já em Corinto, buscando a causa do insulto sofrido. No entanto, optou por acolher a revelação oracular, reconhecendo a sua legitimidade política e racional. Tratava-se de um problema político pois o que estava em questão era o direito à sucessão hereditária ao trono de Corinto e um problema racional porque a sua fuga era um meio de se solucionar o problema político de um regicídio<sup>96</sup>. Não obstante, Édipo, após ter se descoberto como causa da peste,

---

<sup>95</sup> Na linha do que se argumentará, Lesky (1996, p. 154-155): “A última estrofe do canto [referindo-se a uma passagem de *Antígona*] é uma clara rejeição daqueles sofistas que exigiam submeter à sua crítica a fé nos deuses e nas normas por eles estabelecidas. Essa última estrofe constitui uma das maiores declarações já proferidas, sob o signo do absoluto, contra a relativização de todos os valores”, sobretudo os valores divinos. Por outro lado, como será examinado, dessa ausência de negação dos deuses por parte de Sófocles não se pode inferir que o dramaturgo fosse uma espécie de teólogo. Assim como há ambiguidades, tensões, contradições e problematizações fundamentais em temas como a racionalidade, o mesmo ocorre com a questão divina.

<sup>96</sup> Alderman (1981, p. 177), por outro lado, argumenta que não haveria sentido em realizar uma averiguação cuidadosa em ofensas proferidas por um indivíduo bêbado. Entretanto, Édipo se julgou na obrigação de se defender das acusações feitas por Tirésias em um momento de raiva, contexto no qual tais acusações poderiam perfeitamente ser atribuídas à cólera do adivinho. Assim, seria prudente que ele fizesse o mesmo após ter sido insultado em Corinto – embora se deva aceitar que a acusação feita por um adivinho de Apolo mereça mais credibilidade que

optou pelo exílio e pela mendicância acreditando, mesmo após a conclusão racional da inevitabilidade de suas ações. Foi, igualmente, por uma piedade excessiva que Édipo furou os seus próprios olhos.

Sobre o seu exílio, Édipo possuía uma gama de alternativas, tais como: assumir o trono de Corinto, tendo em conta que ele era amado e considerado por todos como “[...] o cidadão mais importante de Corinto” (*Édipo rei*, v. 775-780); poderia ter, simplesmente, se exilado sem ter que assumir, além da condição de estrangeiro, a fragilidade da ausência de visão; retirar a própria vida, como fez Jocasta<sup>97</sup>. Quanto à sua cegueira auto infligida, ela se deu por uma crença racional de que as previsões oraculares são legítimas, necessárias e verdadeiras. Creonte, em *Édipo rei*, ao retornar da consulta ao oráculo, diz que o deus lhe revelou que “Teremos de banir daqui um ser impuro ou expiar morte com morte, pois há sangue causando enormes males à nossa cidade” (*Édipo rei*, v. 105-110).

Em momento algum os deuses determinaram que a purgação da peste causada pela morte do rei Laio se desse pelo cegamento de seu causador. É Tirésias quem afirma que Édipo irá vagar pela terra como um cego: “[...] não há de lhe proporcionar prazer algum; ele, que agora vê demais, ficará cego; ele, que agora é rico, pedirá esmolas e arrastará seus passos em terras de exílio, tateando o chão à sua frente com um bordão” (*Édipo rei*, v. 410-415). Édipo, ao cegar-se, não estava se impondo uma punição demandada pelos deuses (já que o exílio bastaria), mas cumprindo, por uma opção racional, decorrente de sua piedade excessiva, a previsão de Tirésias. É o seu reconhecimento da legitimidade da ordem divina de que ele merece o mais duro castigo (ainda que marcada pela cólera piedosa daquele momento, cólera essa que é fruto do arrependimento de Édipo em *Édipo em Colono*) que o leva a se cegar<sup>98</sup>.

Em *Édipo rei*, o ponto de virada no qual Édipo reconhece de forma aberta e racional a legitimidade política da via oracular, colocando o seu aparato racional de busca pela verdade a serviço dela, é o seu embate com Tirésias. O herói se desequilibra para um racionalismo político excessivo, mas sempre ancorado em sua piedade (LIMA, 1994, p. 11). Édipo, sem jamais

---

uma feita um outro sujeito indefinido. Além disso, se as acusações de um bêbado foram capazes de levar Édipo à consulta oracular, deveria tê-lo feito empreender uma averiguação racional.

<sup>97</sup> Édipo afirma que não se matou após os seus crimes se desvelarem por receio de encontrar os seus pais no outro mundo: “Como encararia meu pai no outro mundo, ou minha mãe, infeliz, depois de contra ambos perpetrar tais crimes que nem se me enforcassem eu os pagaria?” (*Édipo rei*, v. 1370-1375). Entretanto, ele mesmo afirma que preferiria ter encontrado a morte após o seu destino em *Édipo rei*, acusando Policenes de nem isso ter possibilitado a ele. Logo, esta era, de fato, uma possibilidade no horizonte do herói.

<sup>98</sup> E a piedade excessiva não era uma marca apenas de Édipo. Foi devido ao recurso a uma *hybris* piedosa que Laio e Jocasta tentaram matar o próprio filho. Conforme Jocasta afirma, foi um intérprete de Apolo que, “[...] há muito comunicou a Laio, por meio de oráculos, que um filho meu e dele o assassinaria”, razão pela qual o “[...] rei Laio lhe amarrou os tornozelos e o pôs em mãos de estranhos, que o lançaram logo em precipícios da montanha inacessível” (*Édipo rei*, v.710-720).

abdicar da via oracular e divinatória, mobiliza o racionalismo político para provar racionalmente sua inocência. O paradoxo da tragédia racional pelo triunfo da razão não anula a ordem divina, mas se acopla a ela. É a legitimidade política e racional das revelações divinas que ocasionam o triunfo dessa mesma racionalidade em detrimento de Édipo.

Se na seção anterior se procurou apontar a tragédia de uma *hybris* racionalista, pode-se, aqui, apontar o caráter igualmente trágico de uma *hybris* da piedade como opção racional. Foi graças à revelação a Laio, por um intérprete de Apolo, de que o seu filho o assassinaria que fez com que Édipo, seu filho, efetivamente o assassinasse. É a crença excessiva na via oracular que a torna verdadeiro. Foi devido à crença de Laio e de Jocasta de que a profecia se realizaria que os lançou no infortúnio. Foi graças à crença excessiva de Édipo na revelação oracular de que ele assassinaria seu pai e dormiria com sua mãe que esse destino se deu. Caso Édipo tivesse permanecido em Corinto, teria tido um fim completamente diferente. Ainda, foi devido à revelação de Tirésias de que Édipo vagaria cego que ele realmente o fez, tendo se cegado voluntariamente em um momento de raiva.

O recurso à ordem divina por Édipo, não é uma recusa à racionalidade, mas antes um ato racional. Considerando que é graças à sua prudência racional que Édipo se dirige ao oráculo de Delfos para saber se Políbo era seu pai; ordena que Creonte consulte o oráculo de Apolo para saber a causa da peste; convoca Tirésias para ajudá-lo a esclarecer o assassinato de Laio: não se pode retirar a legitimidade racional do recurso à ordem divina. Pode-se, claro, apontar que as revelações divinas trágicas só se tornam realidade quando reveladas àquele que encontrará o seu destino trágico. Mais ainda, é por tentar evitar o seu destino trágico que o herói nele incorre. Ao paradoxo racional descrito por Lima (1994) acopla-se o paradoxo do recurso à ordem divina: se a tragédia e a decadência de Édipo decorrem do triunfo da razão, o mesmo se pode dizer de sua capacidade em recorrer à via oracular. Ora, é justamente pelo fato de que Édipo é um prudente e sábio agente racional que ele pede ajuda aos deuses, assim como o agente político ateniense que, por certo, compreendia-se como um agente racional e piedoso. Deve-se, ainda, observar, conforme adiantado na seção 2.1, que a questão divina na obra de Sófocles aparece sob a perspectiva humana<sup>99</sup>.

---

<sup>99</sup> A questão divina manifestando-se através do elemento humano é algo que aparece em outras peças de Sófocles. *Antígona* permite uma interpretação segundo a qual há uma subjugação da impiedade humana pela força divina. Creonte, o novo rei de Tebas, proíbe o enterro de um traidor. Antígona desobedece à proibição, alegando que ela tem o dever sagrado de enterrar seu irmão. Quando o adivinho informa que o cadáver de Polinices está poluindo a cidade, Creonte vai soltá-la e descobre que ela já se enforcou. Por que os deuses permitem que Antígona morra se ela está cumprindo a lei divina? Easterling (1985, p. 308) oferece uma interpretação que vai ao encontro da tese da manifestação divina através do elemento humano. A morte de Antígona não sofre uma intervenção divina direta pois foi ela quem deliberadamente escolheu arriscar sua vida para enterrar o irmão. Quando a sua morte realmente chega, nada significa a não ser o que ela realmente é: uma ação humana decorrente de uma ação humana, cujas

O fato de a peça de Édipo problematizar a questão divina e a sua presença na racionalidade da *polis* não significa que o seu objetivo seja problematizar o divino em si mesmo. Sófocles não se coloca numa posição de teólogo – no sentido de tornar o divino como um objeto a ser investigado pelo *logos* –, de modo que não há incoerência na sua representação ambígua da relação entre humanos e deuses<sup>100</sup>. Entretanto, essa questão é sempre problematizada sob a perspectiva humana do herói solitário<sup>101</sup> <sup>102</sup>. Édipo é aquele que acessa a divindade, mas é por ela derrubado. A relação entre Édipo e os deuses tem como temática central a questão humana e sua relação com os deuses, não o contrário<sup>103</sup>. Mesmo porque, os deuses jamais aparecem ou impõem diretamente a sua vontade na realidade política. Se o herói homérico é governado por um ou outro deus, Édipo não é conduzido por nenhuma força externa, a não ser quando ele recorre a ela. E mesmo esse recurso à ordem “externa” é feito por intermédio do elemento humano. A busca pela verdade divina é uma opção que, ao mesmo tempo em que jamais falta

---

consequências devem ser enfrentadas. “A tarefa de um tragediógrafo é a de confrontar os piores fatos da vida; em tais contextos, milagres podem facilmente parecer evasão ou fantasia”.

<sup>100</sup> Como expõe Knox (1983, p. 7-8), não sendo Sófocles um teólogo, a sua “reflexão” sobre a relação entre seres humanos e deuses é apresentada em ações dramáticas nas quais os deuses são tão poderosos quanto enigmáticos. Ele chama a atenção para o fato de que Atena trata Ajax, em sua loucura, quase como igual e a justificativa de Antígona é apresentada após a sua morte por um porta-voz dos deuses, o adivinho Tiresias. Mas constituir um *logos* ou um discurso coerente e sistemático sobre o divino não é o objetivo de um dramaturgo.

<sup>101</sup> A este respeito, tanto Versényi (2014, p. 21-23) quanto Knox (1983, p. 6-8; p. 33-35) ressaltam o caráter solitário da ação trágica do herói, no sentido do que se sustenta neste trabalho. Lesky (1996, p. 147-148) defende uma tese ligeiramente distinta, no sentido de que o motor das ações do herói sofocliano seria divino. “O mundo de Sófocles, e especificamente seu mundo, também está cheio de deuses. Tudo o que sucede provém deles. Se nas *Traquinianas* uma esposa amorosa, que teme pela sorte do marido, lhe ocasiona uma morte dolorosa, devido precisamente a seus temores; se um herói, que livrou muitos países de suas calamidades, morre em meio a horríveis tormentos, assim anunciam as últimas palavras do drama, nada há em tudo isso que não seja Zeus. [...] Sófocles, em contrapartida, não procura por trás do acontecer mesmo o seu sentido último. Tudo o que é e acontece é divino”. Por outro lado, o mesmo estudioso, logo a seguir, sublinha uma tensão entre o elemento divino e o caráter solitário da ação humana do herói (LESKY, 1996, p. 149-150).

<sup>102</sup> Neste ponto a tese de Versényi (2014) parece destoar da defendida por Knox. Para Knox (1983, p. 1-27), não apenas *Édipo rei*, mas quase todas as peças de Sófocles (com exceção de *As Traquinias*) são centradas na solidão de um herói e nos antagonismos desse herói com uma série de interlocutores. A exemplo da personagem Antígona, em *Antígona*, ela seria, igualmente, o centro da narrativa do dramaturgo, tendo todas as características que marcam uma espécie de “ontologia do herói trágico sofocliano”, tais como a intransigência que o leva ao seu destino trágico e a crença cega de que aquela linha de ação adotada é o certo a se fazer, mesmo que leve à autodestruição. Entretanto, a tese dos dois estudiosos converge na medida em que se analisa o que cada um deles pontua. O fato de Versényi (2014) ressaltar o fato de Édipo não ter um antagonista humano único ao longo de *Édipo rei*, como Antígona (em *Antígona*), não significa que ele negue as premissas de Knox quanto às marcas que o herói sofocliano possui. Tanto Knox quanto Versényi aceitam que o herói de Sófocles ocupa o lugar central na peça e que a questão divina aparece às margens da questão humana, sem que disso decorra uma “secularização” ou uma negação dos deuses. Ambos apontam que a contribuição de Sófocles foi extraordinária ao representar a figura de alguém que, preocupado em manter uma linha de ação “correta”, se vê só em uma situação de ambiguidade em relação aos deuses.

<sup>103</sup> Na análise da tragédia, “Sem dificuldades reconhecemos também a antítese sofocliana entre a vontade humana e as disposições do destino. Justamente aqui se converte no sinal evidente desta oposição irremediável a trágica ironia que levou Édipo, de início, a amaldiçoar o assassino e a pretender vingança, como se Laio fosse ‘seu próprio pai’ (264), ironia que transforma cada vez no contrário toda aparência de consolo. E no entanto, o sentido da peça torna-se quase tão falho quando se afirma que nela o protagonista é o destino, como no juízo incompreensível, recentemente repetido, de que estamos lidando, no caso, com um romance policial. O protagonista é o homem que enfrenta esse destino, o herói da tragédia” (LESKY, 1996, p. 165).



com a verdade, só se torna verdade porque é revelada. Se o herói do arcaísmo se depara com uma profecia e os deuses impõem a ele a realização desta predição, o herói de Sófocles é quem, por seus atos racionais e de forma deliberada, realiza a sua profecia.

Além da complementariedade trágica que se pode vislumbrar no indivíduo sofociano, o próprio espaço no qual Édipo é sepultado ressalta esta ininterrupta ambigüidade entre o espaço *geográfico* humano e o divino. O espaço onde ocorre esta passagem é exatamente entre o bosque sagrado e o espaço acessível profano. Édipo, já de início, se recusa a deixar o local onde se sentava, mostrando-se como uma personagem que, ao mesmo tempo que respeita aos deuses, não se preocupa em violar certos espaços sagrados. E o herói trágico sai de cena só sai deste limiar para ir em direção aos deuses, o que se dá com o testemunho humano de Teseu. “Colono está na fronteira da cidade e da mesógeia, é também fronteira entre os deuses de baixo [...] e os deuses do alto, de modo que o mensageiro não pode dizer se a morte veio para Édipo do céu ou sobre a terra, e que Teseu dirige sua prece, ao mesmo tempo, à Terra e ao Olimpo” (VIDAL-NAQUET, 2014, p. 312-312).

A verdade divina só se torna real por ter sido revelada à ordem humana (mais especificamente, a Édipo enquanto humano) e por ela realizada. Édipo, na condição de humano e de indivíduo racional, é que irá lidar com essa verdade legítima e central da ordem divina. O fato de o recurso à divindade não poder ser compreendido na tragédia ou na *polis* como uma recusa da razão não retira o caráter paradoxal e ambíguo da relação entre os humanos e os deuses (com ênfase na questão humana): assim como uma ordem parece não existir sem a outra, a ordem divina (seja por sua brutalidade, seja por sua benevolência), apenas tem espaço na ordem humana da *polis*, no agir individual em comunidade e perante um público. Ainda, Édipo é aquele que encontrou o seu fim entre a terra e o Olimpo, reconciliado com a ordem política (simbolizada na proteção recebida de Teseu) e com a ordem divina.

Por fim, embora fosse a ordem divina um elemento constituinte da *polis* e da própria racionalidade política, seriam os deuses do universo edipiano maliciosos, cruéis, causadores de um sofrimento desnecessário? Tal interrogação parece relevante porque todo o sofrimento de Édipo e de sua família parece injusto e, como ele sustenta em Colono, inevitável. Uma das causas desta tragédia está na ausência de uma resposta oracular direta sobre quem seriam os deuses de Édipo. O deus parece se preocupar mais em realizar a revelação, embora não tenham sido os seus atos, mas os do herói, que levam à tragédia. Em momento algum Apolo explicita uma diretriz a Édipo. Ele foge de Corinto por conta própria. Mesmo uma análise um pouco mais detida dos argumentos do coro e do herói aponta mais para o elemento paradoxal de uma racionalidade excessiva frágil e bem-sucedida do que para uma crueldade divina.

De fato, Édipo atribui a responsabilidade de todos os seus males a Apolo, tendo a concordância do coro: “Foi Apolo! Foi sim, meu amigo! Foi Apolo o autor de meus males, de meus males terríveis; foi ele!”. Todavia, as falas não podem ser interpretadas isoladamente, pois em várias passagens Édipo assume a responsabilidade por seus atos: “Se eu tivesse morrido mais cedo não seria o motivo odioso de aflição para meus companheiros e também para mim mesmo nesta hora!”; “E jamais eu seria assassino de meu pai e não desposaria a mulher que me pôs neste mundo”; “Pois hoje sou um criminoso [...] Tripla encruzilhada, vales sombreados, florestas de carvalhos, ásperos caminhos, vós que bebestes o meu sangue, derramado por minhas próprias mãos — o sangue de meu pai — ainda tendes a lembrança desses crimes com que vos conspirarei?”. Quanto à inevitabilidade da ação racional: “Não tentes demonstrar que eu poderia agir de outra maneira, com maior acerto”<sup>104</sup> (*Édipo rei*, v. 1330-1370).

Portanto, não seriam os deuses os malignos, cruéis e arbitrários, mas é a racionalidade que condena o ser humano à sua própria tragédia. A fala de Édipo sobre a impossibilidade de ele agir de outro modo, de ele pensar de outra forma, é ilustrativa sobre a tese de que a razão é inevitável, sendo o sucesso humano dela decorrente. Por outro lado, o sucesso, como a própria racionalidade, é contingente. A resposta parcial de Apolo à pergunta de Édipo sobre a identidade de seus pais não enfraquece a figura divina ou estabelece uma relação de antagonismo entre a ordem divina e a ordem humana. A revelação divina pode ser interpretada nos mesmos parâmetros da história contada por Heródoto sobre a resposta do oráculo a Creso de que se ele atacasse a Pérsia, ele destruiria um grande império. A racionalidade humana, embora capaz de compreender as respostas, nem sempre é capaz de conectá-las a outros fragmentos desta mesma verdade, por impedimentos ligados à própria humanidade (EASTERLING, 1985, p. 306). Como guardião da verdade, Apolo está ativamente preocupado em vê-la cumprida e revelada, mas não tem responsabilidade final pelo que acontece a Édipo. Édipo é o responsável racional pelo seu próprio destino.

## 2.4 Édipo: o melhor e o pior dos homens

---

<sup>104</sup> Sobre o caráter livre das ações de Édipo no sentido de uma ausência de determinismo divino, ver Easterling (1985, p. 307). Não obstante, o estudioso enfatiza o caráter limitado da racionalidade humana. Tal ênfase, embora sustentável, é distinta do argumento aqui defendido sobre a tragédia humana devido ao sucesso da razão. Embora Kaplan e Schwartz (2000, p. 77) afirmem que o herói, não importa o que faça, é movido de forma inexorável para a sua condenação, não é em um sentido determinista, mas a partir de uma leitura circunstancial: alguém, com as características do herói naquela situação, invariavelmente alcançará a glória ou a tragédia.

A tragédia de Édipo apresenta uma peculiaridade de extrema relevância: a questão do indivíduo. Embora a história de Édipo, de Ésquilo, tenha se perdido, o fato de essa peça fazer parte de uma trilogia torna possível inferir que o seu elemento central era menos a figura de Édipo que a história de sua família, o curso de eventos genealógicos (VERSÉNYI, 2014, p. 21). Neste sentido, o Édipo, de Sófocles, não é só um agente circunscrito em um encadeamento de eventos e no transcurso de um processo cronológico, mas é um indivíduo que ocupa o centro do palco. Ser um *indivíduo* na tragédia é ficar sozinho, é agir de forma solitária. Édipo é uma personagem isolada, capaz de perpetrar os mais elevados feitos e cometer os crimes mais atrozes, de acessar a verdade divina com sua elevada racionalidade e de ameaçar um representante divino. Essa individualidade de Édipo é constantemente ressaltada por ele. Édipo é o herói solitário, cujo exílio e banimento auto impostos já estão definidos antes mesmo de ele iniciar o inquérito. E “A solidão de Édipo se aprofunda: ele é um homem fechado em seu próprio universo, um homem que não tem mais ninguém a não ser ele mesmo, um homem que luta contra seu próprio auto imposto e autodestrutivo *agon*” (VERSÉNYI, 2014, p. 22).

A ênfase que Sófocles confere aos seus heróis, com uma considerável sutileza psicológica e um enredo densamente pautado por dilemas fundamentais, produz um sentimento de realidade na audiência<sup>105</sup>. As personagens sofoclianas podem assumir tanto uma representação perversa, cruel, maligna, quanto heroica. Não há uma caracterização romântica ou idealizada dos heróis do tragediógrafo. A aspereza e crueldade com que Antígona trata Ismene, a brutalidade com que Ajax se dirige a Tecmessa, a intransigência com que Creonte responde a Hêmon são claros exemplos de situações nas quais as personagens, como o ser humano real, agem de forma pouco gloriosa, mesmo que sejam capazes de grandes importantes feitos no passado e no presente (EASTERLING, 1985, p. 310-311).

Nessa linha, Édipo é antagonizado consigo mesmo, com tudo e todos. Seu estatuto contraditório é de alguém que é o mais poderoso (chega a ser igual a um deus) e o pior dos homens. “O homem, escreve ele, é por natureza um animal político: aquele, então, que se encontra por natureza *ápolis* é ou *phaúlos*, um ser desprezível, um sub-homem, ou [...] acima

---

<sup>105</sup> Sobre o caráter realista das peças de Sófocles, ver Easterling (1985, p. 310-311). “Essa impressão de realidade é alcançada porque Sófocles apresenta a ação com extrema delicadeza psicológica e um toque seguro. [...] Sófocles retrata personagens malignos quanto a trama o exige, como o vilão Creonte em *Édipo em Colono*, e certamente não sentimentaliza seus heróis. [...] Sófocles prefere manter distância do mundo das histórias épicas [...]. Nas peças de Sófocles não somos demandados a nos simpatizarmos ou a reavaliarmos fundamentalmente um personagem no meio da ação. Sófocles parece estar frequentemente interessado em explorar os limites da resistência humana: a capacidade do homem em afirmar a sua crença em si mesmo contra todas as pressões externas, incluindo as sugestões de bom senso e a atração dos laços afetivos comuns. A conversão ou o colapso moral de um desses heróis intransigentes alteraria profundamente o caráter de seu drama”.

da humanidade, mais poderoso que o homem”<sup>106</sup>. Sua superioridade, de alguém apto a resolver problemas políticos e de um indivíduo iluminado capaz de recorrer aos deuses quando racionalmente demandado, é notória. Édipo é racional, piedoso, “o primeiro entre os homens”, “o primeiro nas atenções dos deuses”<sup>107</sup> (LIMA, 1994, p. 9-11).

Por outro lado, sua inferioridade, seus excessos, seus rompantes, seus ataques de cólera, são parte da humanidade real. Com efeito, Édipo não é uma figura boa ou má em si, mas é a ambiguidade humana, assim como a racionalidade e a piedade. Se se pode ser heroico, racional, ético, pode-se, igualmente, ser tomado pela raiva, ser cegado pela própria racionalidade e, com isso, descobrir-se como a fonte de todos os males. Ahrens Dorf (2013, p. 25-34) rejeita a tese de que Édipo seja um indivíduo de nobreza elevada e defende que o recurso do herói à via oracular é o elemento que retira o *status* racional do herói. O estudioso aponta uma série de passagens aptas a sustentar a sua hipótese. A irresignação de Édipo, por exemplo, quanto à possibilidade de destruição de Tebas, a sua devoção à cidade, a sua nobreza e elevação moral seriam aparentes. Já no confronto argumentativo entre Édipo e Tirésias, que culmina em um embate de forças entre a soberania régia e a soberania divina, o herói teria abandonado sua nobre devoção à cidade.

Se na primeira parte da peça Édipo se refere à cidade reiteradamente, depois do confronto com o adivinho ele quase não mais o faz. Sobre a peste, embora Édipo se refira repetidamente a ela durante o embate com o adivinho, ele o faz apenas uma vez na parte final da peça, deixando de se referir a ela na última metade da tragédia. Édipo só se preocuparia em solucionar o assassinato de Laio nos dois primeiros terços da peça. Na parte final, ele se concentra apenas em descobrir a sua origem. Mesmo quando Édipo tem a oportunidade de perguntar para a testemunha ocular do assassinato de Laio sobre o autor de tal crime, ele só o

---

<sup>106</sup> Santos (1998), ao diferenciar a tragédia da comédia: “A tragédia se ocuparia da representação dos homens, considerando-os melhores do que realmente são. E a comédia representaria os homens piores do que são, com seus vícios e deficiências, que merecem censura. É um fato notável que a tragédia diga respeito aos homens eminentes, aos príncipes, aos reis, aos heróis, porque encarnam um ideal de comportamento que vai se tornar padrão na educação grega. Na comédia, quando Aristófanes representa os homens pelo ridículo, exerce uma censura ou crítica social, sem dúvida uma crítica ética. Quanto aos trágicos gregos, apresentam os homens melhores do que realmente são, e as grandes personagens livres conseguem impor a sua liberdade diante de um destino extremamente cruel”. De forma um pouco diferente da tese do estudioso, sustenta-se neste trabalho que a tragédia sintetiza tanto o aspecto mais elevado do ser humano quanto o que há de mais vil no homem. O herói trágico é tanto um ser altamente elevado quanto alguém capaz de cometer os atos mais baixos. Não apenas Édipo, mas Orestes, de Ésquilo, e Medeia, de Eurípedes, são capazes de tirar a vida daqueles que lhes são mais próximos. Não obstante, são indivíduos que possuem uma privilegiada capacidade de argumentar, racionalizar e compreensão.

<sup>107</sup> Tal conexão privilegiada com a ordem divina é reconhecida não só pelo sacerdote, no início de *Édipo rei*, mas pela coletividade ali presente na porta do palácio de Édipo: “[...] auxiliado por um deus, como dizemos e cremos todos, devolveste-nos a vida” (*Édipo rei*, v. 35-40).

questiona sobre a identidade dos seus pais<sup>108</sup>. É devido a essa atitude de Édipo que um detalhe central do ajuste racional das verdades não é esclarecido: segundo Jocasta, foi um grupo de assaltantes estrangeiros que matou Laio e sua comitiva, ao passo que Édipo, em a sua narrativa, teria matado sozinho o seu agressor.

Mesmo a reação de Édipo ao receber a notícia da morte de Políbo foi de alívio. Embora tal reação, frente às circunstâncias, fosse compreensível, ainda assim o herói não expressa qualquer tristeza diante da morte do pai adotivo, apenas alívio por não ter sido ele o responsável. Não obstante, Édipo teria se prontificado a matar Jocasta, só não o tendo feito por ela já ter retirado sua própria vida<sup>109</sup>. O vetor da ação de Édipo sempre teria sido o seu interesse individual. O motivo que levou Édipo a fugir de Corinto, não foi a nobreza, ou o amor ao seu pai, mas o fato de ele não querer ser o responsável pela sua morte (AHRENSDORF, 2009, p. 31-33). Não era a morte de seu pai que o afligia, mas o fato de ele um dia ser considerado culpado de parricídio, o mais atroz de todos os crimes.

No momento da chegada do mensageiro de Corinto, parecia que Édipo até mesmo ansiava pela morte de seus pais para que ele não mais temesse cometer os crimes de parricídio e incesto. Assim, para Ahrens Dorf, Édipo não representaria nem o racionalismo político nem a virtude. Ao contrário, se o seu reinado antes do início da peça fora marcado pela experiência racional do político, a abertura da tragédia – quando Creonte é aguardado após ter sido enviado para consultar o oráculo e o interrogatório de Tirésias – evidenciariam o rompimento de Édipo com a razão. As experiências passadas de Édipo em relação a oráculos apontariam que não é racional buscar ajuda dos deuses, seja porque os deuses e seus porta-vozes são cruéis ou caprichosos, seja porque é o acaso que governa os assuntos humanos. Tendo sido Édipo quem, sozinho, derrotou a Esfinge e governou Tebas por anos a fio de forma justa e virtuosa, não seria, para Ahrens Dorf, o recurso ao racional que levou Édipo à sua queda, mas o seu abandono.

---

<sup>108</sup> Para Kaplan e Schwarts (2000, p. 77-78), de um lado, o sacrifício de Édipo para salvar Tebas é um ato genuinamente heroico. Além disso, o herói é alguém empenhado em alcançar a honra, a glória e o reconhecimento público, sendo inaceitável aceitar a derrota. Por outro lado, “Um impulso tão forte pode facilmente envolver violência, aspereza ou um temperamento incontrolável”, o que elucidada, igualmente, a tensão analisada.

<sup>109</sup> Aqui poder-se-ia inferir que há uma discordância sutil entre a interpretação de que Édipo pede a espada para matar Jocasta – defendida por Ahrens Dorf (2009) e por Kaplan e Schwartz (2000, p. 80-87), dentre outros – e a interpretação de Knox (1983, p. 35) de que Édipo pede a espada para cometer suicídio. Entretanto, as duas leituras não se excluem. Ahrens Dorf admite a possibilidade de Édipo ter pedido a espada para matar Jocasta e, após, matar-se. Knox não nega a possibilidade de Édipo querer também a morte de Jocasta além da sua própria. Não obstante, Kaplan e Schwartz chamam a atenção para o fato de que há, nas tragédias sofocianas, uma cambialidade entre homicídio e suicídio em situações em que uma agressão inicial dirigida a outros gira 180 graus para o próprio herói, o que pode ser identificado na animosidade inicial de Hércules em relação à Dejanira, posteriormente transformada em impulso suicida; na hostilidade de Ajax, com um desfecho igualmente suicida; na passagem em que Édipo intenta matar Jocasta, autoflagela-se e, ainda, implora para que lhe tirem a vida.

Não obstante, Édipo é marcado por uma profunda desmesura. A intemperança de Édipo, quanto à forma como ele transita entre as racionalidades e pelo modo como ele escolhe os vetores de suas ações, é uma constante. Édipo exhibe um frequente desequilíbrio em seus rompantes coléricos, tais como: no embate e nas ameaças feitas a Tirésias – “Quanta insolência mostras ao falar assim! Não vês que aonde quer que vás serás punido? [...] Não me dirás palavras tão brutais de novo! [...] Crês que te deixarei continuar falando tão insolentemente sem castigo duro?” (*Édipo rei*, v. 355-365); ao acusar e ofender Creonte – “Se empregam afoiteza para derrubar-me insidiosamente, devo ser afoito ao defender-me; se eu não estiver atento os planos deles podem transformar-se em fatos e os meus fracassarão inevitavelmente. [...] Desejo a tua morte, e não o teu exílio. [...] És mau, Creonte!” (*Édipo rei*, v. 620-625); ao não ceder aos apelos de Tirésias e de Jocasta em cessar o seu inquérito – “Nada me importa! Escuta-me! Por favor: para! [...] Move-me apenas, Édipo, teu interesse, e dou-te o mais conveniente dos conselhos! [...] Ah! Infeliz! Nunca, jamais saibas quem és!” (*Édipo rei*, v. 1060-1070). Tirésias, Jocasta e o pastor tentam parar Édipo, mas todos fracassam, pois o herói, por sua *hybris*, não se contenta com o comedimento.

Ainda em uma interpretação antirracional, mesmo o jovem Édipo, ao consultar o oráculo sobre a origem, opta por abandonar Corinto em um ímpeto de piedade. Sem averiguar racionalmente as informações recebidas, Édipo abandona a cidade que o tinha como o melhor dentre todos os cidadãos. Ainda que abandonar Corinto tenha sido um ato de amor a sua família, Édipo, ao acreditar piedosamente na previsão oracular, priva Corinto de tê-lo, futuramente, como o seu rei. Se Tebas, por um lado, foi agraciada com a elevação racional de Édipo pelo fato de este ter abandonado a sua terra considerada natal, por outro, Corinto não pôde ser governada pelo melhor de todos os seus cidadãos, que fugiu em apelo a sua piedade. Mesmo a cegueira auto infligida de Édipo, como ato piedoso e colérico, trouxe um enorme sofrimento a ele e àqueles que o cercam.

O herói lança suas filhas ao infortúnio, sem a proteção paterna, razão pela qual elas terão de se submeter à Creonte, como Édipo assume que irá ocorrer: “E tu, Creonte, que agora és pai — apenas tu — destas crianças, pois a mãe delas e eu nada mais somos, ouve: não abandones estas criaturas frágeis, do mesmo sangue teu, à sua própria sorte! Esperam-nas sem ti a fome e a mendicância” (*Édipo rei*, v. 1500-1510). Caso Édipo tivesse se banido, sem ameaçar a vida de Jocasta e sem ter se cegado, ainda é de se esperar que suas filhas passassem por

dificuldades<sup>110</sup>, mas não na intensidade descrita em Colono<sup>111</sup>, tudo devido à piedade de Édipo em cumprir a previsão de Tirésias na já destacada passagem de *Édipo rei*<sup>112</sup>. Embora seja sustentável a tese de Ahrens Dorf, que considera Édipo como um agente imoral, irracional (ou, ao menos, como alguém que age impulsiva e irracionalmente), não parece acertada a dicotomização entre “racionalismo” e piedade ou entre “nobreza” e interesse individual. Ao contrário, são qualidades em si mesmas neutras, sendo o fim do herói a consequência de sua *hybris*. A capacidade de ser racional ou irracional, nobre ou excessivamente preocupado consigo mesmo, virtuoso ou vicioso, é uma potência de todo ser humano.

O humano, como Édipo, é dotado de uma ambiguidade agônica. A dicotomia moral como a estabelecida por Ahrens Dorf (2009) entre nobreza e interesse próprio ou entre racionalismo e piedade é artificial, pois são elementos sobrepostos à figura de Édipo e à própria humanidade. O fato de a personagem racionalizar a verdade oracular não significa que ela rechaçou os deuses ou a razão, mas que Édipo evidencia a ambiguidade humano de um agente solitário. Assim como ele manifesta marcas de boa cidadania – coragem, moderação, justiça, respeito às leis humanas e divinas (BALOT, 2006, p. 88-89; DAHL, 2012, p. 19-25) –, ele age em total desconformidade com elas.

Poder-se-ia definir uma parte da nobreza de Édipo como sua de colocar os interesses da *polis*, os interesses de uma noção emergente de bem comum, acima de si mesmo<sup>113</sup>. Ahrens Dorf expõe com grande precisão o fato de que Édipo, no decorrer de *Édipo rei*, abandona a sua nobreza e parece ceder, cada vez com mais intensidade, ao interesse próprio. A esse respeito,

---

<sup>110</sup> Conforme Édipo reconhece, como sua estirpe é marcada pelo pecado, seria pouco provável que suas filhas conseguissem se casar ou encontrar a proteção de uma outra família: “E quem vos há de desposar? [...] Ninguém! Ninguém, crianças, e definhareis estéreis e na solidão!” (*Édipo rei*, v. 1495-1505)

<sup>111</sup> Ismene dirá, ao encontrar Édipo e Antígona, em *Édipo em Colono*: “Não vou contar os meus padecimentos, pai, tentando descobrir onde estavas vivendo. Não quero para mim um duplo sofrimento tendo de repeti-los depois de sofrê-los” (*Édipo em Colono*, v. 360-365). Édipo dirá, sobre Antígona, na mesma peça: “Uma, ainda criança, sentindo seus membros mais firmes, decidiu guiar um ancião em suas longas caminhadas, sempre errante, descalça, percorrendo os bosques perigosos, faminta, atormentada repetidamente pelas águas das chuvas, pelo sol ardente, já esquecida do conforto de seu lar, cuidando apenas de dar alimento ao pai” (*Édipo em Colono*, v. 345-350).

<sup>112</sup> Kaplan e Shwartz (2000, p. 78-81) classificam o autoflagelo de Édipo como anômico. Todavia, considerando que a cegueira do herói decorre de uma tentativa de atender à previsão oracular por uma piedade excessiva, parece mais acertado classificar o ato como egoísta ou, sendo o divino e a *polis* ordens em continuidade, embora a discussão sobre a teoria durkheimiana não seja objeto de análise nesta tese.

<sup>113</sup> Essa noção de nobreza pode ser retirada tanto de uma análise dos rituais que antecederiam o Festival da Grande Dionísia (sobretudo o rito que glorificava, através do anúncio pelo arauto, aqueles que beneficiaram de algum modo o estado e o rito do desfile dos efebos cujos pais foram mortos a serviço do estado) quanto de uma série de passagens das peças, tais como: quando Édipo fala sobre a peste que assola Tebas “Sofre cada um de vós somente a própria dor; minha alma todavia chora ao mesmo tempo pela cidade, por mim mesmo e por vós todos” (*Édipo rei*, v. 60-70); quando Édipo fala sobre o que ouviu Creonte do oráculo de Delfos “Quero que faleis diante dos tebanos todos; minha alma sofre mais por eles que por mim” (*Édipo rei*, v. 90-95); nas palavras de Édipo, ao acusar Tirésias de não fazer justiça a Tebas por não querer revelar o que sabe “Carecem de justiça tais palavras tuas e de benevolência em relação a esta terra que te nutriu, pois não quiseste responder” (*Édipo rei*, v. 320-325).

vale notar que já, na segunda metade da peça, Édipo coloca seus interesses à frente da cidade, o que se manifesta em diversas falas, como a que ele se refere ao povo tebano como “Meu povo! Meu povo!”, ou quando ele menciona a empreitada de purgar a cidade e libertar Tebas como “minha causa”. A observação do estudioso é precisa ao apontar que Édipo, na segunda metade da peça, deixa de se referir à cidade e à peste, tomando todo o inquérito como um projeto de interesse próprio. Todavia, Édipo, por sua racionalidade excessiva, dirigia-se em excesso tanto por sua nobreza, quanto pelo seu interesse próprio. Não era Édipo um indivíduo destituído de nobreza e radicalmente nobre ou essencialmente degenerado e sem qualquer nobreza. Ao contrário, sua queda se deu em razão de sua incapacidade de equilibrar esses ânimos. Diversas passagens apontam para a virtude do equilíbrio do interesse individual com a “nobreza cidadã”, embora não tenha sido Édipo este meio-termo.

Quando Édipo é conclamado a resolver a peste que acabava com os habitantes de Tebas, é dito que é preferível ser rei de uma terra habitada que de um deserto, de modo que seria, não só nobre para com a cidade se Édipo acabasse com a praga, como seria bom para sua própria soberania, que não se esvaziaria com a ausência de súditos: “Salva Tebas hoje para todo o sempre! Se tens de ser o governante desta terra, que é tua, é preferível ser senhor de homens que de um deserto; nem as naus, nem baluartes são coisa alguma se vazios, sem ninguém” (*Édipo rei*, v. 45-60). Igualmente, quando Édipo se compromete a descobrir o assassino de Laio, ele diz que isso não será bom apenas para Tebas e para Laio, mas sobretudo para ele: “E não apagarei a mácula por outrem, mas por mim mesmo: quem matou antes um rei bem poderá querer com suas próprias mãos matar-me a mim também; presto um serviço a Laio e simultaneamente sirvo à minha causa” (*Édipo rei*, v. 135-140)<sup>114</sup>. Mesmo quando a verdade vai se tornando mais clara, Édipo poderia ter evitado a sua catástrofe, justificando-se no fato de estar acatando o apelo de sua esposa. Mas ele não o faz, nem mesmo quando percebe que a sua busca pela verdade o levará à ruína. Ele mantém o seu compromisso inicial de encontrar o assassino de Laio até as últimas consequências. Édipo escolhe deliberadamente o destino de sua cidade à sua própria existência<sup>115</sup> (LESKY, 1996, p. 166).

---

<sup>114</sup> Outras passagens nas quais a hipótese de coexistência virtuosa e equilibrada entre nobreza e interesse próprio do agente político se evidencia: quando Édipo ordena que Tirésias revele o assassino do antigo rei, ele diz que tal ação trará um bem a ele, enquanto rei, e à cidade: “Nesta emergência então, Tirésias, não nos faltas, não nos recuses a revelação dos pássaros nem os outros recursos de teus vaticínios; salva a cidade agora, salva-te a ti mesmo, salva-me a mim também, afasta de nós todos a maldição que ainda emana do rei morto!” (*Édipo rei*, v. 300-315); já em *Édipo em Colono*, Édipo diz que será bom para Teseu caso ele o acolha e o proteja, pois isso trará ganhos à sua cidade e isso se converterá em um reforço de sua soberania para com seus concidadãos e para com os deuses: “Que venha; é bom para a cidade e para mim; os benfeitores também gostam de si mesmos” (*Édipo em Colono*, v. 305-310).

<sup>115</sup> “Poderia tê-lo feito [evitado a sua tragédia], não fosse ele Édipo, o herói trágico que compreende tudo menos uma coisa: no covarde compromisso, entregar-se a si mesmo em troca da paz eterna, para salvar a sua própria



Uma passagem relevante sobre a necessidade de equilibrar o interesse próprio e a nobreza é aquela, em *Édipo em Colono*, quando Édipo argumenta para justificar os crimes de parricídio e de incesto. Quanto ao parricídio, ele sugere que o praticou apenas por seu amor-próprio e por um sentido de autopreservação, que é algo que diz respeito a todo ser humano:

Responde apenas a uma pergunta minha: se alguém aparecesse aqui neste momento e tentasse matar-te — a ti, Creonte, o justo —, quererias saber se quem te ameaçava era teu pai, ou antes o castigarias? Penso que por amor à vida punirias teu agressor sem maiores indagações quanto ao teu pleno direito de eliminá-lo. Pois esta foi exatamente a desventura com que me defrontei, levado pelos deuses. Se a alma de meu pai inda tivesse vida não me desmentiria agora (*Édipo em Colono*, v. 990-1000).

Nessa passagem – situada na dura discussão entre Édipo e Creonte –, bem como em outras de *Édipo rei*, pode-se extrair a conclusão de que, era primordial equilibrar interesse próprio e nobreza, como se dá em uma explicação sobre o incesto. Essa passagem se fundamenta numa determinada noção “antropológica” de amor à própria vida, que justificaria até mesmo o parricídio. Mais do que dizer que Édipo agiu de forma involuntária ao se casar com sua mãe e com ela ter filhos<sup>116</sup>, ele praticou o crime de incesto, não pelo sentido de autopreservação, mas pelo desejo de ser o rei de Tebas, fazendo-o de forma “legítima” e proporcionando grande prosperidade à sua cidade.

Ahrensdorf (2013, p. 63-64) sustenta que Édipo cometeu incesto com a finalidade de não ter sua soberania questionada pelo seu caráter tirânico, com um misto de desejo de poder e atendimento ao clamor do povo tebano. Entretanto, pode-se vislumbrar no jovem Édipo um andarilho que abriu mão de ser o rei de Corinto sem qualquer arrependimento e sem nenhuma hesitação aparente<sup>117</sup>. Édipo, caso permanecesse em Corinto, se tornaria rei, bastando, para isso, que ele se mantivesse inerte até a morte do rei Políbo. O fato de Édipo aceitar a dádiva de ser rei de Tebas e, como forma de legitimar a sua soberania, aceitar se casar com Jocasta, foi uma forma de ele continuar a agraciar Tebas com a sua sabedoria. Evidente que Édipo aceita o trono

---

existência. Pelo inexorável de sua vontade, mesmo quando ela o conduz diretamente à morte, se converte no herói de uma tragédia que alcança seu ponto culminante na antítese dos versos 1169 e seguintes” (LESKY, 1996, p. 166).

<sup>116</sup> O caráter involuntário do incesto cometido por Édipo é também objeto de sua argumentação racional em mais de uma passagem da segunda parte da trilogia, *Édipo em Colono*: “Meus sofrimentos são inesquecíveis; sofri-os sem saber o que fazia. Os deuses são as minhas testemunhas e tudo aconteceu malgrado meu (*Édipo em Colono*, v. 520-525); “Ao menos uma coisa eu sei: difamas-nos deliberadamente aqui, enquanto a desposi malgrado meu, e é malgrado meu que me refiro a isso” (*Édipo em Colono*, v. 985-990).

<sup>117</sup> “Diante dessas predições deixei Corinto guiando-me pelas estrelas, à procura de pouso bem distante, onde me exilaria e onde jamais se tornariam realidade — assim pensava eu — aquelas sordidezas prognosticadas pelo oráculo funesto” (*Édipo rei*, v. 795-800). Não há nesta fala, ou em qualquer outra passagem da peça, qualquer manifestação de arrependimento de Édipo pelo fato de ter tido que abrir mão da legítima sucessão hereditária do trono de Corinto.

Tebas e, por conseguinte, o casamento com a rainha por um ato tanto de interesse próprio, mitigado pelo fato de que ele, aparentemente, não tinha o exercício do poder régio como uma ambição. Mas o fez também por nobreza, por aceitar se tornar rei em uma cidade na qual ele era um estrangeiro, sendo que ele poderia ser rei numa cidade onde ele não carregaria tal mácula.

Uma perspectiva interessante sobre esta ambiguidade surge da compreensão de um esplendor heroico absolutamente vulnerável às circunstâncias. Apesar de a visão grega sobre a fragilidade da condição humana não ser uma inovação dos tragediógrafos, Sófocles explora esta problemática em um outro patamar dramático e teatral. Sua obra parte do pressuposto de que o ser humano é dotado de dignidade e de valores supremos, podendo ser corajoso, inteligente, moral e fisicamente forte, e, em última instância, capaz de enfrentar o sofrimento com tenacidade, honradez e virtude. O homem pode ser, em verdade, uma criatura potencialmente divina quanto às suas capacidades de realizações. Por outro lado, é limitado pelo tempo, por uma ignorância imediata sobre passado, o presente e o futuro, estando preso em uma rede de circunstâncias contingenciais, o que mina o seu julgamento e o condena à autodestruição<sup>118</sup>. Não são simplesmente o infortúnio e o sofrimento que levam o herói ao seu destino. Isso porque o herói é capaz de lidar com estas adversidades sem sucumbir (EASTERLING, 1985, p. 299-300). A tragédia está no fato de que são as suas qualidades e virtudes que se revelam inadequadas, defeituosas e viciosas. Ao mesmo tempo em que um ato parece correto, ele se coloca como o mais repugnante dos crimes (como matar, desavisadamente, o pai em legítima defesa), o mais imprudente dos feitos (como insistir na busca pela verdade após ser advertido) ou, a mais insequente ação (como fugir para evitar a morte do pai e, sem saber ao certo a sua ascendência, assassinar e se casar com desconhecidos)<sup>119</sup>.

Mesmo sobre a tese de que Édipo teria aberto mão da razão ao recorrer à via oracular, deve-se atentar para o fato de que *Édipo em Colono* oferece mostras da importância do equilíbrio entre o racionalismo político e o piedoso, manifestadas, sobretudo, na figura de Teseu. Esta personagem, que para alguns é o verdadeiro herói da peça<sup>120</sup>, não coloca em xeque a figura dos deuses e dos adivinhos como Édipo e Jocasta em *Édipo rei*. Ao contrário, grande parte de seus esforços se dão no sentido de não desagradar às divindades, seja acolhendo Édipo

---

<sup>118</sup> A este respeito, ver Easterling (1985, p. 299-300).

<sup>119</sup> Kaplan e Schwarts (2000, p. 77-78) evidenciam esta tensão ao compreender que o sacrifício de Édipo para salvar Tebas é um ato genuinamente heroico, sendo o herói alguém empenhado em alcançar a honra, a glória e o reconhecimento público, sendo inaceitável aceitar a derrota. Por outro lado, “Um impulso tão forte pode facilmente envolver violência, aspereza ou um temperamento incontrolável”.

<sup>120</sup> Esta hipótese que será melhor desenvolvida mais a frente, bem como a relevância da figura de Teseu, um ateniense, no âmbito da discussão entre a *polis* e tragédia.

e lhe dando proteção, seja não confrontando o coro de anciãos atenienses que se coloca como conhecedor da vontade divina. Além disso, assim como Teseu se alinha à ordem divina, ele é capaz de empregar um racionalismo político com grande maestria. Teseu, em nenhum momento, cede à cólera descontrolada, como fazem Édipo e Creonte na condição de reis ou de agentes políticos. Mesmo quando Creonte invade Atenas com soldados tebanos e captura as filhas de Édipo, afrontando as leis e insultando os atenienses, Teseu confronta o futuro rei de Tebas de forma calma e com argumentos racionais, apelando ao patriotismo tebano de Creonte para envergonhá-lo (AHRENSDORF, 2009, p. 75-76).

Se Édipo representa a potência da ambiguidade humana em seu caráter nocivo, Teseu simboliza a figura de um soberano que age com um interesse próprio acoplado, quase diretamente, à sua nobreza cívica. Assim, embora alguns estudiosos defendam que é Teseu, o herói de *Édipo em Colono*, nesta tese parece não se sustentar quando circunscrita no âmbito da narrativa do herói, como aquele que represente uma ambiguidade agônica e trágica do gênero humano. Teseu é bem-sucedido em equilibrar seu interesse individual ao lado dos interesses de sua cidade e é capaz de agir de forma racional sem fazê-lo de forma excessiva. Teseu é capaz de ora racionalizar e argumentar quando necessário e ora ceder ante a um argumento racional do outro, ainda que refutável. Com efeito, quando Édipo tece a sua argumentação racional sobre porque não poderia ser responsabilizado pelos seus crimes cometidos no passado, Teseu poderia ter contra argumentado, apontando, por exemplo, o fato de ter sido o ânimo desmedido de Édipo que o levara a ter que retirar a vida de Laio no entroncamento. Isso porque foi a intransigência do herói, que fez com que ele fosse atacado e tivesse de se defender, já que ele poderia simplesmente ter cedido espaço para a passagem da comitiva de Laio.

Entretanto, Teseu não refuta a linha argumentativa de Édipo, cedendo ao seu apelo aos deuses. Tivesse Teseu se apegado à mesma intransigência racional de Édipo, em *Édipo rei*, iria querer a comprovação testemunhal de que Édipo iria, de fato, beneficiar Atenas, bem como de que ele cometera seus crimes de forma involuntária e em defesa de si mesmo. No entanto, não é a postura de Teseu uma postura trágica e agônica, razão pela qual não poderia ser um herói trágico<sup>121</sup>. A ausência do elemento agônico em Teseu retira dele a tragédia do existir humano, não sendo possível considerá-lo um *herói trágico*, ainda que ele tenha uma representação

---

<sup>121</sup> Como expõe Vidal-Naquet (2014, p. 306-307): “É incontestável que Édipo se torna efetivamente um herói, fato que foi estudado talvez em excesso. Entretanto, está claro que, apesar dos críticos, é preciso manter a ideia de uma mutação heroica, com a condição de desvencilhá-la dos ranços cristãos da imortalidade pessoal e da reabilitação moral. Aquilo a que a própria ideia de herói nos conduz, na verdade, é o plano político, pois o herói não existe para si mesmo, ele existe como um elemento do espaço cívico, como existe, justamente em Colono, o herói cavaleiro que é o epônimo do demo [...]”

heroica. Na tragédia de Édipo, além de existirem figuras de absoluta elevação, destituídas do elemento ambíguo dos heróis, há um jogo com a tentação medíocre que toma de pronto o espectador diante da catástrofe iminente: por que Édipo não opta por sua segurança e a de sua família? Por que prossegue com a busca mesmo quando já sabe o que encontrará? “O pensamento das pessoas medíocres, que querem a segurança e a preservação da vida a todo custo, surge como uma sedução para as grandes figuras trágicas que assumem a luta, na qual não se trata da existência, mas da dignidade do ser humano” (LESKY, 1996, p. 166).

Em Édipo há algumas representações desta tentação traduzidas em personagens: Tirésias, quando se nega a revelar a incômoda verdade; Jocasta, quando tenta dissuadir seu marido; o pastor, quando tenta poupar o seu rei; Antígona, quando repreende Édipo em Atenas. As palavras destas personagens são orientadas por um desejo de evitar a iminente tragédia e, em vão, evitar que o herói destrua a si próprio e à sua família<sup>122</sup>. Ao apontar para uma ambiguidade agônica (ausente em Teseu), o herói age isoladamente, sendo a sua natureza confusa e excessiva que o leva ao isolamento. É o seu ânimo ambíguo a sua tragédia (VERSÉNYI, 2014). O que isola o herói é a sua superioridade, o fato de ele ser “o melhor dos homens” e, ao mesmo tempo, a causa de todos os males. Diante disso, não parece plausível considerar Édipo como o melhor de todos os homens, desconsiderando todos os seus atos nocivos e excessivos. Igualmente, não se pode desconsiderar a capacidade racional e o comprometimento com a verdade edipianos em face de todas as suas ações voluntariamente desmedidas. Édipo é, como a tragédia, ambíguo, e como tal, deve ser considerado. Édipo é a razão, ao mesmo tempo em que é a irracionalidade; é a verdade, ao mesmo tempo em que é a aparência<sup>123</sup>; é um deus, da mesma forma que é uma besta.

## 2.5 A intransigência de Édipo

A intransigência do herói trágico de Sófocles é uma questão que atravessa o tema da ambiguidade moral e racional de Édipo, desenvolvida neste trabalho, na seção 2.4, bem como a *hybris* racionalista. Essa marca do herói se faz presente não só em *Édipo rei*, mas de forma

---

<sup>122</sup> E esta “representação da mediocridade” não está só nas tragédias de Édipo. “Tecmessa arroja-se com seu filho aos pés de Ajax para que recorra ao caminho que só ele pode trilhar; Ismena está para Antígone assim como Crisótemis para Electra, e junto a Édipo vemos Jocasta” (LESKY, 1996, p. 166).

<sup>123</sup> Alderman (1981) chama a atenção para a ingenuidade da capacidade racional de Édipo (que representaria a ingenuidade do gênero humano) em se compreender como o dono de seu destino, mas incapaz de perceber uma verdade que é por ele detida desde o princípio, a verdade revelada de que ele matará o seu pai e se casará com sua mãe. Mesmo diante de uma verdade sabida, o homem é incapaz de evitar a tragédia, a sua inevitável ingenuidade frente à verdade. Édipo, como o pretense senhor de seu destino, julga entender o que o oráculo lhe revelou, assim como Laio. Afinal, um futuro rei e um rei seriam senhores de seus respectivos futuros, jamais suas vítimas.

igualmente marcante em *Édipo em Colono*, sendo uma constante em sua história. Soma-se a essa característica o fato de que a contingência leva a situações que demandam flexibilidade que, por mais que seja apontada como necessária por personagens que se relacionam com o herói, ela é rechaçada.

A intransigência do herói Édipo se manifesta primeiramente em sua decisão, após ele vivenciar uma determinada situação, de tomar uma certa linha de ação<sup>124</sup>. Uma vez tomada a sua decisão, o que o levará à tragédia, Édipo não será persuadido a modificá-la, mesmo diante de todos os apelos afetivos e ameaças (KNOX, 1983, p. 10-25). A intransigência do herói, sobretudo no caso de Édipo em *Édipo rei*, está associada à sua *hybris* racionalista, ao passo que, as tentativas de persuasão têm como fundo um apelo não racional<sup>125</sup>. Essa decisão obstinada é constantemente reiterada, até mesmo com acentuações de seu caráter solitário: “Hei de seguir, inda que só, o rumo certo; o indício mais sùtil será suficiente” (*Édipo rei*, v. 220-225). Sua rigidez após a tomada da decisão é tamanha que o leva a rompantes coléricos, tais como em seu embate e ameaças a Tirésias – “Quanta insolência mostras ao falar assim! Não vês que aonde quer que vás serás punido? [...] Não me dirás palavras tão brutais de novo! [...] Crês que te deixarei continuar falando tão insolentemente sem castigo duro?”, *Édipo rei*, v. 355-365).

A decisão obstinada do herói, que é anunciada em termos absolutos, é sucessivamente colocada à prova (KNOX, 1983 p. 11-12). Entretanto, por acreditar na correção de sua decisão, o herói resiste. Na passagem do embate entre o rei e o adivinho de Apolo, Tirésias apela à sensatez de Édipo – “Pois todos vós sois insensatos” – e à sua benquerença – “Não quero males para mim nem para ti” – ao tentar dissuadi-lo: “Deixa-me convencer-te!”. Também Jocasta,

---

<sup>124</sup> Santos (1998) vai além desta leitura. Segundo ele, não só o herói sofocliano trata da intransigência de um agente político, moral, livre e elevado, mas toda a tragédia. “A tragédia é essa necessidade cega que se abate sobre as personagens, com uma violência muito forte. O grau de sofrimento que essa necessidade cega, que o destino impõe é muito alto para nós, homens. No entanto, um elemento para o qual gostaria de chamar a atenção não é a necessidade, mas a liberdade”. No mesmo sentido, Lesky (1996, p. 152-153): “Ajax só pode trilhar um caminho, para ele inelutavelmente determinado por seu próprio ser; Antígone também só conhece um único caminho. Nesta peça, que data provavelmente de 442, o acontecimento nos *Sete* de Ésquilo já pertence ao passado. Tebas foi libertada do perigo que a ameaçava, exterminando-se no fratricídio a descendência masculina da linhagem maldita. Mas Etéocles tombou como defensor da pátria, Polinices como seu agressor. Por isso, seu cadáver permanece insepulto, presa dos cães e das aves. Essa ordem do novo senhor da cidade, Creon, é um excesso, não aquele excesso da natureza nobre que quer realizar-se a si mesmo e falha na textura do conjunto, mas um crime contra o mandamento divino que ordena honrar os mortos, e que Odiseu defendeu em *Ajax*. Por isso, para Antígone não há hesitação: com a firme decisão de assegurar o sepultamento do irmão, pisa a cena. Seu caráter e sua decisão aparecem em contraposição ao modo de ser de sua irmã Ismena que não defende a proibição de Creon, mas submete-se a ela. É correto dizer que o poeta aqui faz sentir o contraste, mas com isso não se esgota o sentido dessa contraposição, que se repete em *Electra*. Desse contraste surge para nós a imagem do herói sofocliano, na incondicionalidade de seu querer, para o qual o condicionado, o ponderado, e o cômodo parecem não só loucura, como também uma tentação a ser evitada. E quando, no curso da cena, Ismena se afasta da irmã, sendo Antígone obrigada a praticar seu feito inteiramente só, então se nos revela com clareza a solidão em que se encontram as grandes personagens de Sófocles e, em geral, todos os grandes deste mundo”.

<sup>125</sup> Sobre a intransigência em outras personagens sofoclianas, ver Easterling (1985, p. 299-302) e Knox (1983).

depois de descobrir a verdade sobre a origem de seu filho com Laio, falha em convencê-lo após apelar para a sua preocupação com o interesse de Édipo: “Nada me importa! Escuta-me! Por favor: para! [...] Move-me apenas, Édipo, teu interesse, e dou-te o mais conveniente dos conselhos! [...] Ah! Infeliz! Nunca, jamais saibas quem és!” (*Édipo rei*, v. 1071-1072).

Em *Édipo em Colono*, o herói dá reiteradas mostras de sua intransigência em passagens como a sua recusa em falar com Polinices ou, ao não ceder aos apelos de Creonte em retornar à Tebas. Em sua recusa em ouvir seu filho, Teseu e Antígona têm de apelar para Édipo, que só se convence devido à precariedade de sua condição de protegido de Atenas. Teseu, após aceitar dar a proteção de Atenas a Édipo, dirá: “Mas, essa aquiescência seria devida à sua condição de suplicante; lembra-te de respeitar o deus que o acolheu aqui” (*Édipo em Colono*, v. 1180). Antígona, após um longo apelo, conclui: “Deixa-te convencer por nós. A intransigência deve ceder diante de um pedido justo, e não convém a quem recebeu um favor recusar-se a pagá-lo em retribuição”<sup>126</sup> (*Édipo em Colono*, v. 1200-1205).

Os termos empregados nessas passagens marcadas pelas tentativas de dissuasão da intransigência do herói trágico são sempre os mesmos: convencer, persuadir, obedecer (KNOX, 1983, p. 14-19). Entretanto, considerando que o desfecho dessas tentativas de dissuasão é invariavelmente o mesmo, pode-se ver que Édipo não é uma pessoa compreensível e facilmente aconselhável. “O herói não vai escutar, mas ele escuta o suficiente para saber que está sob ataque” (KNOX, 1983, p. 19). E mais, são com ataques que Édipo responde às tentativas de dissuasão. No caso de Tirésias, como se apontou, Édipo o ameaça. Quanto aos apelos de Jocasta, Édipo dirá que “Malgrado teu, decifrarei esse mistério” (*Édipo rei*, v. 1065-1070). É a obstinação de Édipo que revela publicamente que ele é o causador da peste de Tebas, se casou com sua própria mãe e matou o seu próprio pai.

Embora se possa dizer que Édipo fora persuadido a falar com Polinices, ele só o fez protocolarmente porque fora ameaçado por Teseu. Quando seu filho entra em cena, Édipo terá de ser compelido a lhe responder: “Em atenção àquele que o envia, Édipo, dize ao recém-chegado algo que o esclareça e só depois dá-lhe ordens para ir-se embora” (*Édipo em Colono*,

---

<sup>126</sup> Creonte se mostra como uma figura passível de ser persuadida em *Édipo em Colono*, já que cede aos argumentos de Teseu. Entretanto, a sua “parcial intransigência” não será capaz de deter o destino trágico na terceira parte da trilogia tebana, quando o agora soberano de Tebas é confrontado pela heroína Antígona, marcada pela intransigência radical. Não obstante, embora se pudesse inferir que Sófocles estaria estabelecendo a obstinação trágica como uma característica hereditária – considerando que o pai de Édipo, sobretudo no episódio de sua morte e em sua juventude, e três dos seus filhos seriam dotados deste espírito –, trata-se mais de um elemento dramático que levará ao trágico. Isso porque a personagem Antígona, quando em Colono, repreende a intransigência do pai, podendo-se concluir que esta não seria uma marca necessária da família, mas algo contingente. Assim, Antígona apenas adquirirá esta característica na terceira parte da trilogia. E, como já explicitado, como Sófocles abre mão da trilogia, não é possível inferir que a intransigência é um elemento hereditário mais do que a marca singular e isolada do herói ou heroína trágicos.

v. 1345-1350). Édipo responde: “Ah! Chefes desta terra! Se o próprio Teseu não o tivesse encaminhado a mim aqui, considerando justo que ele recebesse uma resposta minha, este homem não teria ouvido a minha voz” (*Édipo em Colono*, v. 1350-1355). Nessa “conversa”, Édipo dirige só uma fala a seu filho no meio da qual ele reiterar a maldição lança sob seus filhos: “Ouve bem: jamais poderá conquistá-la; antes morrerás sangrentamente e teu irmão cairá contigo. É esta a maldição que vos lancei há tempo e reitero agora para a vossa ruína” (*Édipo em Colono*, v. 1380-1390). Ou seja, não se pode dizer que Édipo tenha deixado sua intransigência de lado, porque ele não trava um diálogo com Polinices, apenas dá uma resposta ríspida, com acusações e, por fim, o amaldiçoa.

Ainda que a obstinação de Édipo pareça uma virtude diante das dificuldades e infortúnios, as peças apresentam críticas diretas e indiretas a esse ânimo. Como ressaltam Ahrens Dorf (2009) e Knox (1983), é devido à sua intransigência que Édipo se coloca em direção ao seu destino trágico, sendo a sua inflexibilidade a causa de todas as suas dificuldades, como afirma Creonte ao tentar persuadir o herói a retornar a Tebas, em *Édipo em Colono*. Mesmo a hipótese de que Édipo, ao final da segunda peça, teria encontrado regozijo e amparo divino é, como o *status* dos deuses nas peças, ambíguo. Embora Édipo seja bem-sucedido em sua argumentação para convencer os atenienses de que ele receberá recompensas divinas, convencendo-os a acolhê-lo, a sua passagem para o Hades é imprecisa.

Primeiramente, há um certo ceticismo de Teseu quando Édipo afirma que está sendo convocado pelos deuses, após ouvir os trovões: “Por que supõe, ancião, que eles se manifestam?” (*Édipo em Colono*, v. 1510-1515). Teseu questiona sobre uma *suposição*. Além disso, Teseu, que presencia esta passagem, não confirma nem nega a versão piedosa sobre a morte de Édipo. Considerando a forma como a questão divina aparece na obra de Sófocles, tal ambiguidade pode ser vista como deliberada, manifestando-se em dois níveis. Num primeiro, deixando no ar a suposta exaltação de Édipo pelos deuses após a sua morte. Num segundo, deixando em aberto a própria questão divina, já que os deuses, em momento algum, aparecem seja para confirmar, seja para rechaçar os dizeres humanos sobre a ordem divina. Segundo Ahrens Dorf (2009, p. 55), nem Teseu, nem Antígona e nem Ismene confirmam que os deuses chamam Édipo, além do que, Teseu, único presente na morte de Édipo, não confirma que o corpo do herói desapareceu<sup>127</sup>.

---

<sup>127</sup> E na terceira peça da trilogia tebana, críticas à ausência de sensatez ou de equilíbrio são apresentadas. A lamentação e a culpa de Creonte diante da morte de seu filho são passagens que demonstram o viés negativo da insensatez. Creonte lamenta o fato de que seu filho perdera a vida devido aos seus atos irrefletidos e imponderados. O Mensageiro, de forma ainda mais incisiva, afirma que a insensatez é o maior dos males da humanidade (1242-1243). A este respeito, ver Segal (1998, p. 126-128).

Além de não ser clara a suposta recompensa que Édipo teria recebido após sua morte, aparecem censuras morais e intelectuais ao temperamento do herói ao longo da narrativa (KNOX, 1983, p. 23-27). Mesmo antes do início da trilogia tebana, passagens da história dos Labdácidas demonstram a nocividade da intransigência das personagens ao se analisar as consequências das ações dos agentes. Caso Laio, não tivesse nutrido sua paixão marcada pela obsessão excessiva por Crisipo, e o tendo raptado e o levado ao suicídio, não teria sido amaldiçoado por Pêlops. Não houvesse Laio acreditado obstinadamente na predição de um adivinho, não teria Édipo sido abandonado. Mais ainda, caso Laio não tivesse ofendido e espancado Édipo no entroncamento dos três caminhos, sendo essa marca dos tiranos criticada mais de uma vez na trilogia tebana, não teria encontrado a morte pelas mãos de seu filho. Knox (1983, p. 23-24) observa que, as críticas morais ao humor e à forma de agir do herói aparecem com o emprego de adjetivos como estranho, terrível, insolente, infeliz (adjetivos frequentes também nas comédias). Em *Édipo rei*, Creonte define como “terríveis” as acusações “[...] que vosso rei lançava contra mim”, assim como Jocasta, ao perceber o que Édipo estava por encontrar: “Ah! Infeliz! Nunca, jamais saibas quem és!”; “Ai de mim! Ai de mim! Infeliz! Eis o nome que hoje mereces! Nunca mais ouvirás outro!” (*Édipo rei*, v. 1071-1072).

Em *Édipo em Colono*, as críticas ao ânimo intransigente do herói são ainda mais contundentes. A fala de Creonte é a mais clara em apontar os problemas que a intransigência de Édipo traz, não apenas para ele, mas para todos que estão à sua volta: “Com o tempo compreenderás — tenho certeza — que não estás servindo à tua própria causa quando ages contra a vontade de tua gente, de tal maneira que te deixas dominar por essa cólera que é sempre a tua ruína” (*Édipo em Colono*, v. 850-855). Já Antígona, de forma gentil, lembra Édipo que os “maus sentimentos” só podem conduzir a “resultados maus”, lembrando tanto do parricídio cometido pelo herói quanto dos atos de Laio e Jocasta contra o seu recém-nascido filho (AHRENSDORF, 2009, p. 74). Antígona lembra que é devido à sua desmesura que Édipo perdera sua visão, fato que é por ele admitido:

Não olhes tuas desventuras atuais, e sim as do tempo passado, cuja culpa coube ao teu pai e à tua mãe; se meditares, verás — tenho certeza — que maus sentimentos só podem conduzir a resultados maus. Tens uma prova nada desprezível disso na perda de teus olhos para sempre cegos (*Édipo em Colono*, v. 1195-1200).

Até mesmo Teseu, que protege Édipo e suas filhas contra Creonte, é um forte crítico da intransigência do herói. Na passagem em que o Édipo condena seus filhos por querer forçá-lo a retornar a Tebas, no entanto, Teseu lhe contesta: “És tolo se não sabes que o ressentimento é



prejudicial durante a adversidade” (*Édipo em Colono*, v. 590-595). O ateniense recrimina Édipo por brigar desnecessariamente com seus filhos. Teseu estaria sugerindo que, sendo a condição humana assolada por males, é sempre tolice ceder a essa raiva (AHRENSDORF, 2009, p. 75-76)<sup>128</sup>. É a intransigência associada à cólera que leva Édipo a cometer uma contradição profunda em sua argumentação sobre a sua ausência de responsabilidade no crime de parricídio. A sua premissa consistia na tese de que ele não poderia ser culpado pelo parricídio, pois ele só teria agido por amor a sua vida, por seu impulso de autopreservação: “Penso que por amor à vida punirias teu agressor sem maiores indagações quanto ao teu pleno direito de eliminá-lo. Pois esta foi exatamente a desventura com que me defrontei, levado pelos deuses” (*Édipo em Colono*, v. 990-1000). Nesta passagem aparece uma “tese antropológica” defendida por Édipo, no sentido de ser a autopreservação e a ação em benefício próprio marcas ontológicas do ser humano, justificando inclusive o parricídio.

Entretanto, Édipo se mostra profundamente ressentido pelo fato de seus filhos terem agido contra ele com a finalidade de se preservarem. Como narra Édipo a Teseu, “Aconteceu comigo que meus próprios filhos me expulsaram da pátria, e como parricida nunca, jamais poderei regressar a ela” (*Édipo em Colono*, v. 595-600). Ora, se Édipo admite ser um parricida, não seria razoável esperar que alguém, mesmo um filho, perdoasse o pai, sobretudo porque era a legitimidade da soberania – pois foi uma ordem soberana a de banir quem tivesse matado Laio – que estava em jogo. A um rei de Tebas agir de modo contrário a uma ordem legítima e soberana seria atentar contra a sua autopreservação como rei. Entretanto, a obstinação colérica de Édipo era tamanha que este lapso racional fica em aberto em sua argumentação (AHRENSDORF, 2009, p. 69-71).

Além de censuras morais aos atos de Édipo, aparecem críticas no nível intelectual. Os atos dos heróis são constantemente apontados como estranhos, aterrorizantes, destituídos de senso de proporção ou de moderação (KNOX, 1983, p. 24). Tirésias e o coro, em *Édipo rei*, apontam a insensatez e a intemperança de Édipo: “[...] quando ele faz exagerada messe de abusos e temeridades fátuas inevitavelmente precipita-se dos píncaros no abismo mais profundo de males de onde nunca mais sairá” (*Édipo rei*, v. 870-880). Mesmo Creonte, após ser acusado por Édipo de querer usurpar seu lugar, mostra que a conclusão de seu cunhado é ilógica. Isso

---

<sup>128</sup> Ahrens Dorf (2009, p. 74-79), defende a tese de que Teseu seria o verdadeiro herói de *Édipo em Colono*. O estudioso aponta que esta personagem seria o centro da peça, pois ele seria livre da desmesura racional e da piedosa. Como Teseu afirma, ele também sofreu os perigos e as dificuldades de uma vida em exílio, mas, diferentemente de Édipo, não se determinou por um ânimo da cólera e da obstinação. Este período de sofrimento lhe proporcionou benefícios e certa educação. Não obstante, Teseu, igualmente, não evidencia uma recriminação obcecada pelos crimes de incesto e parricídio cometidos por Édipo, bem como não expressa cólera ou indignação frente aos atos de Creonte ou a ingratidão dos filhos de Édipo.

porque Creonte, sem ter de arcar com os ônus de ser um rei, detinha uma condição que lhe propiciava todas as vantagens da soberania; mesmo “Sem me expor, obtenho agora tudo de ti” (*Édipo rei*, v. 585-615). Caso ele fosse rei, “teria de ceder a muitas injunções”. “Já sou por todos festejado, já me acolhem todos solícitos, e todos que precisam de ti primeiro me procuram; todos eles conseguem tudo por interferência minha”. Logo, “seria tolo” e irracional almejar o lugar de Édipo.

Embora haja um apelo ao tempo, que iria mostrar ao herói a necessidade de abrir mão da intransigência, isso não ocorre. Creonte, em *Édipo rei*, afirma que o tempo irá mostrar a Édipo que sua obstinação é equivocada, bem como que tal temperamento apenas atrai sofrimentos: “Vejo que cedes contrafeito, mas te censurarás mais tarde, quando essa cólera passar. Temperamentos como o teu atraem sempre sofrimentos”. Entretanto, o embate entre ele e Édipo, em *Édipo em Colono*, mostrará que, em verdade, nas palavras de Creonte, “Nem todo o tempo já vivido deu-te bom senso”. Todavia, “Não há como lidar com essas naturezas incorrigíveis”. O herói desafia o tempo e a capacidade de mudança (KNOX, 1983, p. 25).

## **2.6 Édipo na *polis*: o herói trágico no tribunal popular**

Os tragediógrafos partiam de uma interessante estrutura: problematizavam questões da *polis* do século V a.C., tomando como premissa as leis, instituições, formas de discurso contemporâneas, mas situando-as, cronologicamente, em um tempo remotamente passado. Nesse sentido, as tragédias ofereciam uma experiência estética, política, social e comunitária absolutamente singular. Os expectadores eram capazes de assistir à representação teatral, se identificarem com os dramas, dilemas, situações e, em última instância, com o *ethos* no qual o herói estava inserido, mas com o efeito de um distanciamento cronológico. Havia um curioso fenômeno: o herói, marcado por uma tensão entre a intransigência e a retidão, entre os valores da *polis* (como a racionalidade e a virtude cívica) e a ordem arcaica (como o respeito ao *basileus* e a ausência de isonomia), era representado como um agente individual situado num horizonte instável de ações e valores. Assim, se parece correto que a racionalidade deva pautar as ações de um agente. *Édipo rei* complexifica as ambiguidades deste imperativo racional; se parece correto que os laços familiares são absolutos, o parricídio de Édipo em frente ao senso de autopreservação, coloca em xeque tal premissa; se a *polis* deve estar acima dos interesses pessoais, a conduta de Édipo, em *Édipo em Colono*, e a de Antígona, em *Antígona*, questionam tal mandamento cívico. Se o amor de um pai a um filho deve ser absoluto, o ódio justificável de Édipo em relação aos seus filhos abala tal crença.

Boa parte da genialidade das tragédias de Sófocles está no fato de situar um agente temporalmente ambíguo no limiar de duas eras em um mundo instável, ora marcado por elementos arcaicos, ora definido pelo universo de valores da *polis*. O contexto da *polis* do século V, como expõe Vernant, está subjacente à tragédia. Por outro lado, “[...] nenhuma referência a outros domínios da vida social [da *polis*] – religião, direito, política, ética – poderia ser pertinente, se também não se mostrar como, assimilando um elemento emprestado para integrá-lo à sua perspectiva, a tragédia o submeteu a uma verdadeira transmutação” (VERNANT, 2014, p. 9). Édipo, como rei de Tebas, se mostra ora como *basileus*, como um rei aos moldes de Odisseu, com uma superioridade absoluta e radical em relação aos seus súditos, ora como alguém arrogante, que se julga superior, mas que fala com iguais. Diante disso, o que se pretende mostrar neste trabalho, na seção 2.6.1, é este cenário instável e cronologicamente longínquo onde se situava o herói trágico, ora deslocado, ora enquadrado nos valores contemporâneos. Para tanto, deve-se novamente avaliar o inquérito promovido por Édipo para descobrir a causa da peste que assolava Tebas, mas a partir de um outro viés, o do paradoxo de seu protagonista. Há um *basileus* promovendo um julgamento segundo as leis da *polis* e através da racionalidade política democrática. Em seguida, será examinada a presença de uma racionalidade argumentativa densa e bem-sucedida em um Édipo piedoso. Ainda, será apontada a tensão transversal, que o herói sofocliano representa entre o *oikos* e a cidade, nas duas peças.

Nesta análise, torna-se relevante recorrer às reflexões de Foucault (2002; 2014) sobre a tragédia de Édipo porque, para o pensador, essa história seria o momento do surgimento de uma das práticas jurídicas centrais da *polis* democrática. Vernant, que foi um dos principais interlocutores de Foucault, apresenta com certa clareza a relação e, ao mesmo tempo, a tensão entre as tragédias e a prática judiciária do inquérito: este terá como base o testemunho, fazendo-se necessário a presença de alguém que irá relatar ou confirmar um fato, constituindo, assim, a verdade (INCERTI, 2013, p. 10-11). Com isso, a peça de Édipo seria “uma espécie de resumo da história do direito grego” (FOUCAULT, 2002, p. 54).

### **2.6.1 O rei Édipo no tribunal tebano**

A reconstrução sofocliana da tragédia de Édipo se apresenta a partir de um viés investigativo da busca pelo assassino de Laio, o que segue, rigorosamente, os termos da lei ática. Ao enviar Creonte ao oráculo de Delfos em busca da solução para causa da peste que assolava Tebas, a solução divina é bastante clara no sentido de descobrir quem era o regicida e puni-lo. Com isso, a cidade ficaria livre de sua impureza em um duplo sentido: do causador da

morte de Laio e da peste. Na cena inicial, é possível desde já identificar duas formas de procedimentos jurídicos relacionados à denúncia de um assassinato na *polis* ateniense do século V a.C.: uma ação penal particular e uma ação político-legal pública. A ação político-legal pública liga-se ao fato de que é um caso de regicídio, sendo os assassinos tebanos, conforme é confirmado pelo oráculo<sup>129</sup>. Já a ação penal particular, corresponde ao fato de que quem processa o assassinato de alguém é um indivíduo, não propriamente o Estado ou um persecutor profissional (INCERTI, 2013, p. 29-30). Há uma dupla ambiguidade. Uma, ligada ao fato de que a denúncia do assassinato é promovida por um estrangeiro, ao menos em termos aparentes, e outra relacionada ao fato de Édipo não ser parente de Laio.

De plano, o herói censura os tebanos por não terem, até então, resolvido o crime, questionando “Que males, no momento em que o poder caía, vos impediram de aclarar o triste evento?” (*Édipo rei*, v. 125-130). É na desídia do povo tebano em resolver a morte do seu antigo soberano que Édipo justifica a sua empreitada, bem como no fato de que a resolução deste crime importa à cidade de Tebas: “Pois bem; eu mesmo, remontando à sua origem, hei de torná-los evidentes sem demora. Louve-se Febo, sejam tu também louvado pelos cuidados que tiveste quanto ao morto; verás que vou juntar-me a ti e secundar-te no esforço para redimir nossa cidade” (*Édipo rei*, v. 125-130). Quanto ao fato de ele assumir a responsabilidade investigativa por um crime sem ser parente da vítima, “Édipo procura enfatizar sua relação íntima com Laio, ‘hei de lutar por ele como por meu pai’” (INCERTI, 2013, p. 32-33). Esta seria, pois, uma forma de se constituir o fundamento relacional com o rei Laio, “[...] a fim de garantir seu direito de procurar e processar o responsável pelo delito. É importante lembrarmos também que Apolo, com a revelação oracular, questiona o próprio poder de Édipo e isso, sem dúvida, justifica tanto seu empenho como sua pressa em resolver o problema” (INCERTI, 2013, p. 32-33).

O teor judiciário dessa peça se torna ainda mais visível pelos termos e expressões jurídicos utilizadas por Édipo com o objetivo de cumprir os ritos tradicionais. Inicialmente, o herói absolve todos aqueles que possam testemunhar contra eles mesmos: “[...] ordeno a quem souber aqui quem matou Laio, filho de Lábdaco, que me revele tudo; ainda que receie represálias, fale! Quem se denunciar não deverá ter medo; não correrá outro perigo além do exílio; a vida lhe será poupada” (*Édipo rei*, v. 220-275). No mesmo ato, promete recompensar quem fornecer qualquer informação sobre o assassinato de Laio: “Se alguém sabe que o matador não é tebano, é de outras terras, conte-me logo, pois à minha gratidão virá juntar-se

---

<sup>129</sup> “Édipo: Onde os culpados estarão? Onde acharemos algum vestígio desse crime muito antigo? Creonte: Em nossa terra, disse o deus; o que se busca encontra-se, mas foge-nos o que deixamos” (*Édipo rei*, v.105-110).

generosa recompensa” (*Édipo rei*, v. 220-275). Por fim, Édipo amaldiçoa quem esconder qualquer responsável ou qualquer informação.

Mas se ao contrário, cidadãos, nada disserdes e se qualquer de vós quiser inocentar-se por medo ou para proteger algum amigo da imputação de assassinato, eis minhas ordens: proíbo terminantemente aos habitantes deste país onde detenho o mando e o trono que acolham o assassino, sem levar em conta o seu prestígio, ou lhe dirijam a palavra ou lhe permitam irmanar-se às suas preces ou sacrifícios e homenagens aos bons deuses ou que partilhem com tal homem a água sacra! Que todos, ao contrário, o afastem de seus lares pois ele comunica mácula indelével segundo nos revela o deus em seu oráculo (*Édipo rei*, v. 220-275).

Mais do que um artifício da dramaturgia da narrativa, esses procedimentos denotam, com deliberada exatidão, alguns rituais do direito ateniense para esse tipo de denúncia. Vale destacar que sendo Apolo quem demanda a purgação do crime que maculou a cidade de Tebas, com o banimento ou a morte do criminoso, a denúncia privada por uma demanda divina é perfeitamente condizente com a lei ática. Não sendo um cidadão e estando o crime já prescrito, não poderia o deus valer-se da instituição judicial para, por si mesmo, iniciar o processo de acusação. “Resta-lhe somente informar os elementos que acha pertinentes serem levados em conta no decorrer da investigação. As informações são avaliadas pela assembleia e, caso sejam consideradas verdadeiras, é eleito um grupo de investigadores” (INCERTI, 2013, p. 30).

Importante lembrar que essa relação íntima entre as leis da *polis* e a religião, decorrente da legitimidade narrada na peça (existente em Atenas) de uma demanda divina por purificação, marcada pelo contexto político e social das tragédias. Após a cena em que Creonte regressa portando a revelação do oráculo, a primeira testemunha a ser inquirida é o adivinho Tirésias. A entrada em cena do adivinho possui um forte sentido judiciário, inclusive pelos termos empregados pelos interlocutores (INCERTI, 2013, p. 33). Quando Tirésias entra, trazido à presença de Édipo, manifesta arrependimento em ter ido – “Pobre de mim! Como é terrível a sapiência quando quem sabe não consegue aproveitá-la! Passou por meu espírito essa reflexão, mas descuidei-me, pois não deveria vir” (*Édipo rei*, v. 315-320) – solicitando, na sequência, sua retirada: “Manda-me embora! Assim suportarás melhor teu fado e eu o meu. Deixa-me convencer-te!” (*Édipo rei*, v. 320).

A solicitação de retirada do adivinho possui a mesma conotação jurídica e o mesmo uso de termos jurídicos para as súplicas de soltura e de absolvição. Quando uma testemunha era convocada para dizer o que sabia, era obrigada a comparecer e testemunhar, sob pena de ser conduzida com uso da força (THÜR, 2006, p. 156), razão pela qual o adivinho não tinha escolha senão atender à ordem do rei. Édipo, por sua vez, em sua resposta, emprega igual sentido

jurídico ao declarar a ilegalidade do pleito do inquirido: “Carecem de justiça tais palavras tuas e de benevolência em relação a esta terra que te nutriu, pois não quiseste responder” (*Édipo rei*, v. 315-330). Ainda na cena do embate entre Édipo e Tirésias há uma característica central do tribunal ateniense, o ataque. O adivinho, após a sua súplica, se vale de frases obscuras, quando não se silencia sobre o que lhe é perguntado. Diante da recusa em falar o que sabe, o herói responsabiliza Tirésias pelo regicídio de Laio – “Fica sabendo que em minha opinião articulaste o crime e até o consumaste! Apenas tua mão não o matou. E se enxergasses eu diria que foste o criminoso sem qualquer ajuda!” –, imputando ao adivinho a cumplicidade com Creonte de uma conspiração contra a soberania: “São tuas estas invenções, ou de Creonte?”. Ato contínuo, Tirésias também se vale do instrumento jurídico do ataque argumentativo, revelando que Édipo é o assassino: “Pois ouve bem: és o assassino que procuras!”<sup>130</sup>. Além disso, o adivinho se coloca como alguém que é capaz de defender a si próprio, como eram as defesas nos tribunais atenienses, indicando que ele e o rei estão falando como iguais, ou seja, que possuem igualdade de fala (INCERTI, 2013, p. 34): “Embora sejas rei tenho direito, Édipo, de responder-te, pois me julgo igual a ti” (*Édipo rei*, v. 405-410).

Se a emergência da *polis* ateniense (bem como de suas principais instituições, a assembleia e o tribunal popular) está relacionada à proeminência da palavra sobre outras formas de exercício de poder e ao desenvolvimento de práticas públicas, a *isonomia* e a *isegoria*, implícitas na fala de Tirésias, são centrais neste sistema. *Grosso modo*, a *isonomia* pode ser compreendida, no plano conceitual, como a “[...] igual participação de todos os cidadãos no exercício do poder” (VERNANT, 2002, p. 64-66), inclusive no processo de concretização da justiça. É significativa a fala de Tirésias no sentido de se julgar igual a Édipo, pois o *status* de cidadania de ambos tem o mesmo peso frente à constituição da verdade judiciária diante do povo tebano que assistia ao inquérito promovido pelo rei.

Igualmente significativo é o fato de Édipo não rebater a fala do adivinho, o que significa que ele assente à premissa da igualdade. Quanto à *isegoria*, trata-se de um direito de igualdade de fala e de igualdade na fala. Todos têm o direito de falar e de terem a suas falas levadas em consideração com o mesmo peso. Foucault (2011) explica que ela pode abrir um espaço para o discurso que diz a verdade. Sendo uma fala que se dá entre iguais, não pode haver receios de

---

<sup>130</sup> É interessante notar que o testemunha de Tirésias se distingue do modelo como o testemunho ocorria na realidade do tribunal ateniense, considerando a análise de Thür (2006, p.152-153). Uma vez que a testemunha poderia ser responsabilizada por seu testemunho, ele era formulado antes de sua apresentação na corte. É por isso que Tirésias é informado do motivo de sua convocação e hesita, o mesmo não ocorrendo com a convocação do escravo. Entretanto, uma testemunha não fornecia outras informações de qualquer tipo à corte. Com efeito, tendo Édipo perguntado a Tirésias sobre a morte de Laio, a resposta do adivinho é que Édipo irá vagar cego e que seus atos são odiosos considerando “com que mulher te deitas”.

represálias, pois todas têm o mesmo peso. Ora, se em um regime que confere proeminência à palavra se pode cogitar que a fala de alguém seja superior à fala de outro pela simples qualidade de seu porta-voz (e não pela verdade ou pela força persuasiva da fala), há uma negação da noção de proeminência e da igualdade da palavra. A fala de Tirésias, neste sentido, só encontra significação na *polis* democrática.

Um outro evento da peça que merece destaque está relacionado à questão específica do desenvolvimento de práticas públicas da *polis*. Isso porque, só se pode falar na existência da *polis* a partir de quando se estabelece um domínio público, com práticas abertas, representadas em plena luz do dia e em oposição aos processos secretos. A máxima da publicidade impõe a premissa de que as condutas devem se colocar sob o olhar de todos, não apenas circunscritas ao *oikos*. Este processo de democratização e publicidade das práticas políticas faz com que se constitua um horizonte que visa a ampliar o acesso ao mundo espiritual ao *demos*. “Tornando-se elementos de uma cultura comum, os conhecimentos, os valores, as técnicas mentais são levados à praça pública, sujeitos à crítica e à controvérsia. Não são mais conservados, como garantia de poder, no recesso de tradições familiares” (VERNANT, 2002, p. 55-56). A argumentação e a polêmica se tornam parte do cotidiano cívico, levando à emergência de uma lei da *polis* que viabiliza aos cidadãos a exigência de “prestação de contas”.

Se ao analisar a conduta de Édipo em ordenar que Creonte diga o que ouviu do oráculo na frente de todos os tebanos, há uma interessante questão, que se agrega à da igualdade de Tirésias. Caso Édipo tivesse optado pela ocultação do que apreenderia do mundo espiritual e de seu intento de novamente salvar Tebas – como, inclusive, propôs Creonte: “Se é teu desejo ouvir-me na presença deles disponho-me a falar. Ou levas-me a palácio?” –, não haveria tragédia. Mas é a presença dos elementos jurídicos e políticos referentes à igualdade (*isonomia* e *isegoria*) e à publicidade que são os vetores da linha de ação de Édipo. Ainda quanto ao embate entre Édipo e Tirésias, aparece mais uma tensão, relacionada à cólera do soberano e às ameaças promovidas por ele. No sistema judiciário grego era possível extrair-se legitimamente uma confissão de um indivíduo mediante tortura, sobretudo se se tratasse de um escravo. Entretanto, a figura de Tirésias se constituiu como algo além de um mero ser humano e, por óbvio, além de um escravo. Quando é sugerido a Édipo que ele convoque o adivinho de Apolo para dizer o que sabe, Tirésias é descrito do seguinte modo: “Sei que Tirésias venerável é o profeta mais próximo de Febo; se lhe perguntares, dele ouviremos a revelação dos fatos” (*Édipo rei*, v. 350-360). O próprio Tirésias, após os ataques e ameaças de Édipo, afirma que não se considera servidor de Édipo, mas dos deuses, e adverte que ele tem ao seu lado a verdade.

Neste sentido, embora Édipo não tenha, necessariamente, cometido uma falha ao ameaçar torturar Tirésias, a questão se torna menos clara quando há uma tensão entre dois valores fundamentais da *polis*: o respeito pelos deuses e a verdade constituída publicamente. Como Édipo admite, “[...] ninguém detém poder bastante para constranger os deuses a mudar os seus altos desígnios” (*Édipo rei*, v. 280). E mesmo que não exista nitidez sobre a real conexão entre os adivinhos e os deuses, o contexto no qual as tragédias eram encenadas podia visualizar tal tensão no âmago da comunidade.

Cabe destacar que Édipo utiliza um artifício retórico comum na prática jurídica da *polis*, que é se referir a um grande feito passado em benefício da cidade. No caso, Édipo relembra de sua vitória sobre a esfinge, valendo-se disso tanto para se defender, quanto para atacar Tirésias, que não foi capaz de vencer o monstro. Como questiona Édipo: “Por que silenciaste diante dos tebanos ansiosos por palavras esclarecedoras na época em que a Esfinge lhes propunha enigmas?” (*Édipo rei*, v. 380-400). Com essa questão, Édipo impõe a Tirésias um dilema retórico: ou ele se silenciou porque não tinha, de fato, uma conexão com os deuses, sendo um charlatão; ou porque os deuses dos quais Tirésias era o porta-voz não se dispuseram a ajudar. Sendo o ataque uma forma de argumento comum nos tribunais populares. Dessa forma, o herói segue demonstrando que realizou um grande feito ao derrotar a esfinge, o que ninguém foi capaz de fazer:

E não seria de esperar que um forasteiro viesse interpretar os versos tenebrosos; o dom profético te credenciaria, mas não o possuías, como todos viram, nem por inspiração das aves, nem dos deuses. Pois eu cheguei, sem nada conhecer, eu, Édipo, e impus silêncio à Esfinge; veio a solução de minha mente e não das aves agoueiradas. E tentas derrubar-me, exatamente a mim, na ânsia de chegar ao trono com Creonte! Creio que a purificação desta cidade há de custar-vos caro, a ti e ao teu comparsa! (*Édipo rei*, v. 380-400).

Com a conclusão dessa passagem e antes da reentrada de Creonte, ocorre uma espécie de inversão jurídica na narrativa. Isso porque, Tirésias acusa Édipo de ser o autor do assassinato de Laio e de estar dormindo com a própria mãe. Essa virada é vocalizada pelo coro de cidadãos: “Terríveis, sim, terríveis são as dúvidas que o adivinho pôs em minha mente; não creio, não descreio, estou atônito”; “Jamais, antes de ver ratificada a fala do adivinho, darei crédito à acusação lançada contra Édipo” (*Édipo rei*, v. 460-510). Com isso, se Édipo, até então era o acusador, passará, a partir deste momento, à posição de acusado. Mesmo que o herói tenha lançado acusações contra o adivinho e contra Creonte, o coro não confere a elas a mesma importância que a acusação de Tirésias. Além disso, a plausibilidade do argumento de defesa



apresentado por Creonte, diante das acusações lançadas por Édipo, agrava ainda mais a situação do herói, uma vez que são aceitas pelo coro que, como se verá, fazem também a função de júri.

O embate entre Creonte e Édipo, diferentemente do anterior entre o herói e Tirésias, se passa apenas no âmbito humano e político, campo em relação ao qual o espectador ateniense estava familiarizado. Édipo, nessa passagem, acusa Creonte de tramar com Tirésias a sua queda. Também com termos e estilos jurídicos, “[...] é bem provável que seja este o raciocínio que o público ateniense, acostumado com as maquinações políticas, espera do protagonista neste momento” (INCERTI, 2013, p. 38). Creonte, como Tirésias, reivindica o *status* de igualdade em relação a Édipo – “Que podes esperar de mim falando assim? Deixa-me responder, pois sou igual a ti, e julga livremente após haver-me ouvido” –, dizendo ao seu acusador (e agora também acusado), segundo a praxe forense, que “Primeiro, quero refutar essas palavras [de acusação]”. Não obstante, Creonte ainda diz a Édipo que seria justo, de acordo com as leis, “[...] se provasses minha culpa”, denunciando que não há justiça ou retidão nas decisões do soberano: “A retidão faz falta em tuas decisões” (*Édipo rei*, v.515-615).

Ainda, Creonte arrola uma testemunha que pode falar em sua defesa, o que é uma prática comum nos tribunais<sup>131</sup> – “Queres a prova? Sem demora vai a Delfos e informa-te se relatei fielmente o oráculo” (*Édipo rei*, v.600-605) –, argumentos que são aceitos pelo coro, que adverte Édipo para que ele tenha prudência: “Creio, senhor, que ele falou sensatamente, como quem faz esforços para não errar; quem julga afoitamente não é infalível” (*Édipo rei*, v.615-620). Com isso, Édipo tem a sua posição de acusado reforçada. Mesmo com a entrada da personagem Jocasta em cena, permanece a atmosfera de embate. No entanto, a rainha assume posição e uma fala típica da de um juiz (INCERTI, 2013, p. 39-40): “Por que vos enfrentais nessa disputa estéril desventurados? Não pensais? E não corais, de pejo por alimentar vossas querelas em meio a tais calamidades para Tebas? [...] Não deve uma frivolidade transformar-se em causa de aflição mais grave para vós” (*Édipo rei*, v. 630-640). Jocasta sobrepõe a sua autoridade a Creonte e, até mesmo, a Édipo que, apesar de rei, passou a ocupar publicamente o lugar de acusado perante todos os tebanos. Tanto Creonte quanto Édipo expõem o cerne de

---

<sup>131</sup> Nos tribunais atenienses era comum que os litigantes, em suas respectivas falas, recorressem a alguns artifícios que iam além da narrativa dos fatos: argumentos de probabilidade e o recurso aos testemunhos. Como aponta Thür (2006, p.148), o recurso à testemunha deveria ser empregado com certa parcimônia, uma vez que se a interrupção do encadeamento argumentativo do orador ocorresse com frequência, os juízes poderiam perder o interesse em sua fala. Aqui, Creonte, ao apontar apenas um testemunho que poderia corroborar a sua alegação é condizente com a prática ática, ficando tal compatibilidade ainda mais clara quando o coro aceita a sua linha argumentativa. Quanto aos argumentos de probabilidade, estes ficam ainda mais evidentes na fala de Creonte quando ele expõe os motivos pelos quais não faria sentido ele querer o lugar de Édipo como rei, já que ele já goza do mesmo prestígio de um soberano sem ter de lidar com o ônus. Logo, não seria lógico, razoável e provável que alguém no lugar de Creonte conspirasse para assumir o trono.

seus argumentos, e a fala de Édipo, “[...] de que ele [Creonte] tramou a minha queda e quis realizá-la” (*Édipo rei*, v.640-645), “[...] alude no texto de Sófocles a um termo técnico-judicial que nos lança às câmaras processuais do século V, Édipo confirma sua alegação de que Creonte se utilizou de Tirésias para falsear as palavras do oráculo” (INCERTI, 2013, p. 40).

Cumprido apontar que Creonte, diante das acusações propostas por Édipo, se propõe a fazer um juramento perante os deuses no sentido de não procederem as acusações feitas pelo rei tebano: “Não tenha eu agora bem algum e morra maldito pelos deuses se de qualquer forma mereço essas acusações sem fundamento!” (*Édipo rei*, v.645). Nesse ponto Creonte se vale do sistema arcaico de prova-desafio, que, por sua vez, dispensa o testemunho humano e atual sobre os fatos para o estabelecimento legítimo da verdade. Noutros termos, a racionalidade dialética humana é prescindível. Retomando o ponto examinado anteriormente no capítulo 1, Foucault (2002; 2011; 2014) contrapõe o sistema judiciário grego arcaico que constitui a verdade através de um desafio de juramento perante os deuses ao modelo do inquérito, próprio da *polis* democrática.

Assim, ao mesmo tempo em que se tem como legítimo o sistema jurídico que adota o testemunho humano como forma de constituição da verdade, não há qualquer estranhamento, seja por parte de Édipo, seja por parte do coro, do recurso de Creonte ao sistema arcaico. Ao contrário, Jocasta e o coro acatam o desafio do juramento proposto pelo acusado. “Em nome das augustas divindades, Édipo, suplico-te que creias nas palavras dele, primeiro pelo juramento recém-feito perante os deuses, e depois por reverência a mim e aos cidadãos presentes. Dá-lhe crédito!”, declara Jocasta. “Concorda com Creonte; nunca ele foi insensato, e hoje chegou até o juramento! (*Édipo rei*, v.645-650), suplica o coro. O personagem Creonte, com isso, impõe a Édipo as duas vias possíveis para que ele possa comprovar as acusações feitas, sendo elas o recurso ao testemunho do oráculo e o juramento diante dos deuses. Creonte, neste ato, evidencia que qualquer das opções jurídicas legitimamente à disposição do herói lhe favorecerão.

Mas, apesar de Édipo já ter passado à posição de acusado, é através de Jocasta como mediadora desse embate final que a inversão do papel de Édipo como acusa se aprofunda. Isso porque a rainha assumirá a posição de interrogadora e Édipo terá de dar as respostas. De plano, Jocasta pergunta “Por que razão, senhor (dize-me pelos deuses), permites que essa cólera feroz te vença?” (*Édipo rei*, v.695-700). Édipo responde que Creonte é a causa e a rainha demanda que ele prossiga, realizando uma série de perguntas, sempre no sentido de buscar provas, testemunhos, lembranças capazes de comprovar a inocência do rei e a falsidade acusação de Tirésias. Entretanto, ainda que Jocasta tenha assumido a posição de inquiridora/juíza, ela não se torna a soberana do inquérito, pois o seu intento é absolver Édipo das falas de Tirésias e de

dissuadi-lo da hipótese de conspiração. Quando Édipo explica a acusação de Tirésias e sua suspeita de conspiração, Jocasta revela o motivo pelo qual as predições dos adivinhos não são relevantes, narrando o abandono de seu filho obedecendo a uma previsão oracular. A atuação de Jocasta, tanto no que diz respeito à defesa como um todo, quanto no que toca à tentativa de descreditar o acusador, é comum nos tribunais áticos. Para rechaçar a legitimidade do adivinho, Jocasta afirma “[...] que o dom divinatório não foi concedido a nenhum dos mortais; em escassas palavras vou dar-te provas disso” (*Édipo rei*, v. 705-715). A prova apresentada por ela é o que fará com que Édipo retorne à posição de inquiridor. Jocasta narra o que ouvira sobre o episódio da morte do rei Laio, como tendo ocorrido na encruzilhada dos três caminhos<sup>132</sup>. Após justapor o evento contado por Jocasta às suas lembranças e testemunhos, Édipo começa a vislumbrar a possível verdade na fala de Tirésias.

No processo de acusação ateniense não havia um acusador profissional, de modo que todo cidadão detinha o direito de iniciar um litígio judicial contra um outro. Nesse sentido, a função de acusação não era estanque e um cidadão que outrora esteve na condição de acusado pode se tornar acusador. Com isso, não há uma ofensa ao conjunto de normas jurídicas o fato de Édipo ora acusar, como faz com Tirésias e Creonte, ora responder a acusações. Evidente que a tragédia confunde essas posições em um mesmo processo, mas o elemento ambíguo e a teatralidade dramática podem facilmente justificar esta aparente ausência de “rigor jurídico”. Mas o elemento judicial e político mais interessante sobre a inversão proporcionada pela atuação de Jocasta está na similitude entre a função da rainha e o papel do magistrado em um processo de acusação, que é o de definir uma audiência preliminar para determinar se havia um conjunto suficiente de evidências para justificar o julgamento (COLAIACO, 2001, p. 15-16). Édipo relembra o episódio em que se aproximou da

[...] encruzilhada tríplice [e] vi um arauto à frente de um vistoso carro correndo em minha direção, em rumo inverso; no carro viajava um homem já maduro com a compleição do que me descreveste há pouco. O arauto e o próprio passageiro me empurraram com violência para fora do caminho. Eu, encolerizado, devolvi o golpe do arauto; o passageiro, ao ver-me reagir aproveitou o momento em que me aproximei do carro e me atingiu com um dúplice agulhão, de cima para baixo, em cheio na cabeça. Como era de esperar, custou-lhe caro o feito: no mesmo instante, valendo-me de meu bordão com esta minha mão feri-o gravemente. Pendendo para o outro lado, ele caiu. E creio que também matei seus guardas todos (*Édipo rei*, v. 770-830).

---

<sup>132</sup> Neste ponto a necessidade de convocação daquele que presenciou a morte de Laio na encruzilhada é condizente com a lei ática. Conforme aponta Thür (2006, p. 153), não se permite um testemunho por ouvir dizer quando aquele que disse ainda está vivo. Logo, não basta a alegação de Jocasta de ter ouvido do servo de Laio que ele fora morto por um grupo de bandidos, é necessário que aquele que viu se faça presente a diga, ele mesmo, o que testemunhou.

Embora Édipo confesse que só matou mediante a alegação de legítima defesa, essa cena pode ser juridicamente interpretada como a garantia da legitimidade e da necessidade de um julgamento perante um tribunal, da apresentação de testemunhas e da necessidade da descrição oral de fatos passados para a constituição da verdade. Neste ponto, Édipo começa o interrogatório de Jocasta perguntando uma série de detalhes sobre a morte de Laio. Visto que, Édipo pretende justapor as lembranças e falas de Jocasta àquilo que acaba de revelar. Jocasta declara que “[...] todos afirmam que assaltantes de outras terras mataram Laio há anos numa encruzilhada”, sendo esse o ponto que permanecerá obscuro, uma vez que, apenas um ou alguns homens mataram Laio<sup>133</sup>. E como a rainha revela que, daqueles que acompanhavam o rei assassinado no momento do crime, há “Um serviçal que se salvou” (*Édipo rei*, v.756), Édipo conclui o ato determinando que ele seja trazido para testemunhar, esclarecendo o ocorrido: “Quanto ao escravo, manda alguém buscá-lo e não negligencie minhas ordens” (*Édipo rei*, v.860). Com isso, o testemunho de um escravo passa ao centro da narrativa.

O testemunho de um escravo era, assim como as demais passagens analisadas, um elemento corriqueiro no âmbito dos tribunais populares atenienses. Édipo, assim como procede com Tirésias, ameaça torturar o servo que teria levado o filho de Laio e de Jocasta para ser abandonado: “Preferes responder por bem ou constrangido?”; “Não vamos amarrar-lhe logo as mãos às costas?” (*Édipo rei*, v.330-340). Apesar de as ameaças serem comuns no inquérito judicial de Édipo, ele recorre a ela com mais pressa com o escravo do que com Tirésias, o que é relevante. O testemunho extraído por meio da tortura era, como se apontou, aceitável e até mesmo comum, sobretudo quando se tratava de um escravo<sup>134</sup>. Como ao escravo não era dado o direito de testemunhar em pé de igualdade com os cidadãos, um litigante apenas podia interrogar os escravos de seu oponente mediante tortura sobre um ponto em particular, devendo haver a concordância da parte contrária (THÜR, 2006, p. 149). Posto que, Édipo, na passagem, questiona o servo sobre uma questão específica, a “indagação sobre a criança” que ele havia deixado de responder. Não obstante, como o escravo serviu ao rei Laio e à rainha Jocasta, Édipo seria o seu senhor, razão pela qual não necessitaria estabelecer um acordo com o seu oponente

---

<sup>133</sup> A este respeito, ver Segal (1998 p.145-148) sobre a possibilidade de uma mentira quanto ao número de agentes que mataram Laio. Embora relatos mentirosos façam parte de outras peças, o caso do assassinato de Laio assume contornos distintos, sendo uma representação da preocupação da peça sobre o problema do conhecimento. A peça dramatiza um passado complexo desvelado em um momento presente crítico. Há uma reflexão sobre os paradoxos do conhecimento trágico como um conhecimento no qual clareza e obscuridade coexistem.

<sup>134</sup> *Retórica* (1375b).

sobre o testemunho do escravo<sup>135</sup>. Dessa forma, será o testemunho de um escravo, extraído mediante a ameaça de tortura, que irá revelar a verdade faltante sobre a origem do herói trágico.

Édipo, se assumisse a posição clara do *basileus*, poderia dar por encerrado o inquérito após concluir que Creonte e Tirésias conspiravam contra ele. Isso porque ele não estaria agindo entre iguais, de modo que a sua conclusão não poderia ser confrontada pela palavra. Além disso, o herói poderia se contentar e se resignar com o fato de que ele promoveu benefícios à cidade no passado ao livrá-la da esfinge, ou mesmo aceitando a revelação de Jocasta de que Laio fora assassinado por um grupo de assaltantes e não por ele. Entretanto, Édipo está prestando contas a “todos os tebanos” sobre a sua capacidade racional de resolver um assassinato e sobre o seu mérito em permanecer como soberano. Por isso, o herói trágico terá de mostrar que, através de sua própria racionalidade jurídica imanente e “transparente”, não só não é o assassino de Laio, como também é capaz de encontrar o criminoso. E tudo isso deve ser representado publicamente, em frente àqueles que julgam o herói como em um verdadeiro tribunal popular ateniense: o coro. É por ter de prestar contas de sua capacidade, provar a sua racionalidade (e Édipo o faz com sucesso, paradoxalmente) que o herói deve ir até o fim em seu inquérito.

O papel do coro é de extrema relevância durante a construção narrativa do julgamento. Já no final do embate entre Édipo e Tirésias, o coro assume um papel parecido com o de uma comissão de juízes, como em um tribunal da *polis* ateniense. A figura coletiva realiza algumas colocações nevrálgicas para a construção da personagem Édipo, como uma personagem ligada à *hybris*, imputando à cólera e à obstinação de Édipo este primeiro embate: “Em nossa opinião a cólera inspirou tanto as palavras de Tirésias como as tuas, senhor. E não é disso que necessitamos, mas de serenidade para executar depressa e bem as ordens nítidas do deus”. Pouco à frente, o corifeu adverte Édipo sobre a sua ausência de sensatez, atuando como um verdadeiro “presidente” da corte: “Creio, senhor, que ele falou sensatamente, como quem faz esforços para não errar; quem julga afoitamente não é infalível”. O coro, como esse colégio

---

<sup>135</sup> Thür (2006, p.150-154) aponta que o testemunho no tribunal ateniense é bastante distinto do sistema de testemunho moderno. A lei ática era restritiva quanto àqueles que poderiam testemunhar. Embora em *Édipo rei* o escravo testemunhe perante uma representação de um tribunal, os escravos eram, normalmente, submetidos a interrogatório sob tortura, realizado em conjunto por ambas as partes fora do tribunal. Quanto à mulher, ela não testemunha no tribunal por conta própria, devendo uma autoridade masculina testemunhar por ela, não podendo, igualmente, ser responsabilizada por perjúrio ou falso testemunho. Quanto aos estrangeiros, estes podiam testemunhar, mas havia uma regulação espacial para tal. Quanto à forma como o testemunho era prestado, se era escrito ou oral, o estudioso explica que há divergências. Acredita-se que os testemunhos eram prestados oralmente e, com o passar dos anos, passaram a ser dados por escrito, antes do julgamento, sendo apenas lidos. “A única certeza é que, por volta de 370, os oradores no tribunal pediam ao secretário que lesse os depoimentos das testemunhas, ao passo que no século V, pediam às testemunhas para que ‘falassem’” (tradução livre). Tal mudança pode ter ocorrido para evitar que uma das partes conseguisse alterar o depoimento de uma testemunha e surpreender seu adversário no momento do julgamento.

oficial de cidadãos, essa coletividade anônima e expressiva dos anseios da comunidade cívica que assiste ao herói (VERNANT, 1999, p. 12-18), possui um “[...] papel jurídico preciso no enredo e seu testemunho adquire o caráter de júri. No entanto, no primeiro veredito, ele não consegue decidir qual dos dois adversários tem razão. [...] mais tarde, depois da partida de Tirésias, ele não sabe o que dizer e sente-se tomado pelas dúvidas” (INCERTI, 2013, p. 36).

Embora o coro possua, em *Édipo rei*, um papel de menor relevância que em *Édipo em Colono* (ESPOSITO, 1996, p. 104-106)<sup>136</sup>, ainda assim este ser coletivo, juntamente a Édipo, assume um papel de juiz dos atos e da capacidade do herói em resolver, racionalmente, a peste. Não se pode desconsiderar o fato de que é Édipo quem dirige todo o inquérito, fazendo a maior parte das inquirições e, por fim, aplicando a sua sentença. Entretanto, é porque Édipo se compromete, publicamente, a punir o assassino de Laio que ele terá de aplicar essa sentença a si próprio.

A publicidade dos atos e práticas políticas, como parte da *polis*, não permite que o ator político contrarie o seu compromisso inicial. Além disso, é também porque Tirésias afirma, publicamente, que Édipo irá vagar cego, como um mendigo, que ele irá furar os seus olhos. Se o coro divide o papel de julgador com o herói ao longo da tragédia, tendo uma aparência de julgador secundário em relação ao rei, deve-se notar por outro lado que o papel do coro é crucial na condução do julgamento se se analisa a linha de ação de Édipo, como um processo público de prestação de contas perante a *polis*, conforme Vernant (2002). Visto que, é porque Édipo está prestando contas de sua capacidade política de resolução de problemas da cidade que ele deve se apresentar diante de toda a cidade e, com isso, condenar-se na frente de todos os tebanos.

Sobretudo no último pronunciamento, o coro assume um papel muito próximo ao de um juiz. “Vede bem, habitantes de Tebas, meus concidadãos! Este é Édipo, decifrador dos enigmas famosos; ele foi um senhor poderoso e por certo o invejastes em seus dias passados de prosperidade invulgar. Em que abismos de imensa desdita ele agora caiu!”. O coro retoma os atos grandiosos de Édipo e assinala a sua queda, que seria uma decorrência necessária de seus próprios atos. “Sendo assim, até o dia fatal de cerrarmos os olhos não devemos dizer que um mortal foi feliz de verdade antes dele cruzar as fronteiras da vida” (*Édipo rei*, v. 1525-1530).

---

<sup>136</sup> Esposito (1996, p. 93-95) pode ser enquadrado no segmento de estudiosos que compreende na tragédia de *Édipo rei* um conflito entre a religiosidade e a racionalidade. Segundo ele, o coro é marcado, inicialmente, por uma forte crença nas divindades e no herói, crença essa que vai se dissolvendo durante a peça. Haveria, neste sentido, uma espécie de secularização progressiva no transcórre da narrativa. Entretanto, o que se procurou demonstrar na seção 2.3 deste capítulo é que não há sentido em estabelecer, no imaginário do dramaturgo e da *polis* grega, um conflito entre piedade e racionalidade. Evidente que a peça evidencia tensões, mas estas são diluídas se analisadas no todo das histórias.

Com isso, Édipo, após reconhecer a verdade por ele encontrada racionalmente, “[...] a aceita e aplica justiça. Este é o momento no qual Édipo se autocondena e determina a própria sentença” (INCERTI, 2013, p. 47).

### 2.6.2 O sábio Édipo na *polis* ateniense

Anos se passam, período no qual Édipo vive como cego, ancião<sup>137</sup> e andarilho, conduzido por sua filha Antígona de cidade em cidade, até que chega em Atenas com o objetivo de pedir proteção. De início, essa peça poderia ser compreendida, como já se apontou, como o momento em Édipo rechaça a razão em absoluto e abraça uma piedade cega, sendo esta a sua marca agônica do herói trágico. Ou seja, *Édipo rei* seria a peça do Édipo excessivamente racional, ao passo que *Édipo em Colono* seria a peça do Édipo excessivamente piedoso. A sua cegueira representaria, simbolicamente, uma manifestação física de sua recusa da racionalidade, o que o teria equiparado a Tirésias que, na condição de um adivinho cego, é capaz de ver e compreender as coisas divinas. Ahrens Dorf (2009, p. 50-55), nessa linha interpretativa, compreende a tragédia *Édipo em Colono*, como a peça na qual o herói sequer seria Édipo, tendo ele recusado todo o seu aparato intelectual, sendo a aceitação cega dos deuses e do acaso a evidência disso. Seria a história na qual Édipo abriu mão de qualquer sentimento cívico, de todo o horizonte de valores da *polis*, já que ele se recusa a beneficiar Tebas e amaldiçoa os líderes tebanos, que são os seus filhos homens.

Apesar desta interpretação antirracional, *Édipo em Colono* também possui uma estrutura jurídica, marcada por polos litigantes e argumentos contrapostos, havendo a figura representativa do juiz que, nessa peça, diferentemente da primeira, não é ambígua ou cindida. Conforme será apontado, ainda que a figura do acusador seja, em certa medida, cambiante no decorrer da peça, Édipo, que assumirá a sua própria defesa, irá apresentar argumentos contundentes e racionalmente jurídicos em defesa de sua inocência quanto aos crimes cometidos em seu passado. Não obstante, essa peça, que é o desfecho da vida errática de Édipo, coloca em discussão mais um paradoxo presente na história do herói tebano, paradoxo este que

---

<sup>137</sup> Édipo é apresentado como um ancião na peça, ele mesmo acentuando tal estado de velhice em vários momentos, como na primeira fala do herói: “Filha do velho cego, a que lugar chegamos” (*Édipo em Colono*, v. 1). A condição do herói se mostra na fala de Antígona: “Senta logo aqui, repousa nesta pedra gasta; teu caminho foi muito longo para o ancião que és” (*Édipo em Colono*, v. 15-20). Entretanto, Ahrens Dorf (2009, p. 50-51) chama a atenção para o fato de que, em termos cronológicos, não se passaram muitos anos entre a queda do herói e sua chegada em Colono. Antígona, que era criança ao final de *Édipo rei*, ainda é jovem na peça. Além disso, Creonte, tio de Édipo, ainda está vivo. A debilidade de Édipo pode ter sido acentuada por Sófocles para demonstrar o sofrimento profundo vivenciado pelo herói no decorrer dos anos, fazendo com que ele, mesmo que não o fosse exatamente, tivesse a aparência de ancião.

também se constitui no âmago da *polis* e se formula nos seguintes termos: é o triunfo da racionalidade a causa fundamental tanto da decadência e do autoconhecimento agonizante, quanto da redenção de Édipo. A racionalidade é capaz de, por um lado, levar à ruína do ser humano, bem como de viabilizar as bases para a reconciliação do ser humano com ele mesmo e com o mundo que o cerca. Essa questão será retomada no próximo capítulo, quando serão estabelecidos os paralelos entre o Édipo de Sófocles e o Sócrates platônico, ambas figuras que vivenciaram uma experiência racional trágica e, ao mesmo tempo, salvadora, libertadora, reconciliadora e purgadora.

De plano, Édipo é repreendido por um ateniense por se sentar em um local sagrado. É interessante que o herói convence o cidadão a trazer o rei de Atenas sem dificuldades, aparentemente por prometer um grande bem ao rei ateniense e à cidade por um pequeno favor. Já aqui, quando o herói é confrontado com a necessidade de convencer um cidadão inicialmente hostil, Édipo é capaz de conduzir a diálogo convenientemente a si mesmo e ganha o favor de seu interlocutor, convencendo-o a levar o rei da cidade à presença de um desconhecido. Inclusive, o próprio interlocutor ateniense aconselha Édipo, mostrando “[...] o que deves fazer agora se quiseres evitar um erro”. Antes de se retirar, o cidadão declara que convocará cidadãos para que estes decidam o destino de Édipo: “Fica onde estavas quando cheguei e te vi, até que eu vá contar aos outros moradores daqui, e não aos da cidade, as novidades; eles decidirão se ficas ou se partes” (*Édipo em Colono*, v.50-65). Já nesse ponto, fica claro o papel que o coro terá na peça: o de decidir se Édipo poderá ou não permanecer ali e se receberá ou não a proteção da cidade. O coro irá deliberar sobre o destino do herói a partir de argumentos de defesa por ele apresentados como em um tribunal.

Com a entrada em cena do coro, composto por anciões atenienses, há um questionamento inicial sobre a identidade de Édipo, até então um andarilho desconhecido em busca de proteção. O coro ordena que Édipo se mostre em um local aberto e fale. Depois de Édipo obedecer à ordem e tentar evadir-se da pergunta, o coro finalmente questiona: “Agora que estás calmo, infeliz, fala: de que mortais nasceste? Quem és tu, o infortunado que levam assim? Posso saber qual é a tua pátria?”. Após a relutância em revelar a sua identidade, Édipo finalmente revela quem é, o filho de Laio, da raça dos Labdácidas. O coro, então, determina que Édipo “Tens de partir! Sai já deste lugar!”, enunciando, logo em seguida, a primeira acusação em relação à qual Édipo terá de se defender para que possa permanecer em Atenas e por ela ser protegido. Declara o coro: “O destino jamais puniu alguém por castigar o seu provocador; o embuste que recebe a sua réplica em outros embustes traz decepções ao seu autor,



e não sucesso; ergue-te, parte, afasta-te de minha cidade! Não sejas causa de males maiores!” (*Édipo em Colono*, v. 200-235).

Antígona assume a defesa de Édipo, apresentando uma introdução da principal “tese jurídica” sustentada por Édipo: o caráter involuntário de seus crimes. “Estrangeiros de alma benevolente, não quisestes ouvir meu velho pai depois de conhecer os seus pecados involuntários” (*Édipo em Colono*, v. 240-250), afirma Antígona, implorando para que os cidadãos os escutem. Édipo inicia a sua argumentação valendo-se de uma técnica retórica comum, de enaltecer aquele que lhe acusa: “Disseram-nos que Atenas era uma cidade temente aos deuses mais que todas, a única pronta a salvar um forasteiro ameaçado, a única também capaz de protegê-lo”. Sendo este um discurso que visa a persuadir um ouvinte que lhe é hostil – considerando que os cidadãos atenienses querem que Édipo parta imediatamente –, é esperado que o orador inicie sua fala elevando, com artifícios lisonjeiros, o seu acusador e o seu julgador. O herói desenvolve a sua defesa a partir da premissa da involuntariedade dos seus atos. “Não agistes por causa de minha pessoa e de meus atos”, diz Édipo. Ele apresentará argumentos que desenvolverá mais tarde, no embate com Creonte. Não seria correto da parte de Atenas negar-lhe proteção. Além de isso macular a reputação elevada de Atenas, os atos de Édipo não seriam passíveis de punição, pois se deram em sua defesa pessoal, não como ofensas. “Seria eu, então, um criminoso nato, eu, que somente reagi a uma ofensa?”.

Édipo explica que seus agressores (Laio e Jocasta) agiram deliberadamente para lhe tirar a vida, tanto quando ele era um recém-nascido, quanto no entroncamento dos três caminhos. Édipo pede, novamente, que os cidadãos não maculem a fama acolhedora de Atenas: “Iluminados pelos deuses, evitai obscurecer a fama brilhante de Atenas, compactuando com procedimentos ímpios” (*Édipo em Colono*, v. 260-290). Édipo se mostra um exímio mestre da persuasão, sendo capaz de operar a arte da retórica como os grandes mestres e seus discípulos na *polis*. Tomando-se por base a noção platônica de retórica, Platão a compreende como uma falsa arte que serviria para, através da dissimulação da realidade, mudar a percepção do ouvinte, propiciando, inclusive, que o injusto vença o justo (IDE, 2006, p. 871).

O principal elemento para a crítica platônica à retórica é a possibilidade de dissimular a fala em relação ao que se pensa e à realidade. Ora, no início da peça, Édipo nada sabe sobre a cidade onde chegara. Com efeito, não sabe quais regiões a compõem – “Devo indagar o nome desta região?”, se há habitantes naquela região que é Colono – “Há, então, habitantes nesta região?”, nem sequer se a cidade é governada pelo povo ou por qual rei: “Alguém os rege, ou a palavra está com o povo?”; “Quem é o dono da palavra e do poder?” (*Édipo em Colono*, v.50-70). Apesar disso, Édipo, após realizar a sua própria defesa, como os cidadãos atenienses

perante os tribunais populares e as comissões de juízes, é bem-sucedido em persuadir o coro de cidadãos: “Teus argumentos, ancião, persuadiram-me; apresentaste-os com palavras ponderadas. É bom que nossos chefes julguem esta causa” (*Édipo em Colono*, v.50-70).

Para Ahrens Dorf (2009, p. 60-61) o cerne do argumento de Édipo para persuadir os anciões atenienses foi o apelo à piedade. A confiança inabalável do herói na recompensa divina não só dele, mas daquele que lhe der proteção, teria sido o ponto determinante para que o coro se convencesse. Mesmo quando o coro exige que Édipo deixe a terra para que os deuses não punam aqueles que abrigam uma figura amaldiçoada como o filho de Laio, a essência da persuasão teria sido o fato de Édipo declarar que os deuses puniriam os atenienses. Entretanto, quando se examina a fala completa de Édipo ao coro, percebe-se que o apelo ao elemento divino apenas se dá em formato de súplica. Não é a ameaça divina que convence a comissão de juízes atenienses, mas o fato de Édipo mostrar que ele é mais uma vítima, que um autor dos crimes, já que ele apenas se defendeu. A questão divina só aparece mais à frente, quando Ismene revela que o lugar onde Édipo for sepultado terá os favores dos deuses. Logo, é plausível a hipótese de Ahrens Dorf (2009) de que Édipo emprega elementos de uma piedade excessiva para convencer o coro.

Por outro lado, não foi só a piedade, mas a sua capacidade de apresentar argumentos sobre a sua inocência o que determinou a sentença favorável. O coro já estava persuadido a proteger Édipo, quando a questão divina apareceu. Édipo confessa todos os seus crimes perante o coro. Entretanto, ele salienta que tudo o que fez, o fez “[...] sem saber o que fazia” (*Édipo em Colono*, v. 420-460). Aqui Édipo elabora a sua defesa em relação ao crime de incesto. O herói explica que fora agraciado com o casamento com Jocasta, então rainha de Tebas, por ele ter prestado serviços à cidade. “Minha cidade ofereceu-me um prêmio por meus serviços, que eu preferiria em tempo algum ter recebido dela”. Segundo ele, os tebanos o teriam colocado em uma união criminosa sem que ele soubesse, levando-o a uma “[...] armadilha de umas núpcias que foram a minha infelicidade” (*Édipo em Colono*, v. 420-460). Revela também que suas filhas são, ao mesmo tempo, suas irmãs, assim como Jocasta era sua mãe e mulher.

Édipo afirma que não pecou, pois foi compelido pelas circunstâncias. Vale notar que Édipo não recorre aos seus feitos passados. Em momento algum Édipo se eleva à condição daquele que resolveu o enigma da Esfinge. Embora, Ahrens Dorf (2009) leia essa omissão como uma consequência da recusa de Édipo pela razão, pode-se pensar que Édipo omite tal feito como um artifício retórico. Em Tebas seria esperado de um orador a menção a um fato passado que levou à libertação daquela cidade. Tal recurso era importante para justificar a capacidade racional do libertador de Tebas. Por outro lado, no diálogo com os atenienses, Édipo nada

ganharia por mencionar atos que beneficiaram Tebas. A humildade, mesmo que falsa, seria um artifício daquele que fala a um público hostil ou daquele que se quer um favor. Como o objetivo de Édipo era colocar-se numa posição de grande fragilidade e debilidade para conseguir a proteção ateniense, não seria racional mencionar fatos passados que representam um Édipo elevado. Com a chegada de Teseu, o coro de atenienses já estava persuadido e, embora pareça caber ao rei de Atenas a decisão de dar proteção a Édipo, o herói não é impelido a argumentar em sua defesa como antes. Teseu, após demonstrar que conhece o passado de Édipo e se sensibilizar com sua história, pois também vivenciou o exílio, ordena que Édipo apresente o seu pleito:

[...] cheio de compaixão, quero saber de ti, desventurado Édipo, que súplica farás a mim e à cidade com tua infortunada companheira. Fala! De fato, a tua sina deve ser terrível, e não lhe ficarei indiferente eu que cresci no exílio, um desterrado como tu, e que arrisquei como ninguém a minha vida lutando muitas vezes em terras estranhas (*Édipo em Colono*, v. 550-570).

Depois de ouvir a postulação de Édipo de forma amigável e sem acusá-lo, Teseu decide acolher o antigo rei de Tebas e dar-lhe proteção: “Primeiro, o lar de um aliado sempre acolhe um hóspede que pode usá-lo como dono; depois, ele chegou aqui na condição de suplicante em relação aos nossos deuses, oferecendo-nos, a mim e à nossa terra, um tributo que nada tem de desprezível. Em retribuição a tal favor, acolho-o como habitante do lugar” (*Édipo em Colono*, v. 550-570).

A sentença de Teseu se dá como uma espécie de chancela do que já havia deliberado o coro. Não se pode dizer que o rei de Atenas tenha, efetivamente, decidido o destino de Édipo, pois ele não estava presente quando o herói apresentou sua defesa. Teseu sequer apresentou argumentos de acusação, simplesmente ouviu o pleito de Édipo e o acolheu. Não obstante, a sentença de Teseu foi dirigida ao corifeu, não a Édipo. Depois de o herói apresentar a sua súplica final, é o corifeu quem, efetivamente, decide: “Desde o princípio, rei, este homem demonstrou o seu desejo de cumprir essas promessas e também outras a favor de nossa terra”. É o corifeu quem aponta a credibilidade nas palavras de Édipo, ouve os seus argumentos e diz ao rei de Atenas o que ele deve fazer. Teseu, somente depois de prestar contas de qual será o destino de Édipo ao coro, se dirigirá a Édipo: “Mas, se ao contrário, preferires, estrangeiro, partir comigo, a escolha depende de ti; em qualquer circunstância eu estarei de acordo” (*Édipo em Colono*, v. 630-640).

Após este desenlace, o embate jurídico final ocorrerá entre Édipo e Creonte. Embora os argumentos de Édipo já tenham sido expostos de forma mais detida na seção 2.2, vale destacar

a tese antropológica desenvolvida na argumentação de Édipo nessa passagem. Essa tese se manifesta nas ações e falas do herói, sendo crucial na discussão sobre a *polis* enquanto comunidade política: a defesa do interesse individual em contraposição com o interesse coletivo da cidade. Édipo aponta como argumento central para justificar seus crimes o fato de que ele agiu em defesa de sua própria vida e em defesa de seu interesse próprio. Ora, foi pela aceitação de uma dádiva dos tebanos que ele se casou com sua mãe, devido a serviços prestados. Como é natural agir para a beneficiar a si próprio, qualquer ser humano que estivesse no lugar de Édipo teria aceitado a dádiva de se casar com a rainha e assumir o ofício de soberano de uma cidade que o tem em alta reputação. Além disso, ao se deparar com uma situação em que um agressor atenta contra a vida de um outro indivíduo, qualquer ser humano agiria como Édipo, inclusive Creonte, como é sugerido pelo herói (AHRENSDORF, 2009, p. 65-68). Em ambas as situações, a argumentação de Édipo mostra-se extremamente similar à tese sofista, segundo a qual, a tendência do ser humano é agir de modo a alcançar sempre mais dominação.

Édipo adota uma linha argumentativa que, além de retomar debates que ficaram latentes na primeira parte da trilogia (a soberania, a involuntariedade de seus crimes, o amor pela própria vida e por aquilo que beneficia a si mesmo), se assemelha à de Cálicles e Trasímaco, o que será mais bem desenvolvido no terceiro capítulo. Todavia, deve-se adiantar que as duas personagens platônicas defendem uma premissa antropológica, segundo a qual, o ser humano possui um impulso ilimitado que o impele a sempre buscar mais poder, glória e riqueza, independentemente do regime político no qual se encontra.

Cálicles, ao diferenciar a *physis* do *nomos* – compreendido como o conjunto de leis convencionais impostas pelos fracos para refrear o impulso dos naturalmente mais fortes –, defende que o justo é o que os mais fortes desejarem (MARCHI, 2009, p. 65-66). Em passagens como a que Édipo, referindo-se a Teseu, afirma que “[...] os benfeitores também gostam de si mesmos”, ou quando afirma que qualquer um defenderia a própria vida (mesmo que isso levasse a um parricídio), expõe uma tensão entre uma certa noção de *physis* – remetendo à defesa dos interesses individuais pela violência, pela astúcia ou pela racionalidade – e uma noção de *nomos*. Mas a tese antropológica de Édipo não se constitui como prejudicial à *polis*, porque o herói não perde de vista a prestação de serviços à comunidade. Ele não poderia recusar o casamento com a rainha, não só porque queria se tornar rei, mas também, porque prestou grandes serviços à cidade.

As tragédias jogam com a ambiguidade dos termos e das fórmulas jurídicas que já sendo ambíguas por natureza, estavam, nesse momento, em processo de consolidação. Embora Édipo, algumas vezes, defenda que o que ele fez foi justo de acordo com a lei da *physis* de proteção

dos interesses individuais, em outros momentos, joga-se com a imprecisão do que se poderia conceber por lei convencional. Ao final de sua argumentação sobre a sua inocência para o coro e antes da entrada de Teseu, Édipo conclui: “Digo-te; quando o matei e massacrei agia sem saber. Sou inocente diante da lei, pois fiz tudo sem premeditação” (*Édipo em Colono*, v. 545-550). A lógica da contradição se colocava no centro da *polis* da Atenas do século V a.C., não estando Sófocles, ou qualquer dramaturgo, alheio ao contexto no qual se está inserido<sup>138</sup>. Neste sentido, Édipo, em *Édipo rei*, representa a ambiguidade suprema ao ser o “[...] caçador, mas a caça que ele persegue não é outra senão ele próprio. Ele é lavrador, mas o solo que semeou não é outro senão o campo materno” (VERNANT, 2014, p. 280). Nessa ambiguidade, Édipo, em *Colono*, defende até as últimas consequências a correção de sua ação de autopreservação, mesmo que o tenha levado ao parricídio e ao incesto, mas recrimina a conduta de autopreservação de seus pais que, no intento de evitar que seu filho matasse Laio e se casasse com Jocasta, tentaram matá-lo (AHRENSDORF, 2009, p. 68-73).

Por fim, um ponto que não se pode negligenciar é o local onde Édipo foi sepultado: a cidade de Atenas. Em *Édipo em Colono*<sup>139</sup>, Tebas e Atenas são cidades contrapostas (VERNANT, 2014, p. 292-296). Tebas é uma cidade representativa da degradação. Quando da chegada de Ismene, irrompe uma questão que não é respondida no decorrer da peça, sobre quem seria o governante de Tebas. A filha de Édipo justifica sua presença para informar a Édipo “[...] das desditas que afligem teus desventurados filhos. Antes quiseram fazer de Creonte o rei, na expectativa de livrar sua cidade da mácula, mas veio-lhes depois à mente a tara antiga que segue a raça maldita. [...] cada um deles tenta obter de qualquer modo”. Ismene explica que Eteocles, que é menos dotado do direito à sucessão por ser o mais novo, repeliu Polinices do trono,

---

<sup>138</sup> Como explica Vernant (2014, p. 280), “A ambiguidade está presente em toda parte, no nível do que chamaríamos jogo de palavras; desse modo, a *Antígona* joga com o nome de Hêmon (em grego, *Haimon*), filho de Creonte, que o poeta aproxima da palavra que significa “sangue” (*haîma*). O célebre discurso ambíguo de Ajax é compreendido pelo coro como sinal da resignação do herói diante da ordem dos deuses e do comando dos Atridas. ‘Finalmente encontrei a salvação’, mas o expectador compreende que Ajax decidiu se matar. Enfim, são as próprias estruturas das peças que são ambíguas e enigmáticas”.

<sup>139</sup> Vernant evidencia que a contraposição entre Atenas e Tebas não ocorre só em *Édipo em Colono*. Este elemento cívico-literário não é, sequer, uma inovação de Sófocles, tendo sido empregado por Ésquilo e Eurípides. Embora nem sempre Atenas seja apresentada como a cidade modelo (como em *Édipo em Colono*), outras cidades são personificadas como os valores da *polis*. A cidade de Tebas “[...] no *Agamêmnon* e nas *Coéforas*, bem como na *Electra* de Sófocles e na de Eurípides, ela [Tebas] é a cidade mal governada, a cidade cujo rei está ausente, a cidade governada por uma mulher. Mas ao final do mau governo desponta a esperança do bom. O caso do *Orestes* de Eurípides é, dentre todos, surpreendente. Verdadeira réplica, a mais de meio século de distância, das *Suplicantes* de Ésquilo, essa peça nos apresenta um julgamento de Orestes diferente do das *Eumênides*. Orestes e sua irmã são citados não diante do Areópago, onde deuses e cidadãos se confundem, mas diante de uma assembleia de Argos que se assemelha em tudo à de Atenas, vista pelos críticos da democracia – estamos na primavera de 408” (VERNANT, 2014, p. 292). Igualmente, n’*As Suplicantes* de Eurípides, Teseu, rei ateniense, é retratado como ponderado, racional e favorecido pelos deuses, representando uma personificação de todos os valores da *polis*, valores contrapostos aos vícios (antagônicos às virtudes da *polis*) manifestados pela desequilibrada Evadne (a este respeito, ver Kaplan e Schwartz, 2010, p. 90-91).

banindo-o de Tebas. Polinices, por sua vez, “[...] foi para Argos rodeada de colinas, e lá, como exilado, conseguiu formar uma aliança nova graças aos amigos, que lhe proporcionará muitos soldados; ele imagina que dentro de pouco tempo Argos conquistará gloriosamente Tebas ou esta será celebrada até nos céus” (*Édipo em Colono*, v.360-385). Mas Ismene não deixa claro se Eteocles assumiu o trono ou não. Ela só afirma que o irmão “privou” o primogênito do trono, não apontando quem seria o rei, razão pela qual, a situação sobre a soberania de Tebas fica indefinida. Essa indefinição se aprofunda com a tentativa de Creonte levar Édipo de volta a cidade. Creonte declara que fora mandado, não por um só homem, mas por todo o povo tebano: “Mandaram-me, considerando a minha idade, para persuadir este homem que acolhestes a regressar comigo à cidade de Cadmo; não me mandou até aqui um homem só: a determinação partiu de todo o povo” (*Édipo em Colono*, v. 730-740).

Tebas, não só é uma cidade sem governo, mas uma cidade dividida. A divisão em uma cidade é algo extremamente nocivo, tanto que as representações das deliberações jamais retratam as dissidências e embates entre potenciais facções<sup>140</sup> (VERNANT, 2014, p. 290-293). Por essa razão, os embates políticos “[...] são quase sempre representados não como a prática normal da cidade democrática, mas como a *stásis*, para empregar essa palavra cujo sentido se desdobra num espectro que vai do simples estar em pé à guerra civil, passando pela facção política, com uma dominância muito nítida dos sentidos pejorativos” (VERNANT, 2014, p. 290). Como o contraponto à representação platônica da cidade ideal, Tebas é a anticidade por excelência. Tebas foi dividida pela rivalidade entre os dois filhos de Édipo. Mesmo antes, a cidade já era marcada por uma profunda cisão, apresentada ora entre Édipo e Tirésias, ora entre Édipo e a verdade. Além de dividida e sem governo, Tebas é representada como uma cidade impura e confusa, no que diz respeito ao *oikos*. Édipo era pai e irmão de seus filhos, filho e marido de Jocasta, cunhado e sobrinho de Creonte.

Também Creonte, que é um agente de Tebas, é representado como possuidor do “[...] dom de transformar numa trapaça com aparência enganadora o mais honesto de todos os propósitos [...]” (*Édipo em Colono*, v. 760-765). Creonte é o invasor do território ateniense, violador tanto das normas de hospitalidade relativas à proteção conferida por Teseu a Édipo,

---

<sup>140</sup> Como aponta Balot (2006, p. 88-89), a noção de uma forma de “pluralismo” e de uma multiplicidade de visões sobre o bem comum coexistindo são princípios da democracia moderna. Para a democracia antiga, uma determinada homogeneidade era pressuposta, razão pela qual Ober e Strauss (1991) chamam a atenção para o conflito na política ateniense. Assim como o conflito era parte da competição democrática, ele levava a embates potencialmente perigosos à estabilidade. Com isso, as diferenças entre os cidadãos não poderiam ser amplas a ponto de ocasionarem a divisão da cidade. Noutros termos, a crítica a uma cidade dividida, excessivamente aberta ao conflito interno não é apenas de críticos da democracia como Platão, mas até mesmo de agentes políticos formados pela tradição democrática.

quanto dos valores da *polis* ateniense. Tebas é uma cidade mentirosa (VERNANT, 2014, p. 294). Creonte “[...] convida Édipo a entrar na sua cidade, na casa de seus ancestrais, na cidade que o alimentou. Mas ele foi avisado por Ismene: não deve de modo algum ultrapassar a fronteira; ficará no exterior, na borda, *páraulos*, isto é, [...] no espaço de fora”. Mais ainda, “[...] é sob os olhos dos espectadores que o representante de Tebas, Creonte, comete ilegalidades: viola a lei de Atenas, sequestra Antígona e Ismene, ameaça sequestrar Édipo e assim aumentar o saque de sua cidade.” (VERNANT, 2014, p. 294). Atenas é um “[...] território submisso à justiça, onde nada se faz contrariando a lei” (*Édipo em Colono*, v. 910-915, fala de Teseu) e, quando Tebas viola tais preceitos, torna-se a cidade injusta.

Ainda, Tebas é uma cidade inconstante e injustamente violenta. O povo tebano (representado pelo coro), no passado, expulsou e sacramentou a sentença auto imposta por Édipo, mas, no presente, quer levar o herói para morrer em suas fronteiras. Quando Creonte afirma que foi mandado por “todo o povo”, o tio do herói acentua a inconstância tebana. Se foi Creonte quem, após a queda de Édipo em *Édipo rei*, executou a sentença de Édipo, ele o fez chancelando a ordem do herói e do povo. Mas é o povo que decreta a sentença. Será pela inconstância do povo tebano e, por conseguinte, da própria cidade de Tebas, enquanto comunidade política, que Creonte tenta raptar Édipo.

Quanto à violência injusta, Creonte adentra em território ateniense, raptando indivíduos protegidos, o que viola as leis atenienses e os direitos de proteção de Édipo. Após a revelação de que deteve uma filha do herói, o corifeu exclama que Creonte “Não ages bem agora, nem agiste há pouco!”, dizendo, pouco a frente: “Vês, estrangeiro, em que situação estás? Por tua origem deverias ser bondoso, teus atos, entretanto, demonstram que és mau”<sup>141</sup> (*Édipo em Colono*, v. 900-935). Tebas é a cidade que, por constantemente infringir as leis de uma *polis* ordenada, se depara constantemente com desenlaces trágicos.

Face à anticidade de Tebas, a cidade violenta, indefinida, sem governo, inconstante, Atenas é a cidade modelo. Atenas se contrapõe à noção de uma anticidade violenta ao ser retratada como a cidade que preserva a proeminência da palavra sobre outras formas de exercício de poder. Teseu, sem recorrer à violência, expõe racionalmente as incoerências das

---

<sup>141</sup> Teseu, em sua discussão com Creonte, afirma: “Tebas não te criou para fazer o mal, pois não costuma preparar seus cidadãos para serem vilões. Sem dúvida, Creonte, ela não te elogiaria se soubesse que roubas os meus bens e até os bens dos deuses tentando retirar daqui violentamente esses seus suplicantes tão desventurados. [...] Tu, entretanto, desonras a tua cidade, que não merece essa desconsideração” (*Édipo em Colono*, v. 900-935). A análise isolada deste trecho pode levar a um enaltecimento de Tebas enquanto cidade. Vernant (2014, p. 294-296) explica que esta separação entre a cidade de Tebas e os seus governantes não pode levar a conclusões extremadas. Para além dos apontamentos de Vernant, pode-se evidenciar uma representação crítica (que perpassa todo o clã dos Labdácidas) de Tebas, personificada em todos os seus soberanos, presentes e passados. A linha argumentativa de Teseu, ao elevar a origem de seu adversário antes de criticá-lo, é coerente com a retórica jurídica.

atitudes de Creonte, mostrando que elas são injustas e desrespeitam as leis de uma cidade justa e ordenada. Creonte, mesmo detendo o poder da violência, é persuadido pelos argumentos do rei de Atenas, expostos com grande coerência retórica. O constrangimento de Creonte fica patente em sua fala: “Não quis dizer, filho de Egeu, que faltam homens aqui, nem procedi imponderadamente como disseste; agi por não ter percebido que alguns dos habitantes da cidade iriam interessar-se tanto por parentes meus a ponto de contra a minha própria vontade quererem protegê-los” (*Édipo em Colono*, v. 940-960). Teseu é capaz de demover seus adversários (Creonte e Tebas)<sup>142</sup>, que podem até ser mais poderosos que Atenas, apenas com argumentos. Ainda, a unicidade ateniense seja exaltada na harmonia que existe entre as falas de Teseu e do coro<sup>143</sup>.

---

<sup>142</sup> Ahrensdoerf (2009, p. 77-78) defende a tese de que Atenas é retratada como uma cidade fraca militarmente diante de Tebas. Com efeito, se Atenas é uma cidade militarmente e, até politicamente, insignificante em relação às suas vizinhas, a proteção dada por Teseu se apresenta com um ato de ainda maior nobreza. Ressalta o estudioso que Atenas seria de tão pouca importância na narrativa que Édipo, que crescera na casa real de Corinto e governara Tebas por vários anos, sequer tem ciência se Atenas é governada por um rei, jamais tendo ouvido falar em Teseu. A tese de Ahrensdoerf não se choca com a tese da grandiosidade de Atenas nas tragédias. A grandeza ateniense não estaria em seu poder militar, mas em seus valores e em suas boas instituições. Mesmo sem uma força militar como a tebana, a engenhosidade ateniense fez não só com que Teseu vencesse seus inimigos, mas levou Atenas a se tornar a principal cidade grega.

<sup>143</sup> Até neste ponto, quando se examina a harmonia e o respeito de Teseu pela representação do povo (que é assumida pelo coro), se pode vislumbrar a exaltação de Atenas. Considerando a terceira parte da trilogia, quando Creonte já se decidira pela punição de Antígona, nem a intervenção de Hêmon, “[...] nem as súplicas nem as censuras, nem mesmo o apelo à opinião de todo o povo de Tebas, logram mover a vontade do tirano” (LESKY, 1996, p. 246), sendo essa marca contrária ao *demos* que levará Tebas, mais uma vez, a um episódio trágico.



### CAPÍTULO 3

#### A TRAGÉDIA DE PLATÃO: ENTRE O ÉDIPO RACIONAL E O SÓCRATES TRÁGICO

Édipo, em *Édipo rei*, encontra o seu fim trágico devido à sua profunda racionalidade política e ao seu compromisso intransigente com a verdade. Édipo, na peça e em seu passado, encontra o seu destino trágico, justamente por tentar evitá-lo. Mais ainda, a tragédia do herói fora anunciada mais de uma vez: pelo oráculo de Delfos, durante sua juventude; por Tirésias, após o confronto entre ambos; por Jocasta, após ela constatar a terrível origem de seu marido e filho. *Édipo rei* é a tragédia sobre o triunfo da razão. *Édipo em Colono*, embora tematiza a piedade e a redenção divina, enfatiza a possibilidade de uma defesa racional sobre o inegável ocorrido, apontando para a capacidade retórica tenaz de um herói que decaiu ao triunfar, descrevendo o processo de redenção de Édipo e o seu sepultamento em Atenas, na qual Édipo é recompensado pela *polis* ateniense. O que se pretende examinar neste capítulo é a similitude entre o Sócrates de Platão e o herói de Sófocles. Sócrates é, como Édipo, um herói trágico que encontra o seu fim trágico através do triunfo racional. Apesar de existirem várias discontinuidades entre as duas figuras (que serão objeto de análise), será evidenciado que a filosofia platônica, apesar de sua postura face às tragédias, acaba por traçar um arco trágico. Édipo era alguém que, em alguns momentos, representava uma tensão entre a ordem divina e a humana.

Entretanto, a sua narrativa retrata um herói que acoplava a racionalidade religiosa à racionalidade política, que agia individualmente, segundo as normas da *polis*. Igualmente, Sócrates era um herói que, embora rechaçasse a retórica e as instituições da democracia, se valia da oratória sofisticada e respeitava a ordem da *polis*. Sócrates e Édipo são indivíduos que tencionavam com a ordem na qual se inseriam, mas acabavam por admiti-la, atitude que levou à morte de um e ao banimento do outro. Um dos pontos de tensão e de convergência entre o Sócrates platônico e o Édipo de Sófocles está na resposta que eles dão à questão humana. Homero e Hesíodo já problematizavam questões morais e a possibilidade de se distinguir entre justiça e injustiça. Entretanto, a tragédia e o *logos* platônico aprofundarão tais reflexões, adicionando variáveis, embates dialógicos, teses, antíteses e dilemas morais. Tanto Sócrates quanto Édipo respondem a problemas morais, por vezes de forma parecida. Se as tragédias

emergiram num limiar (como se apontou no primeiro capítulo), Sócrates também foi uma figura limítrofe, o que se manifesta em suas posições, sua doutrina, sua moral.

Édipo e Sócrates são representantes de um momento de passagem. A tensão que se constitui quando tais figuras são colocadas lado a lado, para além da crítica platônica às tragédias, está no fato de que o herói trágico parece ter apontado alguns dos limites do pensamento socrático: Édipo é virtuoso, racional, realizador da verdadeira política. Entretanto, ele é um ser humano, representado como tal, e ao ser colocado em situações limítrofes e em face aos mais complexos dilemas morais/políticos/jurídicos, ele sucumbe. Certamente, Sócrates não cometeria uma injustiça caso alguém ameaçasse sua vida. Igualmente, qualquer ser puramente racional que analisasse as máximas socráticas sobre a virtude entenderia que é preferível sofrer uma injustiça que cometê-la. Todavia, Édipo se coloca como um humano que, capaz de apreender racionalmente elevadas máximas morais socráticas, ainda é humano, passível de colocar a sua humanidade à frente de tudo.

Nessa linha, este capítulo apresentará, em primeiro lugar, uma breve análise sobre a figura do Sócrates platônico. Embora a questão socrática seja um problema vasto, há apenas uma sinalização a ele, considerando que o recorte deste trabalho não permite uma tratativa detalhada desta questão nem da complexidade da figura socrática. Em seguida, pretende-se examinar algumas características do Sócrates de Platão, sobretudo no *Górgias* e na *República* (ainda que outros diálogos sejam mencionados), que encontram certa simetria com a figura de Édipo, tais como a intransigência na busca pelo saber, um destino trágico “profetizado”, o emprego da retórica, o conflito harmônico entre o herói, seus interlocutores e as instituições e, principalmente, um certo “antropocentrismo” teórico.

### **3.1 O Sócrates platônico: a questão socrática e a questão humana**

Um dos maiores desafios para se debruçar sobre o pensamento socrático está no fato de que Sócrates não deixou escritos. Sabe-se que Sócrates foi condenado e morto no ano 399 a.C. com cerca de 70 anos de idade, o que significa que ele nasceu entre os anos 470 e 469 a.C. Entretanto, pouco se sabe sobre os principais eventos que marcaram sua vida além de sua participação em três campanhas militares – de Potidéia (431-430 a.C.), de Délio (424 a.C.) e de Anfípolis (422 a.C.) –, de sua corajosa oposição a uma moção ilegal que objetivava julgar de forma não individual os generais que não recolheram os corpos dos marinheiros que perderam suas vidas na batalha de Arginusas (406 a.C.) e de sua destemida recusa em obedecer aos tiranos em outra ordem ilegítima durante da Tirania dos Trinta. As fontes sobre o “Sócrates histórico”

não permitem extrair grandes certezas. Mas se considerarmos que há alguma exatidão no *Eutífron*, o pai de Sócrates teria sido escultor e sua mãe, Fenareta, parteira<sup>144</sup>. Também sem fontes sólidas quanto à sua vida privada, a tradição de Platão e Xenofonte afirma que Sócrates foi casado com Xantipa e teve com ela três filhos, ao passo que uma tradição de origem possivelmente peripatética coloca Sócrates como bígamo, tendo sido casado com Xantipa e com Mirto, neta de Aristides, o Justo (DORION, 2006, p. 11-13).

Quanto à aparência física de Sócrates, parece haver menos lacunas e obscuridades. As fontes a retratam de forma pouco lisonjeira, com um físico pouco atraente, de nariz chato, olhos salientes, grande beijo, barrigudo. Sócrates é descrito como alguém que andava descalço e, sendo indiferente ao frio e ao calor, sempre trazia consigo o mesmo manto, além de não se banhar. Por outro lado, Sócrates era alguém que exercia grande fascínio e influência sobre os seus admiradores, tendo alguns deles adotado seus hábitos. Não obstante ser retratado como alguém de poucas posses, Xenofonte não o descreveu como alguém pobre, pois a pobreza não seria a modéstia nos meios de subsistência, mas uma relação deficitária do ter frente às necessidades. Com isso, pode-se afirmar que a ambiguidade da figura de Sócrates já se inicia nas suas descrições físicas, uma vez que alguém, mesmo que supostamente pouco atraente, exercia um enorme fascínio e influência.

Sobre a formação intelectual e moral de Sócrates, também paira uma gama de incertezas. Se se toma como base a comédia *As Nuvens*, de Aristófanes (apresentada em 423 a.C.), que é uma das principais fontes diretas e recebeu o prêmio de terceiro lugar nas Grandes Dionísias, Sócrates aparece como um sofista, levantando a hipótese de ele ter se voltado à sofística em algum momento de sua vida. Uma outra tradição coloca Anaxágoras e Arquelaus como seus mestres, antes de Sócrates ter abandonado seu interesse pela filosofia da natureza, tradição esta que encontra respaldo no *Fédon* (96a-99d). Platão, algumas vezes, apresenta Sócrates como alguém que foi aluno de um sofista, mas todas estas fontes se mostraram inconclusivas. No que diz respeito ao julgamento de Sócrates, que é o ponto sobre o qual há um maior número de informações, este tema será abordado ao longo de todo este capítulo. Se não há a possibilidade de consenso em relação à biografia e à formação de Sócrates, o mesmo se aplica ao seu pensamento. Chegaram até a atualidade três fontes diretas (testemunhas “vivas” de Sócrates) –

---

<sup>144</sup> As informações sobre os pais de Sócrates, “[...] que provêm do *Teeteto* (149a), parecem de fato suspeitas na medida em que supostamente eram concebidas para servir ao propósito de Sócrates: a profissão de Fenareta – cujo nome significa, literalmente, ‘aquela que faz aparecer a virtude’! – permite-lhe compreender sua própria atividade como uma forma de ‘maiêutica’” (DORION, 2006, p. 11).

Aristófanis, Xenofonte e Platão – e uma fonte quase direta – Aristóteles, que nasceu pouco depois da morte de Sócrates.

Uma gama de hipóteses foi desenvolvida ao longo de séculos para se estabelecer o pensamento do Sócrates histórico. Alguns adotaram a premissa de que o Sócrates platônico seria o “verdadeiro”, pois é a fonte que chegou em maior quantidade e mais detalhada. Outros defenderam que o Sócrates de Xenofonte seria o “autêntico”, pois é menos heroico e mais “possível”. Outros atribuíram a veracidade a Aristóteles, pois este seria o árbitro neutro para solucionar as divergências entre Xenofonte e Platão. Entretanto, além dessas construções teóricas abrirem um campo de regresso ao infinito, partem do pressuposto de que as referidas fontes tiveram uma preocupação quase jornalística, bem como que alguém seria capaz de captar a figura socrática “efetiva” e com absoluta neutralidade.

“A posição que finalmente dará origem a um ceticismo durável a respeito da questão socrática, na medida em que ela revela que esta questão é por definição insolúvel, nasceu na Alemanha, no último quarto do século XX. Esta descoberta importante é a do caráter ficcional dos diálogos socráticos (*logoi sokratikoi*)” (DORION, 2006, p. 22). Todavia, a questão socrática (sobre o Sócrates histórico) é um falso problema “[...] uma vez que se baseia numa falsa compreensão que, por sua vez, acarreta uma falsa interpretação da natureza exata dos testemunhos sobre Sócrates” (DORION, 2006, p. 22). Uma vez que, o gênero literário do *logos sokratikos* não poder ser compreendido como uma tentativa de documentação histórica, dessa forma, conhecer o “verdadeiro” Sócrates perde o sentido.

Mesmo que existam similitudes, pontos de convergência e coincidências entre as diferentes representações socráticas, disso não se pode inferir uma verdade histórica. No que diz respeito a este trabalho, o Sócrates que rechaça de forma quase radical a tragédia como um discurso político é o platônico. Logo, o racionalismo platônico e o socratismo serão, quase sempre, tomados como sinônimos, embora deve ser feita a ressalva sobre a “questão socrática” como algo mais complexo do que esta equivalência didática. As referências feitas a Sócrates pensador, quando não ressalvadas, se referem ao platônico<sup>145</sup>.

---

<sup>145</sup> Mas mesmo dentro da própria obra de Platão a figura socrática não é uniforme. A personagem socrática está em mais de vinte diálogos platônicos que foram escritos ao longo de uma vida, tendo Platão atribuído “[...] Sócrates posições filosóficas que nem sempre são compatíveis entre si, a tal ponto que se pôde identificar dez temas a respeito dos quais as posições defendidas pelo Sócrates dos diálogos de juventude são diametralmente opostas do Sócrates dos diálogos da maturidade” (DORION, 2006, p. 33-34). A título de exemplo, pode-se colocar a questão da retórica. Se no *Górgias* há uma rejeição mais veemente da retórica por ser uma falsa arte, outros diálogos evidenciam a possibilidade de uma “boa retórica”, uma retórica não sofisticada (MORAIS; SILVA, 2016). Segundo Almedia (1999, p. 20), “As leituras do *Górgias* normalmente destacam o empenho de Platão em atacar e refutar a retórica sofisticada. Já os estudos dedicados ao *Fedro* ressaltam uma mudança na perspectiva de investigação, uma vez que é neste diálogo que Platão nos apresenta o discurso-programa de uma retórica filosófica. À diferença do *Górgias*, no *Fedro*, a retórica seria finalmente merecedora de um tratamento positivo. Esta perspectiva de

A proposta platônica assume, como um de seus objetivos, uma forma de policiamento (Cf. Goldhill) do *logos* e do que não merece tal *status*. Formas de discurso como a poesia, a tragédia, a comédia, a democracia não teriam tanto valor racional quanto noções e conceitos absolutos. Por outro lado, questões como a justiça, a verdade, a coragem e a ética deveriam centralizar as reflexões racionais. Sobretudo no *Górgias* e na *República*, a filosofia platônica tem alvos claros e a sofística é a síntese deles. Dentre os objetos dessas críticas, pode-se elencar: a ausência de verdade ou de necessidade, face à aparência e à contingência; a educação retórica voltada para habilitar os indivíduos à *práxis* política na *polis* democrática; a possibilidade e a importância de se saber transformar um argumento fraco em forte, alterando a percepção de valores, propiciando, inclusive, que o injusto vença o justo; a premissa de que nenhuma percepção de valor é mais verdadeira que outra, pois valores são meras convenções<sup>146</sup> (IDE, 2006, p. 871).

Além disso, embora existam indícios de que Sócrates tenha se dedicado à filosofia da natureza<sup>147</sup>, ele a deixou de lado em algum momento de sua vida<sup>148</sup>. Na *Apologia*, Platão evidencia qual seria o verdadeiro programa filosófico para Sócrates: “Na verdade, ó atenienses, por nenhuma outra razão busquei para mim este nome, senão por causa de certa sapiência. Que sapiência é esta? Precisamente a sapiência humana: e pode ser que desta sapiência eu seja, verdadeiramente, sábio” (PLATÃO, *Apologia*, 20 d-e). Sócrates, diferentemente da sofística (e, seguramente, da concepção trágica manifestada em Édipo), concebe o homem como o sinônimo de sua alma, pois a alma do ser humano é o que o distingue (REALE, 2009, p. 92). Sendo a verdadeira essência do homem a sua alma, a tese da superioridade da alma sobre o corpo é central na obra platônica (*Protágoras*, 313a; *Banquete*, 210b; *República*, 445a; *Leis*, 727d) (LOPES, 2011, p. 402). A concepção socrática de alma é absolutamente sem precedentes.

---

abordagem poderia ser sintetizada de maneira bem simples: o *Górgias* e o *Fedro* seriam dedicados à “má” e “boa” retórica, respectivamente”.

<sup>146</sup> A noção de sofística a partir da qual se parte neste trabalho não tem o objetivo de tematizar o pensamento dos sofistas. Como se trata de apontar para uma possibilidade de conciliação entre a teoria política platônica e a tragédia de Édipo, a sofística será tomada a partir do modo como o platonismo a descreve. Não obstante, vale ressaltar que o conjunto de pensadores que foram rotulados como sofistas é mais complexo que este simples apanhado.

<sup>147</sup> A mesma ressalva no que diz respeito à sofística se aplica à referida “filosofia da natureza”. Não obstante, a tradição filosófica que aponta para um Direito Natural na filosofia platônica (como Leo Strauss e Michel Villey) não parece se contrapor à tese de que a obra platônica tem como principal premissa a reflexão sobre os assuntos humanos. Isso porque um Direito Natural, ainda que possa ser racionalmente e dialeticamente alcançado, é uma apreensão humana. Logo, é algo que existe para além do ser humano (assim como os valores universais da ética e da justiça), mas é apenas por ele racionalizado. Logo, é o ser humano que ocupa o centro da reflexão.

<sup>148</sup> “Por volta dos trinta anos, sabemos com certeza que Sócrates estava ligado a Arquelaus (o qual, como vimos, repropunha doutrinas de Anaxágoras de maneira bastante eclética) e, com ele, como o atesta o poeta Íon de Quio, tinha-se dirigido a Samos. [...] E alguma indicação neste sentido pode-se também perceber em Platão e em Xenofonte” (REALE, 2009, p. 89-90), como também aponta Jaeger (2010, p. 513).

Mesmo que já existisse na literatura e na filosofia grega certa preocupação com a *psyché* por parte de Homero, dos filósofos da natureza e dos tragediógrafos, ninguém conferiu à noção de alma a amplitude promovida por Sócrates<sup>149</sup>.

A alma é, para ele, o que viabiliza a consciência pensante do ser humano, a sua razão e a sua ação moral. “Em outras palavras: para Sócrates a alma *é o eu consciente, é a personalidade intelectual e moral*” (REALE, 2009, p. 93). Sócrates coloca “forças centrípetas” contra “forças centrífugas”, no sentido de centralizar a dimensão humana em oposição ao cosmos das forças naturais. Com isso, se Sólon promoveu o primeiro deslocamento substancial em direção à ordem dos valores humanos – na medida em que “[...] descobrira as leis naturais da comunidade social e política” (JAEGER, 2010, p. 512-513) –, Sócrates é que conclui este processo “antropocêntrico”, embrenhando-se no que Jaeger aponta como “cosmos moral”.

É na *Apologia* de Platão que é apresentada, com grande eloquência e riqueza de detalhes, os argumentos e premissas da preocupação socrática com a ordem humana. Esta obra descreve o que seria uma defesa improvisada de Sócrates às acusações que lhe foram feitas e, já neste momento, fica clara a sua tese antropocêntrica:

Cidadãos atenienses, eu vos respeito e vos amo, mas obedecerei aos deuses em vez de obedecer a vós, e enquanto eu respirar e estiver na posse de minhas faculdades, não deixarei de filosofar e de vos exortar ou de instruir cada um, quem quer que seja que vier à minha presença, dizendo-lhe, como é meu costume: - Ótimo homem, tu que és cidadão de Atenas, da cidade maior e mais famosa pelo saber e pelo poder, não te envergonhas de fazer caso das riquezas, para guardares quanto mais puderes e da glória e das honrarias, e, depois, não fazer caso e nada te importares de sabedoria, da verdade e da alma, para tê-la cada vez melhor? E, se algum de vós protestar e prometer cuidar, não o deixarei já, nem irei embora, mas o interrogarei e o examinarei e o convencerei, e, em qualquer momento que pareça que não possui virtude, convencido de que a possuo, o reprovarei, porque faz pouquíssimo caso das coisas de grandíssima importância e grande caso das parvoíces. E isso o farei com quem quer que seja que me apareça, seja jovem ou velho, forasteiro ou cidadão, tanto mais com os cidadãos quanto mais me sejam vizinhos por nascimento. Isso justamente é o que me manda o deus, e vós o sabeis, e creio que nenhum bem maior tendes na cidade, maior que este meu serviço do deus. Por toda parte eu vou persuadindo a todos, jovens e velhos, a não se preocuparem exclusivamente, e nem tão ardentemente, com o corpo e com as riquezas, como devem preocupar-se com a alma, para que ela seja quanto possível melhor, e vou dizendo que a virtude não nasce da riqueza, mas da virtude vem, aos

---

<sup>149</sup> “Para Homero, a alma era o espírito no sentido de ‘fantasma’, que abandonava o homem na sua morte, para ir como vã e inconsciente larva, vagar sem objetivo no Hades; para os órficos, ao invés, era o demônio que em nós expiava a culpa, e que era tanto mais ele mesmo quanto mais se separava do eu consciente, e tanto mais ativo quanto mais se enfraquecia e desaparecia a nossa consciência (portanto, no sono, na perda dos sentidos e na morte); para os físicos, era o *princípio* ou um momento do princípio (portanto, água, ar, fogo); enfim, para os poetas era algo indeterminado e, em todo caso, jamais teoricamente definido” (REALE, 2009, p. 92). Neste sentido, a originalidade do conceito socrático de alma é assinalada também por Jaeger (2010, p. 530), na medida em que “[...] o novo sentido que Sócrates dá a esta palavra [alma] não se pode explicar nem a partir do *eidolon* de Homero, a sombra do Hades, nem da alma-sopro da filosofia jônica, nem do dáimon-alma dos órficos, nem da *psyche* da tragédia antiga”.

homens, as riquezas e todos os outros bens, tanto públicos como privados (PLATÃO, *Apologia*, 29d-30b).

O que Sócrates chama de “filosofar” é o exame dialético e contestador (*elenchos*) do ser humano e de seu pretense saber no nível de sua alma, visando dela extrair o conhecimento, a virtude, a verdade, a justiça, e, sempre que ela estiver equivocada, apontar tais desacertos. A importância do método dialético para Sócrates – em contraposição à mera persuasão oratória sem a possibilidade de contestação de argumentos – está ligada à centralidade da questão humana no socratismo. Uma vez que, todo ser humano possui uma *doxa*, uma abertura própria e singular para o real, Sócrates tinha de certificar quais as convicções de seus interlocutores sobre este real eram verdadeiras e quais não eram, já que não se pode inferir de antemão qual é a *doxa* do outro<sup>150</sup>. A dialética socrática parte da abertura humana a um mundo de aparências e opiniões (*doxa*) para formular o que se apresenta como verdade, fazendo-o através do rechaço daquilo que não se sustenta após o escrutínio racional.

É por isso que a imagem do “médico” é tão cara para Sócrates: assim como o médico torna o corpo melhor, mais saudável, deve fazer o político, que é o médico da alma<sup>151</sup>. A questão da alma no pensamento socrático-platônico é altamente complexa, já existindo uma gama de estudiosos que se debruçaram sobre ela. Entretanto, o que se pretende assinalar na teoria política platônica sobre essa problemática é a virada antropocêntrica por ela promovida. Uma tese antropológica e ontológica do ser humano subjaz ao conceito de alma, o que se revela nas afirmações de que o verdadeiro homem, a sua razão, a sua capacidade de pensar e de agir eticamente, são decorrências da presença da alma. Mais do que isso, essa concepção de alma propõe uma resposta à centralidade humana no real mais densa que a sofística, funcionando como uma espécie de ponto de amarração em relação a uma série de outros assuntos, que são cruciais à obra platônica, como a retórica, a virtude, a justiça, a verdadeira política, a medicina

---

<sup>150</sup> Tal interpretação é exposta por Arendt (2002, p. 97), em seu ensaio “Filosofia e política”. Conforme será mais bem aprofundado adiante neste capítulo, a importância de se fazer com que a “verdade” do outro se manifeste e seja confrontada é, precisamente, viabilizar uma cidade mais verdadeira. Isso porque se as verdades aparentes forem confrontadas e aceitas como não verdades pelos cidadãos, a cidade poderia ganhar em virtude e justiça. Todavia, como também se examinará, o método socrático pode abrir um campo para que atrás de uma verdade aparente esteja outra verdade aparente, não sendo possível para a razão encontrar uma verdade que possa ser absoluta para fundamentar a *polis*. Ou seja, abre-se um campo, explorado pela tragédia, de uma tensão constante entre uma verdade que é paradoxalmente trágica por ser contingente.

<sup>151</sup> Como expõe Lopes (2011, p. 376): “Por meio da analogia entre o corpo saudável e a alma saudável, e entre estados contrários, [...] Assim como o corpo doente não pode satisfazer seus apetites por causa da restrição do regime imposto pelo médico em vista da recuperação de sua saúde, também a alma intemperante não pode satisfazer plenamente seus apetites devido à sua condição viciosa, se seu escopo é curar-se do mal que lhe é próprio (estultícia, intemperança, injustiça, impiedade, 505b2-3)”.

da alma. Assim, Sócrates disserta, longamente, a respeito destas questões e utilizando a metáfora da medicina:

Vamos lá então! Se eu for capaz, vou te exhibir de forma mais clara o que digo. Como são duas coisas, afirma que há duas artes: em relação à alma, eu a chamo de política, ao passo que, em relação ao corpo, não posso chamá-la igualmente por um só nome, no entanto, visto que é único o cuidado para com o corpo, duas partes dele distingo, a ginástica e a medicina; quanto à política, em contraposição à ginástica, há a legislação, enquanto a justiça é a contraparte da medicina. Cada par possui algo em comum por concernir à mesma coisa, a medicina e a ginástica, de um lado, e a justiça e a legislação, de outro, embora haja algo em que difiram. Assim, na medida em que são quatro e que cuidam sempre do supremo bem do corpo e da alma cada qual a seu turno, a lisonja, percebendo esse feito – não digo que sabendo, mas conjecturando –, divide-se em quatro e, infiltrando-se em cada uma dessas partes, simula ser aquela na qual se infiltra. Ela não zela pelo supremo bem, mas, aliada ao prazer imediato, encalça a ignorância e assim ludibria, a ponto de parecer digna de grande mérito. Portanto, na medicina se infiltrou a culinária, simulando conhecer qual a suprema dieta para o corpo, de modo que, se o cozinheiro e o médico, em meio a crianças ou a homens igualmente ignorantes como crianças, competissem para saber qual deles, o médico ou o cozinheiro, conhece a respeito das dietas salutaras e nocivas, o médico sucumbiria de fome. Isso eu chamo de lisonja, e afirmo que coisa desse tipo é vergonha (*Górgias*, 464b-e).

Não obstante, a virada filosófica humanista aprofundada por Sócrates seria impensável sem uma forma de pensamento “antropocêntrico” da sofística – sobretudo da sofística caricaturada na filosofia platônica<sup>152</sup>. Como se nota no trecho destacado de *Górgias*, a noção de cuidado com a alma se constitui a partir e contra a noção de sofística/lisonja. Não obstante, a sofística e a lisonja carregam em si uma preocupação com a alma, ainda que leve à sua corrupção. Entretanto, a tentativa socrática será, por sua vez, a de encontrar respostas diferentes às perguntas humanas colocadas, repostas que alcancem um patamar de racionalidade absoluto e irrefutável. Analisando o papel que o indivíduo ocupou nas tragédias, os dilemas que o herói trágico sofocliano enfrenta, os valores que ele possui em abstrato e a dificuldade da ação política em situações limítrofes, é possível sustentar que a guinada antropológica no mundo grego se iniciou antes, sendo os filósofos aqueles que a traduziram para o *logos*. Noutros termos, se a noção socrática de ser humano e de alma significaram alterações substanciais dos paradigmas teóricos, filosóficos e políticos, algumas das condições de possibilidade para que fosse possível colocar o ser humano no centro das reflexões já se faziam presentes na figura do herói trágico, como se evidenciou no capítulo anterior

É necessário esclarecer que, diferentemente de Sócrates, não há na tragédia de Édipo um rechaço ao pensamento sobre a natureza. Embora a obra sofocliana problematize as ambiguidades relacionadas à centralidade do humano, a presença do homem na *polis* e o caráter

---

<sup>152</sup> Esta hipótese é defendida por Reale (2009).



necessário dessa presença para que o homem seja humano, Sófocles é também um poeta da natureza. Se Sócrates não poderia ter pensado a questão humana sem os sofistas e sem os filósofos da natureza, o mesmo se aplica a Sófocles. Há trechos em que o dramaturgo explora o caos e a agressividade de determinadas paisagens, bem como descreve a tranquilidade e a serenidade de espaços sagrados. Em determinadas passagens, há uma expressão ainda mais profunda da conexão do ser humano com a natureza, tais como no momento em que Édipo entra em seu túmulo em Colono ou quando Antígona é aprisionada na caverna. A morte de Édipo é representativa desta relação entre o herói e as forças naturais/divinas que o sepultam<sup>153</sup>. Como descreve Antígona sobre a morte do pai: “Morreu, e da maneira mais desejável. Queres saber como? Ele não encontrou em seu caminho nem lutas nem o mar; arrebataram-no os prados onde só existem trevas num fim misterioso” (*Édipo em Colono*, v. 1991-1995). Com isso, “O sofrimento de Antígona pode [...] também ser visto contra o pano de fundo de um mundo natural aberto a poderes divinos. A caverna em que ela está aprisionada é o próprio reino escuro de Hades e a câmara nupcial de sua união com seu deus sombrio” (SEGAL, 1998, p. 5).

Como já desenvolvido, as peças de Sófocles acentuam o indivíduo, a começar pelos títulos das peças<sup>154</sup>. Em meio às visões esquilianas e euripidianas da dimensão humana, com suas respectivas feições de esperança e de desespero, Sófocles constitui um horizonte no qual será a ação de um indivíduo valoroso e degradado, elevado e marcado pela baixaza que o humano só experiencia em seu íntimo, que o levará ao sofrimento pela sua vitória, estabelecendo-se uma união indissolúvel entre o sofrimento e a vitória (KNOX, 1983, p. 7-9). Sófocles cria suas personagens em fórmulas dramáticas que apreendem o que se passa na vida real, o que os indivíduos intimamente sentem, suas expectativas e como os seus valores e

---

<sup>153</sup> Até mesmo antes do sepultamento de Édipo, há uma série de passagens que retratam uma relação, nem sempre harmônica, entre o herói e as forças da natureza. Em *Édipo rei*, por exemplo, a peste que Édipo tenta solucionar diz respeito ao evento natural da esterilidade generalizada – como descreve o sacerdote: “Tebas de fato, como podes ver tu mesmo, hoje se encontra totalmente transtornada e nem consegue erguer do abismo ingente de ondas sanguinolentas e desalentada frente; ela se extingue nos germes antes fecundos da terra, morre nos rebanhos antes múltiplos e nos abortos da mulheres, tudo estéril” – que decorre de uma ação humana – o ato de assassinato de Laio – e igualmente só se resolverá pela ação humana. Trata-se de uma conexão profunda entre natureza, *oikos*, ação política e ordem divina. Também o casamento de Édipo com Jocasta, que se deu como recompensa pela ação libertadora de Tebas (uma ação política, portanto), levou à afronta às leis naturais de proibição do incesto.

<sup>154</sup> Se apenas uma das composições de Esquilo carrega o nome do herói (*Prometeu acorrentado*), sequer se trata de uma personagem humana. Mas Sófocles foi o tragediógrafo que explorou a figura do terceiro ator, o que torna os diálogos, as descrições individuais, a interpessoalidade, sobretudo, mais vívida e sensível. O herói sofocliano, representado de forma deslocada dos eventos passados e futuros, está só em um campo político indeterminado, que leva ao trágico. O herói age em um vácuo humano e individual, em um presente que desconhece o futuro e face a um passado que não se presta a aclarar o presente. O herói, ora dotado de um aparente suporte divino e ora amaldiçoado pelos deuses, toma uma decisão racional e esperada. Todavia, cegamente, ferozmente, heroicamente, a mantém até o sua de autodestruição. Mas o herói de Sófocles também destoa das personagens de Eurípides. Com a exceção de Medeia, o herói euripídiano mais sofre do que age. Não são os atos morais e os valores intransigentes do herói que o leva ao seu destino trágico. Ele é mais uma vítima que um agente, ao passo que Édipo é diretamente responsável pelas consequências trágicas de sua ação e de sua intransigência.

princípios imperativos se quebram diante de uma situação extrema. Associado a um enredo e a uma narrativa mais elaborados, o dramaturgo força a sua audiência a aceitar a individualidade de suas personagens, a sentir o que elas sentem. Essa capacidade de criar o indivíduo trágico deve-se à riqueza de detalhes, à intensidade de explorar as situações trágicas, bem como à complexidade da experiência vivida pelas personagens. A delicadeza, sensibilidade, intensidade dos eventos vivenciados pelos indivíduos, associados à ambiguidade moral, política, humana, torna as ações e as palavras abertas a interpretações, fazendo com que a audiência imprima a sua individualidade na peça. Sófocles estabelece, com todas as características narradas, uma imitação da vida comum com personagens que não são estáticas em termos de ação e de discurso, assim como as pessoas não são as mesmas sempre (EASTERLING, 1977, p. 141-148).

Como o Sócrates de Platão, Sófocles constrói a figura de heróis que se contrapõem à noção de limitação humana, descrevendo indivíduos grandiosos que se recusam a lidar com o fracasso e que, de algum modo, alcançam uma vitória que lhes impõe um fracasso (KNOX, 1983, p. 8-11). Este é, precisamente, o paradoxo que marca uma forte semelhança (ainda que dotada de tensões) que se tentará apontar ao longo deste capítulo: o fim trágico do herói trágico socrático e edipiano causado pelo triunfo dos valores racionais. Tal como Knox (1983) assinala sobre os heróis trágicos e que pode ser aplicado a Sócrates, sua ação é absolutamente autônoma. Não são os deuses, ao menos de forma evidente, que impõem o sofrimento, mas os próprios heróis. Paradoxalmente, os deuses parecem acompanhá-los a todo instante, a cada ação, cada palavra, cada decisão e cada resultado. O humano, em sua ambiguidade e naquilo que ele tem de mais humano (seja em sua elevação, seja em sua baixaza), é contraposto consigo mesmo.

Quando, no *Górgias*, Sócrates demonstra as contradições da tese sofística de que a retórica é uma arte, evidenciando, ao contrário, que se trata de uma falsa arte, isso decorre de sua concepção de alma e, por conseguinte, do ser humano. Sócrates, explica que existem as verdadeiras artes, que se dividem em medicina, ginástica, legislação e justiça. A cada gênero de arte corresponde um objeto, o corpo e a alma. A ginástica e a medicina correspondem à cultura dos corpos ao passo que a legislação e a justiça à política da alma. A correspondência das artes aos seus objetos proporciona harmonia ao corpo e justa ordenação política à alma. Por outro lado, existiriam também as falsas artes, que são as adulações, sendo o gênero de quatro espécies, a culinária, a retórica, a cosmética e a sofística. “Enquanto as artes zelam pelo bem de seu objeto, a adulação se preocupa em proporcionar apenas o agradável, e esta procura se dá num procedimento conjectural e irrefletido e não por um método racional” (ALMEIDA, 1999, p. 84-85). As adulações seriam precisamente a degradação das verdadeiras artes: a medicina se

degradaria em culinária, a ginástica em cosmética, a justiça em retórica e a legislação em sofisticada.

A culinária proporciona prazer ao paladar do corpo e a medicina irá, verdadeiramente, curá-lo. A cosmética cria uma aparência efêmera de beleza; a ginástica propicia bem-estar e a harmonia perenes. A retórica engana a alma, tornando o falso verdadeiro; a justiça proporciona a felicidade verdadeira por um discurso sólido (ALMEIDA, 1999, p. 83). Sendo a medicina uma verdadeira arte, ainda que a intervenção médica possa causar incômodo ao doente, ela ocorre para combater patologias e restabelecer o equilíbrio do organismo, ainda que não proporcione imediato prazer em todas as suas ações. Já o político deve fazer da política o campo no qual a excelência humana pode se atualizar. A ação orientada pela justiça, que tornará os homens melhores e mais felizes, não é necessariamente aprazível, como é o caso de uma justa punição. Ao retomar a problemática da retórica após discorrer sobre o valor da justiça frente à injustiça na alma, Sócrates mostra que cometer uma injustiça é pior que sofrê-la, pois a injustiça é o maior mal da alma. Assim, libertar-se dela é beneficiar a alma, bem como pagar a justa pena pelo cometimento de uma injustiça é livrar-se deste mal, como Sócrates aponta:

Sócrates: E não era neste ponto, meu caro, que divergíamos? Tu supunhas que Arquelau era feliz, tendo ele cometido as maiores injustiças e jamais tendo pago a justa pena, enquanto eu julgava o contrário, que se Arquelau ou qualquer outro homem não a pagasse, uma vez cometida a injustiça, conviria que ele fosse distintamente o mais infeliz dos homens, e aquele que comete injustiça fosse sempre mais infeliz do que quem a sofre, e aquele que não paga a justa pena, mais infeliz do que quem a paga? Não era isso o que eu dizia?

Polo: Sim.

Sócrates: Não está demonstrado, então, que se dizia a verdade?

Polo: É claro.

Sócrates: Seja! Se isso é verdadeiro, Polo, qual é a grande utilidade da retórica? Pois, a partir de nosso consentimento vigente, o homem deve, sobretudo, vigiar a si mesmo para não cometer injustiça, pois contrairia, assim, um mal suficiente. Ou não? (*Górgias*, 479e-480a)

Por essa razão, a retórica não só é inútil, como é nociva, impedindo que os indivíduos possam conhecer a sua própria alma e a verdade, ela inviabiliza que o homem se examine constantemente e possa cuidar de si.

Pois bem, este é o ponto onde a intercessão entre Sócrates e Édipo se torna mais forte. Sócrates parte da centralidade do homem em suas reflexões, sendo a sapiência humana e o exame/cuidado da alma e de si elementos cruciais de seu pensamento. O exame dialético daquilo que aparece como saber viabilizaria, como será melhor desenvolvido adiante, se não o alcance da verdade, ao menos que o falso não seja tomado como verdadeiro. Para além da questão do indivíduo em Sófocles, o herói Édipo aprofunda a questão humana chegando a uma

conclusão destoante da conclusão de Sócrates – de que a verdade sobre si, sobre o gênero humano, é brutal, infame, poluída, trágica –, podendo ser esse um indicativo do motivo pelo qual o rechaço de Platão à tragédia foi tão radical. Sócrates é um indivíduo autônomo que age de forma livre e racionalmente elevada, razão pela qual fora condenado. Quando, no *Górgias*, Cálicles recomenda a Sócrates que abandone a filosofia, há uma advertência sobre o risco de se dedicar à verdade e ao exame da alma (própria e alheia). Cálicles afirma que Sócrates corre grande perigo de ser acusado por alguém racionalmente “miserável e desprezível”, ser conduzido ao tribunal, ao cárcere e à morte, na medida em que sua atividade filosófica corrompe a boa natureza da política (LOPES, 2011, p. 98).

No entanto, por acreditar que o caminho da verdade é a única via politicamente e eticamente possível, Sócrates abraça o seu possível destino trágico. Ele não só responde que ele é o único político, pois é o único que discursa preocupado com o bem (e não com o aprazível), mas que só a verdade, encontrada através do *elenchos*, pode trazer ao homem a verdadeira felicidade. Ele admite que pode ser condenado por juízes “doentes”, mas isso não o impediria de buscar o conhecimento através do exame da alma. O rei Édipo, por sua vez, é uma personagem que, como Sócrates, busca a verdade, não se importando com qualquer advertência. Assim como Cálicles, Tirésias e Jocasta tentaram dissuadir Édipo da verdade. Não obstante, o herói não se deixou persuadir, já que sua esposa e o adivinho não lhe apresentaram argumentos sólidos e racionais para que ele deixasse sua busca de lado. O humano, mesmo em seu apogeu, carece de plenitude, motivo pelo qual necessita de perquirir por algo e o exame dialético de si proporciona este caminho<sup>155</sup>.

Todo o inquérito promovido pelo herói tem como pano de fundo um processo de autoconhecimento e um exame de si. O inquérito de Édipo vai ao encontro da premissa de Sócrates da necessidade de exame constante da alma e se ela vive de forma correta (487a-b)<sup>156</sup>. Quando Édipo é confrontado, muito antes dos eventos narrados na peça, com a acusação de que ele não é filho de Políbo, ele busca descobrir a veracidade sobre o seu passado, sobre si, dirigindo-se ao oráculo. Quando Ite é revelado que ele seria o responsável pela morte do pai, Édipo, racionalmente, busca evitar esse destino. Já em Tebas, Édipo é acusado por Tirésias de ser a causa da peste, razão pela qual tenta esclarecer para si e para seus concidadãos que ele não cometeu crime, examinando o seu passado, as suas ações e as suas memórias. Noutros termos,

---

<sup>155</sup> Segundo Lesky (1996, p.162), mesmo quando Édipo é retratado no apogeu de sua realeza, Sófocles o retrata não como alguém pleno do poder, “[...] mas em seu profundo conteúdo humano”.

<sup>156</sup> “Pois penso que a pessoa apta a verificar, de modo suficiente, se a alma vive ou não de forma correta, deve ter três coisas que tu possuis em absoluto: conhecimento, benevolência e franqueza”.

Édipo examina racionalmente a si mesmo e ao modo como ele viveu para chegar à verdade. Édipo leva a cabo este exame através de um processo racional. Também em Colono, Édipo protagoniza um desvelamento da verdade sobre o seu passado, sobre a retidão de seus atos nos contextos em que se inseriram, justificando que qualquer homem, naquelas situações, agiria como ele agiu. Édipo afirma que se cada homem examinar os seus impulsos, sua capacidade de ação, chegará à conclusão de que sua conduta face a Laio e a Jocasta era inevitável. O herói propõe, inclusive, tal exame a Creonte e ao coro de cidadãos atenienses.

O exame racional do homem tanto em termos universais quanto em termos individuais e circunstanciais levará à conclusão de que não se poderia agir de outra forma a não ser com a defesa de si e a aceitação do presente dado pelo povo tebano. Pode-se lembrar, inclusive, da resposta ao enigma proposto pela Esfinge. Não é banal o fato de que a resposta ao enigma, resposta esta que levou à libertação de Tebas e à ascensão de Édipo ao *status* de um rei extremamente sábio e justo, foi “homem”. A resposta humana encontrada por Édipo é a chave para a elevação do herói, bem como para o seu destino e autodestruição. É a capacidade racional humana, representada na figura de Édipo, de deliberar, de solucionar problemas, de agir moralmente, a chave para a glória e para o fracasso. É a dimensão humana que está no centro do debate, seja enquanto individualidade, seja enquanto gênero<sup>157</sup>.

Édipo, como destaca o sacerdote no início da peça, é capaz de tornar seus concidadãos melhores, descobrindo a chave para a solução de seus problemas, como um médico que cura a cidade de sua peste. Paradoxalmente, o triunfo da razão é a causa de sua tragédia, o salvador de Tebas é a causa de sua peste. A “resposta humana” é a solução para os enigmas mais aterradores e a possibilidade de libertação, mas é também o que inicia o processo de decomposição. Tais paradoxos se fazem presentes em Sócrates, porque a “resposta humana” é a chave para a solução dos enigmas morais e políticos bem como a causa da degeneração<sup>158</sup>.

---

<sup>157</sup> Até mesmo o papel e a relevância que os objetos e adereços utilizados no palco como elemento dramático marca esta centralidade do humano em Sófocles, mesmo em relação aos outros dramaturgos. “No palco de Ésquilo, os bens têm uma espécie de força sobrenatural de um objeto com o poder de causar morte e destruição em si mesmos, e são análogos ao uso em encenações de uma estranheza misteriosa, como a cena de levantamento de fantasmas n’*Os Persas* ou a cena de Cassandra em *Agamenon*, da qual Ésquilo deriva muito de sua teatralidade. Em Sófocles, por outro lado, eles são sentidos mais como o foco de poderosos apegos e sentimentos humanos, e em torno desses sentimentos grande parte da performance do palco gira” (GOULD, 1985, p.271-272).

<sup>158</sup> Alderman (1981), com uma chave nietzschiana, defende que a problemática central da história de Édipo não é a verdade, mas o ser humano. O fato de a resposta ao enigma da esfinge ser “homem” evidenciaria que “Não é a verdade o enigma básico, mas o ser humano”. O estudioso apresenta uma análise segundo a qual a inteligência humana, de Édipo, é uma inteligência ingênua, pois tanto o herói quanto Laio sabiam de antemão os seus destinos, sendo justamente este saber, esta ingenuidade hermenêutica humana o que os leva à tragédia. Tal leitura é harmônica com a interpretação deste trabalho, devendo-se ressaltar apenas a questão do humano. A emergência de uma noção de verdade decorre da compreensão da problemática humana, da capacidade que o ser humano possui (ou não) de, pelo *logos*, conhecer a verdade. Colocar a questão humana em debate é colocar a verdade em

### 3.2 A busca intransigente pelo saber: a tragédia pelo triunfo da razão

Como se apontou no capítulo 2, Édipo é uma personagem marcada por uma profunda obsessão pela busca da verdade. Mais do que simplesmente buscar a verdade ou esperar que ela se desvele, o herói promove uma empreitada racional para encontrá-la, uma busca que é caracterizada por sucessivos diálogos, questionamentos e revelações. Sendo o tema do saber em Édipo uma corrente dentre os estudiosos da tragédia, a própria origem etimológica do nome do herói remete àquele que sabe. “Esse aspecto crucial para o desenrolar da trama carrega consigo uma imensa dose de tensão e ironia, pois por todo o enredo Édipo transita entre o conhecimento quase divino e a extrema ignorância sobre si mesmo” (INCERTI, 2013, p. 69). Na primeira parte da trilogia, Édipo se vangloria por ter derrotado a Esfinge pelo saber, como ele afirma diversas vezes. Na discussão entre o herói e seu cunhado, Édipo se mostra como um profundo conhecedor do universo político ao denunciar uma conspiração entre Creonte e Tirésias, o que seria algo esperado neste horizonte. Ainda, é também por sua sabedoria inquisitiva, que impõe o triunfo de sua racionalidade política, que Édipo se encontra como a causa da peste.

Em *Édipo em Colono*, Édipo demonstra uma extraordinária capacidade de convencimento. O herói, não só aponta as razões pelas quais não seria possível a um ser humano, por mais extraordinário que fosse evitar o cometimento dos crimes que ele cometera, mas também é capaz de persuadir o coro de cidadãos atenienses e de refutar Creonte sem negar a autoria de seus crimes, tendo o tio do herói que se valer da violência para alcançar seu objetivo. A habilidade racional argumentativa de Édipo supera a de seu tio, não restando a Creonte outra alternativa que não o emprego da brutalidade em detrimento da palavra. Além disso, o herói manifesta uma importante capacidade de adaptação às adversidades, o que está presente desde a sua juventude, muito antes de sua chegada a Tebas. Édipo foi capaz de se adaptar à vida de andarilho após deixar a condição de sucessor do trono em Corinto. O herói, igualmente, soube governar de forma sábia um povo que o via como forasteiro. Não obstante, em Colono, quando Édipo toma ciência de que o seu santuário trará fortuna à cidade onde ele estiver, ele emprega tal dado em seu argumento, adaptando a sua defesa racional de inevitabilidade do cometimento dos crimes no passado.

---

debate, razão pela qual Sócrates e Édipo, como se examinou nesta seção, operaram tanto uma investigação sobre o conhecimento humano de si quanto de uma verdade possível de ser buscada e conhecida.

Como se pode evidenciar, um dos principais pontos de interseção entre Édipo e Sócrates é, em grande medida, a *hybris* racionalista manifestada. Com efeito, o ânimo edípiano é criticado em vários momentos das peças, o que causa grande irritação em seus interlocutores, como demonstrado no capítulo 2. Além disso, a ânsia do herói sofocliano em alcançar a verdade através de seu saber, a sua habilidade em formular questionamentos precisos e a sua capacidade dialógica são elementos que o lançam em direção ao seu desfecho trágico. O inquérito de Édipo é levado a cabo sem se preocupar com a indisposição dos inquiridos em responder aos questionamentos. Não obstante, Édipo foi advertido que o seu caminho racional levaria a um destino trágico, não só pelo oráculo de Delfos, mas também por Jocasta e por Tirésias, tendo o aviso do adivinho um tom de mistura entre ameaça e advertência. Quando se pensa na figura de Sócrates, todos esses pontos parecem encontrar certa similitude. Mas, por mais que tenha sido advertido, era inevitável, necessário, não contingente que alguém com o espírito comprometido com a verdade como Édipo encontrasse um fim trágico, pois jamais deixaria de expor o verdadeiro aos seus concidadãos, sobretudo se isso fosse lhes beneficiar.

Tal ânimo edípiano, como também já apontado anteriormente, causava grande irritação em seus interlocutores e naqueles que queriam dissuadi-lo de continuar a sua busca. Sócrates, a seu modo, também é causador de irritação em vários de seus interlocutores. Não se pode dizer que Édipo e Sócrates irritavam seus interlocutores através dos mesmos instrumentos, pois a irritação causada por Sócrates está ligada à sua ironia<sup>159</sup> e o seu *elenchos*. Por outro lado, tanto o Édipo quanto Sócrates angariavam o ódio de alguns por buscarem a verdade de forma quase obsessiva. Ainda que os meios que causavam a irritação não sejam exatamente iguais, os efeitos e as causas parecem se identificar, quais sejam, a vontade de se extrair do interlocutor o que ele sabe e a demonstração da superioridade da busca do saber dialógico sobre outras formas de racionalidade. Sócrates, ao iniciar seus diálogos, assumia como ponto de partida o não-saber, se colocando diante do interlocutor na posição daquele que quer aprender. Embora esta premissa do não-saber possa ser decifrada pela chave do ceticismo, será atribuída maior atenção a sua ligação com a ironia e a refutação como bases para que a verdade prospere. Se diante dos

---

<sup>159</sup> Muitos estudiosos analisam a ironia socrática, sendo definida com Reale (2009, p. 143-144) “[...] *dissimulação* e, no nosso caso específico, indica o jogo múltiplo e variado de disfarces e fingimentos que Sócrates punha em ato para forçar o interlocutor a dar conta de si. [...] Nós acrescentaremos que o jogo irônico de Sócrates vai ainda mais a fundo: nas suas dissimulações, ele finge até mesmo assumir pessoalmente idéias e métodos do interlocutor (especialmente se este é homem de cultura e, em particular, se é sofista), para engrandecê-los ao limite da caricatura, ou para invertê-los com a mesma lógica que lhes é própria e fixá-los na contradição”. Esta ironia se manifesta, por exemplo, quando Sócrates afirma que Cálicles possui, em absoluto, as três virtudes necessárias para se verificar a alma, que são o conhecimento, a benevolência e a franqueza (*Górgias*, 487a), quando o filósofo afirma que Trasímaco falará bem ao responder aos questionamentos socráticos (*República*, 338b-c) ou quando roga para que Polo o ajude a reerguer no ponto onde ele tropeçou na discussão, pois ele seria um homem justo (461b).

físicos a afirmação socrática do não-saber denunciava a vã tentativa de conhecer o cosmos descuidando do homem e diante dos sofistas a denúncia da pretensão de um saber ilimitado, há uma série de elementos que permitem inferir que tal afirmação era irônica, dissimulada (REALE, 2009, p.141-143).

Ao assumir a condição de alguém que não sabia, Sócrates tinha como um de seus objetivos zombar da pretensa superioridade de seus interlocutores, na medida em que ao pedir ensinamentos, levava tais indivíduos à contradição. Sócrates, nessas passagens, aparenta amizade com seu debatedor, colocando-se como admirador de seus feitos, fazendo-o antes de pedir ao pretense conhecedor que lhe ensinasse e que fosse o mais transparente possível. Para que Sócrates pudesse inquirir o seu interlocutor e evidenciar publicamente que ele não possuía o saber que afirmava possuir, era crucial que ele dissesse que nada sabia. Caso contrário, não seria possível evidenciar a inconsistência de uma aparência persuasiva, já que a retórica permitira ao orador não ser confrontado. Sócrates, já nas primeiras linhas do *Górgias* (447c), diferencia a dialética da exibição retórica, explicitando uma tensão entre estas formas de diálogo, pois apenas da dialética seria capaz de alcançar a verdade e diferenciá-la da mera aparência. Tendo o interlocutor concordado em dividir sua falsa sabedoria com Sócrates e com todos os expectadores, era definido “[...] o assunto em torno ao qual versava a pesquisa; depois se aprofundava de vários modos na definição, explicitava as falhas, as contradições às quais levava; convidava em seguida a tentar uma nova definição e, com o mesmo procedimento, confutava-a”, obrigando o interlocutor a admitir sua ignorância (REALE, 2009, p. 144).

Mais do que uma mera refutação, a irritação causada por Sócrates pode ser compreendida quando se pensa a figura socrática como um destruidor de certas crenças tradicionais. Uma vez que, Sócrates escrutinava o próprio modo de vida de seus interlocutores – o que envolve a racionalidade com que o indivíduo pautou a sua ação, o seu saber e, em última instância, a forma como ele viveu e vive a sua vida –, ele fazia aparecer um problema que parecia não existir. Procedendo dessa maneira, se Sócrates não extraia a verdade das teses de seus interlocutores, ele demonstrava que elas não eram consistentes e que seus interlocutores não possuíam o saber que alegavam ter. Noutros termos, “O problema fazia com que os falsos saberes, as ignorâncias encobertas se desvanecessem” (FERRATER MORA, 2004, p. 2724). Com isso, Sócrates derruba a aparência visando alcançar um saber verdadeiramente irrefutável dialeticamente. No *Górgias*, o sofista com o mesmo nome do diálogo, figura emblemática da retórica na época de Platão, fracassa em sua argumentação logo nas primeiras páginas<sup>160</sup>.

---

<sup>160</sup> O rápido fracasso de *Górgias* pode ser atribuído à uma indisposição em dialogar com Sócrates, como aponta Lopes (2011).



Sócrates se dirige a Górgias, pedindo que ele defina a retórica. O sofista, que defendia a não existência de verdades absolutas e a inexistência de valores além das convenções humanas (IDE, 2006, p. 871), não é capaz de definir a retórica racionalmente em vista dos parâmetros que uma verdadeira *tekhne* deve ter<sup>161</sup> (parâmetros colocados por Sócrates e aceitos pelo interlocutor).

Górgias afirma que a retórica é um saber que concerne aos discursos, mas não a todos os discursos, mas àqueles que são capazes de persuadir multidões, juízes, conselheiros, membros da Assembleia, ou seja, persuadir qualquer reunião política. Em seguida, Górgias assente que o fim da retórica é somente a persuasão, afirmando que esta persuasão nas reuniões políticas concerne ao justo e ao injusto, bem como o ensino de ambos. Uma vez fixadas estas premissas, Sócrates levará o discurso de Górgias a uma contradição a partir do que ele mesmo assentiu, sem recorrer a elementos exteriores à fala do sofista. Lopes reconstrói essa argumentação nos seguintes termos:

A. A retórica concerne a discursos relativos ao justo e ao injusto; (454b5-7) B. A retórica pode ser usada para fins injustos. (456c6-457c3) i. Quem pretende aprender a retórica deve conhecer previamente o que é justo e injusto ou aprendê-los de Górgias; ii. Quem aprendeu carpintaria, música ou medicina é carpinteiro, músico ou médico; iii. Da mesma forma, quem aprendeu o que é justo é justo; iv. O homem justo não apenas faz coisas justas, mas também quer necessariamente ser justo e jamais quer ser injusto; v. Então, o rétor que aprendeu o que é justo é justo, quer necessariamente ser justo, e jamais pode ser injusto; vi. Portanto, ele jamais quererá usar a retórica para fins injustos (LOPES, 2011, p. 220-221).

Assim, mesmo que a exortação inicial da retórica por Polo seja eloquente sobre a nobreza dessa prática, essas premissas não se mantiveram após o embate dialógico, o que leva a concluir que a retórica não é uma verdadeira arte. Sócrates, ao exigir de Górgias uma justificação racional de seu ofício, exige algo que não faz parte do ofício sofista: coerência entre discurso e pensamento (LOPES, 2011). A estratégia de Sócrates consistiu em aceitar a hipótese proposta por seu interlocutor de que a retórica é uma arte, exigindo de Górgias uma definição da retórica condizente com tal hipótese. Sócrates evidencia a fraqueza da posição gorgiana pautando-se apenas nas premissas aquiescidas por ele. Ao indicar a contradição ética derivada da tese de que a retórica pode persuadir tanto acerca do justo quanto do injusto, Sócrates leva Górgias à contradição. O resultado disso é a constatação de que o “saber” do retor é um falso

---

<sup>161</sup> Pode-se dizer que Górgias, de início, deixa-se levar por uma armadilha que decorre de seu “relativismo”. Isso porque se ele sustenta não existirem verdades absolutas, a questão de Sócrates sobre o “conceito” de retórica seria impossível. Entretanto, nem ele, Polo ou Cálicles se atentam para esta contradição, evidenciando a superioridade sócrática já em sua habilidade de estabelecer premissas que levarão seus interlocutores à contradição.

saber. Por mais que essa contradição se deva ao fato de que o filósofo não tenha fornecido uma definição prévia de *tekhne*, indicando apenas algumas de suas características aquiescidas por Górgias, o retor, ao se colocar como mestre deste ofício, deveria saber tal definição. A objeção à argumentação de Sócrates, no sentido de que ele teria levado o interlocutor à contradição por má-fé não subsiste, pois o pensador, mesmo que ironicamente, afirma nada saber.

No “primeiro ato” em *Górgias*, Sócrates evidencia que seu interlocutor não só não sabe definir a arte que diz professar, mas que a retórica sequer poderia ser como uma arte. Nesse sentido, poder-se-ia apontar que a refutação socrática leva ao exato oposto do inquirido de Édipo. Isso porque, no inquirido se chega a uma verdade, ao passo que o *elenchos* de Sócrates apenas evidenciaria a ignorância de seu interlocutor. No máximo, Sócrates estabeleceria uma “verdade negativa” ao apontar uma “verdade” aparente. Entretanto, quando Sócrates inquire o seu adversário, ele fornece pistas de um conhecimento absoluto. As conclusões de que a retórica não é uma arte e de que a sofística não é capaz de definir aquilo que ela se diz conhecedora são premissas para se chegar ao verdadeiro conhecimento. Sócrates extrai a verdade evidenciando onde ela não está. Sua habilidade está em inquirir e justapor fragmentos de não-verdade, ao passo que Édipo extrai a verdade inquirindo aqueles que conhecem fragmentos dela.

Porém, tanto a distinção entre aparência e verdade quanto a capacidade de constituir a verdade por partes levam à verdade. Visto que, os fragmentos de verdade tomados de forma isolada são tão aparentes quanto os de não-verdades. Retornando à dinâmica do *Górgias*, o diálogo prossegue entre Sócrates e Polo. De início, Polo contesta a validade da refutação socrática à posição de Górgias, dizendo que a contradição que Sócrates evidenciou no argumento gorgiano é aparente, pois seu mestre só admitiu que o retor conhece e ensina o justo por pudor e conveniência, mesmo que difira de seu pensamento.

Porventura julgas – só porque Górgias ficou envergonhado de discordar de ti em que o rétor conhece o justo, o belo, o bem, e que se alguém o procurasse sem conhecê-los, ele próprio o ensinaria, decorrendo em seguida, talvez advinda desse consentimento, alguma contradição no argumento (coisa que muito te apraz, pois é tu a lhe formular perguntas do gênero) – pois, julgas que alguém negaria conhecer o justo e poder ensiná-lo aos outros? Mas conduzir a discussão para esse lado é muito tosco (*Górgias*, 461a-b).

Ao evidenciar a mentira do mestre, Polo esclarece que o exercício da retórica dispensa o conhecimento do justo, dissociando, assim, a retórica das questões morais. Após ironizar a ausência de transparência de interlocutor antecedente, Sócrates aceita figurar na posição de inquirido, respondendo aos questionamentos de Polo. Este é um momento singular na obra platônica, quando Sócrates, no contexto da refutação, se coloca na posição de arguido. Isso

talvez se deva ao fato de que Polo é caracterizado como uma personagem débil, desprezível. E é “Justamente por causa da debilidade inerente do interlocutor, Sócrates lhe oferece a possibilidade de escolher a função a ser desempenhada no registro da *brakhulogia*, a qual Sócrates praticamente impõe como condição de possibilidade do diálogo” (LOPES, 2011, p. 222). Polo, por sua vez, opta pela posição de inquiridor e será Sócrates quem responderá às perguntas, ainda que momentaneamente<sup>162</sup>.

Sócrates, na posição de inquirido, explica que existem as verdadeiras artes, que se dividem em medicina, ginástica, legislação e justiça. Ele também explica que a cada gênero de arte corresponde um objeto, corpo e alma. A ginástica e a medicina correspondem à cultura dos corpos; a legislação e a justiça à política da alma. Dessa forma, a correspondência das artes aos seus objetos proporciona harmonia ao corpo e justa ordenação política à alma. Por outro lado, existem as adulações, que são o gênero de quatro espécies, a culinária, a retórica, a cosmética e a sofística. “Enquanto as artes zelam pelo bem de seu objeto, a adulação se preocupa em proporcionar apenas o agradável, e esta procura se dá num procedimento conjectural e irrefletido e não por um método racional” (ALMEIDA, 1999, p. 84-85). As adulações são as variantes corrompidas das artes. A medicina corresponde à culinária; a ginástica à cosmética; a justiça à retórica; e a legislação à sofística.

Como a finalidade última da retórica é comprazer a audiência e, com isso, persuadir, o retor não visa o bem, a retórica é essencialmente irracional. A eficácia do elemento persuasivo da retórica remete não ao conhecimento veiculado em seus discursos, mas ao mero deleite do auditório. A retórica estaria “[...] confinada ao domínio da experiência [*empeiria*], e não se alça ao estatuto de arte porque se configura como uma atividade irracional: ela é, em suma, ‘experiência’ de ‘produção de deleite e prazer’” (LOPES, 2011, p. 231). Se a culinária proporciona prazer ao paladar do corpo, a medicina é a técnica que pode em verdade curá-lo. Se a cosmética proporciona uma aparente beleza efêmera, a ginástica propicia bem-estar e a harmonia perenes. Se a retórica engana a alma ao tornar o discurso fraco forte, a justiça proporciona a felicidade real pela verdade. Como a sofística e a retórica são as falsas artes da lisonja, desprovidas de verdade, Sócrates afirma que a retórica não passa de um simulacro sem verdades de uma parte da política (463b-466a)<sup>163</sup>.

---

<sup>162</sup> “Essa é uma situação rara no âmbito dos ‘primeiros diálogos’ de Platão: Sócrates oferece ao interlocutor a possibilidade de exercer a função de inquiridor, e não a de inquirido, encontrando-se assim numa posição em que as funções se invertem, mesmo que momentaneamente” (LOPES, 2011, p. 222).

<sup>163</sup> “Sócrates: Pois bem, Górgias, ela [a retórica] me parece ser uma atividade que não é arte, apropriada a uma alma dada a conjecturas, corajosa e naturalmente prodigiosa para se relacionar com os homens; o seu cerne, eu denomino lisonja. Dessa atividade, presumo que haja inúmeras partes, e uma delas é a culinária, que parece ser arte, mas, conforme o meu argumento, não é arte, mas experiência e rotina. Conto também como partes suas a

A verdade, para Sócrates, não é algo que apraz ou que é necessariamente prazeroso. Ao contrário, a verdade pode ter como resultado um grande desprazer, ainda que isso possa levar a uma felicidade efetiva, como uma intervenção médica incômoda que visa ao reestabelecimento da saúde. Ao desvelar a existência de um problema filosófico, até então não percebido, e ao evidenciar ignorância dos homens de grande reputação na *polis* (FERRATER MORA, 2004, p. 2724), Sócrates causa um enorme desprazer em seu interlocutor. Sócrates evidenciava uma verdade incômoda e, por vezes, trágica. Assim como Édipo, Sócrates persegue de forma incansável a verdade que o seu interlocutor afirma ter, submetendo-o à dialética e chegando a uma verdade: de que o pretense sábio é um ignorante e viveu sua vida na ignorância. A história do rei Édipo se estrutura de forma semelhante. Não se pode dizer que o herói trágico soubesse toda a verdade no início. Entretanto, mesmo que na posição de um pretense conhecedor, ele é humilde a ponto de reconhecer que apenas detinha as ferramentas para a busca da verdade. O reconhecimento da própria ignorância de Sócrates e o exame da forma de vida é o que Édipo promove consigo mesmo. Se Sócrates é aquele que sabe buscar a verdade e o faz evidenciando onde ela não está, Édipo é também alguém que sabe buscar a verdade e o faz evidenciando que ela esteve presente todo o tempo. Édipo submete as afirmações de seus interlocutores a um escrutínio racional que, embora não seja exatamente como o *elenchos* socrático, tem a mesma finalidade: testar afirmações para verificar se há verdade nelas.

Por essa razão, nesse momento, aparece novamente a metáfora do verdadeiro político como um médico da cidade. Sendo a medicina uma verdadeira arte, ainda que a intervenção médica possa causar incômodo e dor, ela ocorre para combater patologias e restabelecer o equilíbrio do corpo. Sócrates afirma: “[...] quem toma remédio por prescrição médica te parecer querer simplesmente o que faz, tomar o remédio e sofrer, ou aquilo em vista do que o faz, ter saúde?” (*Górgias*, 468c-d). O verdadeiro político seria como um médico: deveria tornar os homens melhores, equilibrando o organismo social, pautando a política pela justiça, ainda que isso não proporcione imediato prazer. O papel do político pressupõe o compromisso com a verdade, com a concretização de valores universais, com o combate à aparência (ou seja, à retórica sofista) e o com a busca pelo justo. Mas compromisso com a verdade e com os valores

---

retórica, a indumentária e a sofisticada, quatro partes relativas a quatro coisas. Se Polo quer saber, que o saiba então! Pois não sabe ainda qual é a parte da lisonja que afirmo ser a retórica e, não percebendo que eu ainda não havia lhe respondido, torna a me perguntar se não a considero bela. Porém eu não lhe respondo se considero a retórica bela ou vergonhosa antes de lhe responder primeiro o que ela é. [...] Isso eu chamo de lisonja, e afirmo que coisa desse tipo é vergonhosa, Polo – e isto eu digo a ti – porque visa o prazer a despeito do supremo bem. Não afirmo que ela é arte, mas experiência, porque não possui nenhuma compreensão racional da natureza daquilo a que se aplica e daquilo que aplica e, conseqüentemente, não tem nada a dizer sobre a causa de cada um deles. Eu não denomino arte algo que seja irracional, mas se tiveres algum ponto a contestar, desejo colocar à prova o argumento”.

universais pode trazer o ódio ao médico-político. Assim como a busca racionalista de Édipo pela verdade com o objetivo de curar a peste que assolava Tebas trouxe a ele um enorme sofrimento, o *elenchos* socrático causou uma irritação tamanha entre os cidadãos atenienses que Sócrates foi condenado à morte. No entanto, o político não deve hesitar. Mesmo quando Édipo começa a vislumbrar a trágica verdade de sua origem, ele insiste na busca. Mesmo quando Cálicles se adianta sobre a possível condenação de Sócrates, ele se mantém absolutamente convicto sobre a importância da busca racional da verdade.

A tese sobre a verdade e a justiça potencialmente incômodas fica claro quando Sócrates expõe as seguintes teses: 1) é melhor sofrer uma injustiça que cometê-la; 2) uma justa punição causa bem àquele que cometeu um ato injusto. Sócrates explica que ser punido por uma injustiça é purgar a própria alma pelo cometimento de uma injustiça. Segundo ele, não é possível a um indivíduo ser feliz e cometer a injustiça. Só é possível encontrar a felicidade em uma forma de vida justa, o que demanda o conhecimento da virtude. Como não é possível conhecer a justiça e agir de forma injusta, já que o vício decorre da ignorância, a punição para a correção beneficia aquele que é punido, pois lhe ensina o justo. Assim como no tratamento médico, em que os males do corpo são as doenças, os males da alma são a injustiça, ignorância e a covardia, e a injustiça é a mais vergonhosa. Dessa forma, o doente tem de ser tratado, a pessoa injusta deve ser levada à justiça. E, assim como o doente submetido ao tratamento o considera doloroso, mas colhe deste tratamento benefícios, a pessoa injusta, ao ser punida, sentirá dor, mas a punição lhe fará bem (474c-479e). O argumento socrático é sintetizado por Lopes (2011, p. 274-287):

i. Pagar a justa pena e ser punido de forma justa são a mesma coisa; ii. as coisas justas são belas na medida em que são justas; iii. quando alguém faz alguma coisa, é necessário que haja outra coisa que sofra a ação daquele que faz, como por exemplo, quando alguém corta, é necessário haver algo que seja cortado; iv. a ação de quem faz é tal qual a afecção de quem a sofre, como, por exemplo, quando alguém provoca um corte profundo e doloroso, a pessoa cortada sofre um corte profundo e doloroso; v. pagar a justa pena é sofrer algo; vi. aquele que pune alguém de forma correta o pune de forma justa e, portanto, faz o que é justo; vii. aquele que sofre a punição justa experimenta o que é justo; viii. na medida em que, segundo a premissa ii., o que é justo é belo e bom, quando aquele que pune o faz de forma justa, ele faz o que é belo e bom; e quando aquele que é punido sofre uma justa punição, ele sofre o que é belo e bom, sendo, assim, beneficiado; ix. ser beneficiado é tornar melhor a alma e se livrar do mal da alma.

Este argumento terá outros dois desdobramentos:

i. assim como os males do corpo são a doença, a fraqueza e coisas do gênero, os males da alma são a injustiça, a ignorância e a covardia; ii. desses males, a injustiça é a mais

vergonhosa porque ela é o vício da alma; iii. na medida em que a injustiça é a mais vergonhosa, ele deve também ser o maior mal e, portanto, deve causar a maior dor, ou o maior prejuízo, ou ambos; iv. visto que ela causa a maior dor, ele deve causar o maior prejuízo; v. aquilo que supera as demais coisas em prejuízo deve ser o maior dos males; vi. portanto, a injustiça é o maior dos males.

Por fim, Sócrates irá concluir sua argumentação com Polo da seguinte forma:

i. Assim como o doente deve ser levado ao médico, também a pessoa injusta deve ser levada ao tribunal de justiça; ii. e assim como o doente submetido ao tratamento médico o considera doloroso, mas se submete a ele porque é benéfico, também a pessoa injusta submetida à punição a considera dolorosa, mas se submete a ela porque é benéfica; iii. e assim como o doente que não se submete ao tratamento médico é mais infeliz do que aquele que se submete a ele, também a pessoa injusta que não se submete à punição é mais infeliz do que aquela que se submete a ela; iv. então, o homem mais feliz é aquele que não possui mal na alma, e o segundo mais feliz é aquele que se libertou do mal da alma depois de se submeter à punição; v. portanto, o homem mais infeliz é aquele que possui o mal na alma e que não foi punido de forma justa.

Sócrates, antes de finalizar o diálogo com Polo, retoma o problema da retórica, mostrando a Polo que cometer uma injustiça é pior que sofrê-la, pois a injustiça é o maior mal da alma. Assim, libertar-se dela é beneficiar a alma, bem como pagar a justa pena pelo cometimento de uma injustiça é livrar-se deste mal. Por essa razão, a retórica é inútil na busca pela *eudaimonia*, visto que condenar indivíduos que tenham cometido uma injustiça os torna mais felizes, ao passo que ajudá-los a sair impunes, infelizes. Logo, sendo a retórica uma falsa arte, capaz de fazer imperar a injustiça, tornando os homens menos felizes, “[...] desarticular a retórica sofisticada é condição necessária para a possibilidade da filosofia” (ALMEIDA, 1999, p. 32). É relevante notar que Sócrates deduz argumentos que não são refutados quando ele fica na posição de inquirido no debate com Polo. Dessa forma, mais à frente, quando ele debate com Cálicles e este se retira, Sócrates responde as suas próprias perguntas e mostra como verdades podem ser deduzidas de forma a não encontrar inconsistências por um discurso descomprometido com o conhecimento e com a verdade.

O papel exercido por Cálicles, no diálogo, merece especial atenção, pois ele não é débil como Polo, mas como um interlocutor *recalcitrante*, jamais reconhecendo a inconsistência de seus saberes, não havendo na obra platônica uma discussão antagônica como esta. Aqui, inúmeras questões são problematizadas, como a não suscetibilidade de todos à razão, a negação de valores absolutos levada à última consequência e a veemente negativa da importância da filosofia na política, teses sustentadas por um político oposto ao verdadeiro político platônico. É a ineficácia do discurso socrático o elemento central deste “ato”, pois Cálicles, mesmo após

todas as demonstrações socráticas, se mantém convicto de suas opiniões (LOPES, 2011, p. 81-83).

De plano, Cálicles afirma que Sócrates fala com uma insolência juvenil e que a eficácia de sua refutação se deve ao elemento passional e moral da discussão, não ao rigor lógico de seu argumento. Górgias teria tido vergonha em assumir que o sofista não ensina o justo. Se ele o tivesse feito, teria assumido a imoralidade, o que afronta aqueles que são hostis ao ofício dos sofistas que, por sua vez, possuíam uma condição frágil na cidade, de estrangeiros. A exigência moral ateniense fez com que Górgias se contradissesse. Polo, igualmente, ficou constrangido em dizer o que pensa. Se ele não houvesse assentido às premissas sobre a cisão entre justiça/injustiça e belo/vergonhoso, nem assumido que cometer uma injustiça é pior e mais vergonhoso que sofrê-la, não teria sido refutado<sup>164</sup>. “Sócrates, tuas palavras têm ares de insolência juvenil, como se fosses um verdadeiro orador público, e ages como tal porque Polo experimentou a mesma paixão que, segundo a sua própria acusação, Górgias havia experimentado contigo” (*Górgias*, 482c-d).

Cálicles acusa Sócrates de ter utilizado uma retórica demagógica para vencer Polo, pois Sócrates confundiu, de forma deliberada, noções distintas: a natureza (*physis*) e a lei (*nomos*). Tais noções seriam inassimiláveis, regidas por lógicas distintas e, mesmo Sócrates sabendo disso, levou seus interlocutores à contradição. Cálicles diferencia lei e natureza a partir do que ele entende por homens “superiores” e “mais fortes”. Para a natureza, tudo o que é mais vergonhoso também é pior, ao passo que para a lei nem sempre é assim. Se na natureza sofrer uma injustiça é pior que cometê-la, no âmbito das leis e convenções, pode ser que cometer uma injustiça seja pior. Como os fracos e inferiores por natureza são mais suscetíveis a sofrerem injustiças, eles promulgam leis para impor o que lhes é conveniente. Na medida em que os fracos são mais numerosos, eles amedrontam os fortes e aptos a ter mais riqueza e poder por meio de imposições discursivas, a fim de que os melhores possuam menos do que merecem<sup>165</sup>.

---

<sup>164</sup> Lopes (2011, p. 296-297) sintetiza mais este argumento, agora apresentado por Cálicles: “i. É pior sofrer uma injustiça do que cometê-la; ii. mas é mais vergonhoso cometê-la do que sofrê-la; iii. o critério para julgar se as coisas são belas ou não é porque são úteis, ou porque proveem certo prazer para quem as contempla; iv. portanto, se alguém julga uma coisa mais bela do que a outra, é porque ela a supera em um ou em ambos os critérios, ou seja, porque ela é mais benéfica e/ou mais aprazível; v. da mesma forma, se alguém julga uma coisa mais vergonhosa do que a outra, é porque ela a supera em dor e/ou em mal; vi. aquele que comete injustiça não supera em dor aquele que a sofre; vii. mas ele a supera em mal; viii. portanto, na medida em que cometer injustiça supera em mal sofrê-la, é pior cometer do que sofrê-la; ix. visto que Polo concordou que cometer injustiça é mais vergonhoso do que sofrê-la, ele deve então ou preferir um mal e uma vergonha maiores do que menores, ou admitir que cometer injustiça é também pior do que cometê-la; x. ele não preferia um mal e uma vergonha maiores do que menores; xi. portanto, ele deve admitir que cometer injustiça é pior do que sofrê-la”.

<sup>165</sup> As premissas de Cálicles parecem apontar o que seria, para os críticos antigos da democracia antiga, as contradições da própria democracia. Considerando a chave de Balot (2006) sobre os dois segmentos de críticos da democracia mencionada no primeiro capítulo – uma que preserva os valores da *polis*, mas critica os atores políticos

Eles impõem leis que fixam que é justo ter posses equânimes e que é mais vergonhoso cometer uma injustiça que sofrê-la. Para Cálicles, a posição de Sócrates veicula “[...] a convenção estabelecida pelos mais fracos, com o intuito de manter-se ao abrigo das injustiças. Do ponto de vista da natureza, é justo que o mais forte governe e domine o mais fraco”<sup>166</sup> (ALMEIDA, 1999, p. 108).

Cálicles recomenda a Sócrates que abandone a filosofia o quanto antes, pois, embora graciosa, ela deve ser praticada na idade certa. A filosofia seria de fato útil para a educação, mas sendo ela uma atividade apartada do mundo cotidiano, das relações públicas e privadas, seria ridículo e carecedor de pancadas um velho que ficasse a filosofar. Caso os homens velhos insistam a continuar na filosofia, eles se tornam inexperientes nos assuntos da *polis*. Tal insistência ocasionaria a ruína, pois a filosofia leva ao desvio da atividade política, que é o que torna os indivíduos virtuosos e bem reputados. Assim, Cálicles afirma que Sócrates corre grande perigo de, a qualquer momento, ser acusado por alguém “mísero e desprezível”, ser conduzido ao tribunal, ao cárcere e à morte, pois sua atividade filosófica corrompe a boa natureza da política. Cálicles combina em sua figura elementos tirânicos, democráticos e de fraqueza moral, defendendo que a vida correta é vivida na *polis*<sup>167</sup> (*Górgias*, 484c-e). Sócrates,

---

por sua incapacidade em efetivar tais valores e outra que rechaça a democracia como um todo –, Cálicles expõe involuntariamente as razões de a democracia ser um regime trágico em sua essência: se existem indivíduos superiores por natureza que devem buscar poder a qualquer custo, a democracia está fadada ao fracasso caso eles tenham sucesso; se os indivíduos inferiores, por serem mais numerosos, impedem o sucesso natural dos mais fortes, eles corrompem a natureza, não sendo a democracia capaz de realizar os seus ideais. Os argumentos contraditórios de Cálicles vão ao encontro das teses antidemocráticas, o que evidencia que até os defensores da democracia, para Platão, não seriam capazes de defendê-la de forma coerente.

<sup>166</sup> Nas palavras do próprio Cálicles: “Tu, na verdade, Sócrates, sob a alegação de que enalças a verdade, te envolves com essas coisas típicas da oratória vulgar, as quais não são belas por natureza, mas pela lei. Pois na maior parte dos casos natureza e lei são contrárias entre si, de modo que se alguém, envergonhado, não ousar dizer o que pensa, será constrangido a dizer coisas contraditórias. E tu, ciente desse saber, és capcioso na discussão: se alguém fala sobre a lei, tu lhe perguntas sub-repticiamente sobre a natureza, e se ele fala sobre a natureza, tu tornas a lhe perguntar sobre a lei. Por exemplo: na discussão anterior concernente a cometer e sofrer injustiça, Polo falava do que era mais vergonhoso segundo a lei, mas teu discurso enalçava o que era vergonhoso segundo a natureza. Pois segundo a natureza, tudo o que é mais vergonhoso também é pior, ou seja, sofrer injustiça, ao passo que, segundo a lei, é cometê-la. Pois sofrer injustiça não é uma afecção própria do homem, mas de um escravo, cuja morte é preferível à vida, incapaz, quando injustiçado e ultrajado, de socorrer a si mesmo ou a alguém por quem zele. Eu, todavia, julgo que os promulgadores das leis são os homens fracos da massa. Assim, em vista de si mesmos e do que lhes é conveniente, promulgam as leis que compõem os elogios e os vitupérios. Amedrontando os homens mais vigorosos e aptos a possuir mais, eles dizem, a fim de que estes não possuam mais do que eles, que é vergonhoso e injusto esse acúmulo de posses, e que cometer injustiça consiste na tentativa de possuir mais do que os outros; pois visto que são mais débeis, eles prezam, julgo eu, ter posses equânimes” (*Górgias*, 482e-483d)

<sup>167</sup> Afirma Cálicles: “Essa é a verdade, e tu compreenderás se abandonares agora mesmo a filosofia e te volveres para coisas de maior mérito. A filosofia, Sócrates, é decerto grandiosa, contanto que se engaje nela comedidamente na idade certa; mas se perder com ela mais tempo que o devido, é a ruína dos homens. Pois se alguém, mesmo de ótima natureza, persistir na filosofia além da conta, tornar-se-á necessariamente inexperiente em tudo aquilo que deve ser experiente o homem que intenta ser belo, bom e bem reputado. Ademais, tornam-se inexperientes nas leis da cidade (*polis*), nos discursos que deve empregar nas relações públicas e privadas [...]”



por outro lado, sustenta a importância de uma vida filosófica pautada em valores absolutos e coerentes dialeticamente.

Sócrates, em resposta, abre sua argumentação em tom manifestamente irônico sobre a análise de Cálicles quanto à refutação de Górgias e Polo. Se para Cálicles a vergonha dos interlocutores se deve a um sentimento moral, “[...] para Sócrates, entretanto, ela é o sentimento que motiva a ousadia de ambas as personagens de se contradizerem em público: ousado não é dizer o que realmente pensa, mas dizer coisas contraditórias” (LOPES, 2011, p. 313). Sócrates se aproveita da vagueza conceitual de “superiores” e “inferiores”, fazendo Cálicles assentir que “melhor” e “mais forte” são o mesmo. Em seguida, Sócrates diz que, sendo a massa mais forte que um indivíduo, ela lhe é superior. Igualmente, sendo a lei promulgada pelas massas, que é mais forte que o indivíduo, também é superior a lei das massas. Assim, a prescrição da massa é superior, calcada na natureza da força. Sócrates não teria se equivocado ao sustentar que cometer uma injustiça é mais vergonhoso que sofrê-la, pois, se o cometimento de uma injustiça é mais vergonhoso que sofrê-la, e se esta máxima se baseia numa lei da massa, que é mais forte por natureza, essa lei se baseia na natureza superior dos fortes. Logo, tanto a lei (*nomos*) instituída pela massa (que é superior à de um só homem), quanto a lei da natureza levam à mesma conclusão: cometer uma injustiça é pior que sofrê-la. Esse argumento se desenvolve com a seguinte estrutura:

i. Por natureza, os mais fracos, que são a maioria, são numericamente superiores aos fortes, que são poucos, e instituem as leis para refreá-los; ii. na medida em que os superiores são o mesmo que os melhores, as leis dos superiores são as leis dos melhores; iii. na medida em que os superiores e os melhores são melhores e superiores por natureza, as leis instituídas por eles são belas por natureza; iv. os mais fracos acreditam que a justiça consiste em ter posses equânimes e que é mais vergonhoso cometer injustiça do que sofrê-la; v. portanto, não é apenas pela lei, mas também por natureza, que a justiça consiste em ter posses equânimes e que é mais vergonhoso cometer injustiça do que sofrê-la (LOPES, 2011, p. 320).

Nos momentos seguintes, Sócrates evidencia as contradições das teses de Cálicles, fazendo com que este, por mais que não se convença das premissas socráticas, desista do diálogo. Sócrates propõe que o modo de vida filosófico é orientado por um discurso que diz-a-verdade e, por isso, é irrefutável. Caso seja refutado, não se trata de um discurso verdadeiro, mas de uma aparência. Não obstante, esse discurso não se preocupa em aprazer sua audiência, mas em torná-la melhor, pois tem a justiça como fundamento. E ainda, que os filósofos corram o risco de ser condenados por corromperem os costumes da *polis*, não valeria a pena se defender através da retórica. A vida filosófica é estranha à noção democrática de tribunal que, ao demandar dos litigantes o uso da retórica, não se pauta pela justiça. A defesa em um tribunal

ou os discursos na assembleia não se abrem para a escrutínio dialético, sendo tão somente apresentações aprazíveis, totalmente descompromissadas com a verdade. Sócrates afirma que caso seja levado ao tribunal, ele seria julgado como um médico acusado por um cozinheiro tendo como juízes crianças que, por não saberem a natureza das artes, julgam segundo o aprazível. Sócrates, como médico, é o conhecedor da verdadeira arte, da verdade e de um agir justo, ainda que tal atitude não cause prazer aos ouvintes. O acusador, representando o cozinheiro, seria o praticante da pseudoarte da retórica lisonjeira que, comprazendo a audiência, oferece-lhe um discurso justo. Mas os juízes, que, como crianças, seriam ignorantes sobre o justo e o injusto, não julgam bem. Logo, ainda que Sócrates não os persuada, ainda assim ele seria justo, sendo a morte preferível à retórica, uma vez que o maior mal da alma não é a morte, mas a injustiça.

Um problema profundamente relacionado à problemática da retórica – aqui compreendida como a aptidão de fazer com que o falso ou o injusto prepondere sobre o verdadeiro e o justo – é a condenação socrática da *doxa* (ARENDDT, 1993, p. 91-93). O incômodo que Sócrates causava em seus interlocutores, embora tenha como figura paradigmática Cálicles, não ficou a este restrito. Ao exortar seus concidadãos a empreender uma vida adequada aos parâmetros racionais e constantemente examinada, Sócrates fez mais do que simplesmente refutar a *doxa* dos interlocutores: ele evidenciou publicamente, por diversas vezes e para diversas pessoas, que aqueles que se diziam conhecedores de determinados assuntos – como a retórica, a justiça, o Bem, a política, a moral, a coragem – não possuíam nada além de um falso conhecimento. Sócrates, fazendo os indivíduos examinarem a si mesmos, fazia com que eles constatassem que a sua vida passada, os seus feitos, os seus ofícios desempenhados em favor da cidade, os seus valores, a sua reputação, não passavam de uma *doxa* contestável até mesmo por aquele que diz nada saber. Ao exigir justificativas racionais de seus interlocutores, Sócrates mostrava que eles não eram capazes de dá-las. Com isso, mostrava que eles não agiram, no presente e no passado, racionalmente. Todavia, não seria Sócrates, que nada sabia, o indivíduo que apresentaria as verdades. Ele só seria capaz de apontar onde a verdade não estaria e, a partir disso, buscar a verdade.

O incômodo que Sócrates causava nos seus interlocutores ao fazê-los olhar para si e verem que não há nada além de um vazio e da efemeridade foi exatamente o que Édipo fez consigo mesmo, e o fez publicamente, perante “todos os tebanos”. Quando, por exemplo, Górgias, um reconhecido mestre da retórica, é refutado, sendo obrigado a reconhecer não só que a retórica não é uma arte, mas que ele não é capaz de ensinar coisa alguma (pois nada

conhece), Sócrates está evidenciando que a existência do sofista pode ter sido marcada pela ignorância, pela injustiça e, com isso, pela obliteração sistemática da verdadeira justiça.

Quando Édipo olha para si, examina os seus feitos presentes e passados, e se encontra como o assassino de seu próprio pai, o marido e filho de Jocasta, o pai e irmão de seus filhos, ele percebe que, embora fosse dotado de uma racionalidade privilegiada frente aos outros indivíduos, ele era ainda assim um ignorante, alguém que, como Sócrates, nada sabia. Édipo é obrigado a reconhecer o vazio de uma existência destituída de virtude e marcada pelo sangue de sua família, pelo incesto<sup>168</sup>. Édipo sabia buscar a verdade e, quando o fez, quando examinou a si próprio, cegou-se. Não é aprazível ou glorioso admitir-se como vazio, nem a Édipo nem aos interlocutores de Sócrates<sup>169</sup>. Édipo, julgando-se conhecedor do significado das profecias divinas, descobre que nada sabe, e só descobre a sua ignorância por ser o mais sábio dos homens<sup>170</sup>. E se a ignorância de Édipo – ignorância esta, paradoxalmente, evidenciada pela racionalidade elevada do herói – é purgada com o sangue de sua esposa e com a mutilação de seus olhos, a ignorância dos cidadãos atenienses evidenciada pela racionalidade elevada de Sócrates é purgada com o sangue do próprio Sócrates.

### 3.3 O destino do portador da verdade

Diante dos constantes embates dialógicos no espaço público, não apenas no que diz respeito à reputação e à virtude de indivíduos, mas no que tange à evidenciação de que tais indivíduos possam ter vivido uma vida inteira com base em valores aparentes, emerge a problemática da verdade na *polis* democrática. Foucault (2011) propõe examinar certos discursos que dizem-a-verdade, a *parresia*. Com efeito, não se trata de examinar o discurso que diz-a-verdade a partir da verdade *em si*, mas de tentar compreender tudo aquilo que subjaz a esta verdade, tudo o que faz com que o discurso seja assumido como verdade. Evidente que, para que se diga-a-verdade, é condição de possibilidade que haja outro, o ouvinte da verdade.

---

<sup>168</sup> O processo de autoconhecimento como elemento que antecede a tragédia não é uma marca apenas da história de Édipo, mas de outras personagens sofoclianas, como Ajax. A este respeito, ver Easterling (1985, p. 302).

<sup>169</sup> Embora as análises de Segal (1998) e Foucault (2002) tenham objetivos, abordagens e compreensões distintas, ambas apontam que a história de Édipo é o arquétipo do saber humano ocidental. Para Foucault o inquirido é o modelo de racionalidade científica do Ocidente. Para Segal (1998, p. 138) a tragédia é o mito paradigmático do autoconhecimento, do poder e da fraqueza humanos, da liberdade radical e da determinação por forças acidentais que nenhum ser livre pode burlar. A peça sintetiza a essência agônica do ser humano racionalista: uma capacidade privilegiada de se compreender racionalmente, seguida de uma constatação insolúvel da própria ignorância.

<sup>170</sup> Alderman (1981, p. 178-179) afirma ser a tragédia de Édipo uma “tragédia hermenêutica”, uma tragédia sobre a presunção. “Como observou Heráclito, ‘os deuses... nem falam nem ocultam, mas indicam’; e como demonstra o destino do rei Creso, o modo de indicar dos deuses, por vezes, esconde um significado. [...] De longe, é uma vaidade dos reis [como Laio, Édipo e Creso] presumir que, como eles, os deuses falam de forma franca”.

Todavia, o estatuto deste outro que escuta é contingente, variando historicamente, podendo ser o povo numa assembleia, um amigo em um ambiente privado, um amante ou um psicólogo. Se o estatuto do ouvinte é contingente, o mesmo ocorre com o das verdades, razão pela qual a análise não se volta ao que é dito, mas ao conjunto de elementos que possibilitam que tal discurso irrompa como verdade. Em outras palavras, já que a *parresía* é uma forma de se dizer a verdade, sua análise implica em compreender os elementos que fazem com que tal discurso seja assumido como verdade, sem analisar verdades *em si*.

Para tanto, não há sentido pensar o dizer-a-verdade fora de seu espaço de manifestação, já que ele deve se dar num contexto de interlocução, ou seja, a verdade dita só pode existir de alguém para um outro alguém. A *parresía* não precisa estar situada num espaço institucional como a confissão cristã ou a fala do paciente ao psicólogo, o que poderia explicar a aversão socrática em relação à atividade política. Ainda que estas modalidades institucionalizadas de se dizer-a-verdade contenham elementos de *parresía*, esta não está contida naquelas. Se na atualidade o dizer-a-verdade é pensado institucionalmente, na antiguidade marca-se por uma fluidez “anti-institucional”. O outro, que é condição de possibilidade para este discurso, não tinha um papel predeterminado, mas contingente (FOUCAULT, 2011). Logo, conforme será exposto, a fluidez contingente e anti-institucional do portador da verdade o coloca em risco, assim como coloca em risco a institucionalidade, como se observará em Sócrates e Édipo.

A *parresía*, sendo uma forma de discurso que se instaura na análise da relação entre indivíduos e as formas de veridicção, é uma noção fundamentalmente política, arraigada, portanto, na problemática da democracia. No político-democrático, que tem como premissas centrais a *isonomia* e a *isegoria*, um discurso marcado pela verdade pode assumir tanto um valor positivo quanto negativo. A *parresía* se refere à atividade de dizer tudo – etimologicamente, advém de *pân rêma*, sendo *parresíazesthai* dizer tudo –, podendo assumir um valor negativo quando a franqueza implicar em dizer qualquer coisa de forma desordenada, de forma que o parresiasta aparece como um tagarela impertinente, incapaz de indexar o seu discurso a um princípio de verdade, como já desenvolvido no capítulo 1, na seção 1.4, sendo que numa cidade onde todos podem falar de forma irrestrita, há tantas formas de governo quanto de indivíduos.

Mas a *parresía* pode assumir um valor positivo quando a verdade irrompe num discurso sem dissimulação retórica ou mascaramento da verdade. Dizer tudo significa, aqui, falar sem esconder nada, de modo que “[...] não apenas que essa verdade constitua efetivamente a opinião pessoal daquele que fala, mas também que ele a diga como sendo o que ele pensa, [e não] da boca para fora – e é nisso que será um parresiasta” (FOUCAULT, 2011, p. 11). Tendo a *polis*

a reputação de assegurar a fala a todos, questiona-se se há espaço para a *parresía* no sentido positivo na democracia. Isso porque, o parresiasta não só diz a verdade, mas assume o risco de estabelecer uma tensão na relação entre aquele que fala e aquele que escuta, arriscando não apenas a relação entre os interlocutores, mas a si próprio.

O parresiasta, ao assumir o risco de deixar o ouvinte com raiva, de feri-lo ou de provocar comportamentos violentos, deve ser corajoso para manter seu compromisso com a verdade. A *parresía* requer coragem de assumir o risco de vincular-se e obrigar-se à fala. O parresiasta deve, inclusive, determinar sua própria existência a partir do seu discurso, razão pela qual *parresía* seria o oposto da retórica sofisticada. Se esta retórica é um conjunto de procedimentos que permite àquele que fala dizer algo que não esteja de acordo com o que ele pensa, objetivando tão somente a persuasão do ouvinte ou do interlocutor, ela “[...] não implica nenhum vínculo da ordem da crença entre quem fala e aquilo que [anuncia]” (FOUCAULT, 2011, p. 13). Nesse sentido, sendo a principal exigência da *parresía* este vínculo, ela é oposta à retórica.

Como já mencionado, na democracia tanto a retórica quanto a *parresía* podem ser altamente danosas. A retórica, por meio de discursos lisonjeiros e descompromissados com a verdade, diz o que apraz o público. Com isso, ganha um espaço maior que o discurso não aprazível, ainda que seja um discurso orientado pelo justo e capaz de curar a cidade. Já a *parresía* pode tanto manifestar-se como um direito que permite a todos falarem o que bem entenderem, quanto acarretar um risco ao parresiasta, decorrente do incômodo causado pela verdade. No *Górgias*, Sócrates assente que, de fato, a retórica tende a ocupar um espaço maior na *polis*. O povo, por ser ignorante em relação ao bem e o mal, é persuasível por um discurso que o lisonjeie, pois, a verdade incômoda não tem uma boa acolhida em um espaço político de demagogos que visam, acima de tudo, riqueza e poder. Dizer uma verdade incômoda, mas que é justa, pode custar mais caro ao parresiasta do que custa aos maus oradores o mal que fazem ao povo, pois a *parresía* é um perigo para a cidade e para o parresiasta.

Sócrates, mesmo diante da morte, é intransigente em sua busca pela verdade, recusando a possibilidade de se valer da retórica. Sua figura, atravessada pela coragem, contrapõe-se aos valores da democracia ateniense, evidenciando que seus interlocutores, sujeitos da melhor reputação política, não conheciam verdadeiramente os valores que diziam saber. Sócrates, ao confrontar o *ethos* de indivíduos altamente reputados na *polis*, confronta os valores da cidade, sendo condenado por democratas retóricos (FOUCAULT, 2011, p. 119). A *parresía* socrática é desempenhada com vários interlocutores como Górgias, Trasímaco, Cálicles e Protágoras. A *parresía* se confunde, em certa medida, com a dialética e a refutação. Entretanto, a verdade

vocalizada por Sócrates nestes debates é a de que os seus interlocutores não possuem o saber que alegam ter. Noutros termos, a *parresía* é o resultado da dialética. Os interlocutores, por não serem francos, sucumbem diante da verdade. Sócrates, ao interpelar seus interlocutores evidenciando que eles não sabem aquilo que dizem saber, os exorta a assumir uma relação de coerência entre fala e pensamento. Sócrates tenta convencer seus interlocutores acerca da importância de um modo de existência que não tem espaço nas instituições, dominadas pela retórica.

Arendt (1993, p. 95-96) sugere que um aumento da tensão entre o filósofo e a *polis* é levado a cabo por Sócrates. Isso porque, ele concebe que não basta o “temporariamente bom” como *telos* de um governo da cidade, mas apenas a eterna verdade, uma verdade que após a refutação de toda a *doxa* se sobressairia. O impasse está no fato de que o ser humano é facilmente persuadido sobre o que é temporariamente bom e dificilmente se convence sobre o verdadeiro e o imutável. É por esta razão que a *parresía* dificilmente é protagonizada no espaço convencional da política, sendo isso o que a morte de Sócrates evidencia. Sócrates, mesmo diante da morte, assumindo corajosamente o seu compromisso com uma verdade incômoda inclusive aos seus julgadores, pois denunciava a fragilidade do *ethos* ateniense (FOUCAULT, 2011, p. 137).

Sócrates exigiu dos políticos de sua época uma prestação de contas de sua alma. “E precisamente a esse ‘prestar contas da própria vida’ que era o fim específico do método dialético, é que Sócrates atribui a verdadeira razão que lhe custou a vida: para muitos, calar Sócrates através da morte significava libertar-se de ter que ‘desnudar a própria alma’” (REALE, 1990, p. 96). Entretanto, uma vez retirado o véu que recobre o terror e a êxtase do existir, a tragédia da existência resta contada. Tanto Sócrates quanto Édipo, ao serem confrontados com a necessidade de responder a questionamentos de seus interlocutores, são capazes de fornecer respostas irrefutáveis para aqueles que os escutam<sup>171</sup>. Noutros termos, além das personagens serem capazes de alcançar verdades (ou de confrontar a aparência daquelas) nas palavras de

---

<sup>171</sup> Cabe esclarecer que, neste ponto, há uma grande distinção entre a figura de Sócrates e a de Édipo. O herói trágico, na primeira peça da trilogia tebana, não se coloca como alguém que nada sabia. Ao contrário, recorre de forma reiterada ao fato de ter resolvido, por sua própria capacidade racional, o enigma da esfinge. Édipo, neste sentido, é aquele que afirma saber a verdade e, mais ainda, afirma saber buscar a verdade. Paradoxalmente, embora já tivesse a verdade desde o início, sucumbe a ela. Sócrates, por outro lado, afirma nada saber, rogando ao seu interlocutor que o ensine. Todavia, o fato de Sócrates apresentar teses irrefutáveis evidencia que a sua “ignorância” seria, na verdade, uma estratégia para levar seus interlocutores à contradição. Com isso, tanto Édipo quanto Sócrates seriam portadores da verdade, sendo Édipo aquele que sucumbe a ela e Sócrates aquele que afirma, ironicamente, não sabê-la. Ambos, todavia apresentam as suas verdades dialeticamente e buscam extrair verdades de seus interlocutores, sendo Édipo mais bem-sucedido que Sócrates neste processo de extração (considerando que a personagem socrática mais evidencia a fragilidade dos discursos de seus interlocutores do que deles extrai conhecimento).

seus inquiridos, quando elas são questionadas, revelam as verdades que seus interlocutores foram incapazes de fornecer. Não obstante, esta verdade não só será irrefutável, mas incomodará aquele que foi incapaz de chegar a ela, já que sua ignorância foi publicamente exposta.

Sócrates, mesmo se colocando como aquele que não sabe, evidencia, no *Górgias*, a ignorância *verdadeira* de seus interlocutores, mostrando onde não há verdade. Sócrates formula algumas teses que são testadas e se mantêm coerentes, segundo as quais a retórica sofística não é boa ou justa em si mesma, podendo servir à injustiça, razão pela qual não é uma arte. Além disso, ele afirma que é a justiça e o verdadeiro conhecimento que são aptos a tornar os homens melhores, ainda que isso não seja apazível para eles. Édipo, em um processo racional parecido, é capaz de encontrar a verdade sobre injustiças ocorridas no passado, descobrindo que, apesar de sua racionalidade elevada e de sua capacidade racional de encontrar a verdade, foi também a sua elevada capacidade racional que o colocou naquela situação trágica. Com efeito, mesmo tendo a capacidade socrática de refutar seus interlocutores, inquiri-los e justapor os fragmentos da verdade sobre si, Édipo é um indivíduo que possui, na primeira parte da trilogia, falsos saberes.

Ao confrontar racionalmente seus falsos saberes, Édipo, único indivíduo capaz de promover esta confrontação, se depara com o vazio de si, experiência que Sócrates provoca em seus interlocutores. Em *Édipo em Colono*, Édipo sofre uma mudança radical em termos de conhecimento de si. O herói já sabe que a sua racionalidade é elevada e que o seu triunfo é, paradoxalmente, trágico. Édipo já vivenciou o vácuo existencial e a carência de conhecimentos que marca o ser humano. Édipo, como Sócrates, já tendo experimentado alguns falsos saberes (considerando que o caráter parcelar dos fragmentos da verdade equivale a uma falsa verdade), é agora, capaz de confrontar os seus interlocutores não apenas questionando-os, mas apresentando argumentos irrefutáveis. Édipo, quando passa à condição de inquirido (o que parece marcar quase todo o enredo de *Édipo em Colono*), é capaz de deduzir argumentos racionais que não são derrubados por seus interlocutores. O mais interessante é que Sócrates evidencia a ignorância em seus interlocutores para que eles a vejam e, com isso, possam se engrandecer (ainda que não seja algo apazível). Édipo, por sua vez, evidencia a sua própria ignorância para, depois de passar por este processo de “redenção”, conseguir apontar os elementos de verdade, os fundamentos universais e irrefutáveis de sua ação.

Não obstante, assim como a verdade que é desvelada por Sócrates é profundamente incômoda, o mesmo se dá com Édipo. O herói trágico, ainda como rei, não só evidencia a Tebas que o seu libertador e justo soberano cometeu crimes bárbaros. Édipo demonstra que mesmo

os indivíduos, que estão acima do ordinário, podem se deparar com a brutalidade de um existir vazio, o que ocasiona uma peste na sua cidade e leva à sua cura. Édipo mostra que a justiça e a verdade fraturam o horizonte humano, mas são capazes de libertá-lo da esterilidade. Se este potencial trágico da busca racional da verdade se manifesta na primeira peça, quando o herói, em Colono, passa à condição de inquirido, ele apresenta verdades e argumentos racionais que irão libertá-lo, propiciando a sua reconciliação com a ordem divina e a ordem humana. Quando Édipo afirma que não era possível, nem a ele nem a qualquer ser humano, recusar o casamento com a rainha de Tebas após ele libertar a cidade; que não era possível, nem a ele nem a qualquer ser humano, deixar de agir para a preservação da própria vida frente a uma agressão injusta; que não era possível, nem a ele nem a qualquer ser humano, deixar de lado a busca pela verdade: o herói se coloca em uma dualidade. Na primeira peça ele alcança uma verdade pela via racional da inquirição, a de que ele é o salvador e a doença de Tebas, que ele é o regicida, o parricida e o sábio soberano. Essa verdade inicial ocasionará a sua tragédia. Em Colono, o herói submeterá esta verdade à confrontação, chegando à conclusão de que não seria possível a um homem agir de outro modo. Mesmo que a trágica verdade de Tebas seja irrefutável, é igualmente irrefutável que aquele infortúnio é inevitável, necessário e não contingente a qualquer um que buscasse a verdade pela razão, examinando a si mesmo e a sua cidade. Paradoxalmente, a verdade condena e redime.

Sócrates causa uma profunda irritação na comunidade ateniense. Entretanto, o caminho apontado por Sócrates leva ao exame do indivíduo, a fim de que se possa alcançar não apenas a felicidade e a realização da alma, mas a elevação da própria cidade. É por esta razão que conhecer o modo pelo qual as falsas artes e as aparentes virtudes se manifestam é tão importante. Apenas ao examinar a alma é que o homem pode descobrir aquilo que lhe proporciona o bem-estar pleno (a justiça e a verdade), rechaçando aquilo que apenas propicia o aprazimento efêmero (a retórica e a sofística). Sócrates mostra que seus concidadãos não só viviam de forma errada e não examinavam devidamente a sua própria alma, fazendo mal a si próprios, mas que eles inviabilizavam a elevação da cidade como um todo, impedindo a justiça e o Bem. Este paradoxo situado entre *parresía* e *polis* democrática se evidencia quando Cálicles e Polo sustentam que a tendência “naturalmente” justa da democracia é o seu fim, pois o indivíduo superior irá subjugar os demais com um discurso lisonjeiro descompromissado com a verdade. Platão, ao sustentar um *ethos* político oposto ao dos interlocutores de Sócrates, evidencia que um discurso meramente aprazível não é capaz de elevar os homens à justiça. Como a democracia só se abre ao discurso aprazível a verdade não é possível numa democracia. E é isso o que leva Sócrates a ser condenado. Pensando sobre uma das acusações que lhe foram



feitas no tocante à corrupção da juventude, o que Sócrates teria feito teria sido incitar os jovens a examinar a alma, a sua própria e a de seus concidadãos. Nesse sentido, o triunfo da racionalidade socrática estava em sua capacidade de penetrar certos indivíduos e de fazer com que eles se submetessem à refutação constante, processo não necessariamente agradável.

Não se pode desconsiderar que há alguns pontos de tensão entre o paralelo socrático-edípiano. É Sócrates quem evidencia a ignorância de seus interlocutores, bem como analisa suas próprias teses e chega a uma teoria positiva. Na história de Édipo, esse processo ocorre de forma menos organizada, seja porque não há uma separação clara entre as verdades a serem confrontadas, seja pelo fato de que é o herói que passa por um processo público de exame de si. Se considerarmos a primeira peça, é o Édipo que submeterá ao escrutínio público a sua reputação de sábio e justo, e é a sua própria sabedoria que irá demonstrar a sua fragilidade como agente racional. Não obstante, Édipo, em Colono, submete à refutação a tese de que sua tragédia seria inevitável, restaurando a sua capacidade racional outrora refutada. É Édipo quem refuta uma série de interlocutores, evidenciando as suas contradições e causando-lhes grande irritação: com Tirésias, o herói denuncia que o adivinho não teria amor por sua cidade ao negar dizer o que sabe; com o coro de cidadãos atenienses, Édipo aponta a sua ausência de conhecimento sobre as circunstâncias as quais ele agiu no passado; com Creonte, Édipo o acusa de não ser capaz de compreender o modo como o ser humano age universalmente para sua preservação. Logo, é como se Édipo problematizasse em sua figura e trajetória a tensão existente entre os valores socráticos de exame da alma e a incapacidade de ser puramente racional. É, justamente, essa dualidade incorporada que faz com que outras diferenças surjam, além do fato de que as tragédias não são constituídas com base no *logos*, nem com as suas finalidades.

### **3.4 A tragédia do racional: entre a insuficiência e a redenção**

Se, por um lado, é o triunfo da razão que leva Sócrates e Édipo aos seus respectivos destinos trágicos, é, por outro, a insuficiência racional, que cria o espaço para que o trágico se imponha. Há, nessa afirmação, uma clara ambiguidade. Não parece plausível que o triunfo da racionalidade política seja responsável pelo destino trágico, assim como a sua insuficiência. Entretanto, como se procurará desenvolver nesta seção, assim como o herói trágico sofocliano é caracterizado pela dualidade, sendo o seu destino qualificado por uma queda triunfal ou uma ambiguidade trágica, o mesmo pode ser dito sobre a razão quando se analisa a personagem socrática. Abre-se um horizonte interpretativo para se pensar a razão humana: seria ela a causa da elevação e da decadência trágica do ser humano? Seria ela a causa do ser humano se arrojar

a centralidade de suas reflexões, bem como concluir que ao homem nada mais é do que um frágil vazio, do que ignorância? Seria ela a causa de um triunfo trágico ao mesmo tempo em que coloca a decadência como potencialidade?

Para a reflexão sobre a ambiguidade da razão socrática, Lopes (2011, p. 117-137) assinala para algumas pistas. No que diz respeito ao triunfo da racionalidade socrática, do qual decorre a tragédia, já se procurou evidenciar essa tese nas seções anteriores, sobretudo quanto à capacidade socrática de confrontar o *ethos* da ateniense, a defesa de um determinado modo de vida filosófico e o embate com as instituições democráticas. Tais elementos aparecem na advertência feita por Cálicles sobre o que ocorrerá caso Sócrates insista em permanecer se dedicando à filosofia. Por outro lado, o “fracasso trágico” da insuficiência do discurso racional é uma questão um pouco clara. A tragédia racional, presente no *Górgias*, diz respeito ao “[...] seu discurso, uma vez que ele não possui qualquer efeito persuasivo e fracassa sob todas as suas formas (lógica, retórica e mitológica), como é sublinhado diversas vezes no diálogo (493d; 494a; 513e; 516a; 516c-d; 517a; 518a; 523a; 527a)” (LOPES, 2011, p. 117-137). Se Cálicles é colocado como aquele que irá verificar se as teses e os argumentos socráticos são verdadeiros ou não, como não há este reconhecimento ao final do diálogo, o projeto socrático de engrandecimento de si próprio e de seu interlocutor através da dialética teria colapsado. Como afirma Cálicles: “Não sei como me parece falar corretamente, Sócrates, mas experimento a mesma paixão que a maioria: tu não me persuades absolutamente” (512c-d).

O debate que representa a recalitrância de Cálicles evidencia uma reflexão crítica sobre o alcance e, até mesmo, sobre a viabilidade da refutação e do método racional de exame de si socráticos. Esse episódio coloca em xeque a própria viabilidade de se buscar e de se testar a verdade através da dialética e da refutação. A demonstração, para Cálicles, de que as suas verdades não se sustentam e a evidência de verdades, que são impassíveis de serem refutadas, não foram capazes de persuadi-lo, muito menos de levá-lo ao exame de si, do seu modo de vida e da aptidão de a *polis* democrática propiciar *eudaimonia* aos seus cidadãos. Se, como defende Sócrates, bastaria a correção das opiniões dos interlocutores, evidenciando as suas contradições internas e externas, para que se vislumbrasse a verdadeira arte ou virtude, “[...] [a representação calicliana] coloca em xeque a visão otimista de Sócrates com relação à onipotência da razão, expressa pela máxima moral de que o conhecimento é suficiente para a virtude” (LOPES, 2011, p. 118). Embora Sócrates demonstre uma crença absoluta na verdade de suas teses morais e do meio pelo qual se pode alcançá-las, fundamentando sua confiança no fato de que as suas convicções morais jamais foram refutadas, o filósofo não chega perto de persuadir Cálicles, além de não ter tido um sucesso aparente em convencer Polo e Górgias.

Em seu debate com o sofista Górgias, Sócrates demonstra, a partir das premissas aqui escudadas pelo próprio retor, que não pode a retórica ser considerada uma arte, pois ela pode ensinar meios de fazer o injusto parecer justo e, para que se possa dizer que uma atividade é uma arte, ela pressupõe um compromisso com o conhecimento. Como o conhecimento basta para a prática da virtude, não poderia um artifício capaz de propagar a injustiça ser classificado como arte. No debate dialógico com Polo, Sócrates afirma que o autor de uma injustiça que não foi penalizado não pode ser feliz (479d-e). Nessas duas passagens, “A confiança de Sócrates [...] fundamenta-se no fato de suas convicções morais jamais terem sido refutadas quando confrontadas com opiniões opostas: em todas as circunstâncias em que Sócrates as colocou à prova, como, por exemplo, nesses três ‘Atos’ do *Górgias*, elas se mostraram consistentes” (LOPES, 2011, p. 120). Mas não se pode dizer que Sócrates tenha transformado seus interlocutores em seres humanos melhores ou mais elevados – ou seja, que Sócrates tenha agido como o médico da alma e como o verdadeiro político –, os interlocutores só caíram em contradição por não terem sido transparentes. Em outras palavras, não se pode dizer que as personagens passaram a adotar as teses socráticas, apenas que elas se contradisseram em suas respostas por vergonha em explicitar as suas respectivas convicções morais.

Quanto a Górgias, Polo afirma que teria sido a vergonha de Górgias em negar premissas imorais que o levou à derrota. Polo questiona: “Porventura julgas [...] que alguém negaria conhecer o justo e poder ensiná-lo aos outros? Mas conduzir a discussão para esse lado é muito tosco” (461b-c). “Górgias consentiu em uma das premissas do argumento construído dialogicamente por Sócrates não porque ela condissesse com as suas reais opiniões e ações, mas porque Górgias se viu constrangido pela *vergonha* a admitir algo que não seria o caso” (LOPES, 2011, p. 220). Nessa mesma linha, Cálicles afirma que Polo e Górgias foram levados à contradição pelo embaraço em dizer publicamente o que realmente pensavam. “Em última instância, Cálicles entende que a eficácia do *elenchos* socrático se deve antes a esse elemento passional, provocado pela própria natureza da discussão (ou seja, sobre questões morais) do que propriamente à verdade do argumento de Sócrates legitimado pelo rigor lógico” (LOPES, 2011, p. 296). Ainda que Sócrates ironize a resposta de Cálicles, afirmando que pela vergonha eles ousaram se contradizer, pois seria a contradição pública que deveria causar a vergonha, a incapacidade de Sócrates em persuadir, verdadeiramente, os seus interlocutores fica evidenciada. Sócrates mais causou a irritação e a indisposição de seus interlocutores do que os convenceu a promoverem uma investigação constante e racional sobre as suas formas de vida.

Uma forte evidência da incapacidade de Sócrates em persuadir os seus interlocutores a buscarem verdades irrefutáveis está no debate entre o filósofo e Cálicles. Cálicles, após se irritar

com a forma como Sócrates conduzia seu processo de inquirição, se retira de cena. Mesmo após serem evidenciadas as inconsistências das teses de Cálicles, os absurdos às quais as suas premissas levariam, Sócrates foi incapaz de convencê-lo. Cálicles se retira do debate sem qualquer mudança em relação às suas posições iniciais, assim como, aparentemente, os interlocutores anteriores. Dada a recusa de Cálicles em permanecer no debate, Sócrates passa a dialogar consigo mesmo, mas para elucidar suas teses diretamente à sua audiência, ou seja, ele age contra aquilo que ele mesmo havia dito a Polo, quando rejeitou a retórica sofisticada em detrimento do *elenchos* filosófico (LOPES, 2011, p. 127-130): “SOC: [...] Eu sei como apresentar uma única testemunha do que digo, aquela com a qual eu discuto, mas dispense a maioria, e sei como dar a pauta da votação a uma única pessoa, mas não dialogo com muitos” (NOME, 474a-b).

Sendo assim, temos no *Górgias*, de um lado, o colapso da estratégia argumentativa de Sócrates quando em confronto com um interlocutor *recalcitrante*, que eu designei genericamente de “tragédia” do discurso socrático; mas, de outro lado, uma expectativa otimista da personagem de persuadir a audiência, ou pelo menos parte dela, da superioridade do modo de vida filosófico sobre o modo de vida político exortado por Cálicles (LOPES, 2011, p. 131-132)

Não obstante a “tragédia” racional socrática, no que diz respeito à incapacidade de tornar os seus interlocutores melhores, Lopes (2011, p. 120-124) aponta uma série de inconsistências nos argumentos de Sócrates, o que reforça a tragédia da insuficiência racional. Uma delas é o modo como o filósofo analisa a tese hedonista defendida por seu interlocutor. Cálicles apresenta a sua tese em dois momentos. Em cada um deles, é apresentada concepção distinta de sua “ética do prazer”. No primeiro momento (491e-492b), ele afirma que o homem que visa uma vida correta deve permitir que os seus apetites se alarguem ao máximo possível, sem refreá-los. Uma vez supradilatados, deve-se deter o suficiente para satisfazer o apetite sempre que lhe advier. Todavia, essa forma de agir é impossível às massas, motivo pelo qual, essas afirmam ser vergonhosa a intemperança, o que escraviza os homens superiores por natureza. Nessa primeira versão do hedonismo, Cálicles não afirma categoricamente que os homens que pretendam viver bem devam satisfazer a todos os seus apetites. Diferentemente, ele afirma que quando os apetites despontarem, deve-se deixá-los crescer ao máximo antes de satisfazê-los, tendo a coragem de reprimir qualquer tipo de ânimo, como medo ou vergonha, que iniba tal processo. Mas Cálicles não afirma que qualquer apetite deva ser satisfeito, porque a partir da ponderação acerca da natureza de certo desejo pode-se preferir não o satisfazer.

Na outra versão de sua tese, o hedonismo calicliano é elevado às últimas consequências, de modo que “[...] o homem que pretende viver bem deve então ser capaz de satisfazer todo e qualquer apetite, inclusive aqueles elencados por Sócrates” – quais seja, “[...] o apetite de ‘se açoiar’ ou o apetite dos homossexuais a que Sócrates recorrer para refutar o hedonismo” (LOPES, 2011, p. 122-123). Sócrates, entretanto, assume uma postura não condizente com a transparência dialógica pregada por ele, pois ele não diz o que pensa e não testa dialeticamente as suas teses. Ao invés de examinar a definição hedonista não categórica de seu interlocutor sobre a distinção entre bons e maus prazeres, ele ignora a ressalva feita por Cálicles. Sócrates refuta o hedonismo categórico, desconsiderando a ressalva inicial que Cálicles havia feito. Sócrates, em seu argumento, emprega a falácia do *reductio ad absurdum*, mas não refuta a tese de seu interlocutor<sup>172</sup>.

Além do artifício empregado, pode-se notar que, como Cálicles já admitira evitar as consequências do hedonismo categórico, Sócrates passa a argumentar desnecessariamente. Se a admissão da distinção entre bons e maus prazeres, admitida por Cálicles (499b), é a premissa para a refutação de Sócrates, a primeira formulação hedonista de Cálicles não é refutada. Quando Cálicles questiona “Pois tu julgas, de fato, que eu ou qualquer outro homem não consideramos que há prazeres melhores e piores?”, Sócrates apenas o ironiza<sup>173</sup>. “O princípio da sinceridade do interlocutor (495a7-9), que se apresenta como condição imprescindível para o diálogo de orientação filosófica em oposição ao jogo erístico, é deliberadamente negligenciado por Sócrates nesta passagem” (LOPES, 2011, p. 120).

Enquanto este debate se encaminha para o seu trágico desfecho, Cálicles já admitia a possibilidade de retornar à tese anterior, o que não é permitido por Sócrates. Noutros termos, Cálicles admite as consequências contraditórias de seu argumento e considera a possibilidade de alterar as suas teses, propondo-se a examinar as suas afirmações racionalmente. Entretanto, Sócrates não abre esta possibilidade. Depois de Sócrates apresentar de forma jocosa as consequências do hedonismo categórico, desconsiderando as ressalvas que Cálicles havia

---

<sup>172</sup> Pode-se evidenciar este momento no seguinte esquema do argumento socrático: “i. Os homens corajosos e inteligentes são bons, ao passo que os covardes e escultos são maus; ii. os covardes e inteligentes se deleitam de modo semelhante aos corajosos e inteligentes, e talvez até mais do que eles; iii. os covardes e inteligentes sofrem de modo semelhante aos corajosos e inteligentes, e talvez até mais do que eles; iv. os homens bons são bons pela presença de coisas boas, ao passo que os maus são maus pela presença de coisas más; v. as coisas boas são os prazeres, e as más, as dores; vi. portanto, o homem mau é bom e mau de modo semelhante ao homem bom, ou talvez seja até mesmo pior e melhor do que ele” (LOPES, 2011, p. 354-355).

<sup>173</sup> Sócrates o responde da seguinte forma: “Ah! Ah! Cálicles, como és embusteiro e me tratas como se eu fosse uma criança, ora afirmando que as mesmas coisas são de um modo, ora de outro, com o escopo de me enganar. Aliás, eu não julgava a princípio que seria enganado por ti voluntariamente, visto que és meu amigo. Porém, acabaste de mentir, e, como é plausível, é necessário que eu, conforme o antigo ditado, “faça o melhor com o que eu tenho”, e aceite a tua oferta” (499b-c).

feito<sup>174</sup>, fica em aberto a refutação ao hedonismo não categórico. Com isso, Sócrates passa a refletir sobre os critérios para distinguir bons e maus prazeres, o que leva ao crescente desinteresse e afastamento de Cálicles em relação ao diálogo, ocasionando, por fim, no monólogo socrático. Ora, como o próprio Sócrates afirma, um monólogo é a negação do diálogo, que é o princípio para o exame de si, para a busca efetiva da verdade. E o monólogo socrático começa mesmo antes da saída de Cálicles, quando ele acusa Sócrates de quebrar o princípio da sinceridade.

Embora se possa inferir que Sócrates tenha falhado racionalmente em seu debate com Cálicles, pois infringiu as regras pressupostas da dialética, pode-se igualmente inferir que o filósofo alcança o sucesso no diálogo se valendo, racionalmente e deliberadamente, de artifícios retóricos, que deveriam ser sabidos por aqueles que se dizem conhecedores da retórica. Sócrates parece empregar estratégias para forçar Cálicles à contradição, pois esta personagem se mostra impassível de reconhecer a consistência das teses socráticas face às sofistas. Todavia, Sócrates deixa de lado um diálogo “transparente” para apresentar, com exemplos jocosos, as consequências absurdas das premissas de Cálicles. Neste sentido, Sócrates deixa de lado o intento de tornar o seu interlocutor melhor, de curá-lo, para simplesmente evidenciar a ausência de coerência interna do argumento diante dos seus desdobramentos incoerentes. Diante disso, Cálicles passa a apenas concordar com as afirmações socráticas de forma quase automática, limitando-se a responder “Absolutamente” ou “Parece-me” (512d-c; 514b-d; 515a), isso depois de afirmar que Sócrates não o persuade (513c-d).

Não se pode negar que as teses socráticas permaneceram irrefutáveis no decorrer do diálogo. Mais ainda, ainda que suas teses não tenham sido refutadas, ele é capaz de, dentro do campo retórico de seus adversários, evidenciar a fraqueza de suas premissas. Entretanto, a tragédia de Sócrates parece residir no fato de que: mesmo diante de sua superioridade em evidenciar que a sofística não é uma arte; mesmo diante de sua capacidade em operar a falsa arte da retórica melhor do que aqueles que se dizem seus mestres e profundo conhecedores: ainda assim não ser capaz de persuadir os seus interlocutores de que o modo de vida filosófico é superior. Neste sentido, Sócrates não falha em termos racionais, como sustenta Lopes (2011,

---

<sup>174</sup> “A postura de Cálicles naquele momento, bem como agora, ao admitir tal disjunção, contradiz a formulação do *hedonismo categórico*, mas não a primeira versão do hedonismo apregoado por ele como exemplo de felicidade suprema, segundo a qual o homem virtuoso deve permitir que os apetites engrandeam ao máximo para assim satisfazê-los, tendo a coragem e a inteligência suficientes para isso (491e-492c); Cálicles, naquele momento, não fala na satisfação de *todos* os apetites como condição para a felicidade. Neste sentido, mesmo admitindo que há bons e maus prazeres, Cálicles mantém a coerência de sua primeira tese hedonista, pois o homem virtuoso seria capaz de engrandecer ao máximo os apetites bons, quaisquer que sejam eles, e satisfazê-los de modo a se comprazer; os maus, como o da coceira e o dos homossexuais aludidos por Sócrates, por exemplo, se fossem o caso, deveriam ser evitados por não serem dignos de serem satisfeitos” (LOPES, 2011, p. 356-357).

p. 125-129). Ao contrário, ele é capaz de transitar entre a forma verdadeira de construir o conhecimento (a dialética e o exame de si) e a falsa arte, que é a retórica. Tamanha é a capacidade racional de Sócrates que ele, mesmo infringindo as regras do debate, mesmo se valendo de uma falsa arte, é capaz de apresentar teses irrefutáveis. Mesmo quando Sócrates quebra a simetria dialética com seus interlocutores, ele não cai em contradição, diferentemente do que ocorre com Górgias e Polo (que quebram a simetria por vergonha de dizer o que pensam), pois as suas teses são amparadas racionalmente, o que as torna irrefutáveis. Ainda assim, ele é incapaz de persuadir qualquer um dos três debatedores. O triunfo racional de Sócrates é notável a ponto de superar retoricamente a capacidade retórica dos mestres da retórica; o conhecimento da virtude daqueles que se dizem constituídos por ela; e a habilidade política daqueles que se dizem políticos. No entanto, será o triunfo racional de Sócrates evidenciar a sua superioridade frente à política ateniense, à retórica descompromissada com a verdade e à falsa virtude que o levará ao seu trágico desfecho.

Não obstante, Sócrates, assim como Édipo, não teve uma vida marcada pelo conhecimento racional que ele manifestava nos diálogos platônicos. A elevação racional de Sócrates foi o desfecho de um processo. Como o filósofo expõe no *Fédon* (97b-d), em algum momento de sua vida as teses dos filósofos da natureza se mostraram suficientes. Se se tomar em conta o relato de Aristófanes, assim como a habilidade retórica que Sócrates demonstra em vários diálogos, é plausível imaginar que ele tenha se dedicado ao aperfeiçoamento da retórica sofística. Mesmo no *Górgias*, que retrata um Sócrates já maduro, é possível vislumbrá-lo em um processo de constante aprendizado. Considerando a tese de Lopes (2011) de que o filósofo não refutou por completo a tese hedonista, não tendo tido igualmente a capacidade racional de persuadir seus interlocutores – sendo esta a tragédia socrática para o estudioso –, estar-se-ia diante de uma inconsistência na elevação racional de Sócrates.

No entanto, a tragédia de Sócrates pode ser atribuída mais à insuficiência racional dos seus concidadãos que da sua própria – o que, ainda assim, seria uma falha de sua racionalidade, considerando que ele não foi capaz de persuadir verdadeiramente os seus concidadãos a se elevarem. Édipo, como Sócrates, passou por um processo de consolidação de uma elevação racional. Como desenvolvido anteriormente, no capítulo 2, quando jovem, o herói não empregou a sua capacidade racional para buscar a verdade quanto à ofensa que sofrera sobre não ser filho do rei Políbo. Édipo, de fato, consultou o oráculo de Delfos. Entretanto, ao invés de inquirir seus concidadãos sobre o que lhe fora revelado e sobre as possíveis causas da ofensa sofrida, ele opta por fugir. Ao chegar à encruzilhada dos três caminhos o herói faz uma opção racional, baseada na tese antropológica do amor à vida, enfrentando os seus agressores.

Édipo, mesmo tendo negligenciado a sua capacidade de fazer desvelar a verdade a partir de revelações parciais, resolve o enigma da esfinge, encontrado a solução racionalmente. Como rei, ele governa por anos de forma racional, virtuosa e, nas palavras do Sacerdote, na qualidade de “o melhor dos homens”. Por outro lado, a racionalidade de Édipo falha ao não apresentar, já na primeira peça, os argumentos que ele apresenta em Colono, sobretudo no que toca à inevitabilidade do incesto, já que ele não poderia ter recusado o presente dos tebanos diante dos serviços prestados, e no que diz respeito à legitimidade do assassinato de Laio, considerando que não se pode esperar que um indivíduo abra mão de sua vida. Entretanto, também aqui a tragédia do rei Édipo e as desventuras sofridas pelo Édipo em Colono são atribuíveis à insuficiência racional de seus concidadãos.

Isso porque, foram os tebanos que demandaram que Édipo desposasse Jocasta e o fizeram rei. Não obstante, foi a incapacidade racional dos tebanos de buscar a verdade sobre a morte de Laio que levou Édipo ao seu destino. Caso este crime tivesse sido resolvido, Édipo, ainda assim, teria sido o salvador de Tebas e poderia ter sido um rei legítimo, caso os tebanos aceitassem a sua tese antropológica do amor pela vida. No entanto, como os tebanos não estavam aptos a pensar em “fatos indistintos” e perquirir pela verdade. Perdidos em questões imediatas, a verdade sobre o passado não foi encontrada. Além disso, a reação dos cidadãos tebanos no momento em que a verdade foi revelada foi, de certa forma, desmedida, desconsiderando o papel de Édipo como libertador da cidade, assim como o fato de terem sido eles próprios que apresentaram o herói com o casamento com a rainha.

Toda a argumentação de Édipo na segunda parte da trilogia é perfeitamente dedutível já no final de *Édipo rei*. Entretanto, a incapacidade racional dos interlocutores de Édipo fica mais patente em *Édipo em Colono*, em sua discussão com Creonte. O herói expõe racionalmente toda a sua argumentação sobre a inevitabilidade de seus atos passados, uma vez que, sempre se deram em relação a agressões ou de forma inconsciente. No entanto, Creonte não cede e causa mais um infortúnio a Édipo. Também em *Antígona*, a incapacidade racional de Creonte e da heroína em compreenderem as razões um do outro leva a um final trágico. Se a racionalidade de Édipo se mostrou insuficiente quando ele se descobriu como a causa da peste, ele evidenciou uma extraordinária capacidade argumentativa em Colono, no final de seu processo de elevação racional. Sócrates dedicou-se à filosofia da natureza e à sofística antes de aprender a buscar a verdade. Já Édipo aprendeu a buscar a verdade antes mesmo de aprender a argumentar. Édipo se depara com a tragédia da verdade para depois depurar a sua capacidade intelectual de exame de si, sendo este o seu caminho de redenção. A tragédia é a consequência do processo racional de Sócrates, ao passo que, para Édipo, ela é parte do caminho.



Apenas depois de se deparar com sua tragédia em Tebas, que Édipo será capaz de argumentar de forma a não ser refutado, nem pelo coro de atenienses nem por Creonte. Sócrates já se mostra resignado com o seu destino trágico quase certo no *Górgias*, assim como na *Apologia*. Sócrates encontra a sua tragédia após ter a clareza do caminho para a verdade e das implicações trágicas desta via. Édipo, por outro lado, encontra a tragédia desconhecendo as implicações trágicas em potencial da busca da verdade. A tragédia compõe o processo racional edipiano, ou seja, a tragédia racional na peça trágica é parte de um processo. Noutros termos, para Sócrates a razão é a luz, a pura elevação, e a tragédia é uma consequência da incapacidade dos demais em compreender a verdade; em Édipo a tragédia também decorre em parte desta incapacidade de seus concidadãos, mas ela é igualmente um pressuposto para a elevação racional. Logo, não é a razão trágica apenas luz, mas também tragédia.

Quanto ao triunfo da racionalidade de Édipo, pode-se dizer que o seu destino trágico se deveu à sua capacidade racional elevada de encontrar-se como o mais vil de todos os tebanos. Mas a sua insuficiência racional é também a causa de sua tragédia, pois quando ele descobre a verdade, já era tarde. Noutros termos, a razão de Édipo foi insuficiente ao não descobrir a verdade a tempo. Ela falha também em não dar ao povo tebano as explicações que deu aos atenienses. Igualmente, a racionalidade dos tebanos falha ao não compreender a inevitabilidade do curso de ação de Édipo. A razão elevada de Édipo é, por conseguinte, a sua tragédia e a sua glória. Ao se falar em uma forma de decadência gloriosa poder-se-ia pensar tanto no Sócrates, já um ancião, se recusando a deixar de lado o seu modo de vida guiado pela busca da verdade e sendo condenado por isso, quanto em Édipo, também já em idade avançada, incapaz de se defender e de defender a suas filhas, encontrando proteção de um sábio rei e sendo capaz de articular racionalmente a sua reconciliação com a *polis* e com os deuses. No entanto, a tragédia de Édipo é anterior à sua chegada a Colono, como descrito.

Há uma tensão entre tragédia e razão: para Sócrates, a tragédia é a consequência necessária, inevitável, da insuficiência racional dos outros e a consequência necessária, inevitável, de sua elevação racional, ainda que esta elevação esteja sujeita a um processo de ascensão sujeito a desvios; para Édipo, a tragédia é parte do processo de ascensão racional, uma vez que, é através dela que o herói depura a sua capacidade de buscar a verdade. Tem-se, em ambos, que a razão é a chave para a compreensão do ser humano, do modo como o agente ético-político deve viver no universo social, examinar a si mesmo e as verdades que lhe são apresentadas. Será, para Édipo, o exame de si e da verdade que trará a tragédia, ao passo que para Sócrates é o exame dos outros que trará a tragédia.

Nesse sentido, as concepções de razão socrática e edípica voltam a se encontrar neste ponto, na medida em que Sócrates impõe aos seus interlocutores o processo que Édipo sofreu por si mesmo. Mas os interlocutores socráticos o puniram por isso e não vislumbraram na verdade o pressuposto para a sua elevação, como Édipo fez. Com efeito, a ambiguidade racional entre as personagens ora se distancia e ora se reconcilia. Mas emerge uma tensão radical, que é o que marca a distinção no processo racional socrático em relação ao de Édipo. Para o herói trágico, a elevação racional através da tragédia da verdade o levou a compreender a inevitabilidade de sua tragédia racional, o fato de a ordem racional humana levar à decadência até mesmo o “melhor de todos os homens”. Mas, ainda assim, é possível à razão humana compreender este processo arrebatador, evidenciando-o em um embate dialógico em Colono com o coro de atenienses e com Creonte. Quando o coro afirma que o herói mereceu a punição, ele responde que os seus atos foram apenas reações ao mal que lhe tentaram imprimir: “Se eu pudesse falar agora de meu pai e minha mãe, perceberíeis que meus atos foram de fato muito mais sofridos que cometidos, e apenas por causa deles me escorraçais agora cheios de terror para longe de vós (sei disso muito bem). Seria eu, então, um criminoso nato, eu, que somente reagi a uma ofensa?” (*Édipo em Colono*, v. 276-283).

Édipo argumenta que a qualquer ser racional pareceria correto agir da forma como ele agiu, o que ele não consegue inferir ao final de *Édipo rei*. É apenas neste momento, que Édipo, após um longo processo reflexivo, compreende que a sua forma de vida se orientou pela aparência. A clareza sobre a verdade, sobre a sua sábia ignorância inicial, só veio à tona com a sua cegueira. A tragédia que marca a sua história irrompeu pelo seu triunfo racional na busca pela verdade. Mas, não sendo a verdade algo evitável, foi a sua elevação racional gloriosa que o levou, novamente, à situação de andarilho, frágil, dependente, indefeso. O evento trágico é condição de possibilidade para que Édipo pudesse elevar-se com o encontro entre a capacidade de buscar a verdade e a verdade em si. A plena compreensão desta união só será exposta de forma clara por Édipo anos mais tarde, em Colono. E Édipo se redime neste processo compreensivo do evento racional trágico, distinguindo o que é a verdade, a forma como ela deve ser assumida e as consequências de seu desvelamento.

Sócrates passa por um processo diferente. O evento trágico de sua morte envolveu menos um processo de redenção, pelo qual a personagem já havia passado, e uma relevante exposição da incapacidade racional de seus juízes. Neste sentido, Sócrates é ainda mais trágico que Édipo, uma vez que para o herói sofocliano o evento trágico seria o marco de sua elevação racional no processo de busca da verdade. Após deparar-se com a sua tragédia, Édipo avalia que sempre deteve a verdade e, justamente por detê-la e buscar a sua confirmação

dialeticamente, ela se desvela. Nesse desvelamento, o herói vence o jogo racional, mas o custo é a sua decadência enquanto rei e o seu triunfo enquanto agente racional. Para Sócrates a tragédia é o destino do agente verdadeiramente racional em um mundo onde os indivíduos são hostis à verdade, não uma parte no processo da busca pela verdade. Sócrates, ao aceitar o seu destino imposto pela *polis*, estaria aceitando a ordem humana irracional e, paradoxalmente, reconciliando-se com ela, aceitando que o triunfo da razão é tanto a derrocada do agente político quanto do agente racional. Já Édipo, se pensarmos a continuação de *Édipo em Colono*, encontrou a morte já reconciliado, não só com a ordem divina, mas com o seu passado, com a tragédia da verdade sobre si e com sua capacidade de buscar e encontrar a verdade em relação à qual os indivíduos são tão hostis. Édipo rompe a irracionalidade humana ao persuadir o coro ateniense de sua verdade.

Diante disso, não se pode ignorar um certo pessimismo aparente na tragédia de Édipo em frente a um certo otimismo igualmente aparente que estaria presente na tragédia de Sócrates. Seria possível, nesse sentido, afirmar que Sófocles seria um dramaturgo pessimista, em uma linha analítica euripidiana, ao condenar Édipo – bem como Antígona, Polínicos, Eteocles, Ismene e, em certa medida, Creonte – a um sofrimento não merecido, situando o ser humano como algo quase sem valor, uma “coisa” poluída que clama pela redenção divina para que possa ascender. Sócrates, por outro lado, seria representado como a figura radicalmente otimista, que acredita na busca racional da verdade a ponto de apostar a sua vida, o seu legado e todo o seu vigor intelectual em defendê-la, evidenciando nos outros os falsos saberes, o que lhe custa, efetivamente, a vida. Até em seu discurso de defesa no tribunal ateniense Sócrates se mostraria auspicioso ao apontar que o processo de exame da alma e a refutação não irão cessar com sua morte, pois que jovens passarão a fazê-lo com um vigor ainda maior que o seu. Todavia, considerar Sófocles (e, por conseguinte, Édipo) como um pessimista inflexível e Sócrates como um otimista irreduzível pode levar a algumas simplificações dos temas, que ambos problematizam, assim como do elemento mais ou menos desgraçado que os destinos das respectivas figuras tiveram.

O cosmos edipiano pode ser considerado instável e, até mesmo, cruel, sobretudo pelas viradas que se ocultam à racionalidade política do “melhor dos homens”, conforme afirma o Sacerdote sobre Édipo. Todavia, é através desse mesmo universo, rearticulado racionalmente pelo herói trágico, que a redenção com a ordem humana e com a ordem divina será encontrada. Por mais que Édipo tenha cometido os mais abomináveis dos crimes, ele igualmente encontra a paz, a proteção de uma cidade e, considerando que o seu túmulo trará boa fortuna à cidade

que o abrigar, a glória humana. Ele alcança este novo espaço de elevação por uma forma de piedade racional, deliberada, argumentada<sup>175</sup>. Édipo morre glorificado pela *polis* ateniense.

Quando se analisa a relação de Sócrates com a encruzilhada trágica da razão, não há outro caminho a não ser o da desgraça. Sócrates sabe, mesmo antes do ataque de Cálicles, que a insistência na racionalidade filosófica o coloca em risco. A ofensiva da personagem recalcitrante apenas chancela algo que para os leitores do *Górgias* já havia ocorrido: a condenação de Sócrates pela *polis*. Mesmo quando se pensa as duas viagens de Platão à Sicília, que culminaram em dois fracassos de um projeto filosófico político, um suposto otimismo platônico-socrático acaba obscurecido. Isso porque o exercício racional da busca da verdade – ou, pelo menos, da refutação das falsas verdades – parece não ter, segundo a via socrática, qualquer desfecho luminoso possível.

Se se opta pelo exercício refutativo em uma *polis*, forçando os seus concidadãos a examinarem a si mesmos e a se tornarem melhores através do uso sistemático da razão, chega-se a uma insatisfação que inevitável e, necessariamente, ocasionará a condenação deste agente racional. Se se busca a educação para a verdade, apelando para a racionalidade e para a capacidade ética de um tirano (como Platão), corre-se o risco de, ao atrair a inimizade do tirano, sofrer a penalização capital de forma arbitrária em uma sociedade sem leis<sup>176</sup>. A inevitabilidade da tragédia filosófica decorre do que Arendt (1993, p. 91-106) chamou de “tirania da verdade”, que é proposta por Platão, mas já se faz presente na tragédia de Édipo. Na medida em que Sócrates e Édipo promovem, cada um a seu modo, investigações refutativas da *doxa* – compreendida aqui como as opiniões, compreensões individuais da realidade e do mundo onde o ser humano se situa –, chega-se um resultado trágico (catastrófico, nas palavras da pensadora) que é a completa destruição da *doxa*. “Isto, todos recordarão, foi o que aconteceu ao Rei Édipo, cujo mundo – toda a realidade de seu reino – desintegrou-se assim que ele começou a examiná-lo. Depois de descobrir a verdade, Édipo fica sem nenhuma *doxa*, em seus diversos significados: opinião, glória, fama e um mundo próprio” (ARENDDT, 1993, p. 91-106).

A busca inarredável da verdade é algo que pode destruir a *doxa*, o que acarreta a destruição ou, no mínimo, o abalo de toda a realidade daqueles que se inserem num mundo mediado pela experiência individual, ainda que inserida em um *ethos*. Essa busca pela verdade em contraposição à *doxa* da *polis* é o que aprofunda o conflito entre o filósofo e a cidade, despontando no “pessimismo socrático” em relação à possibilidade do florescimento da verdade e da razão. Dessa forma, confrontar-se com a *doxa* ou leva o indivíduo à contemplação

---

<sup>175</sup> Sobre a questão do aparente pessimismo na obra de Sófocles, ver Easterling (1985, p. 305-306).

<sup>176</sup> Sobre a impossibilidade da *parresía* tanto na democracia quanto na tirania, ver Foucault (2011, p. 51-68).

interna de sua ausência de verdade, ou leva a uma reação da cidade (que é erigida a partir da *doxa*) em face ao seu confrontador. Logo, a tragédia é necessária.

Evidente que não há um “puro pessimismo” socrático no inevitável destino trágico do indivíduo racional. O próprio Sócrates expõe que a sua “redenção” está naqueles que, após a sua morte, levarão a cabo o seu projeto de forçar os cidadãos a examinarem a si mesmos. Contudo, não se pode deixar de notar que a possibilidade de redenção do indivíduo racional com a sua comunidade política (e tudo que a compõe, como as leis, os homens e os deuses), como deixa transparecer a história de Édipo parece ser um cenário mais otimista que o socrático. Poder-se-ia, inclusive, falar em um cenário sofocliano consideravelmente “menos pessimista”, uma vez que a redenção do indivíduo foi precedida de sucessivos infortúnios e a renúncia à uma parte de sua constituição (já que Édipo teve de renunciar a Tebas).

### **3.5 A harmonia e o conflito: a radicalidade trágica do herói Sócrates na *polis***

Um dos elementos mais extraordinários que a tragédia abre para a reflexão é a ausência de uma dualidade necessária. A tragédia joga com a possibilidade de razão e contingência se articularem no horizonte humano. A tragédia evidencia que pode haver um amor genuíno entre dois indivíduos, sendo possível que eles ocultem falhas trágicas e inescusáveis um do outro. A tragédia mostra que um indivíduo pode estar genuinamente comprometido com a constituição de uma verdade dialética e, ainda assim, romper a simetria com o seu interlocutor. A tragédia torna possível pensar a verdade e, ainda assim, um futuro trágico; que pode haver triunfo e, ainda assim, decadência; que pode haver a racionalidade e, ainda assim, a queda do agente racional; que pode haver um exame de si efetivo e, ainda assim, o encontro com uma verdade de si insuportável; que pode haver a tomada de consciência da questão humana e de seu potencial glorioso, sem que uma relação agônica do indivíduo com comunidade e dele consigo mesmo seja apagada. A tragédia, de algum modo, coloca em xeque a construção racional socrática.

A razão é, indubitavelmente, um elemento central e uma categoria enaltecida na figura de Édipo. Um dos debates que a tragédia coloca é que o emprego excessivo da racionalidade, tanto quanto a sua ausência, é trágico. A tragédia impõe um jogo de ambiguidades no âmbito daquele que se coloca no lugar do agente que ora parece óbvio, ora parece insuperável. Se Sócrates impõe uma dualidade entre razão e aparência, entre necessidade e contingência, entre o modo de vida filosófico e a ausência de felicidade, entre um ato injusto e a justa punição, visando resolver questões agônicas de uma vez por todas, a tragédia embaralha este cenário,

rompendo a dualidade sem, paradoxalmente, negá-la. Se a ausência de coerência de Górgias é algo patente e resolvido no diálogo, os temas de certo e errado, justo e injusto, aparência e verdade não são assentados em bases absolutas nas peças trágicas (e nem no âmbito da ação política que é, ontologicamente, indeterminada). Invertendo a metáfora do médico-político, a tragédia diz que a cura é relevante, mas que o seu tratamento pode ser pior que a doença. A cura é o que todos buscam, mas ela pode matar, frustrar ou agonizar mais do que a enfermidade. Não obstante, o homem está fadado a sua busca e, por conseguinte, à tragédia gloriosa ou à glória trágica.

É neste complexo enredo que os heróis trágicos Sócrates e Édipo trilham seus respectivos caminhos de confronto e de harmonia com o universo da *polis*. Sobre a figura de Édipo, já se buscou apresentar, ao longo do texto, uma série de nuances sobre a sua ambígua relação com os valores da *polis*. Ao mesmo tempo em que Édipo age publicamente, perante todos os tebanos, ele quer que o povo seja seu – “Meu povo! Meu povo”; ao mesmo tempo em que reconhece a legitimidade do pleito e a grandeza do povo tebano, afirma que honra mais a Jocasta “que a essa gente”; ao mesmo tempo em que ele liberta Tebas da esfinge, ele causa uma nova peste; ao mesmo tempo em que reconhece a proeminência da palavra, ele se julga no direito de empregar a violência como estratégia de poder; ao mesmo tempo em que ele se submete a um julgamento perante um tribunal, ele é o seu próprio acusador e o seu próprio julgador. Quanto à figura de Sócrates, é sabido que o filósofo, com sua intransigente busca da verdade, força os seus interlocutores a se examinarem e a examinarem os valores com os quais eles dirigem suas ações. Nesse processo, Sócrates realiza, invariavelmente, um desvelamento público da ignorância de seus interlocutores e, principalmente, uma crítica aos seus valores, à sua frágil noção de virtude à forma como eles faziam política. Por conseguinte, Sócrates leva a cabo um confronto com os valores e instituições da *polis*, razão pela qual é por ela julgado e condenado.

Todavia, Sócrates, de forma paradoxalmente paradigmática, se embrenha nos valores da *polis* para, através deles, questioná-los. Ora, só se pode pensar na figura de um indivíduo publicamente questionador em uma cidade onde seja assegurada a liberdade e a igualdade da fala e da ação. Por outro lado, há um delicado equilíbrio nesta equação, pois a fala e a ação não podem ser livres a ponto de inviabilizarem a *polis*, o que demanda uma noção de *nomos* e de autoproteção do estado. Eis o paradoxo: a filosofia socrática de desafiar os cidadãos da *polis* a um exame crítico de si só foi possível no ambiente democrático ateniense. Mesmo a figura de Sócrates é radicalmente ambígua neste desenrolar: nega-se a política, politicamente; defende-se a razão, reconhecendo-se que nada sabe; nega-se a *polis* democrática, tendo-a como premissa.

Apesar de todos estes paradoxos, um elemento permanece inegável: Édipo é recebido, protegido e redimido pela *polis*; Sócrates é por ela condenado.

Édipo é capaz de se defender racionalmente em Colono, fazendo com que os cidadãos atenienses sejam persuadidos pela inevitabilidade de sua verdade. Ele não nega os seus crimes, mas é capaz de convencer seus juízes de que o seu modo de vida anterior, a sua linha de ação e a sua busca pela verdade foram inevitáveis. Embora ele não se refira a acontecimentos anteriores ao seu reinado em Tebas, não é absurdo imaginar que os atenienses teriam aceitado a alegação de que qualquer homem, ao ser insultado como filho ilegítimo de alguém, iria apurar o motivo desta ofensa. Mesmo que este insulto tenha sido dirigido por um sujeito bêbado, aparentemente sem credibilidade, Édipo era considerado o melhor de todos os cidadãos em Corinto. Tal reputação não pode ser esquecida por um simples estado de embriagues. Igualmente – considerando os argumentos apresentados por Édipo sobre a inevitabilidade dos crimes por ele cometidos –, seria bastante provável que o coro de atenienses aquiescesse com a alegação de que qualquer um fugiria ao ouvir de um oráculo que ele mataria o próprio pai e se casaria com sua mãe, seja pelo amor de filho seja pelo receio de ser culpado por tais ações. Tais inferências são plausíveis pois, se os cidadãos de Atenas concordaram que Édipo merecia a proteção da cidade por ter agido com amor pela própria vida ao matar Laio, com mais razão acolheriam um ato de fuga por amor aos pais. A defesa de Édipo não consistiu em negar os seus atos ou os valores pelos quais ele agiu como agiu. Portanto, Édipo foi capaz de persuadir a *polis* sem ocultar a verdade.

Sócrates, por outro lado, conduz a sua defesa de forma semelhante a Édipo – embora, deva-se dizer, Sócrates o tenha feito de forma sistemática, através de um longo discurso, o que não se vê na defesa edipiana –, mas não é abraçado pela *polis*. Na *Apologia*, logo no início de seu discurso, Sócrates rechaça a “eloquência” a ele atribuída pela acusação, reconhecendo que a única eloquência da qual ele se vale é a “eloquência da verdade”. Com isso, “Ele está apelando ao júri para que distinga entre a eloquência da falsidade e a eloquência da verdade” (COLAIACO, 2001, p. 26). Na medida em que Sócrates é desafiado a defender a sua inocência e a refutar uma identidade a ele imputada por seus acusadores, é o seu modo de vida, o seu modo de agir, a sua filosofia e a sua busca pela verdade que estão sob escrutínio. Sócrates, neste momento decisivo, é convocado a examinar a si mesmo perante “todos os atenienses”. Tendo Sócrates sustentado que seus concidadãos abandonassem uma vida conduzida por falsas verdades, buscando a verdadeira virtude e sabedoria, ele enfrenta a acusação de ter minado os

valores fundamentais da cidade<sup>177</sup>. Nesse ponto repousa o conflito entre Sócrates e a *polis*. Seu discurso se inicia com um confronto direto à retórica empregada pela sofística. Sócrates diz que os seus acusadores foram tão convincentes que ele quase se esqueceu de quem era, mas que tais discursos, embora persuasivos, não continham nenhuma verdade. Valendo-se de sua conhecida ironia, Sócrates procura desvencilhar-se de uma forma de retórica arraigada nas instituições democráticas da Atenas no século V.

Como já delineado, a retórica era uma técnica que se difundiu, encontrando grande amparo institucional na *polis* ateniense. A habilidade de discursar longamente e de modo persuasivo era imprescindível aos jovens cidadãos que possuíam aspirações políticas e influência na Assembleia, uma vez que era neste espaço onde se decidiam e votavam os assuntos da mais alta relevância. Além disso, a retórica era primordial nos tribunais, onde os litigantes deveriam sustentar os seus pleitos perante os jurados, de modo que os tribunais eram espaços de importantes embates. Uma vitória judicial poderia servir de impulso político e uma derrota poderia levar a uma considerável perda de prestígio e, eventualmente, à morte. A ausência da habilidade retórica, sobretudo quando se era acusado de algo, tornava impossível escapar da condenação. Vale lembrar que um dos elementos centrais ligados à emergência da *polis* foi a proeminência da palavra em detrimento de outros instrumentos como a violência. E ocorre um aprofundamento deste processo de elevação do discurso persuasivo durante a Guerra do Peloponeso, quando a retórica se consolida como o dispositivo direcionador dos processos decisórios que afetariam a sobrevivência da cidade.

Sócrates, ao se defender e defender seu modo de vida guiado pela verdade no exame de si, baseou a sua tese de inocência na refutação da identidade a ele atribuída pelos seus acusadores, mas não de forma tão direta como aponta Colaiaco (2001, p. 27-28). De fato, Sócrates refuta que ele seja eloquente em um sentido sofista, habilidoso ao falar e persuadir a audiência. Refuta uma imagem de sofista, de alguém que torna um discurso verossímil em um discurso persuasivo. O filósofo classifica os seus acusadores em duas espécies: os recentes e os que há muito tempo o acusam. A refutação dos acusadores antigos é relevante, pois, diz respeito a incriminações, que eram proliferadas décadas antes do julgamento, formando a opinião dos jurados desde que eles eram crianças. Sendo Sócrates acusado de investigar as coisas terrenas

---

<sup>177</sup> Édipo, mesmo que de forma menos incisiva, critica o modo de vida dos tebanos como uma vida despreocupada com a verdade ao repreendê-los por não ter buscado o assassino de Laio até aquele momento. Posteriormente, o herói censura a atitude de Tirésias, como uma atitude descompromissada com a revelação da verdade, uma verdade que só tem a beneficiar a todos. O Corifeu, nesta linha de exaltação da verdade, repreende Édipo, explicando que não se deve acolher rumores vagos, que não sejam provados (NOME, v. 774-775). E igualmente incisiva é a crítica de Édipo em relação à atitude de Jocasta de não querer conhecer a verdade, pois “Seria inadmissível que, com tais indícios, eu não trouxesse à luz agora a minha origem” (NOME, v. 1249-1250).



e as coisas celestes e de tornar mais forte a razão mais débil, ensinando tal habilidade aos mais jovens, ele salienta que ninguém jamais o ouviu discursar, não havendo qualquer pertinência nestas imputações. Sócrates tenta se descolar da imagem dos sofistas sustentando que são eles quem passam de cidade em cidade ensinando a persuasão aos jovens, rotulando seus acusadores de persuasivos, considerando que foram eles que o fizeram quase esquecer quem ele era.

É relevante a estratégia de Sócrates de imputar aos mestres de retórica a persuasão e o ensino da retórica aos jovens pois, apesar de a habilidade oratória ser primordial na vida política ateniense, pairava uma desconfiança em relação a ela. Noutros termos, havia certa hostilidade aos sofistas no contexto do julgamento, embora o conhecimento da retórica fosse um requisito para o sucesso na vida institucional da *polis*. Essa ambivalência na qual a sofística passou a ser compreendida deveu-se, em grande medida, à derrota sofrida por Atenas em 404 a.C. Muitos jovens atenienses ricos aprenderam técnicas retóricas para terem sucesso político. Todavia, a relativização de valores morais e religiosos, que era a premissa dessa formação, fez surgir uma resistência à arte ministrada pelos retores. Os discípulos dos sofistas eram instruídos com a habilidade de argumentar, de forma desenvolta, sobre lados opostos de uma mesma questão, o que fez com que os sofistas fossem acusados colocarem em perigo os valores da *polis*. Enquanto a cidade prosperou, tais críticas não tiveram eco, mas isso se altera com a aludida derrota. Muitos políticos atenienses passaram a culpar os sofistas e a retórica pela corrupção moral e pela decadência da *polis*, pois teriam sido as técnicas retóricas que convenceram a maioria às empreitadas militares fracassadas (COLAIACO, 2001). Como os sofistas ensinavam a arte de manipular o discurso para qualquer audiência e sobre qualquer questão, cresceu a hostilidade em relação a estes professores, e é precisamente esta hostilidade que Sócrates explorou.

Mas, ainda que Sócrates tente se descolar da acusação de ser um mestre da retórica, ele reconhece que persuade os jovens e, mais ainda, que possui um discurso persuasivo porque a sua eloquência é dotada da verdade. Sócrates afirma não ser um sofista, mas reconhece que persuade a juventude e que emprega a persuasão de forma deliberada. Segundo ele, após lhe ser revelado que ele seria o mais sábio dos homens, o que ele mesmo contesta, Sócrates passou a procurar indivíduos que fossem mais sábios que ele. Todavia, a sua busca fracassou. Sempre que ele encontrava alguém que se considerava sábio ou era conhecido por tal atributo, a sua sabedoria se mostrava ilusória.

O suposto conhecimento detido por estes indivíduos não se sustentava após o escrutínio dialético. Se com isso Sócrates escancarava a ignorância dos falsos sábios, por outro lado ele atraía o ódio, não só dos ignorantes desvelados, mas daqueles que admiravam, seguiam ou eram discípulos dos seus interlocutores e, sobretudo, daqueles que tomavam o saber aparente

socraticamente desconstruído como a verdadeira sabedoria. Estes escrutínios públicos eram presenciados pelos jovens atenienses ociosos e ricos, que seguiam e ouviam Sócrates espontaneamente. E alguns destes jovens, que se tornaram numerosos, passaram a imitar a refutação socrática, impondo o exame de si a certos indivíduos e desvelando sua ignorância. Devido a isso, Sócrates afirma, estes indivíduos cujos falsos saberes eram revelados se encolerizavam com ele e com os jovens, nascendo a acusação de corrupção da juventude.

Embora fique evidenciado na defesa socrática que os jovens supostamente corrompidos seguiam a Sócrates e o imitavam de forma espontânea – o que é condizente com o que aparece nos diálogos platônicos sobre a recusa de Sócrates em se admitir como um mestre ou de assumir que ele teria uma doutrina a ser ensinada de forma sistemática (e não dialética) –, ainda assim Sócrates não nega sua influência sobre os jovens que passaram a imitá-lo. Igualmente, Sócrates confessa abertamente que estes jovens eram por ele persuadidos. Aponta que nem ele e nem aqueles que o imitam caíam em contradição ou eram colocados em uma situação publicamente embaraçosa, pois assumiam que nada sabiam e que nada tinham a ensinar.

Foi devido a isso que acusaram Sócrates de impiedade, de ensinar coisas celestes e terrenas e de tornar mais forte a razão mais débil. Mas a missão de Sócrates foi diferente do que aponta a acusação. Em verdade, ele se dedicou a demonstrar a debilidade da razão daqueles que se diziam sábios, sendo a busca pela verdade o que influenciou os jovens. Logo, a influência confessa de Sócrates torna os jovens melhores, justamente porque se preocupa com a verdade. Essa influência jamais os corrompeu. E neste ponto Sócrates leva o seu acusador à contradição: se ele corrompe os jovens, ele não o faz de forma voluntária; se ele persuade os jovens a examinarem a si mesmos e a examinarem os outros, expondo saberes aparentes e falsas verdades, ele não os corrompe, mas os incita a serem melhores.

Sócrates vai além da confissão de sua influência sobre os jovens: afirma que não deixará o seu modo de vida e a persuasão dos jovens de lado, pois este é o seu modo de vida, que é pautado pela razão e pela verdade. Examinar aqueles que se dizem conhecedores de falsas verdades é uma tarefa que pode tornar melhores, não só os jovens, mas a própria *polis*. Com isso, Sócrates se sente obrigado a se manter neste caminho. Sócrates confessa mais do que persuadir os jovens: ele confessa que convence jovens e velhos a se preocuparem com o exame de si mais do que com o corpo e as riquezas, pois é o cuidado com a alma, o exame constante de si que pode torná-los verdadeiramente melhores. Com isso, a tragédia socrática é selada, não no sentido de um senso moderno de destino, mas pela própria individualidade do herói trágico platônico, cuja tragicidade, malgrado não seja admitida por Platão, está presente em várias passagens de sua obra, sendo a alegoria da caverna possivelmente a mais icônica e dramática

delas. Como se pode depreender da defesa de Sócrates na *Apologia*, da refutação de Cálicles no *Górgias* e do destino do filósofo na alegoria da caverna, aquele indivíduo que conhece a razão, possui os meios racionais para buscar a verdade ou que é capaz de diferenciar os falsos saberes, tem a obrigação de fazê-lo.

Caso não o faça, estará corrompendo a si próprio e deixando de beneficiar a *polis* e os seus concidadãos, o que não é admissível no modo de vida filosófico. Deixar de beneficiar alguém podendo fazê-lo não é uma alternativa ética possível. É por isso que o filósofo que se liberta das correntes e contempla o sol se vê obrigado a retornar à caverna para libertar os demais. É por isso que uma possível ameaça de acusação, nos termos narrados por Cálicles, não impede o portador da verdade de anunciá-la. É por isso que Sócrates, mesmo sabendo as consequências de seu julgamento, confessa que não cessará de examinar os outros e forçá-los a examinarem a si próprios. Como Édipo, o fim trágico de Sócrates não estaria prescrito como absoluto, mas é, de certa forma, invariável pelo seu intransigente compromisso com a verdade. Uma verdade que não necessariamente deleitará aqueles que a escutam. Mas a verdade deve ser dita. É a verdade que curará Tebas da peste, seja ela ligada à permanência do ser humano na *polis*, seja ela ligada às falsas verdades. É certo que uma contraposição “realista” entre a peste de Tebas e a retórica sofisticada soaria incoerente. Por outro lado, assim como a peste de Tebas impossibilitava a continuidade da existência humana naquela cidade estéril, a retórica sofisticada possibilitou com que argumentos persuasivos levaram Atenas a um estágio de decadência e corrupção moral, com uma incontável perda humana e, aparentemente, apenas a incômoda verdade (da origem de Édipo ou do exame da alma) poderia trazer a cura.

Colaiaco (2001, p. 32) afirma que uma leitura atenta da *Apologia* revela que o discurso de defesa socrático foi, de fato, mais uma ofensiva que uma defesa. E tal leitura pode ser estendida para muitos dos diálogos platônicos. Mas uma ofensiva em relação a que? Evidentemente que, na *Apologia*, trata-se de um ataque aos seus acusadores. Mas o que esses acusadores representavam? Embora esta questão já tenha sido mencionada, é necessário retomá-la para que se possa compreender o quão mais trágico é Sócrates em relação a Édipo. Ora, o fato de Sócrates ser processado por meio de uma “acusação pública” é bastante elucidativo. Não se tratava somente de um embate privado, de Meleto contra Sócrates, mas de todos os “ignorantes desmascarados”, de todos os defensores de determinado modo de vida despreocupado com a verdade, contra a pessoa e a filosofia como modo de vida. Não obstante, os valores tradicionais da *polis* ateniense pareciam estar em crise, de modo que o julgamento de alguém que passava tais valores em revista – assim como examinava os valores que colocavam a tradição em xeque – representou um evento crucial, *limiar*, em todos os sentidos.

Sócrates era um cidadão ateniense altamente reputado e afamado que recusou, de forma determinada e irresoluta, a atividade política, mesmo sendo este o modo de vida por excelência no horizonte ético da *polis*. Aqui há um profundo paradoxo da tragédia socrática: Sócrates, rejeitando a política institucional como uma forma de vida legítima, se torna um agente político, alguém que influencia pessoas, jovens e velhas, como ele afirma, e passa a influenciar diretamente a política institucional que ele próprio rechaçava. Sócrates se coloca como o mais político de todos os políticos, pois age para tornar os homens melhores, mesmo que eles não o queiram. Sócrates, recusando a via militante da busca pelo poder, alcança mais poder que os atores políticos de seu tempo. O filósofo exerceu um poder que o imortalizou, que o alçou ao espaço desejado por todos aqueles que exerciam a política na *polis*. O seu trajeto não passou em branco, nem para a história humana, nem para uma *polis* em crise. Reside aqui, mais um paradoxo do herói trágico platônico: embora ele rejeitasse a política democrática como modo de vida, ele aceita os valores e as leis da *polis*.

Se a *Apologia* apresenta um Sócrates irreverente, desafiador da *polis* e do seu modo de vida, o *Críton* “[...] o mostra como um cidadão obediente, que se recusa a escapar da sentença de morte de modo a afirmar as leis do estado. De fato, *Críton* retrata um Sócrates que parece minar a sua posição radical da *Apologia*” (COLAIACO, 2011, p. 2). Colaiaco formula a seguinte questão, que é central: diante destas imagens conflitantes de um dissidente radical e de um cidadão obediente, qual é o verdadeiro Sócrates platônico? Pode-se dizer que ambos. A radicalidade trágica de Sócrates reside nesse ponto. O herói abraça a *polis*, aceita a sentença por ela imposta por sua tentativa de torná-la melhor, mas, ainda assim, é pela cidade executado. Eis a tragédia socrática mais trágica que as tragédias: Sócrates reconcilia-se com a *polis*, mas a *polis* não se reconcilia com ele.

As tragédias de Édipo, nesse sentido, são menos trágicas que a tragédia socrática. Como já se expôs em mais de um momento, Édipo, em Tebas, se impõe a missão de encontrar a verdade e libertar a cidade da peste, cumprindo-a de forma primorosa. Cabe destacar que as tragédias, por sua estrutura e objetivos distintos, colocam e problematizam as questões debatidas por Sócrates de modo menos *logocêntrico* e resolutivo. Por outro lado, a tragédia de Édipo leva certos questionamentos socráticos além do que levou o próprio Sócrates. Isso porque ela deixa margens para uma interpretação na qual a ação política e a verdade levam à tragédia, assim como a recusa a elas. O ser humano estaria condenado a uma espiral trágica, que seria a marca ontológica de seu existir. É por tentar se tornar um deus que o homem acaba na condição de uma besta, sempre oscilando entre estes extremos aristotélicos e dificilmente encontrando o

ponto de equilíbrio. A queda para um lado ou para outro, para a razão ou para a brutalidade, é inevitavelmente trágica e, ao mesmo tempo, tragicamente inevitável.

Considerar Édipo como um ator político não é exatamente preciso. Como Sócrates, e por razões não totalmente distintas, Édipo abandona um futuro político certo. Se para Sócrates a atividade política institucional não poderia permitir um modo de vida voltado para a verdade, para Édipo a verdade revelada pelo oráculo de Delfos o levou a fugir de seu legado régio. A verdade buscada por Sócrates está tanto no ponto de partida – exame de si e dos outros – quanto no ponto de chegada, já que a verdade é o *telos* de sua dialética. Sob um enredo distinto e mais obscuro, a verdade é o que move Édipo para fora e para dentro da política, para fora e para dentro da vida em comunidade. A verdade é, igualmente, o seu ponto de partida – pois leva à sua fuga de Corinto – e o seu ponto de chegada, seja em Tebas, quando ele se encontra como a origem da peste, seja em Atenas, quando o herói persuade os cidadãos a lhe darem proteção. Mas a tragédia problematiza a questão da verdade com mais “humanidade” que os diálogos platônicos.

A tragédia coloca a possibilidade de que por trás de uma verdade absoluta exista uma outra verdade igualmente absoluta e a ela contraposta. Trata-se da contraposição agônica de forças. O oposto da racionalidade não seria, necessariamente, a irracionalidade, mas a impossibilidade de o ser humano encontrar um solo de valores absoluto no universo humano. Noutros termos, a tragédia coloca em xeque a origem de certos dualismos que são naturalizados pelo platonismo. Um determinado bem não é bom universalmente, para todos e durante todo o tempo. O herói trágico é ímpio e piedoso; é irracional e racional; é abjeto e nobre; é degenerado e virtuoso; é desumano e humano; é bestial e divino. E, apesar de toda esta trágica ambiguidade, Édipo, que sequer era ateniense, recebe a proteção ateniense após persuadir um conjunto de juízes e rebater acusações ainda mais implacáveis que as enfrentadas por Sócrates. Édipo, logo que chega a Colono, já tem que se deparar com uma acusação que é totalmente verdadeira acerca dos atos por ele cometidos. Não obstante, ele consegue aclarar que, apesar de haver alguma verdade nos fatos a ele imputados, subjaz uma outra verdade, de que qualquer agente racional incorreria no roteiro trágico de derrotar a esfinge, casar-se com a rainha de Tebas, tornar-se rei e, ainda, insistir em beneficiar novamente a cidade em uma nova situação crítica. Assim como o exame de si e a busca dialética pela verdade não são uma alternativa para Sócrates filósofo, mas o único caminho possível, assim o foi para Édipo.

Neste sentido, Sócrates e Édipo eram absolutamente livres e agiram com liberdade. Por outro lado, ambos era absolutamente dominados por suas naturezas intransigentes e por seus imperativos de tornar suas cidades melhores. Isso empurra o homem para o destino que ele quer

evitar: Sócrates queria melhorar os homens e foi morto por aqueles que não queriam melhorar; Édipo queria curar a cidade e é arruinado por este intento, pelo juramento que fez a Tebas. Todavia, mesmo que ambos tenham examinado a si e aos outros publicamente – Sócrates examina a si mesmo, em certa medida, quando analisa a coerência de seus argumentos e os confronta publicamente no *Górgias*, depois que Cálicles abandona o diálogo; Édipo convoca, em Tebas, Tirésias a examinar a si mesmo, a sua verdade e sua ausência de comprometimento com Tebas, e em Colono, convoca o coro de cidadãos e Creonte a este exame, quando apresenta os seus argumentos sobre a inevitabilidade de seu epílogo trágico –, somente Édipo recebe as honrarias da *polis* ateniense.

Sócrates, como se viu, enfrentou acusações públicas menos incisivas que Édipo, que era efetivamente culpado dos seus crimes. Sócrates não cometeu parricídio ou incesto, apenas debatia publicamente e, se persuadia alguém sobre a verdade de sua filosofia, o fazia involuntariamente. Édipo, por outro lado, não pôde levar o coro ateniense à contradição, como Sócrates fez com Meleto, mas teve de defender substancialmente o seu modo de vida – a busca constante por beneficiar, primeiro, suas possíveis vítimas em Corinto e, após, Tebas, que é o que qualquer homem faria; o cometimento de assassinato de um terceiro pelo amor à própria vida, que é um amor que está ontologicamente presente no ser humano; a aceitação de uma dádiva, através do casamento com uma estranha, a fim de que ele pudesse continuar a beneficiar toda uma cidade com a sua sabedoria e justiça – e a sua nobreza cívica. Assim, tendo Sócrates falhado em mostrar o quanto a sua verdade beneficiou Atenas e tornou os atenienses melhores, apesar de ter despertado o ódio de alguns, o herói trágico platônico personificou uma tragédia ainda mais trágica que a de Édipo, que teve a sua oportunidade de redenção e foi nela racionalmente bem-sucedido. Se *Édipo em Colono* conta a história de um homem racional caído, que consegue a sua purgação política e divina, a *Apologia*, o *Górgias* e a *República* narram uma tragédia da inarredável incapacidade de o homem racional escapar ao infortúnio político e, frente à acusação de impiedade, divino.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Depois de uma extensa análise sobre aspectos políticos, sociais, racionais, filosóficos das tragédias, questão final que se impõe é: diante da *contingência* da realidade política, a tragédia é uma consequência *necessária* do modo de vida humano? Esta questão não foi respondida ao longo do texto e nem o será nestas breves considerações finais. A parte da pergunta que diz respeito à contingência merece especial destaque, sobretudo pelo tratamento pouco ordenado ao longo deste trabalho sobre o tema. Afinal, o que viria a ser a contingência? A resposta a esta pergunta é, *necessariamente*, insatisfatória. Ao longo do desenvolvimento apareceram algumas pistas e fragmentos de uma possível definição. Dentre elas, há uma anacrônica menção à noção maquiaveliana de fortuna – remetendo àquela afirmação do autor florentino de que a fortuna é a árbitra de metade das ações humanas, embora deixe o agente governar quase a outra metade –, uma outra menção ligada à impossibilidade de determinação de problemas políticos, uma alusão ao acaso como o senhor do futuro e, ainda, uma noção ligada à opacidade racional imposta pelos deuses. De forma mais ou menos direta, a contingência parece estar fortemente acoplada à dimensão política da *indeterminação*. É devido a esta conexão que se afirmou que a tentativa de se *determinar* um significado ou de se construir um conceito sobre a contingência jamais satisfará aos parâmetros racionais socráticos de uma definição universal.

Entretanto, seguindo um pouco as bases delineadas na seção 1.1, poder-se-ia pensar a contingência a partir do seu ponto de emergência, dos acontecimentos e eventos nos quais ela irrompe, marcando uma circunstância *limiar* de inflexão. É devido a esta possibilidade reflexiva que a tragédia se torna uma forma de discurso privilegiada para se pensar a *contingência* e, por conseguinte, a *necessidade*. A esfera do político, compreendida como o horizonte no qual o ser humano pode se realizar através de sua ação política, se constitui de indivíduos iguais e livres. O político é o espaço da *polis* democrática e, por conseguinte, é também o espaço da indeterminação e do contingente. No espaço onde cidadãos deliberam entre os seus iguais e sem uma *determinação* anterior – determinação esta que poderia inviabilizar a liberdade – não pode ser constricta pela previsibilidade. A deliberação política é, necessariamente, um eterno *limiar*, um universo de potencialidades cujas variáveis podem, apenas em parte, ser racionalizáveis. Uma vez que a tragédia escancara algumas potencialidades catastróficas deste universo *contingente*, ela é crucial para a compreensão do político – seja numa chave atemporal e metarrativa, seja numa chave que busca refletir sobre alguns elementos sociais, culturais e

circunstanciais do político. Por isso a tragédia é duplamente referenciada na *polis*: as encenações trágicas eram uma instituição da democracia ateniense e as peças podem ser compreendidas como um discurso atemporal de reflexão e problematização da dimensão humana e política.

Como se procurou delinear, as tragédias, apesar de problematizarem de forma profunda uma série de questões cruciais à democracia – tal como o problema da virtude, da cidadania, da justiça, do discurso, da coletivização das deliberações, da piedade, da racionalidade política –, não apontam soluções claras para as complexas tramas desenhadas. Os valores e as personagens que são retratados em uma situação de limite de contraposição não são orientados pelos mesmos princípios o tempo todo. Neste sentido, quando se analisa a figura de Antígona, nota-se que os valores que orientam a sua ação não são nítidos ou estáveis. Embora a heroína oponha uma resistência familiar a um decreto régio, o que poderia denotar uma contraposição dos valores do *oikos* à *polis*, ela também se apoia na piedade (que, como desenvolvido no capítulo 2, era também política). Além disso, Antígona lutou para ver respeitadas as leis não escritas que emprestavam legitimidade à ordem da *polis*. Noutra termos, Antígona apresenta-se como uma cidadã cujos valores defendidos coincidem com os ideais atenienses. Mas, apesar de sua intransigente luta pelo respeito às leis ligadas ao direito ao sepultamento, ela termina condenada. À heroína se impôs um destino flagrantemente trágico: embora ela tenha seguido todas as convenções que levam um cidadão à glória, ela foi condenada por sua cidade.

Não apenas a tragédia de Antígona propicia uma reflexão sobre as potencialidades e ambiguidades de uma ação política, virtuosa e racional, levar a um desfecho trágico, mas este é o movimento feito pela tragédia. Ainda no primeiro capítulo foram apresentadas algumas considerações sobre debates políticos de várias peças como o fim legítimo de um ciclo de vinganças privadas imposto pelo tribunal da *polis*, na *Oresteia* de Ésquilo; a vingança e a precariedade do papel da mulher na sociedade grega, em *Medeia*; a ambiguidade da relação entre a ordem política e a ordem divina, n' *Os Persas*. Igualmente, apontou-se alguns temas políticos que são recorrentes nos textos trágicos como a guerra, a deliberação, a cidadania, a virtude e a justiça. Mas as tragédias sofocianas de Édipo (*Édipo rei* e *Édipo em Colono*) ocuparam a centralidade analítica do segundo capítulo. Édipo, na condição de um herói trágico, personifica as ambiguidades humanas: trata-se de uma personagem sábia, racional, justa, virtuosa e piedosa, atributos que puderam ser apontados em uma série de passagens, como na resolução do enigma da esfinge, nas consultas oraculares sempre oportunas e no seu inquérito racional; por outro lado, é uma figura intransigente, dada a excessos e vícios, atributos que são evidenciados em passagens como a sua auto-infligida cegueira e na maldição lançada sobre os



seus filhos. Nesta ambígua oscilação o indivíduo hábil racionalmente, capaz de resolver problemas políticos graves e dotado de nobreza cívica e o indivíduo intemperante, impetuoso e ímpio, Édipo é abatido pela contingência como necessidade.

Como se procurou apontar, a história de Édipo não é sobre a ignorância humana que leva à tragédia ou sobre a capacidade de a face abjeta do ser humano alcançar a soberania. Édipo, como se apontou, é um indivíduo que detém uma verdade sobre o seu futuro e uma verdade capaz de libertar toda uma cidade. As suas verdades, associadas a sua capacidade de resolver problemas políticos, não deveriam, segundo uma concepção idealizada de razão política, levar a um outro caminho a não ser o da glória. Um cidadão que tenha a nobreza de abandonar o seu trono após descobrir que matará o seu próprio pai, que tenha a capacidade racional de, sem qualquer auxílio, libertar uma cidade inteira assolada por um monstro, que tenha a virtude de buscar a solução racional para uma peste, e tudo isso após um longo governo justo e sábio, só poderia ter direito à glória. Esta seria uma compreensão do universo humano acomodada em uma dimensão que, por si só, não é capaz de definir o ser humano e o seu horizonte político (livre e igualitário): a *determinação*. Trata-se de uma visão *determinada* porque ela conclui que da racionalidade e da virtude decorreria *necessariamente* a elevação, a justiça e a cura. Entretanto, a tragédia de Édipo – e, sobretudo, a de Sócrates – embaralha esta premissa.

Ora, como visto, o herói trágico não admite outro caminho político a não ser o caminho da verdade. Édipo inquire, discursa, coage, delibera, ameaça, revela, tudo de forma absolutamente intransigente em nome da busca da verdade. E ele o faz publicamente. Édipo, apesar das advertências de Tirésias, de Creonte e de Jocasta não se deixa dissuadir, arrancando fragmentos de verdade de cada um deles, fragmentos que irão ser acoplados às suas frações de verdade em um processo inquisitório dirigido e concluído racionalmente. Até mesmo em sua juventude Édipo não se deixa ser convencido a abdicar de sua busca pela verdade quando os seus pais adotivos asseguram que o herói era o seu filho. E quando Creonte regressa de sua consulta ao oráculo, Édipo determina que ele revele tudo publicamente, na frente de todos os tebanos. Com efeito, a política – e, por conseguinte, a contingência – não é possível apenas com a liberdade de concidadãos que agem entre iguais. A política pressupõe a publicidade das práticas sociais, pois é precisamente a ausência da univocidade humana que impõe a indeterminação. Em uma comunidade na qual os indivíduos agem de forma solitária, individual, em um vácuo moral, embora referenciados por uma tradição que já não responde a todas as perguntas do presente, o futuro é *necessariamente contingente*. Édipo, apesar de ter sido capaz de *determinar* a verdade, deparou-se com a *contingência* do efeito do encontro da verdade.

Édipo triunfou em seu processo de determinação do político. Mas ao triunfar, foi arrebatado pelo contingente.

Apesar desta potencialidade desoladora que marca o horizonte ético humano, a tragédia de Édipo ainda oferece uma “via redentora”, ou seja, o emprego da racionalidade no volúvel campo do político pode conduzir ao infortúnio do triunfo, mas pode também redimir o desventurado triunfante. O caminho da redenção é apontado em *Édipo em Colono* quando o Édipo ancião, cego, notabilizado pela sua derrocada, chega a Atenas. Se na primeira peça há um Édipo vigoroso, positivamente reputado, reconhecidamente sábio e justo, em Colono o herói é retratado como o mais decadente de todos os homens. Não obstante, é o Édipo vigoroso que encontra a tragédia e é o Édipo decadente que encontra a redenção. Ambos são racionais, intransigentes e piedosos, apesar de tais atributos assumirem nuances em cada uma das peças. Mais ainda, a ação das duas representações edípicas é pública e livre. Quanto à igualdade, é interessante notar que em Tebas o herói falava em igualdade (ou até com superioridade) em relação aos seus concidadãos, ao passo que em Atenas ele falava na condição de estrangeiro. Ou seja, mesmo em uma posição inferior àqueles que julgavam o seu futuro Édipo, combinando racionalmente uma ação política pública e livre com uma defesa jurídica, encontra a sua redenção, reconciliado com os deuses e glorificado pela *polis*. Neste sentido, a tragédia edípica joga com dualismos como *necessidade e contingência, racionalidade política e infortúnio*, mas oferece uma via luminosa ao ser humano após toda a sua agonia.

Uma vez que o ser humano é um ser *necessariamente* racional, não sendo o emprego da razão uma faculdade – isso porque a própria compreensão de si já implica em um ato racional irrenunciável a partir de quando ele é praticado –, é o potencial redentor ou trágico da razão que será *contingente*. O mesmo pode ser dito em relação a uma comunidade política composta por agentes políticos racionais: esta comunidade está aberta a um horizonte *contingente* no qual tanto a elevação, a cura e a redenção quanto a decadência e a tragédia podem se impor. E esta abertura se torna ainda mais complexa quando o que pode compreender por cura, triunfo, decadência ou tragédia são noções fluidas e interpenetráveis. Ora, não se pode dizer que Édipo não tenha triunfado racionalmente sobre as adversidades ao encontrar a causa da peste de Tebas. A cidade foi purificada. No entanto, o mesmo não pode ser afirmado sobre o destino fratricida da cidade e o futuro errante do herói. Mas, apesar de a tragédia proporcionar uma reflexão que rompe com dualidades estanques do pensamento e oferecer uma via racional redentora para a tragédia do existir humano, por que o platonismo a recusa enquanto um discurso político? O rechaço platônico subsistiria se o próprio Sócrates fosse pensado como um herói trágico? E mais, não seria a teoria política platônica um relato ainda mais trágico que o de Édipo, na

medida em que não oferece uma via redentora, mas coloca a tragédia como *necessária* ao agente racional?

Como introduzido ao final do primeiro capítulo e desenvolvido ao longo do terceiro, o Sócrates platônico vocaliza uma crítica veemente em relação à capacidade da *polis* democrática em proporcionar a elevação de seus integrantes. Não só o aparato institucional da democracia impossibilita que um discurso comprometido com a verdade, com a justiça e com a melhora dos cidadãos se sobressaia em relação à retórica de indivíduos demagogos, como dá espaço para uma gama de práticas nocivas à formação dos cidadãos (na qual se inclui a tragédia) e coloca em risco aqueles que apontem tais contradições estruturais deste modelo de sociedade e forma de vida. Segundo Sócrates, um discurso que se comprometa com a verdade e a sua busca não será fundamentalmente aprazível. Purgar uma alma que tenha vivido em uma sociedade que não examine a retidão do seu modo de vida pode ser um processo extremamente doloroso e incômodo, porém necessário. Analogamente a um médico, o verdadeiro político deverá purificar e cuidar da alma dos seus concidadãos, e tal processo, como um tratamento médico, não necessariamente, induz a um desprazer inicial. Na medida em que a democracia é definida pela *isegoria*, permite-se que a fala seja franqueada a todos e, como os demagogos lisonjeiam e aprazem a audiência ao invés de exortá-la a melhorar, a retórica acaba se sobrepondo à verdade. Os cidadãos preferem ouvir algo que lhes apraz do que ouvir o que eles precisam.

Sócrates, a partir dos retratos dos diálogos platônicos, leva a cabo um projeto político e filosófico de apontar as incoerências e inconsistências na forma de vida e na suposta sabedoria daqueles indivíduos que se colocam em uma posição de conhecedores da verdade. Com isso, o filósofo estaria proporcionando a possibilidade de seus interlocutores constatarem que a sua sabedoria é falha e, com isso, se engrandecerem. Sócrates, neste sentido, demonstra que aqueles que se dizem mestres da retórica, instruindo os futuros cidadãos nesta prática, não estariam comprometidos com as virtudes, com a justiça ou com a verdade. A retórica, ao abrir um campo no qual o injusto possa prevalecer sobre o justo, não alcança os parâmetros para que possa ser considerada uma arte. Por conseguinte, a retórica, amplamente utilizada e difundida na democracia, não é capaz de proporcionar a elevação da cidade. Pior, esta atividade pode degradar ainda mais uma cidade. Devido a isso, Sócrates refuta saberes falsos e aparentes que, em demonstrações retóricas, poderiam se mostrar absolutamente convincentes.

Entretanto, Sócrates não irá confrontar a *doxa* de toda uma comunidade política sem encontrar a resistência daqueles que sempre viveram segundo ela. O exame dialético daquilo que aparece como saber ou do modo de vida de alguém viabiliza, considerando que o interlocutor em exame não seja capaz de apresentar verdades irrefutáveis, apontará a ignorância

daquele que veicula tal saber ou vive de forma errada. Tendo Sócrates promovido as suas inquirições publicamente, cidadãos atenienses altamente reputados foram expostos de forma notória como ignorantes. Embora se pressupusesse que esta constatação da ignorância seria o início de um processo de elevação racional, não foi o que aconteceu. Sócrates, tendo superestimado a capacidade de seus interlocutores de examinarem a si mesmos e com isso convencerem outros a fazer o mesmo, se deparou com a reação daqueles que se apegavam à aparência, o que o levou ao seu desfecho trágico. No *Górgias*, no momento em que Cálicles recomenda a Sócrates que ele abandone a filosofia de forma imediata, ele expõe a intensidade em potencial desta reação que, efetivamente, se concretizará.

Caso Sócrates não deixasse de lado a filosofia (o que pressupõe o exame de si, o processo de refutação e a exortação dos seus concidadãos para que façam o mesmo), segundo a declaração de Cálicles, ele correria o risco de ser denunciado e condenado por indivíduos que estariam indispostos a viver uma vida que ultrapasse a imediatidade. Evidente que Cálicles, nesta passagem, não estava preocupado com o bem-estar de Sócrates. Sendo esperado que um cidadão ateniense se dedicasse à vida política, que é o que define o bom cidadão, Cálicles queria advertir que uma existência indiferente e crítica aos assuntos da *polis* poderia levar o filósofo à ruína. Isso porque é a experiência política que propicia a habilidade retórica para a defesa em tribunais. Caso Sócrates não tivesse desenvolvido tais habilidades durante a sua vida, ele estaria fadado à condenação no caso de ser denunciado. Todavia, por acreditar que o caminho da verdade é a única via possível, Sócrates abraça o seu possível destino trágico. Sócrates seria o único político, já que é o único que discursa preocupado com a verdade. Ainda, esta seria a única forma de proporcionar *eudaimonia* à cidade. Mas, apesar de sua profunda preocupação com a melhoria da *polis*, Sócrates é por ela condenado. Consuma-se a previsão calicliana, assim como consumou-se a previsão oracular de Édipo.

Sócrates e a sua exortação do exame de si causam um profundo incômodo na comunidade política na qual ele se insere. Não obstante, o caminho que é apontado por ele, apesar de não aprazível, visa não só a realização da alma, mas a elevação da cidade como um todo. É apenas através do exame de si e dos outros que o ser humano poderá desvendar o que lhe proporciona a *eudaimonia* e, por conseguinte, rechaçar tudo aquilo que só propicia um aprazimento efêmero, mas que é seguido da infelicidade. Sócrates demonstra, publicamente, que os seus concidadãos viviam de forma errada, o que causava grandes males por impedir que a verdade, a justiça e o Bem se colocassem. Como a *polis* democrática só se abre ao discurso aprazível, a verdade não é possível nela.

Da mesma forma que o desvelamento da verdade (ou da sua ausência) promovido por Sócrates é um procedimento doloroso, como o parto mencionado por Média, o mesmo foi apontado (ao longo dos capítulos 2 e 3) na história de Édipo. O herói trágico, ainda como rei tebano, vive este processo público de exame do modo de vida – exame que é realizado por Sócrates em terceiros – em si mesmo. Quando o mestre da retórica Górgias é obrigado a reconhecer a retórica não é uma arte e ele não é capaz de ensinar coisa alguma (pois nada conhece), Sócrates obriga o sofista a admitir que toda a sua vida foi marcada pela aparência, assim como a vida daqueles que o seguem. Igualmente, quando Édipo é compelido a examinar a si mesmo, os seus feitos, o seu passado, ele se descobre como um parricida, um regicida, o marido e filho de sua mãe, o pai e o irmão de seus filhos. Édipo percebe que, embora ele fosse extraordinariamente racional e a verdade estivesse à sua frente, ele era um ignorante que nada sabia. Édipo passou a saber que nada sabia. Édipo se expôs, na frente de todos os tebanos, como o sábio, libertador e justo soberano que viveu toda a sua vida na aparência. Édipo vivencia a tensão que existe no próprio gênero humano: mesmo os indivíduos que estão acima do ordinário podem se deparar com a brutalidade de um existir vazio. Édipo sabia buscar a verdade e, quando o fez, cegou-se. Constatar-se como vazio é doloroso para Édipo e para os interlocutores de Sócrates

A verdade que aterroriza a rainha Jocasta ao ponto de ela retirar a própria vida é a mesma que livrará a comunidade de Tebas da esterilidade. Assim como a justiça e a verdade fraturam o horizonte humano, elas são capazes de libertá-lo da esterilidade. Mas se a tragédia *contingencial* da verdade alcançada racionalmente é central em Tebas, quando o herói, em Colono, passa à condição de inquirido, ele apresenta verdades que irão libertá-lo, propiciando a sua reconciliação com a ordem divina e a ordem humana. Isso porque não seria possível a nenhum agente racional a recusa ao casamento, proposto por um povo, com a sua rainha após serviços prestados à cidade. Igualmente, nenhum ser dotado de razão deixaria de buscar a verdade e confrontar o falso conhecimento se tiver os meios. Tais recusas privariam toda a coletividade da possibilidade de elevação. Privariam, inclusive, o próprio Édipo do seu processo de elevação racional. A tragédia vivenciada pelo triunfo racional de Édipo proporcionou a sua redenção. Entretanto, Sócrates passa por um processo diferente.

A condenação e a subsequente morte de Sócrates – compreendidas como a tragédia socrática pelo seu triunfo racional frente aos seus concidadãos incapazes de examinarem a si mesmos e se tornarem melhores – não levaram a um processo de redenção. Por esta razão, tentou-se apontar que o Sócrates platônico é um herói trágico ainda mais desafortunado que o Édipo de Sófocles. Ora, herói sofocliano vivenciou o trágico e, a partir dele, pôde elevar-se

após compreender as aparentes verdades que o envolveram. Édipo, com a tragédia, percebe que sempre possuiu a verdade a provou dialeticamente. Mas, por fim, se reconcilia com a verdade e a sua *necessidade*, aceitando o caráter *contingencial* de sua existência. Sendo a verdade *necessária*, *contingente* é o seu efeito sobre a racionalidade humana. Todavia, em Sócrates, embora a verdade seja igualmente *necessária* – não sendo uma faculdade deixar de persegui-la –, o efeito que esta verdade exerce sobre o gênero humano é igualmente *necessário*. Noutros termos, é *necessário* que o retorno do filósofo à caverna acarretará a sua morte. É *necessário* que aquele que se dedica ao exame de si e dos outros encontrará o seu destino trágico. Se a tragédia deposita o trágico num horizonte de potencialidades do *contingente*, a teoria política platônica, com o apagamento do contingente, coloca o trágico como a *necessária* do agente racional. Sócrates apaga a poesia trágica de sua cidade ideal. Entretanto, ao tentar varrê-la para fora do campo humano, a existência se torna ainda mais trágica e brutal.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Referências primárias

ÉSQUILO, SÓFOCLES, EURÍPIDES, ARISTÓFANES. **O melhor do teatro grego: Prometeu Acorrentado; Édipo rei; Medeia; As nuvens.** Edição comentada. Tradução e notas de Mário da Gama Kury. Editora Zahar, s.a.. (livro eletrônico) XXXX

PLATÃO. **A república.** Supervisão editorial de Jair Lot Vieira. Bauru/SP: EDIPRO, 2000.

\_\_\_\_\_. **Górgias.** Tradução, ensaio e notas de Daniel Lopes. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SÓFOCLES. **Trilogia tebana: Édipo rei, Édipo em Colono, Antígona.** Tradução do grego de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

### Referências secundárias

ABBAGNANO, N. **Dicionário de filosofia.** Tradução de Alfredo Bosi. 2ª Ed. São Paulo, Editora Martins fontes, 1998.

AHRENSDORF, Peter J. **Greek Tragedy and Political Philosophy: Rationalism and Religion in Sophocles' Theban Plays.** Nova Iorque: Cambridge University Press, 2009.

ALDERMAN, Harold. **Oedipus the King: A Hermeneutic Tragedy.** Philosophy and Literature, Volume 5, Number 2, Fall 1981, p. 176-185.

ALMEIDA, L. M. A. **Antagonismo entre a retórica e a filosofia no 'Górgias' de Platão.** Dissertação apresentada ao Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: 1999.

ALVES, M. A. S. **Direito, poder e saber em Édipo Rei de Sófocles.** Revista da Faculdade de Direito Milton Campos, v. 17, p. 107 - 126, 2008. Disponível em: [http://ufmg.academia.edu/MarcoAntonioSousaAlves/Papers/472944/Direito\\_poder\\_e\\_saber\\_e\\_m\\_Edipo\\_Rei\\_de\\_Sofocles](http://ufmg.academia.edu/MarcoAntonioSousaAlves/Papers/472944/Direito_poder_e_saber_e_m_Edipo_Rei_de_Sofocles). Acesso em: 26 de março de 2014.

ARENDDT, H. **A condição humana**. Tradução de Roberto Raposo. 10 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

\_\_\_\_\_. **A Dignidade da Política: Ensaios e Conferências**. Tradução de Helena Martins, Frida Coelho, Antonio Abranches, César Almeida, Claudia Drucker e Fernando Rodrigues. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993.

AUDI, Robert. (org.). **Dicionário de Filosofia de Cambridge**. Tradução coordenada por João Paixão Netto e Edwino Aloysius Royer. São Paulo: Paulus, 2006.

BILLINGS, Joshua. **Genealogy of the Tragic: Greek Tragedy and German Philosophy**. Nova Jersey: Princeton University Press, 2014. (livro eletrônico)

BAVARESCO, Agemir e COSTA, Danilo Vaz-Curado. **Apresentação à Edição Brasileira: Ação trágica e estruturação da modernidade em Hegel**. In: THIBODEAU, Martin. **Hegel e a tragédia grega**. Tradução e apresentação de Agemir Bavaresco e Danilo Vaz-Curado R. M. Costa. São Paulo: Editora É Realizações, 2015.

BALOT, Ryan K.. **Greek Political Thought**. Malden: Blackwell Publishing, 2006.

BOBBIO, Norberto, MATTEUCCI, Nicola e PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de Política**. Tradução de Carmem C. Varriale. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

CANTO-SPENBER, Monique (org.). **Dicionário de Ética e Filosofia Moral**. Tradução de A. M. Ribeiro-Althoff, M. F. Lopes, M. V. Kessler Sá Brito e P. Neves. Editora Unisinos, São Leopoldo, Brasil, 2003.

CARTER, D. M.. **The demos in Greek tragedy**. *The Cambridge Classical Journal*, 56, pp 47-94, 2010. Disponível em: [http://journals.cambridge.org/abstract\\_S1750270500000282](http://journals.cambridge.org/abstract_S1750270500000282). doi:10.1017/S1750270500000282. Acesso em 12 de abril de 2018.

CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault: um percurso pelos seus temas, conceitos e autores**. Tradução de Ingrid Müller Xavier. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

CHAUÍ, Marilena. **A invenção da política**. Disponível em: <https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2013/05/23/103/>. Acesso no dia 20 de julho de 2020.

\_\_\_\_\_. **Convite à filosofia**. São Paulo: Editora Ática, 2000.

COLAIACO, James A. **Socrates against Athens: Philosophy on trial**. Nova Iorque: Editora Routledge, 2001.



COSTA, Jean Gabriel Castro. **Maquiavel e o trágico**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência Política da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2010.

\_\_\_\_\_. **Maquiavel, pensador trágico**. Revista Lua Nova, vol. 107, p.127-168, 2019. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-64452019000200127](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-64452019000200127). Acesso no dia 21 de março de 2019.

DAHL, Robert. **Democracia e seus críticos**. Tradução de Patrícia de Freitas Ribeiro. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

DORION, Louis-André. **Compreender Sócrates**. Tradução de Lúcia M. Endlich Orth. Petrópolis: Editora Vozes, 2006.

EASTERLING, Patricia Elizabeth. **Character in Sophocles**. Revista Greece and Rome, vol. 24, n. 2, p. 121-129, 1977.

EASTERLING, Patricia Elizabeth, KNOX, Bernard (orgs.). **The Cambridge History of Classical Literature: Greek Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

ESPOSITO, Stephen. **The Changing Roles of the Sophoclean Chorus Author**. Revista Arion, vol. 4, n. 1, 1996, p.104-105. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/20163602>. Acesso em 4 de maio de 2020.

FERREIRA MORA, José. **Dicionário de Filosofia**. Tradução de M. S. Gonçalves, A. U. Sobral, Marcos Bagno e Nicolás Nyimi Companário. 2ª ed. Tomo I-IV. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

FOUCAULT, Michel. **A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II: curso no Collège de France (1983-1984)**. Tradução de E. Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do Poder**. Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. 18ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

\_\_\_\_\_. **A Verdade e as Formas Jurídicas**. Tradução de Roberto C. M. Machado e E. J. Morais. 3ª ed. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2002.

\_\_\_\_\_. **Dits et Écrits**. v.1-4. Org. D. Defert e F. Ewald. Paris: Gallimard, 1994.

\_\_\_\_\_. **Leçons sur la volonté de savoir**. Édition établie sous la direction de François Ewald et Alessandro Fontana, par Daniel Defert. Seuil/Gallimard: 2011.

\_\_\_\_\_. **Mal faire, dire vrai. Fonction de l'aveu em justice.** Press Universitaires de Louvain, 2012.

\_\_\_\_\_. **Nietzsche, a Genealogia e a História.** In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder.** Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. 18ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

\_\_\_\_\_. **Obrar mal, decir la verdad: la función de la confesión en la justicia.** Curso de Louvain, 1981. Tradução de Edgardo Castro. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2014.

GOLDHILL, Simon. **Greek drama and political theory.** In: ROWE, Christopher, SCHOFIELD, Malcolm. **Greek and Roman Political Thought.** Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

GOLDSCHMIDT, Vitor. **Le probleme de la tragedie d'apres Platon.** Revue des Études Grecques, 1948, p.19-63. Disponível em: [https://www.persee.fr/doc/reg\\_0035-2039\\_1948\\_num\\_61\\_284\\_3110](https://www.persee.fr/doc/reg_0035-2039_1948_num_61_284_3110). Acesso em 20 de agosto de 2020.

HALL, Edith. **Greek Tragedy: Suffering under the Sun.** Nova Iorque: Oxford University Press Inc, 2010.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade da transparência.** Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Editora Vozes, 2017.

IDE, Harry A. **Sofistas.** In: AUDI, Robert (org.). **Dicionário de Filosofia de Cambridge.** Trad. João Paixão Netto. São Paulo: Paulus, 2006, p. 2729-2732.

INCERTI, Fabiano. **O visível e o sonoro em Édipo-rei: uma análise foucaultiana.** Tese apresentada ao Departamento de Filosofia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: 2013.

JAEGER, Werner. **Paideia: A formação do homem grego.** Tradução de Arthur M. Parreira. Editora Martins Fontes. São Paulo: 1995.

\_\_\_\_\_. **Alabanza de la ley. Las origenes de la filosofia del derecho y los griegos.** Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1982.

KAPLAN; SHWARTZ. **Suicide in Greek Tragedy.** Journal of Psychology and Judaism, Vol. 24, No. 1, Spring 2000.

KNOX, Bernard. **Édipo em Tebas.** Tradução de Margarida Goldsztyrn. São Paulo: Perspectiva, 2002.

\_\_\_\_\_. **The heroic temper: studies in Sophoclean tragedy**. Los Angeles: University of California Press, 1983.

KURY, Mário da Gama. **Notas**. In: ÉSQUILO, SÓFOCLES, EURÍPIDES, ARISTÓFANES. **O melhor do teatro grego: Prometeu Acorrentado; Édipo rei; Medeia; As nuvens**. Edição comentada. Tradução e notas de Mário da Gama Kury. Editora Zahar, s.a.. (livro eletrônico)

LESKY, Albin. **A tragédia grega**. Tradução de J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik; Revisão por Geraldo Gerson de Souza; Produção por Ricardo W. Neves e Adriana Garcia. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

LIMA, Geraldo Ferreira. '**Racionalismo, Hamartia e Ambiguidade em Édipo rei de Sófocles**'. Revista *Sitientibus*, n.12, p.7-20, Feira de Santana, 1994. Disponível em: [http://www2.uefs.br/sitientibus/pdf/12/racionalismo\\_hamartia\\_e\\_ambiguidade\\_em\\_edipo.pdf](http://www2.uefs.br/sitientibus/pdf/12/racionalismo_hamartia_e_ambiguidade_em_edipo.pdf). Acesso em 20 de abril de 2020.

LOPES, Daniel R. N. **Ensaio Introdutório**. In: PLATÃO. **Górgias**. Tradução, ensaio introdutório e notas de Daniel R. N. Lopes. São Paulo, Editora Perspectiva, 2011.

LORAUX, Nicole. **Maneiras trágicas de matar uma mulher: Imaginário da Grécia Antiga**. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

MARCHI, Alessandra Daniela. **A Virtude e o justo no Górgias de Platão**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo: 2009.

MARTON, Scarlett. **Nietzsche: Das forças cósmicas aos valores humanos**. 3ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

MELO, José Joaquim Pereira; SOUZA, Paulo Rogério de. **A Influência da Religião na organização da Sociedade Grega no processo de transição do Gênos para Polis**. Disponível em: <[http://www.achegas.net/numero/37/joaquim\\_37.pdf](http://www.achegas.net/numero/37/joaquim_37.pdf)> Acesso em 16/ 06/2009.

MUCHAIL, Salma Tannus. **Foucault, simplesmente**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

MONOD, Jean Claude. **Foucault: La police des conduites**. Paris: Éditions Muchalon, 1997.

MORAIS, Ricardo Manoel de Oliveira. **Poder e Saber em Édipo rei**. Revista Direito e Práxis, vol. 6, n. 1, p.201-232, 2015. Disponível em: <https://www.e->

publicacoes.uerj.br/index.php/revistaceaju/article/view/12630. Acesso no dia 21 de março de 2019.

NATRIELLI, Adriana. **A crítica do discurso poético na República de Platão**. In: MARTINS, R. A., MARTINS, L. A., SILVA, C.C., FERREIRA, J.M.H. (eds.). *Filosofia e história da ciência no Cone Sul: 3 Encontro*. Campinas: AFHIC, 2004, p.8-11.

NIETZSCHE, F. W.. **O nascimento da tragédia**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. **Obras Incompletas**. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. Col. Os Pensadores. 1ed. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

OBER, Josiah e STRAUSS, Barry. **Drama, Political Rhetoric, and the Discourse of Athenian Democracy**. In: WINKLER, J. J., ZEITLIN, F. I. (orgs.). **Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context**. Princeton: Princeton University Press, 1991.

OLIVEIRA, Jelson Roberto de. **A vontade de poder como caráter geral da vida: uma interpretação a partir dos escritos do segundo período**. *Revista Trágica: Estudos sobre Nietzsche*. 1º semestre de 2009, vol. 2, nº 1, pp.59-72. Disponível em: <http://tragica.org/artigos/03/05-jelson.pdf>. Acesso em 8 de setembro de 2018.

OLIVEIRA, Richard Romeiro de. **Polis e nómos: O problema da lei no pensamento grego**. Belo Horizonte: Edições Loyola, 2013.

PANCERA, Carlo Gabriel. **Maquiavel entre repúblicas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

PARKER, Robert. **Gods Cruel and Kind: Tragic and Civic Theology**. In: PELLING, Christopher (org.). **Greek Tragedy and the Historian**. Nova Iorque, Oxford University Press, 1997.

PAULA, Wander. **O(s) Sócrates de Nietzsche: uma releitura d'O nascimento da tragédia**. Dissertação apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Campinas: 2009.

PELLING, Christopher (org.). **Greek Tragedy and the Historian**. Nova Iorque, Oxford University Press, 1997.

PLATÃO. **Fedro ou Da Beleza**. Tradução e notas de Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães Editores, 2000.

REALE, Giovanni, ANTISERI, Dario. **História da Filosofia: Antiguidade e Idade Média**. v.1. São Paulo: Paulus, 1990.

REALE, Giovanni. **História da Filosofia: filosofia pagã antiga**. v.1. Tradução de Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 2003.

\_\_\_\_\_. **Platão**. Tradução de Henrique Cláudio de Lima Vaz e Marcelo Perine. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

\_\_\_\_\_. **História da Filosofia Grega e Romana: Sofistas, Sócrates e Socráticos Menores**. Tradução de Marcelo Perine. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

REVEL, Judith. **Le vocabulaire de Foucault**. Paris: Ellipses Édition Marketing, 2002.

SANTOS, José Henrique. **Ética e Política, Uma Tragédia do Mundo Ético**. Cadernos da Escola do Legislativo da ALMG, Belo Horizonte, vol. 5(8), p.9-39, jul/dez, 1998.

SEGAL, Charles. **'Sophocles' Tragic World: Divinity, Nature, Society**. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press, 1998.

SHIELDS, James. **A Sacrifice to Athena: Oikos and Polis in Sophoclean Drama**. Publicado em 1991. Disponível em: <http://www.facstaff.bucknell.edu/jms089/Z-Unpublished%20Work/Athena.pdf>. Acesso em 10 de setembro de 2016.

SILVA, Matheus Barros da. **Tragédia Grega ou as Fraturas do Espaço Político e Social**. Cadernos do Lepaarq, vol. XII, número 24, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/lepaarq/article/view/4970>. Acesso no dia 20 de março de 2020.

SILVEIRA, R. A. **Michel Foucault: o Poder e Análise das Organizações**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

STRAUSS, Leo. **What is Political Philosophy? And other Studies**. Chicago, University of Chicago Press, 1988.

TIERNO, Patricio. **Contingencia política e imitación trágica**. Equipo Federal del Trabajo, v. 49, p. 57-67, 2009

\_\_\_\_\_. **Formação da polis e o surgimento da democracia na Grécia antiga: história e consciência da Atenas clássica**. Hologramática (Lomas de Zamora), v. 21, p. 99-119, 2014.

\_\_\_\_\_. **La justicia y los antiguos griegos. Anacronismo e irrupción**. Revista de teoría y filosofía política clásica y moderna, v. 1, p. 11-43, 2011.

THIBODEAU, Martin. **Hegel e a tragédia grega**. Tradução e apresentação de Agemir Bavaresco e Danilo Vaz-Curado R. M. Costa. São Paulo: Editora É Realizações, 2015.

THÜR, Gerhard. **The Role of the Witness in Athenian Law**. In: GAGARIN, Michel e COHEN, David. **The Cambridge Companion to Greek Law**. Cambridge Collections Online. Cambridge University Press, 2006. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/terms>. <https://doi.org/10.1017/CCOL0521818400.009>. Acesso em 16 de maio de 2017.

VERNANT. **As origens do pensamento grego**. Tradução de Ísis Borges B. da Fonseca. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

\_\_\_\_\_. **Mito e religião na Grécia Antiga**. Tradução de J. Melo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. **O Momento Histórico da Tragédia na Grécia: Algumas Condições Sociais e Psicológicas**. Tradução de Anna Lia A. de Almeida Prado. In: VIDAL-NAQUET, P. e VERNANT, J. P.. **Mito e tragédia na Grécia Antiga**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014.

\_\_\_\_\_. **Tensões e Ambiguidades na Tragédia Grega**. Tradução de Anna Lia A. de Almeida Prado. In: VIDAL-NAQUET, Pierre e VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e tragédia na Grécia Antiga**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014.

\_\_\_\_\_. **Édipo entre duas cidades: Ensaio sobre o Édipo em Colono**. In: VIDAL-NAQUET, Pierre e VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e tragédia na Grécia Antiga**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014.

VERSÉNYI, Laszlo. **Oedipus: Tragedy of Self-Knowledge**. Revista Arion, vol. 1, No. 3, 1962, pp. 20-30. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/20162791>. Acesso em 25 de abril de 2020.

VEYNE, Paul. **Michel Foucault, O pensamento, a pessoa**. Tradução de L. Lima. Lisboa: Edições Texto e Grafia, 2009.

VIDAL-NAQUET, Pierre e VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e tragédia na Grécia Antiga**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014.

\_\_\_\_\_. **Myth and Tragedy in Ancient Greece**. Tradução de Janet Loyd. Nova Iorque: Zone Books, 1988.

KURY, Mario Gama. **Sófocles. Trilogia tebana: Édipo rei, Édipo em Colono, Antígona**. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.