

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA

NEOPTÓLEMO ENTRE A CICATRIZ E A CHAGA:

Lógos sofisticado, peithó e areté na tragédia Filoctetes de Sófocles

Mateus Dagios

PORTO ALEGRE, 2012.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA

NEOPTÓLEMO ENTRE A CICATRIZ E A CHAGA:

Lógos sofisticado, peithó e areté na tragédia Filoctetes de Sófocles

Mateus Dagios

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito para a obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Marshall

Porto Alegre, 2012.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pelo incentivo a esta pesquisa.

Agradeço ao orientador Prof. Dr. Francisco Marshall por acolher este trabalho.

Ao Prof. Dr. Jussemar Weiss Gonçalves pelo incentivo.

Aos professores Dra. Paulina Nólivos e Dr. Fábio Vergara Cerqueira pelos conselhos na qualificação deste trabalho.

Ao Prof. Dr. Fernando Brandão dos Santos pela atenção e envio de material bibliográfico.

À Renata Falcão pela inestimável ajuda e incentivo.

À minha família, Luiza, Vicente, Magnus e Bruna, pela confiança.

Ao Programa de Pós-Graduação em História da UFRGS, seus professores e funcionários.

A todos os colegas do PPG pelas experiências de pesquisa compartilhadas.

Aos amigos, em especial à Patrícia e ao Daniel, pelo apoio.

A todos que contribuíram de alguma forma para este trabalho, obrigado.

Assim, a guerra civil reinava nas cidades [...]. Mudou-se até mesmo o sentido comum das palavras em relação aos atos nas justificações dadas.

Tucídides – Guerra do Peloponeso

A desumanidade política do nosso tempo, além disso, degradou e brutalizou a linguagem abaixo de qualquer precedente. As palavras têm sido usadas para justificar falsidade política, distorções massivas da história e as bestialidades do Estado totalitário. É concebível que algo das mentiras e da selvageria tenha se arrastado para o interior de suas medulas. Por terem sido usadas para finalidades tão vis, as palavras não mais apresentam seu pleno rendimento de sentido.

George Steiner – A morte da tragédia

RESUMO

A presente dissertação, intitulada “Neoptólemo entre a cicatriz e a chaga: *lógos* sofisticado, *peithó* e *areté* na tragédia *Filoctetes* de Sófocles”, busca analisar como Sófocles problematiza para a pólis ateniense o *lógos* sofisticado, a ambigüidade da figura do sofista e os efeitos de tal posição sobre os valores e os significados, em um conflito com os padrões éticos da *areté*. Examina-se como os personagens Odisseu, Filoctetes e Neoptólemo, na interação dos seus discursos, põem em discussão os poderes, as limitações e os usos dos discursos, em especial o persuasório, a *peithó*. Trabalha-se com a hipótese de que existe no texto trágico um conflito de visões de mundo e de significados e de que as diferentes posturas dos personagens frente ao *lógos* constituem representações de discursos antagônicos, pertencentes ao repertório cultural da cidade ateniense do último quarto do século V a.C. Parte-se do pressuposto teórico de que a tragédia grega é uma arte política, que trabalha o mito e a pólis e os seus vocabulários, de forma que o *Filoctetes* de Sófocles (409 a.C.) discutiria temas caros à pólis como a comunicação e a educação, relacionados então com a ascensão dos sofistas.

Palavras-chave: tragédia; Sófocles; Filoctetes; sofisticada; *peithó*; *areté*; *lógos*.

ABSTRACT

This work aims to analyze how Sophocles discusses before the Athenian polis' citizens sophistic *logos*, the ambiguous position of sophists, and their impact as a debate about values and meanings and as a conflict with the ethical standards related to *arete*. It is examined how the characters Odysseus, Philoctetes, and Neoptolemus deal with the possibilities, limits, and uses of speech in their interactions, rendering persuasion, *peitho*, as especially problematic. Considering that tragic poetry examines conflicts in meanings and standpoints, the characters' different stances about *logos* are regarded as representative of opposing views available in Athens' cultural repertoire in the last quarter of the fifth century BC. Theoretically, Greek tragedy is taken as a political art that operates with both myth and polis, its issues and vocabularies, so that Sophocles' *Philoctetes* (409 BC) could be interpreted as a discussion of issues of great concern for Athens such as communication and education, both then inseparable from the rise of the sophists.

Keywords: tragedy; Sophocles; Philoctetes; sophistic; peitho; arete; logos.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. Tragédia e <i>lógos</i> sofístico: a <i>peithó</i> posta em cena.....	19
1.1 A tragédia como arte política.....	19
1.2 O <i>lógos</i> sofístico	30
1.3 O problema da <i>peithó</i> e o <i>Filoctetes</i>	36
2. A cicatriz de Odisseu e a representação do <i>lógos</i> sofístico	43
2.1 <i>Mimesis</i> e <i>práxis</i>	43
2.2 Odisseu e <i>métis</i> como paradigma de ação	50
2.3 A representação do <i>lógos</i> sofístico	53
2.4 A cicatriz de Odisseu e o confronto com Filoctetes	71
3. A chaga de Filoctetes: Lemnos e <i>areté</i>	80
3.1 A chaga de Filoctetes.....	80
3.2 Filoctetes e a <i>areté</i> : o herói inflexível	91
3.3 Lemnos: comunicação e selvageria	108

4. Neoptólemo entre a cicatriz e a chaga	117
4.1 O filho de Aquiles e a efebria	117
4.2 A escolha do guerreiro	124
4.3 O <i>mýthos</i> de Héracles	136
CONSIDERAÇÕES FINAIS	143
REFERÊNCIAS	146

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa teve início no ano de 2005 com o grupo de pesquisa Cultura e Política no Mundo Antigo, tendo dado origem ao trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de História da Universidade Federal do Rio Grande em 2007¹. Então, a análise partia de uma relação entre a tragédia *Filoctetes* de Sófocles e aspectos da cultura grega, indagando trocas culturais entre o texto trágico e a política ateniense do século V a.C.

Partiu-se dessas indagações e através de um horizonte bibliográfico ampliado, foi desenvolvida a atual pesquisa, a qual visa investigar as posturas frente ao *lógos* como palavra, persuasão e a mimetização do *lógos* sofístico na tragédia *Filoctetes* de Sófocles. Parte-se do pressuposto teórico de que a tragédia era para os gregos, além de uma experiência estética, uma reflexão sobre a pólis e de que o movimento sofista da segunda metade do século V a.C gozava de uma posição ambígua dentro da sociedade ateniense.

O recorte temporal da pesquisa, ou seja, o final do século V a.C, visa ao diálogo entre o contexto comunicativo da cidade grega e a peça *Filoctetes*, encenada em 409 a.C. Após a morte de Péricles em 429 a.C., a cidade de Atenas sofria as conseqüências da Guerra do Peloponeso, que parecia não terminar. A democracia sofria constantes ataques e a vida política estava cada vez mais ligada aos oradores, o que marca a consolidação dos sofistas neste cenário político. É o triunfo da retórica — um período de crise e transformações, do qual a tragédia proposta é testemunho.

Primeiramente, é necessário ressaltar a importância da tragédia para os gregos e o que favoreceu a ascensão e consolidação dos sofistas na sociedade ateniense. O teatro grego, principalmente a tragédia, não é o que o homem moderno chamaria de teatro ou arte. Apesar de o texto trágico ocupar um lugar de honra em nossa cultura ocidental, ele marcava para os gregos um outro tipo de experiência.

O espetáculo trágico inseria-se em um contexto institucional: ele inseria-se no cronograma

¹“Neoptólemo entre a cicatriz e a chaga: a importância da palavra como instrumento político no “*Filoctetes*” de Sófocles,” sob orientação do Prof. Dr. Jussemar Weiss.

da cidade (as festas dionisíacas), lugar (o teatro em seu espaço físico) e público (os cidadãos atenienses) específicos. O helenista alemão Christian Meier destaca a importância destas festas públicas para a coesão do corpo cívico da cidade (MEIER, 2004: 63). Elas eram mais do que entretenimento: estavam ligadas à identidade cívica da pólis e eram um momento de reconhecimento e de reflexão sobre a própria vivência coletiva. Neste ambiente era apresentado o espetáculo trágico, que contava com os atores, os quais utilizavam uma máscara, e com o coro. As máscaras faziam dos atores a encarnação das figuras lendárias que eram colocadas em cena, enquanto o coro era um personagem coletivo, representado por um colégio de cidadãos.

O texto trágico marca um grande momento na história do pensamento ocidental pois ele é a demonstração de um distanciamento em relação ao mito. A inspiração para os poetas trágicos era a grande tradição de textos e relatos que contavam as histórias dos deuses e heróis, sendo que a maioria destas histórias está presente nas épicos de Homero. Os autores das tragédias reinterpretavam o mito e revestiam-no de uma originalidade marcada pelo momento da pólis e pela autoria de cada poeta. Assim, quando os cidadãos assistiam a *Édipo Tirano* de Sófocles, eles não se surpreendiam com o incesto ou com o parricídio do herói, pois eram elementos já conhecidos do mito.

De acordo com Simon Goldhill, o texto trágico é composto por dois tipos de vocabulário: um que faz referência aos textos de Homero e dialoga com a religiosidade e outro, altamente ambíguo, provindo das instituições da cidade (GOLDHILL, 1997: 127-150). No caso do *Filoctetes* existe também um vocabulário que faz referência à retórica.

A tragédia está intimamente ligada à ascensão da polis, a qual marcou a crise do sistema arcaico de construção da verdade. Como desenvolveu Marcel Detienne, a verdade na Grécia arcaica só era possível dentro de um sistema de representações religiosas: o discurso estava ligado ao sagrado e a verdade era privilégio do poeta, do adivinho e do rei da justiça (DETIENNE, 2006). Já a pólis marca a conquista do *lógos* como ferramenta política e uma nova relação com a verdade. A decisão na assembleia ou o discurso na ágora estão relacionados com um bom orador — a Peithó, divindade da persuasão, passa a ser cada vez mais lembrada pelos cidadãos.

É importante ressaltar que a palavra *lógos* (discurso) apresenta uma pluralidade

semântica. Em um estudo de Michel Fattal que visa historicizar os sentidos do *lógos* de Homero a Platão, o autor mostra que neste processo de laicização do discurso o *lógos* mantém o seu caráter polissêmico, mas passa a ser associado à verdade e ao pensamento construído a partir de categorias analíticas da realidade (FATTAL, 2001).

A partir da segunda metade do século V a.C., com a consolidação do regime democrático, ocorre o aparecimento dos sofistas, com a ajuda da *mistoforia* (454 a.C.), ou seja, a remuneração de cargos públicos, que incentivava os mais pobres a participar da política e fazia com que os jovens aristocratas aspirassem a uma carreira pública mais elevada, aberta aos bons oradores.

Os sofistas, principalmente Górgias e Protágoras, eram pensadores ligados às técnicas políticas. Estes ensinamentos eram dedicados a saber convencer, comportar-se e pensar como cidadão. Pois um cidadão ateniense deveria ter um domínio da arte de falar em público: não bastava simplesmente comunicar-se, sendo necessário seduzir com argumentos. Para tal sedução, os sofistas ofereciam o ensino da retórica. A retórica, de acordo com o Górgias do diálogo de Platão, é “o maior de todos os bens.” (PLATÃO, 452d5) Isto porque permitiria persuadir a todos para objetivo próprio. Em um mundo marcado pela persuasão, a retórica sofística ganhava grande importância.

Os pensadores sofistas ensinavam então não uma doutrina do *lógos*, mas sim tornavam o *lógos* ferramenta da vontade política. Assim, o pensamento sofista, através da sua retórica, é protagonista de uma mudança de significado do *lógos* no século V a.C. O *lógos* deixa de corresponder somente ao real e passa a ser uma possibilidade discursiva. Como afirma Michel Fattal, “a retórica não procura compreender o real, mas exerce a sua força sobre o outro; ela não considera o conteúdo significativo da linguagem mas visa aos efeitos de linguagem” (FATTAL, 2001: 67)² — ou seja, ela visa produzir um resultado prático escolhido pelo orador.

A posição dos sofistas dentro da pólis era ambígua. Parte disto deve-se ao fato de cobrarem pelos seus ensinamentos, fazendo com que apenas os mais ricos entre os cidadãos pudessem contar com a retórica. Existia em Atenas no século V a.C., conforme os diálogos de Platão, um conflito de gerações: os jovens cidadãos viam nesses pensadores a possibilidade de

² Tradução do texto original: “la rhétorique ne cherche pas à comprendre le réel mais exerce sa puissance sur autrui; elle ne considère pas le contenu signifié du langage mais vise les effets de langage.”

aprender uma ferramenta para o mundo político, enquanto os mais velhos não aprovavam o que viam como uma total relativização dos princípios, que colocava em risco a democracia e a cidade. Aristófanes dá-nos testemunho na peça *As Nuvens* (423 a.C.) deste descontentamento em relação aos sofistas, mostrando que na ética sofista nem sempre o argumento justo ganha do injusto.

A partir dessas considerações, esta dissertação visa mostrar que a tragédia *Filoctetes* problematiza para a cidade o *lógos* e o discurso persuasório. Por ser a tragédia, de acordo com a leitura aqui proposta, uma reflexão para a pólis naquilo que mais interessava ao cidadão, a arte política, busca-se analisar o *Filoctetes* de Sófocles em relação ao contexto comunicativo do final do século V a.C. Parte-se da concepção de que o texto coloca em jogo um conflito de representações para analisar o problema da *peithó* (persuasão) e a mimetização do discurso sofístico.

Charles Segal aponta a pluralidade temática do *Filoctetes* e a complexidade da interação humana presente na peça. Existem os problemas das relações conflituosas, do que modernamente poderíamos chamar de indivíduo e sociedade, como na leitura de Edmund Wilson (2009). Segal destaca os seguintes temas: a busca pela identidade heróica, a natureza do heroísmo, a linguagem e a comunicação, o caráter da civilização humana, a selvageria e a cultura e a questão sofística (SEGAL, 1977: 134).

Como dito anteriormente, os textos trágicos reinterpretem e problematizam o mito. Sófocles, na tragédia aqui proposta, parte do mito de Filoctetes. Tal mito, como mostram os textos de Homero e outros testemunhos³, está associado à tradição guerreira, com o arco, a presença de Odisseu e a de Aquiles, na figura de Neoptólemo, seu filho. O arqueiro Filoctetes é sempre relacionado à ilha de Lemnos, lugar de transgressão dentro do mundo mítico grego, associado a atos de selvageria.

De acordo com Brandão dos Santos (2008: 17-53), os textos gregos dão-nos o seguinte quadro para compreender e analisar a tragédia de Sófocles. O herói Filoctetes, exímio arqueiro,

³ O mito de Filoctetes aparece em diversos textos da literatura grega que conhecemos: tanto na *Ilíada* como na *Odisséia* de Homero, nos fragmentos dos *Cantos Cíprios* e da *Pequena Ilíada* e na *Primeira Pítica* de Píndaro. Há também em Dion de Crisóstomo (discursos 52 e 59) uma discussão sobre o *Filoctetes* de Sófocles e os outros dois textos trágicos, de Ésquilo e de Eurípides, que tratavam do mito de Filoctetes, agora perdidos. Sobre estas outras versões, ver as hipóteses de Pietro Pucci, (PUCCI, 2003) e de S. Douglas Olson (OLSON, 1991).

filho do rei Peias, fez a Hércules o favor de acender a fogueira fúnebre no cume de Eta. Como recompensa, recebeu de Hércules o arco e as flechas sagradas, armas que jamais deixam de acertar o alvo. De acordo com a *Ilíada* de Homero, o herói embarca para Tróia com os outros guerreiros, mas ao chegar à ilha em que deveriam fazer um sacrifício, é picado por uma serpente. O ferimento fétido e envenenado causava a Filoctetes dores inumanas e gritos pavorosos. A conselho de Odisseu ele é então abandonado na ilha de Lemnos. Neste ponto, o aedo declara que em breve os helenos lembrar-se-iam do arqueiro. De fato, uma noite Odisseu captura um famoso adivinho heleno, filho de Príamo, que profetiza que a Guerra de Tróia só será vencida com as armas de Hércules e com Filoctetes (*Ilíada*, II, 716-725).

O *Filoctetes* de Sófocles coloca em cena três personagens⁴: o arqueiro Filoctetes, Odisseu e Neoptólemo, filho de Aquiles. O coro da peça é formado pelos marinheiros que acompanham Odisseu e Neoptólemo. A peça começa com o retorno de Odisseu junto com Neoptólemo para a ilha de Lemnos, com o objetivo de capturar as armas de Hércules, que estão em mãos do solitário e doente Filoctetes.

P.E. Easterling afirma que “é sobre palavras que é a peça.” (1973: 29) O termo *lógos* permeia todo o texto do *Filoctetes* e, como ressalta Buxton em seu estudo sobre a persuasão na tragédia grega, “o complexo padrão de relacionamentos de que é feita a peça está então estreitamente ligado às mudanças nas formas de discurso (persuasão, engano, injunção, ameaça, silêncio, e assim por diante) empregadas pelas diferentes personagens.” (BUXTON, 1982: 118)⁵ Portanto, para pensar o conflito de representações existente na peça, entre as três personagens, é preciso mostrar como cada uma delas se coloca em relação ao *lógos*.

O texto trágico traz uma dualidade entre Odisseu e Filoctetes: cada um possui a sua própria ética perante o *lógos* e os deuses. Segundo Romilly, Sófocles tem um gosto particular por colocar em oposição normas éticas, como em Édipo e Tirésias, Antígona e Creonte (ROMILLY,

4 Cabe lembrar aqui Fernando Brandão dos Santos para evidenciar que falo em personagem “não como uma categoria psicológica, tão comum para nós, tão sem correspondência no mundo antigo, mas sim como uma construção de um tipo especial de homem em que se aglutinam valores comuns de uma sociedade tradicional.” (SANTOS, 2008a: 81)

⁵ No original: “the complex pattern of relationships of which the play is made up is thus very closely connected with changes in the sorts of discourse (persuasion, guile, injunction, threat, silence, and so forth) employed by the different characters.”

1970: 88). Existem também semelhanças que aproximam os dois personagens. Ambos são reconhecidos pela sua excelência com o arco, padecem longos anos longe do seu objetivo (Odisseu vagando até o retorno à Ítaca, como nos mostra a *Odisséia*, e Filoctetes permanecendo abandonado em Lemnos) e são reconhecidos por feridas que possuem em seus corpos (Odisseu possui uma cicatriz na coxa e Filoctetes, uma chaga no pé). Desta forma, a dualidade entre os personagens é construída dentro de um quadro de semelhanças. No *Filoctetes* em particular, há uma figura intermediária nesta dualidade, Neoptólemo, que escolhe alternadamente Odisseu ou Filoctetes.

Neoptólemo, o jovem filho de Aquiles, possui desta forma uma grande importância na peça, pois ele dialoga com personagens opostos em sua visão de mundo. Para Vidal-Naquet, o jovem faz referência à efebria, processo pelo qual a criança se torna adulto, assumindo o papel de guerreiro (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999: 125-145). No seu próprio nome pode ser encontrada uma referência à efebria, pois Neoptólemo significa “novo guerreiro.” Para Neoptólemo, a missão de agarrar Filoctetes é uma entrada triunfante no mundo dos guerreiros, mas cumpri-la é trair a sua própria natureza (*phýsis*), pois a maneira proposta por Odisseu distancia-se dos valores guerreiros. Neoptólemo descobre com Odisseu o poder da persuasão, este tipo de arma que não se assemelha aos feitos guerreiros, ao passo que o contato com Filoctetes lembra-o da excelência de sua estirpe.

Assim, as posturas antagônicas de Odisseu e de Filoctetes em relação ao *lógos* e, mais especificamente, ao *lógos* sofisticado, como estabelecido no *Elogio de Helena* de Górgias, estão, na leitura aqui proposta, no âmago da peça. Como mencionado, tal relação de dualidade está marcada nos corpos dos personagens: Odisseu, como nos mostra o Canto XIX da *Ilíada*, possui uma cicatriz na coxa que o faz ser reconhecido por sua antiga ama, enquanto Filoctetes, como evidenciado na peça, é portador de uma chaga no pé, colocada no texto como uma *nósos*, ou seja, uma doença. Sendo a beleza física e a superioridade moral indissociáveis para os gregos e levando em consideração que “o corpo reveste a forma de uma espécie de quadro heráldico em que se inscreve e se decifra o status social e pessoal de cada um” (VERNANT, 2005: 21), os dois ferimentos estão em uma relação de oposição, pois a cicatriz de Odisseu é um emblema guerreiro, ao passo que a chaga de Filoctetes denota uma falta perante os deuses e o exclui do mundo guerreiro, deixando-o desterrado em uma ilha.

Neoptólemo encontra-se então entre a cicatriz e a chaga, ou seja, entre um discurso que coloca a persuasão, entendida de forma sofística, como instrumento que conduz as ações dos homens, não importando a justiça ou a verdade, e outro que é rigorosamente guiado pela excelência moral da verdade, associada à *phýsis* aristocrática, à *areté*.

Assim, como afirmado anteriormente, esta pesquisa baseia-se em uma leitura da tragédia *Filoctetes* em suas possibilidades semânticas, atentando para as especificidades do vocabulário grego e fazendo um diálogo com o contexto comunicativo ateniense no final do século V a.C, em particular com a sofística, tendo em vista a análise de como os personagens se posicionam em relação ao *lógos*.

Este diálogo é interpretado, do ponto de vista teórico, pelas concepções de Jean-Pierre Vernant, Christian Meier e Pierre Vidal-Naquet sobre o texto trágico em sua relação com o universo de significações da pólis. De acordo com esta orientação teórica, a tragédia é uma invenção da cidade, um espetáculo feito de cidadãos, para cidadãos. Os estudos que fazem parte do diálogo proposto problematizam a tragédia dentro do seu mundo de significados, que dialoga com o mito e o reconstrói para a cidade. Para pensar a linguagem no texto trágico e a sua relação com o convencimento (*peithó*), trabalha-se com as obras de Richard Buxton (1982), Anthony Podlecki (1966) e Norman Austin (2011).

A fim de estudar as relações entre o *Filoctetes* e o *lógos* sofístico, utiliza-se como fonte de referência o *Elogio de Helena* de Górgias, assim como as concepções sobre os sofistas e as suas relações com o *lógos* de Michel Fattal (2001), Maria Vaz Pinto (2005) e G.B. Kerferd (2003).

Trabalha-se com a hipótese de que existe no texto trágico um conflito de visões de mundo e de significados e de que as diferentes posturas dos personagens frente ao *lógos* constituem representações de discursos antagônicos com relação à palavra persuasória, pertencentes ao repertório cultural da cidade ateniense do último quarto do século V a.C.

Conforme Chartier, as representações são construídas em campos concorrentes (1990: 17), o que possibilita pensar um conflito de representações, que constrói a realidade social no plano do discurso. Os diferentes atores reconhecem-se em diferentes discursos sobre o real. Na peça analisada, pode ser pensado um conflito de identidade da pólis em relação ao discurso que ordena a experiência e legitima a verdade.

A tragédia é compreendida então como um texto polissêmico que debate problemas que concernem à pólis, sendo portanto permeada por representações em conflito na construção dos significados. Como ressalta Vernant, a tragédia mostra “uma *dike* em luta contra uma outra *dike*” (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999: 03), ou seja, posturas diferentes e concorrentes frente à verdade e à justiça. O texto trágico trabalha, assim, com as representações coletivas e coloca em cena as divisões do mundo social. A reinterpretação do mito é realizada de forma a dar a ler uma problematização da sociedade ateniense, inserindo no mito representações pertinentes à pólis.

Assim, o texto trágico dialoga em suas potencialidades semânticas com a cidade grega. O que está em cena não é o mito, mas uma interpretação que diz respeito aos problemas da cidade. Tais problemas referem-se àquilo que fundamenta a experiência grega: a política, a reflexão sobre os limites, os perigos da tirania, o poder e a sabedoria.

A obra de Sófocles contém algumas destas preocupações. Por exemplo, o *Édipo Tirano*, de acordo com a leitura de Francisco Marshall, sinaliza em Édipo a existência dos problemas do saber, da verdade e do poder, relacionados à figura do Tirano. Já uma leitura clássica da peça *Antígona* associa a postura da personagem-título em relação a Creonte com o debate em torno de *nómos* e *phýsis*, tão presente no século V a.C.

Portanto, a tragédia debate as tradições gregas e as inovações da pólis, problematizando as possibilidades do humano. Como escreve Marshall, “a representação trágica mimetiza memórias, possibilidades e tensões características da história cultural grega.” (MARSHALL, 2007: 50) Toda a organização da cidade para encenar a tragédia, as intencionalidades semânticas presentes no texto trágico e a postura do cidadão como ouvinte fazem com que a tragédia seja, como afirma Christian Meier, “uma arte política.” (2004)

Por fim, quando se estuda a tragédia, é indispensável trabalhar com a obra clássica de Aristóteles sobre o tema, a *Poética*. Uma das grandes contribuições para a redescoberta hermenêutica deste texto é o livro de John Jones, *On Aristotle and Greek tragedy* (1980), em que o autor ressalta e rediscute a ênfase dada por Aristóteles à ação (*práxis*) na compreensão do texto trágico, como objeto da *mímesis* realizada pela tragédia. Esta discussão é importante para o presente estudo pois reposiciona na interpretação dos mitos mimetizados pela tragédia a questão da estrutura de ações, que constrói os caracteres e não, como em diversas interpretações, a via

contrária, dos caracteres às ações.

Já no que concerne às fontes, é tomado como texto principal da tragédia *Filoctetes* de Sófocles a edição bilíngue grego-português publicada pela Odysseus em 2008, com tradução de Fernando Brandão de Santos, responsável por diversos estudos dedicados à peça. Esta tradução foi escolhida dentre as quatro publicadas em língua portuguesa por ser a que melhor se presta ao estudo acadêmico, pela fluidez do texto, pela recuperação dos versos e pela atenção e cuidado com a semântica histórica dos termos. Para auxiliar a leitura e a interpretação do texto trágico, são utilizadas a edição publicada pela Cambridge University Press com o texto grego estabelecido por A.C. Pearson, comentada e editada por T.B.L. Webster (1970), que problematiza possíveis variações do texto, e a edição bilíngue organizada por Guido Avezù e Pietro Pucci, com a tradução para o italiano a cargo de Giovanni Cerri e publicada pela Fondazione Lorenzo Valla (2003). As outras traduções à disposição deste estudo são a do português Pe. E. Dias Palmeira (1973), a do também português José Ribeiro Ferreira (1979) e a do brasileiro Trajano Vieira (2009).

Para o *Elogio de Helena* de Górgias, é utilizada a recente tradução de Ana Alexandre Alves de Sousa e Maria José Vaz Pinto, publicada no livro *Sofistas: testemunhos e fragmentos* pela Imprensa Nacional (2005).

Para o estudo das questões desta pesquisa, realiza-se um diálogo entre a bibliografia selecionada e a análise do texto da peça *Filoctetes*, construída por meio de um estudo contrastado dos discursos de cada um dos três personagens, Odisseu, Filoctetes e Neoptólemo. Especificamente para as relações com a sofística, participa também deste diálogo o texto de Górgias *Elogio de Helena*, escolhido como referência por construir o discurso sofístico ligado ao poder da retórica.

O estudo divide-se em quatro capítulos. O primeiro, “Tragédia e *lógos* sofístico: a *peithó* posta em cena”, é dedicado à relação que torna o trabalho possível, aquela entre tragédia e sofística. Faz-se uma discussão teórica sobre a singularidade da tragédia na cultura grega, relacionando-a com a posição do sofista na pólis ateniense e com o problema da *peithó* na tragédia estudada.

O segundo capítulo, “A cicatriz de Odisseu e a representação do *lógos* sofístico”, analisa a

representação de Odisseu na peça, relacionando o seu discurso com o aspecto persuasório do *lógos* sofisticado, através de um cotejamento do texto trágico com o *Elogio de Helena* de Górgias. Parte-se das idéias de *mímesis* de John Jones para discutir as operações realizadas por Sófocles no uso do mito para a discussão de questões concernentes à pólis.

No terceiro capítulo, “A chaga de Filoctetes: Lemnos e *areté*”, estuda-se a relação entre Filoctetes e a ilha de Lemnos, discutindo a postura do herói, seus valores em um discurso ligado à *areté* e a importância da chaga na construção do seu discurso. Trabalha-se com os argumentos de Charles Segal, Georges Dumézil e Walter Burkert sobre Lemnos como um lugar de selvageria no mundo grego.

O quarto capítulo, “Neoptólemo entre a cicatriz e a chaga”, discute Neoptólemo como figura central e a sua mutação em meio ao choque entre os dois discursos estudados nos capítulos anteriores. Problematiza-se a efebria, o seu aprendizado entre dois mentores e a figura de Aquiles. Por fim, é examinado como o *mýthos* de Hércules age sobre os personagens, reordenando-os com relação ao mito.

1. Tragédia e *lógos* sofístico: a *peithó* posta em cena

O objetivo deste capítulo é discutir conceitos e premissas teóricas que tornam esta pesquisa possível, relacionando-os com a *peithó* enquanto concepção de persuasão, na peça *Filoctetes*. Divide-se em três partes: a primeira concentra-se na tragédia como um fenômeno social grego; a segunda discute a retórica a partir do movimento sofístico, mostrando a singularidade do *lógos* sofístico; a terceira parte conjuga as duas primeiras para expor o conceito de *peithó* na tragédia *Filoctetes*.

1.1 A tragédia como arte política

Roland Barthes discute no artigo “*Pouvoir de la tragédie antique*” (2002) algumas diferenças entre a tragédia grega e os textos dramáticos produzidos na modernidade. Para o filósofo francês, atento às sensibilidades do teatro, a diferença mais marcante é a dimensão cívica do texto grego: “É quase desnecessário fazer notar [que] o teatro perde toda dimensão cívica. A Cidade está quase sempre ausente da nossa cena.” (2002: 44)⁶ Esta observação serve como ponto de partida para estabelecer a singularidade da tragédia grega. Para compreendermos a relação entre cidadão e teatro, deve-se deslocar o antigo problema das origens da tragédia para o que Jean-Pierre Vernant chamou de os antecedentes do texto trágico. De acordo com o helenista francês, o problema das origens é um falso problema, pois não ajuda a compreender a tragédia mediante abordagens históricas (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999). Entretanto, certos aspectos das origens ajudam a compreender o espetáculo trágico.

Concorda-se que a tragédia surgiu no final do século VII a.C. na região de Corinto ou na região de Sícion no Peloponeso. De acordo com a *Poética* (1449a), a tragédia nasceu de improvisações a partir do ditirambo, em honra ao deus Dioniso. Thespis, um poeta lírico, teria introduzido o ditirambo na Ática por volta de 550 a.C. em suas apresentações de cidade em cidade. De acordo com Dabdab Trabulsi, a etimologia de *tragoédia*, canto dos *tragoí*, recebeu

⁶ No original: “Il est à peine nécessaire de faire remarquer [que] le théâtre perd toute dimension civique. La Cité est presque toujours absente de notre scène [...]”

várias explicações: canto de figuras fantasiadas de bode, canto num concurso cujo prêmio era um bode e canto que acompanha o sacrifício de um bode. Mesmo estas tentativas de explicação colocariam “um problema incontornável das origens religiosas, pois é verdade que o teatro grego é o resultado final da passagem de um ritual espetacular a um espetáculo ritual.” (TRABULSI, 2004: 142)

As tragédias eram encenadas em um contexto institucional, inserindo-se no calendário festivo da cidade e tendo lugar e público específicos. Ocorriam nas três festas em homenagem ao deus Dioniso: as Lenéias, que aconteciam no final de janeiro, para as quais se interrompiam os trabalhos do campo, do comércio e da navegação de forma que os cidadãos se dedicassem exclusivamente às festividades; as Grandes Dionisiacas, que aconteciam no final de março e traziam grande número de viajantes para Atenas; as Dionisiacas rurais, que aconteciam em dezembro em regiões da Ática (CUSSET, 1997: 12-3). No edifício do teatro consagrado a Dioniso, era reservado um lugar para um templo do deus contendo uma imagem sua; no centro da *orkhéstra*, havia um altar de pedra em sua homenagem; e nas arquibancadas, um trono esculpido era reservado ao sacerdote de Dioniso (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999: 158).

Cabem aqui algumas considerações sobre Dioniso e o teatro, pois para Vernant o seu lugar como patrono do teatro causaria em um primeiro momento um estranhamento que exigiria explicações. Este estranhamento está baseado no problema de um teatro que no século V dialoga com a assembléia e com questões do direito ter um patrono que é o deus do esquecimento, da embriaguez e da alienação. É preciso ter em mente o que Dioniso encarnava: a busca de uma loucura divina, a desmedida, a ausência de limites, a evasão para um horizonte diferente e um desterro radical de si mesmo. A resposta de Vernant parte da idéia de que a tragédia abriu, na cultura grega, “um novo espaço, o do imaginário, sentido e compreendido como tal, isto é: como uma obra humana decorrente do puro artifício” (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999: 162) – um espaço delineado pela consciência da ficção que permite o distanciamento e a compreensão. Seria esta relação com o ilusório e com o distanciamento que aproximaria a tragédia de um Dioniso que consistiria em “misturar incessantemente as fronteiras do ilusório e do real, em fazer surgir bruscamente o Além aqui embaixo, em nos desprender e nos desterrar de nós mesmos.” (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999: 162)

Para Meier, as festividades em honra a Dioniso serviam para conciliar aspectos políticos

e identitários da pólis:

Certamente, há também razões táticas para a instauração e o desenvolvimento das festas: graças a elas, conciliam-se os favores do povo que, quando dos sacrifícios, tem a sua parte dos animais imolados, e encontra prazer na beleza dos cortejos e dos espetáculos; sem dúvida ele não é insensível ao esplendor que [...] essas festividades conferiam a Atenas, e se felicita por essa ocasião que ela encontra de manifestar o seu poderio. (MEIER, 2004: 61)⁷

Assim as festas dionisíacas conciliavam problemas internos, contribuindo para a coesão do corpo cívico. Cabe lembrar que os Pisistrátidas (Hiparco e Hípias, 527-514 a.C.) multiplicaram durante seu regime essas manifestações festivas (MEIER, 2004: 60). Meier apresenta-nos o seguinte quadro para compreendermos o elemento agregador das festas:

As Grandes Dionisíacas começam pelo retorno solene da velha estátua de madeira do deus, que foi levada previamente para um bosque sagrado fora da cidade; elas prosseguem com uma brilhante procissão, para a qual cada uma das cidades da Confederação deve enviar um grande falo de madeira. Depois há os sacrifícios, em que abundam a carne e o vinho; após, desfila um cortejo alegre e turbulento. (MEIER, 2004: 70)⁸

A pólis então se congregava para o espetáculo trágico. As tragédias eram apresentadas em três dias — em cada um deles se apresentavam três tragédias e um drama satírico de um mesmo poeta. O quarto dia era dedicado às comédias. As peças eram escolhidas mediante um concurso dirigido pelo Arconte Epônimo, o qual era responsável também por escolher os atores e recrutar os membros (coreutos) dos três coros, que seriam dirigidos e sustentados pelo chefe do coro, o corifeu, o qual tinha um grande prestígio político e compartilhava da glória do poeta em caso de vitória da tragédia em que participava.

O concurso trágico revela um outro aspecto da tragédia como elemento agregador da comunidade ateniense, por meio do seu apelo à competitividade, tão característica da cultura grega. John Gould ressalta a analogia com as grandes competições do mundo grego, as Olimpíadas e os Jogos Píticos realizados em Delfos:

⁷ No original: “Certes, il y a aussi des raisons tactiques à l’instauration et au développement des fêtes: grâce à elles, on se concilie les faveurs du peuple qui, lors des sacrifices, a sa part des animaux immolés, et trouve plaisir à la beauté des cortèges et des spectacles; il n’est sans doute pas insensible à l’éclat que [...] ces réjouissances confèrent à Athènes, et se félicite de l’occasion qu’elle y trouve de manifester sa puissance.”

⁸ No original: “Les Grandes Dionysies commencent par le retour solennel de la vieille statue en bois du dieu, que l’on a, au préalable portée dans un bois sacré en dehors de la ville; elles se poursuivent par une brillante procession, pour laquelle chacune des cités de la Confédération doit envoyer un grand phallus de bois. Puis ce sont des sacrifices, où abondent la viande et le vin; après quoi défile un cortège joyeux et turbulent.”

Em ambas, a competitividade endêmica e potencialmente divisora da sociedade grega antiga era validada e santificada através da dedicação ao culto dos deuses de conspícuas mostras de feitos competitivos. As performances dramáticas de Atenas, como os concursos atléticos, extraíam muito do seu significado para aqueles que a assistiam do fato de serem competições de feitos perante os olhos da comunidade. Dramaturgos, atores e *choregoi* (atenienses que exibiam a sua fortuna pagando sumptuosamente pelos custos da performance) estavam todos tomando parte em uma competição uns com os outros e as vitórias de cada um eram tanto proclamadas publicamente e atestadas nos registros da pólis ateniense quanto em conspícuos monumentos privados.” (GOULD, 2001: 177)⁹

Assim, a competitividade, mediada pelo público e pelo culto aos deuses, administrava as tensões internas da pólis e se convertia em um elemento agregador marcado pela festividade e pela distribuição do mérito.

Faz-se necessário lembrar a advertência de Nicole Loraux: destacar os aspectos cívicos e políticos da tragédia não pode significar a identificação do teatro com a assembléia. Loraux ressalta a diferente relação com as paixões:

O teatro não é assembléia, embora sejam os mesmos homens que ocupem as arquibancadas da Pnix e assistam as Grandes Dionisíacas, a tragédia libera por certo no espectador paixões às quais o cidadão digno desse nome não poderia abandonar-se, mas ela os liberta, por assim dizer, sob controle, autorizando qualquer um a imergir no humano apenas pelo instante limitado de um parêntese institucional. (LORAUX, 1997: 29)

Com relação ao coro, cabe também notar que ele se distingue inicialmente dos outros personagens por seu caráter de grupo e a sua unidade é mantida por uma voz coletiva que canta de forma uníssona uma reflexão compartilhada pelo grupo. A personagem do coro em alguns momentos pode simbolizar a própria cidade, ou uma faceta da mesma. Para Battezzato, a importância do coro reside na sua marginalidade com relação à ação da peça e na sua distância com relação aos heróis no palco, que seriam registradas na própria estrutura dos seus diálogos líricos: “os membros do coro oferecem uma resposta para parte do texto que é ela mesma uma parte do texto. Desta forma eles são ‘leitores/espectadores empíricos’ localizados no interior do texto. [...] Os membros do coro ‘lêem’ a ação, mas eles oferecem dela uma reação empírica, não

⁹ No original: “In both, the endemic and potentially disruptive competitiveness of ancient Greek society was validated and sanctified by dedicating conspicuous displays of competitive achievement to the worship of the gods. The dramatic performances of Athens, like the athletic contests, took much of their meaning for those who witnessed them from being contests in achievements before the eyes of the community. Playwrights, actors, and *choregoi* (Athenians who displayed their wealth by paying lavishly for the costs of performance) were all taking part in competition with one another and the victories of each were publicly proclaimed and attested in the records of the Athenian pólis and in conspicuous private monuments alike.”

ideal. De fato a sua reação é tanto menos correta e mais profunda do que aquela de um espectador ideal.” (BATTEZZATO, 2005: 154)¹⁰ Esta interpretação pode ser aproximada daquela de John Gould acerca do papel que o coro pode desempenhar no desenvolvimento e na construção do significado trágico na peça, criando relações de alteridade com o público. Ao passo que os personagens heróicos possuem um nome que é central à sua identidade, o coro, apesar de articular a experiência

em termos de “eu” muito mais freqüentemente do que como “nós”, o fazem sem ter um nome. O seu “eu” é uma primeira pessoa coletiva, não a voz de um indivíduo definindo o seu auto-entendimento em termos de diferença. Eles têm apenas uma identidade coletiva e um “nome” coletivo, se é que podemos chamá-lo assim. Este “nome” é usualmente derivativo, normalmente de um lugar (Persas, Mulheres da Tráquia, Mulheres Troianas), de um papel (suplicantes, bacantes), ou de uma linhagem coletiva (Danaides, Nereidas). Eles têm também uma memória “social” coletiva. As suas vozes múltiplas dão assim em sua canção uma expressão unívoca à sua consciência de grupo e à experiência e memória daquele grupo. (GOULD, 2001: 386-7)¹¹

Assim, o papel do coro estava ligado à expressão de uma experiência coletiva oposta à experiência singular do herói trágico.

Para Vernant, a institucionalização da tragédia com o concurso, com a figura do arconte, com o corifeu e o coro fazia com que a cidade se tomasse como objeto de representação e se desempenhasse a si própria diante do público (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999: 10).

Assim, para compreendermos a questão dos antecedentes do texto trágico, devemos atentar para o que Vernant chama de contexto mental, ou seja, um universo humano de significações homólogo ao próprio texto, um conjunto de instrumentos verbais e intelectuais, categorias de pensamento e um sistema de representações (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999: 08). Neste contexto mental específico da tragédia grega se destacaria o pensamento social da cidade e o pensamento jurídico. No que concerne ao pensamento jurídico é necessário pensar que

¹⁰ No original: “the members of the chorus offer a response to part of the text that is itself part of the text. Thus they are “empirical readers/spectators” located within the text. [...] The chorus members “read” the action, but they offer an empirical, not an ideal, reaction to it. In fact their reaction is both less correct and more profound than that of an ideal spectator.”

¹¹ No original: “in term of “I” far more often than as “we” do so without a name. Their “I” is a collective first person, not the voice of an individual defining his or her self-awareness in terms of difference. They have only a collective identity and a collective “name” if we can even call it such. That “name” is commonly derivative, most often from place (Persians, Women of Trachis, Trojan Women), from role (suppliant women, Bacchantes), or collective ancestry (Danaids, Nereids). They have also a collective “social” memory. Their multiple voices thus give single univocal expression in their song to a group consciousness and to the experience and memory of that group.”

os gregos não possuíam uma idéia de um direito absoluto, com códigos e leis estabelecidos, mas potências sagradas ligadas à justiça e à ordem. Configura-se na tragédia um mundo de dualidade de justiça, de visões contrárias de mundo e de cidade que se embatem constantemente. Segundo Vernant, os poetas expandem essa dualidade para o vocabulário da tragédia:

Os poetas trágicos utilizaram esse vocabulário do direito jogando deliberadamente com suas incertezas, com suas flutuações, com sua falta de acabamento: imprecisão de termos, mudanças de sentido, incoerências e oposições que revelam discordância no próprio seio do pensamento jurídico, 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; VIDAL-NAQUET, 1999: 03)

Nesse sentido, as personagens da tragédia estão plenas de contradições que refletem a condição jurídica e política da tragédia. No *Filoctetes*, temos um jogo contrastante de antagonismo entre Odisseu e Filoctetes, entre a figura do guerreiro e do efebo, entre campo de batalha e ilha deserta. Nesse universo de significados altamente ambíguo criado por discursos multifacetados, os personagens constroem um pequeno espaço de consenso e uma grande área de conflitos. Tal descompasso na comunicação é um elemento essencial para o efeito trágico, para construção do mundo de ação dos personagens:

As palavras trocadas no espaço cênico têm, portanto, menos a função de estabelecer a comunicação entre as diversas personagens que a de marcar os bloqueios, as barreiras, a impermeabilidade dos espíritos, a de discernir os pontos de conflito. Para cada protagonista, fechado no universo que lhe é próprio, o vocabulário utilizado permanece em grande parte opaco; ele tem um único sentido. Contra essa unilateralidade se choca violentamente uma outra unilateralidade. (VERNANT, VIDAL-NAQUET, 1999: 19-20)

Em uma peça como o *Filoctetes* de Sófocles, na qual é colocado em jogo o problema da persuasão e dos usos do *lógos*, a questão da ambigüidade do discurso e das contradições da fala ganha uma importância muito maior, como veremos na terceira seção deste capítulo.

Se o próprio diálogo da tragédia carrega esses elementos de incomunicabilidade, a ação dos personagens se revela turva e confusa aos seus próprios olhos. Vernant destaca que o agir tem um duplo caráter, de deliberar consigo mesmo analisando prós e contras e organizando os meios e os fins e de contar com o desconhecido (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999: 21). No *Filoctetes*, temos o caso da mutação e das incertezas das decisões na figura do jovem Neoptólemo, que em um momento apóia a causa de Odisseu e em outro defende os interesses de Filoctetes.

Outro elemento importante para compreender os antecedentes da tragédia, como já mencionado, é a relação que o texto trágico mantém com o mito. A tragédia reinterpreta o mito, revestindo-o com um problema ou conflito vivido na cidade pelos cidadãos. De acordo com Loraux, os mitos desempenham um papel importante para a coletividade, para esta identidade cívica que o espetáculo trágico congrega:

O mito desempenha o seu papel na *pólis*, face a ela mesma, face às outras *poleis*. Ele adquire na *pólis* uma história, [...] uma história no entanto que não é sem interferências com aquela, política, social, ideológica, da coletividade. Ele torna-se aí, sobretudo, porque ele contém um discurso à cidade e para a cidade, uma das vozes interiores do imaginário político: sempre já presentes mas também sempre reatualizados, os esquemas míticos legitimam e modelam a experiência cívica. A *pólis* utiliza-os, mas talvez também cedesse à persuasão dos seus ditos muito antigos. (LORAUX, 1990: 35)¹²

Já Charles Segal defende que o distanciamento do mito nas tragédias tornou possível novas sensibilidades dentro da sociedade grega:

Na tragédia, a organização do material narrativo dos mitos por um texto escrito torna possível um relato visual de um poder novo e mistura voz e visão em relações novas e complexas. Graças a esta mudança de ênfase, as metáforas do espetáculo ou do teatro podem descrever a experiência humana em geral. (SEGAL, 2000: 304)¹³

Os heróis míticos como Odisseu são problematizados, assumindo posições ambíguas e se distanciando de antigas representações religiosas.

Para entender o caráter cívico da tragédia, a qual dialoga com as instituições sociais da *pólis*, a partir da máxima de Meier que trata o espetáculo trágico como uma arte política, é preciso atentar resumidamente para como era compreendida a ação política pelos gregos e também para dois momentos da história de Atenas – a isonomia de Clístenes e o apogeu da democracia pericleana – que ajudam a entender a singularidade da identidade do cidadão ateniense.

Os gregos chamavam de política aquilo que era próprio da *pólis*. Nesta definição

¹² No original: “le mythe joue son rôle dans la *polis*, face à elle-même, face aux autres *poleis*. Il y gagne une histoire, [...] une histoire pourtant qui n’est pas sans interférences avec celle, politique, sociale, idéologique, de la collectivité. Il y gagne surtout, parce qu’il tient un discours à la cite, pour la cite, d’être l’une des voix intérieures de l’imaginaire politique: toujours déjà là mais aussi toujours réactualisés, les schèmes mythiques légitiment et modèlent l’expérience civique. La *polis* les utilise, mais peut-être aussi cède-t-elle à la persuasion de ces dits très anciens.”

¹³ No original: “Dans la tragédie, l’organisation du matériel narratif des mythes par un texte écrit rend possible un récit visuel d’une puissance nouvelle et entremêle voix et vision dans des rapports neufs et complexes. Grâce à ce changement d’accent, les métaphores du spectacle ou du théâtre peuvent décrire l’expérience humaine en général.”

específica, política refere-se à cidade como um conjunto de cidadãos que a constitui e fundamenta. Meier defende que a política para os gregos pode ser compreendida como um “campo de ação”, delimitado por uma constituição, colocado dentro de uma esfera que alcançava e congregava todos os cidadãos (*politéia*). Principalmente no século V a.C., a política fundamentava-se primeiramente em uma noção de unidade: desta unidade enraizada na comunidade de cidadãos emergia a autoridade política (MEIER, 1996: 34).

As reformas de Clístenes (508 a.C.) foram basilares na construção deste campo de ação, pois possibilitaram o engajamento e a mobilização. Clístenes dividiu os atenienses em dez tribos, no lugar das quatro anteriores – este aumento visava que mais pessoas pudessem participar da *politéia*. Além disso, ele dividiu cada uma destas dez tribos em três partes chamadas de Trítias, uma no litoral, uma na cidade e arredores e uma no interior, atribuindo por sorteio um representante para cada trítia – ou seja, três representantes para cada tribo. A criação das Trítias buscava evitar o desenvolvimento de alianças regionais. Clístenes também aumentou a Boulé de quatrocentos para quinhentos membros, pois cada uma das então dez tribos designava cinquenta representantes para a Boulé. Assim, toda a organização das instituições cívicas e do calendário foi determinada pelo sistema das dez tribos. Claude Mossé acredita que esta divisão podia ser uma influência do espírito geométrico e da filosofia jônica (MOSSÉ, 1982: 22).

A principal novidade inserida pelas reformas de Clístenes para o campo de ação defendido por Meier é a noção de isonomia, de que todos os cidadãos eram iguais em direitos perante a lei. A isonomia permitia que os cidadãos, independentemente do critério de renda, pudessem interferir regularmente na política. Mossé afirma que “é esta isonomia que traduz concretamente a reforma de espaço cívico e, mais simplesmente, o fato de que, doravante, um ateniense não mais se nomearia pelo nome do pai, mas pelo seu *demès* de origem.” (MOSSÉ, 1982: 23).

Vernant acredita que a isonomia é uma herança de uma tradição igualitária antiga no pensamento grego, que pode ser vista inclusive nas épicas de Homero. De acordo com o helenista francês, “vários testemunhos mostram que os termos *isonomia*, *isocracia* serviram, em círculos aristocráticos, para definir, por oposição ao poder absoluto de um só [...], um regime oligárquico em que a *arché* é reservada a um pequeno número, excetuando-se a massa, mas é partilhada de maneira igual entre todos os membros dessa elite.” (VERNANT, 2004: 65-66)

As mudanças de Clístenes, além de moldar as origens da democracia, geraram uma transformação que unificou os cidadãos, criando uma identidade cívica enraizada na participação. Nesse contexto se forma um pensamento político independente, que não é ligado a tendências particulares, mas aos interesses da pólis. Meier apresenta as mudanças ocorridas com a isonomia da seguinte forma:

É assim que a isonomia se torna a palavra de ordem; e daí se apreende uma grande força mobilizadora. Como a vida cívica ganha uma importância tão pouco comum, é em relação a ela, antes de tudo, que se determina o status, o valor de um homem. Há poucas possibilidades sérias de fazer fortuna; na atividade econômica, setores inteiros marcados pelo descrédito. É só na política que alguém pode melhorar o seu estado, é aí que se abre para muitas pessoas uma chance de ascender. (MEIER, 2004: 26)¹⁴

Neste contexto, forma-se um campo de ação que possibilita não só a participação efetiva nos assuntos da cidade, mas a possibilidade de desenvolvimento de outra esfera, na qual a igualdade de responsabilidades permite interagir além do mundo privado e religioso. Desenvolvem-se novas concepções e dinâmicas de compreensão do mundo, entre elas um tipo específico de solidariedade entre os cidadãos, como descrito por Meier:

Uma tal identificação da coisa pública com a comunidade dos cidadãos pressupunha uma solidariedade particular, a qual, para além das divergências dos interesses particulares, devia enraizar-se em um interesse geral da comunidade. Este interesse tornou-se tão predominante que, neste novo domínio da vida pública, os cidadãos determinavam a política tanto quanto ela os determinava. Outros interesses ficaram, por outro lado, ou relativamente negligenciados, ou mantidos, em grande medida, distantes do campo político. Para politizar a si mesmos, os cidadãos não podiam então politizar os seus interesses particulares. (MEIER, 1996: 35)¹⁵

Tal qual Meier, Vernant defende que o ideal de isonomia transformou radicalmente a ordem dentro da pólis. Segundo ele, a idéia de igualdade permitira aos cidadãos tomarem-se como idênticos apesar das diferenças sociais, mantendo relações simétricas de reciprocidade (VERNANT, 2004: 107). A pólis associada à idéia de simetria construía assim um universo

¹⁴ No original: “C’est ainsi que l’isonomie devient le mot d’ordre ; et il s’en dégage une grande force mobilisatrice. Puisque la vie civique prend une importance si peu commune, c’est par rapport à elle, avant tout, que se détermine le rang, la valeur d’un homme. Il n’existe guère de possibilités sérieuses de faire fortune ; dans l’activité économique, des secteurs entiers sont frappés de discrédit. Ce n’est qu’en politique qu’on peut améliorer son état, que s’offre pour beaucoup de gens une chance de s’élever.”

¹⁵ No original: “une telle identification de la chose publique avec la communauté des citoyens pressupposait une solidarité particulière, qui, par-delà les divergences des intérêts particuliers, devait nécessairement s’enraciner dans un intérêt générale de la communauté. Cet intérêt devint si prégnant que, dans ce nouveau domaine de la vie publique, les citoyens déterminaient la politique autant qu’elle les déterminait. D’autres intérêts étaient, en revanche, soit relativement négligés, soit tenus, dans une large mesure, à l’écart du champs politique. Pour s’être politisés eux-mêmes, les citoyens ne pouvaient donc politiser leur intérêts particuliers.”

homogêneo, sem hierarquia, sem planos diversos.

Contudo, por mais que a isonomia e posteriormente os anos dourados da democracia de Péricles tornassem a política um campo de ação denso e ativo, é preciso ter cuidado com idealizações em relação ao cidadão grego. Para um grande grupo de cidadãos, a política era apenas uma esfera do mundo concreto que ultrapassava as relações da esfera privada, das trocas parentais e de vizinhança (MEIER, 1984: 14).

Outro momento importante para a compreensão da identidade política ateniense, tão significativa para a visão do texto trágico aqui defendida, é a democracia pericleana. A época de Péricles é descrita como a era de ouro de Atenas, e teria o seu apogeu entre as Guerras Médicas (499-449 a.C.) e a Guerra do Peloponeso (431-404 a.C.).

Para compreendermos a singularidade desta democracia, podemos recorrer a pequenos trechos da Oração Fúnebre que Tucídides atribuiu a Péricles no primeiro ano da Guerra do Peloponeso. Péricles reivindica na palavra democracia a principal característica de Atenas: “Nosso regime político (politéia) não se propõe tomar como modelo as leis de outros: antes somos modelo que imitadores. Como tudo nesse regime depende não de poucos, mas da maioria, seu nome é democracia.” (Tucídides, II, 37, 2) De acordo com Mossé, a palavra democracia era relativamente recente no momento em que Péricles a usa no discurso. Ela também carrega consigo uma ambigüidade. O termo democracia é composto de duas palavras, *dêmos* e o verbo *kratéin*. *Dêmos* podia designar todo o conjunto dos cidadãos, sem distinções de nascimento e riqueza, ou podia designar apenas os cidadãos de menores posses. Assim, o regime chamado democracia tinha um sentido dúbio: seria um sistema político em que a soberania residia no conjunto do corpo cívico ou então um sistema em que a camada social mais baixa controlava a cidade. Péricles exalta as decisões que dependem da maioria (*pleiôn*), pois ela representaria a soberania do conjunto dos cidadãos.

Esta soberania do *dêmos* fundamentava-se nas assembleias, na participação popular das camadas mais baixas. Para ter sucesso nas assembleias era necessário ter um bom domínio das artes da persuasão – como veremos na segunda parte deste capítulo, os sofistas foram fundamentais para a educação ateniense. Na continuação da Oração Fúnebre, Péricles complementa: “[Na democracia], enquanto no tocante às leis todos são iguais para a solução de

suas divergências particulares, no que se refere à atribuição de honorarias o critério se baseia no mérito e não na categoria a que se pertence; inversamente, o fato de um homem ser pobre e de condição humilde não o impede de prestar serviço à cidade, desde que tenha capacidade para tanto.” (Tucídides, II, 37, 2) Neste trecho, são apresentadas outras duas características da democracia pericleana, a igualdade dos cidadãos perante a lei e o mérito, que substitui outras distinções.

O que permitia a participação efetiva dos cidadãos mais pobres era a *mistoforia*. De acordo com a Constituição de Atenas (XXVII), foi Péricles, em uma medida popular, quem estabeleceu o salário para os tribunais, principalmente para os membros da Boulé. De fato, a atribuição deste *misthós* (remuneração) possibilitava estar livre do trabalho cotidiano e dedicar-se ao tribunal, de forma que a mistoforia (c.454-450 a.C.), assim, possibilitava a efetivação da participação das camadas mais baixas (MOSSÉ, 1982: 37).

O princípio da igualdade perante a lei, ou seja, a isonomia, não pode ser pensado separadamente de um contexto de desigualdades sociais e de desigualdades políticas que eram constantemente combatidas pelo dêmos. A desigualdade política, como lembra Mossé, era limitada e combatida por meio de um jogo de força presente na democracia pericleana – embora os mais pobres não pudessem subir às mais altas funções no controle da cidade, eles eram a maioria no dêmos, reestabelecendo assim um equilíbrio. Quanto ao equilíbrio social, “ele era garantido não apenas pela mistoforia, mas também, e talvez sobretudo, pelos encargos financeiros que os mais ricos assumiam em nome da cidade e de que os mais pobres, em parte, se beneficiavam.” (MOSSÉ, 2008: 80)

Para compreender a relação entre texto trágico e a identidade política, é necessário também atentar para outro trecho da Oração Fúnebre em que Péricles diz: “temos concursos e festas religiosas durante todo o ano.” (Tucídides, II, 38) Entre estes concursos e festas está a celebração das Grandes Dionisíacas. Neste momento é preciso retomar a tragédia no seu papel de coesão do corpo cívico para estabelecer o seu viés identitário.

A identidade de uma sociedade está fundamentada em diversos aspectos da realidade; ela é constituída na medida em que os membros de uma sociedade partilham e constroem sensibilidades comuns. No caso dos cidadãos atenienses do século V a.C., a política era força

central para a definição dessas sensibilidades formadoras da identidade. O espetáculo trágico como produção cultural de dimensões religiosas em sua origem e caráter cívico e congregador para os cidadãos atenienses não deixa de compartilhar deste viés político, formador da identidade do cidadão. A tragédia, como exposto anteriormente, possui dia, lugar e público específico e como instituição cultural própria da cidade colocava em perspectiva problemas próprios da cidade.

Assim, a arte política constitui-se no texto trágico à medida que o poeta constrói o texto em discussão com a identidade da pólis, aproximando os personagens do drama das discussões que permeiam a cidade. Como nos aponta Meier:

a experiência e a problemática política podiam então justamente determinar uma nova interpretação do mito. Os problemas da atualidade podiam então ser abordados, de maneira mais ou menos direta, e o mito era ilustração deles. É nestes momentos que a tragédia reflete para nós um aspecto do pensamento político da época; ela exerce então verdadeiramente a sua função educativa essencial: instância globalmente neutra, ela atualiza os problema ou as realizações da pólis; traz à consciência a essência mesma do político e exprime talvez certas advertências de ordem geral. (MEIER, 1996: 144)¹⁶

Meier então discute a velha máxima do filólogo Walter Nestle, tão citada e difundida por Vernant e por Vidal-Naquet, de que a “tragédia nasce quando se começa a ver o mito com o olhar do cidadão.” (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999: 10) Assim, o espetáculo trágico constitui-se em uma arte política por colocar problemas de ordem cívica e questionar os limites da ação humana através de temas como poder, tradição e sabedoria, ou mais especificamente no *Filoctetes* de Sófocles, os perigos e limites da persuasão colocados em pauta na cidade pelos sofistas.

1.2 O *lógos* sofístico

Os historiadores que estudam a sofística são unânimes em apontar ao menos duas grandes dificuldades para a interpretação deste grupo de pensadores que habitavam Atenas na metade do

¹⁶ No original: “l’expérience et la problématique politique pouvaient alors justement déterminer une nouvelle interprétation du mythe. Des problèmes d’actualité pouvaient alors être abordés, de manière plus ou moins directe, et dont le mythe était illustration. C’est à ces moments-là que la tragédie reflète pour nous un aspect de la pensée politique de l’époque: alors elle exerce vraiment sa fonction éducative essentielle: instance globalement neutre, elle met au jour les problèmes ou les réalisations de la polis; porte à la conscience l’essence même du politique et exprime peut-être certains mises en garde d’ordre general.”

século V a.C. A primeira é que restam apenas fragmentos obscuros de suas doutrinas e a segunda é que parte das informações advém de Platão, que é profundamente hostil às idéias sofísticas. Cabe então, estando ciente destas dificuldades, discutir primeiramente o que Kerferd chamou de o fenômeno social dos sofistas.¹⁷

Os sofistas vinham de todas as cidades do mundo grego para Atenas, que na metade do século V a.C. era um local de plena ebulição cultural. Como dito, Péricles consolidara o regime democrático, Atenas firmara o seu poderio entre as cidades gregas, os trágicos Sófocles e Eurípidés produziam as suas peças e Aristófanes produzia as suas comédias. A cidade de Atenas foi preponderante para o movimento sofista — de acordo com Kerferd, sem Atenas ele dificilmente poderia ter existido e conquistado tamanha influência (KERFERD, 2003: 31).

O que trazia os sofistas para Atenas era uma demanda por especializações necessárias para aqueles que almejavam fazer carreira na política. Era uma educação seletiva, que tinha como princípio fundamental treinar na arte do discurso persuasório. Este *lógos* relacionado à persuasão tornou-se na pólis o instrumento político por excelência, como nos mostra Vernant: “A arte política é essencialmente exercício da linguagem; e o *lógos*, na origem, toma consciência de si mesmo, de suas regras, de sua eficácia, por intermédio de sua função política.” (VERNANT, 2004: 54)

Assim, os ensinamentos sofísticos visavam a uma aplicação prática: ascender na carreira política através do discurso. O que distinguia os sofistas de todos os outros educadores era o fato de receberem honorários por seus ensinamentos, o que pode ser considerado uma revolução dentro do quadro educacional grego. Kerferd coloca o problema dos honorários de duas maneiras: a resposta clássica, que não era o fato de cobrarem que desagradava alguns contemporâneos, mas o fato de venderem sabedoria e virtude, bens que só poderiam ser pagos com amizade e gratidão; a segunda maneira diz respeito à especificidade do conhecimento oferecido estar disponível a qualquer um que possa pagar, expondo a cidade a homens despreparados, somente possuidores de um bom discurso político (KERFERD, 2003: 47-8).

¹⁷ Sobre o termo sofista, cabe notar que está ligado às palavras gregas *sophos* e *sophia*, traduzidas geralmente for “sábio” e “sabedoria”. Contudo, a palavra *sophistês* pode estar ligada também a uma habilidade em um ofício manual, relacionada à prudência em questões gerais ou a uma sabedoria científica. Romilly afirma que os sofistas não podem ser tratados por *sophoi* (sábio), já que esta palavra não designa uma profissão. Também não podem ser considerados *philosophes*, palavra que sugere uma paciente aspiração à verdade (ROMILLY, 1988: 19).

Protágoras, por outro lado, em um diálogo com Sócrates, defende que seus ensinamentos são capazes de formar bons cidadãos (*Protágoras*, 319a1-2)¹⁸.

Platão (c.427 - c.346 a.C.), por outro lado, via com suspeita a presença dos sofistas em Atenas, apresentando-os da seguinte maneira: como um caçador assalariado de jovens ricos, como um homem que vende virtude, um bem que não lhe pertence, um mercador de ensino e também alguém que entretém conversas do tipo erística, a fim de ganhar dinheiro com a discussão do certo e do errado (*Platão, Sophiste* 231d)¹⁹. Desta forma, para Platão, o sofista é um homem que falsifica a filosofia, construindo contradições por meio de opiniões e da aparência. Kerferd atribuiu a Platão a principal responsabilidade pelo lugar marginal que os sofistas receberam na história da filosofia ocidental (KERFERD, 2003: 13-30).

Para Gastaldi, não é apenas nos tribunais e nas assembleias que o *lógos* sofístico mostra a sua importância, mas é principalmente no teatro que percebemos as ressonâncias deste *lógos*. Ela afirma que

Es justamente en el drama ateniense del siglo V en donde la retórica alcanza su total desarrollo; y esto es así precisamente porque tragedia y comedia se constituyen en formas esenciales de comunicación social, en construcciones pensadas para interpelar, para generar en el auditorio una respuesta a las distintas formulaciones que se planteaban en la escena. Esta íntima relación entre retórica, tragedia y audiencia está planteada en el *Gorgias* de Platón (502.d) para quien el teatro contiene – por su ocasión y su puesta en escena – las mayores oportunidades para el desenvolvimiento de la retórica. (GASTALDI, 2004: 73)

Henri Marrou, no clássico *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, apresenta um aspecto da educação sofística esquecido por outros autores: o fato de que a partir dos sofistas a educação física começa gradualmente a perder espaço na história da educação grega. Ele aponta que

a partir de então, a educação grega tornou-se predominantemente cerebral: ela não coloca mais a ênfase no elemento esportivo. Não que este tenha desaparecido: ele subsiste, e subsistirá ainda por séculos, mas começa a se apagar; passa ao segundo plano. Esta mudança nos valores educativos é tanto mais acusada quanto a evolução do ensino intelectual no sentido de uma tecnicidade crescente se superpôs a uma evolução análoga do esporte atlético que, por seu lado, aumentou ainda mais o abismo. (MARROU, 1955: 97)²⁰

¹⁸ Citado a partir da edição de fragmentos sofísticos de Dumont (1969).

¹⁹ Citado a partir da edição de fragmentos sofísticos de Dumont (1969).

²⁰ No original: “désormais, l'éducation grecque est devenue à dominante cérébrale: elle ne met plus l'accent sur l'élément sportif. Non que celui-ci ait disparu : il subsiste, et subsistera encore pendant des siècles, mais il commence

Assim, os valores da antiga educação ateniense, que podem ser resumidos no ideal *kalòs kágathos*, ou seja, “belo e bom”, e que se concentravam em uma educação moral apoiada em um ideal de beleza física perdem espaço para as doutrinas sofísticas.

A base da formação sofística, de acordo com Marrou (1955: 87), era aprender a vencer todas as discussões possíveis. Para isso era preciso compreender as questões sempre de duas maneiras, criando antilogia, que pode ser compreendida como uma contradição ou incompatibilidade de idéias contrárias.

Para tentarmos definir o *lógos* sofístico, é necessário atentar para algumas questões. A primeira é que o termo *lógos* sofístico é uma generalização dos vários tipos de *lógos* existentes nos diálogos e nos fragmentos sofísticos. Não existe apenas um discurso; a palavra *lógos* encerra uma pluralidade semântica que percorre toda a filosofia grega. De um modo geral, como nos mostra Maria Vaz Pinto, o *lógos* se reporta comumente à noção de palavra pensada, associada ao universo do dizer, mas reclama também a idéia de razão. No sentido mais amplo, *lógos* alude à ordem das coisas (VAZ PINTO, 2000: 13).

Para análise de um *lógos* sofístico no *Filoctetes* é preciso analisar as doutrinas e as especificidades do *lógos* como uma ferramenta do exercício de convencimento, instrumento político por excelência. Cabe discutir algumas transformações do *lógos* na passagem do que Detienne chamou de “palavra mágico-religiosa” para uma palavra organizada em um discurso político na pólis. Nesse processo de laicização da palavra, Detienne observa uma ambigüidade desta na Grécia Arcaica, que permite a construção da verdade somente dentro de um sistema de representações religiosas. Na palavra mágico-religiosa, o *lógos* é cercado por percepções sensoriais que constróem um sentido verdadeiro ou falso para além do próprio argumento.

A palavra pertence à mesma ordem: como a mão que dá, recebe e toma, como o bastão, que afirma o poder, como os gestos de imprecisão, ela é uma força religiosa que age em virtude da sua própria eficácia. Quando o adivinho, o poeta e o rei de justiça pronunciam uma palavra, ela não é de uma espécie fundamentalmente diferente da proclamação do vingador ou das imprecisões de um moribundo dirigidas aos seus assassinos. É o mesmo tipo de palavra mágico-religiosa. (DETIENNE, 2006 :115)²¹

à s’effacer; il passe au second plan. Ce changement dans les valeurs éducatives est d’autant plus accusé que l’évolution de l’enseignement intellectuel dans le sens d’une technicité croissante s’est superposée à une évolution analogue du sport athlétique qui a, de son côté, élargi encore le fossé.”

²¹ No original: “La parole est du même ordre : comme la main qui donne, qui reçoit, qui prend, comme le bâton, qui

Nesse complexo enredo do discurso e do gestual, ligado à figura do poeta ou do adivinho, o *lógos* é apresentado como a própria realidade:

Pela potência de seu verbo poético, [o poeta] institui as potências do mundo invisível, mostra a longa teoria dos deuses, de acordo com a sua categoria, a sua « honra » respectiva. O elogio poético suscita uma realidade da mesma ordem; a palavra, também aqui, é uma coisa viva, uma realidade natural que brota, que cresce; com ela, é o homem elogiado que cresce, pois o homem é o seu próprio elogio. (DETIENNE, 2006: 117)²²

A doutrina sofística coloca o caráter do *lógos* em outro plano; nela, o ser humano é marcado pelas suas limitações e não pode conhecer a verdade nem formular uma verdade eterna, sendo construído por opiniões múltiplas e contraditórias que se chocam para ser momentaneamente vencedoras. Como evidenciado na máxima de Protágoras, no *lógos* sofístico o homem é a medida de todas as coisas.

As diferenças entre a palavra mágico-religiosa e o *lógos* sofístico estão relacionadas com diferentes concepções de tempo: a primeira é marcada por um tempo cíclico, no qual os deuses marcam presença em um mundo estático; a outra está ligada a um tempo linear, no qual o que é construído pelos esforços dos homens é complementar ao mundo da natureza (VAZ PINTO, 2000: 77). Apesar de possuírem diferenças marcantes, é preciso não tomar estes discursos como totalmente opostos e tampouco qualificá-los como falsos ou verdadeiros. Michel Fattal mostramos que existe uma relação de semelhança entre a palavra mágico-religiosa e o *lógos* sofístico:

A palavra eficaz da mitologia usa meios práticos para atingir certos fins úteis e transforma uma relação de poder desfavorável em uma relação vantajosa, isto é, ela inverte certos dados pela força da sua técnica astuciosa e persuasiva; esta palavra doce, charmosa, enganadora e sedutora é algo útil, de positivo porque ativo. Sua habilidade recorda estranhamente aquela da sofística. De fato, o sofista busca produzir efeitos de charme e de sedução pelo uso técnico que ele faz da linguagem. (FATTAL, 2001:67)²³

affirme le pouvoir, comme les gestes d'imprécation, elle est une force religieuse qui agit en vertu de sa propre efficacité. Quand le devin, le poète et le roi de justice prononcent une parole, elle n'est pas d'une espèce fondamentalement différente de la proclamation du vengeur ou des imprécations d'un mourant à l'adresse de ses meurtriers. C'est le même type de parole magique-religieuse."

²² No original: "Par la puissance de son verbe poétique, [le poète] institue les puissances du monde invisible, il déroule la longue théorie des dieux, selon leur lang, leur « honneur » respectif. La louange poétique suscite une réalité du même ordre ; la parole est même ici une chose vivante, une réalité naturelle qui pousse, qui grandit ; avec elle, c'est l'homme louangé qui grandit, car l'homme est sa louange même."

²³ No original: "La parole efficace de la mythologie use de moyens pratiques en vue de réaliser certaines fins utiles, et transforme un rapport de puissance défavorable en une relation avantageuse, c'est-à-dire qu'elle renverse certaines données par la force de sa technique rusée et persuasive ; cette parole douce, charmeuse, trompeuse et séductrice est quelque chose d'utile, de positif parce que active. Son habileté rappelle étrangement celle de la sophistique. En effet, le sophiste cherche à produire des effets de charme et de séduction par l'usage technique qu'il fait du langage."

O *lógos* sofístico está diretamente relacionado ao poder da retórica. Não se coloca no plano da investigação da realidade e não procura encontrar um caminho para a verdade. Ele transforma-se de acordo com a ocasião. A retórica não foi uma descoberta da sofística; a contribuição dos sofistas foi a de investigar e teorizar os efeitos deste *lógos* persuasório.

No texto *Elogio de Helena* (PINTO; SOUSA, 2005: 127-133) encontramos as reflexões de Górgias sobre o poder do discurso; o objetivo do encômio é liberar Helena da culpa por ter deixado o seu lar para ir à Tróia com Páris, tentando mostrar que os condenam Helena estão falando falsamente e desejando indicar a verdade para pôr fim à sua ignorância. Górgias encontra quatro possíveis explicações para o comportamento de Helena: que foi um decreto dos deuses; que foi levada à força; que foi persuadida pelo poder do discurso; que foi obra do amor.

O que interessa para esta dissertação é o terceiro argumento, o poder do discurso. Górgias interroga como alguém se livra da culpa por fazer o que fez por ter sido persuadido. É colocado o poder do *lógos* como elemento causador de experiências emocionais — assim como a poesia que sem dúvida age sobre a alma humana, o *lógos* age sobre a opinião (*dóxa*), a qual não é conhecimento e por isso pode ser maleável. Para Górgias, o poder do *lógos* sobre a alma humana é comparável ao poder de uma droga sobre o corpo, que pode curar ou causar a morte. Com os discursos acontece o mesmo fenômeno: podem despertar o prazer, a confiança e podem provocar o medo e persuadir para maus fins. A comparação do *lógos* com uma droga sugere, de acordo com Kerferd, a existência de dois tipos de persuasão, um positivo e o outro negativo. Helena teria sido vítima de um *lógos* negativo, que a teria seduzido a agir de maneira errada (KERFERD, 2003: 138). Tal posição se ajusta ao diálogo platônico que leva o nome de Górgias, pois nele a retórica é considerada apenas uma técnica que pode produzir crença falsa ou crença verdadeira.

A doutrina do *lógos* na sofística, como evidenciado no *Elogio de Helena*, tem como ponto de partida a idéia de que os homens partilham um universo marcado pela *dóxa* (opinião). A grande inovação da sofística foi descobrir que a retórica era o meio mais eficaz para agir neste universo. A retórica atua sobre as opiniões e muda convicções, transformando-se em uma ferramenta da política. Fattal (2001) afirma que a retórica não deseja compreender o real, mas exercer poder sobre o outro. O que importa para o *lógos* sofístico dentro do contexto da pólis são os efeitos da linguagem.

O que será evidenciado nos próximos capítulos é como este *lógos* instrumentalizado, elaborado pela sofística, é usado pelos personagens da tragédia *Filoctetes*, salientando como a sofística se torna um problema para a cidade ateniense.

1.3 O problema da *peithó* e o *Filoctetes*

A reflexão sobre o discurso sofisticado no *Filoctetes* só é possível, como demonstrado, a partir de um processo de transformação e de crise da palavra mágico-religiosa e da proeminência de um *lógos* operacionalizado pela sofística, tornando-se instrumento de persuasão no cenário político ateniense. O espetáculo trágico tomado como uma arte política pela interpretação do mito aos olhos do cidadão, discutindo os problemas referentes ao mundo público ateniense, e o contexto comunicativo de uma transformação do *lógos* associada à ascensão do movimento sofista permitem problematizar o *Filoctetes* a partir dos problemas da comunicação, dos usos da linguagem e da persuasão. Tal problematização pode ser elaborada pela discussão da noção de *peithó*.

A *peithó* compreende uma dimensão mítica e uma dimensão “secular”, como coloca Buxton, e relaciona-se com o que atualmente são áreas diferentes da experiência: política, retórica, amor, moralidade, filosofia (BUXTON, 1982: 01). Na sua dimensão mítica, a *peithó* é uma divindade e um epíteto de outras divindades. Como divindade,

Peithó é uma divindade todo-poderosa, tanto em relação aos deuses quanto aos homens; somente a Morte pode lhe oferecer resistência. *Peithó* dispõe dos “sortilégios das palavras de mel”; tem o poder de fascinar; dar às palavras sua doçura mágica, residindo sobre o lábio do orador. *Peithó* corresponde no panteão grego ao poder que a palavra exerce sobre o homem; traduz, no plano mítico, o charme da voz, sedução do discurso, a magia das palavras. (DETIENNE, 2006: 128)²⁴

A *Peithó* estaria ligada às potências amorosas, ao encantamento erótico e ao *lógos* como persuasão. Na *Teogonia* de Hesíodo (v. 349), ela é filha do titã Oceano e de Tétis, irmã de Métis e de Tiquê. Como epíteto, está mais freqüente e intimamente ligada a Afrodite, o que reforça o seu

²⁴ No original: “*Peithô* est une divinité toute-puissante, aussi bien sur les dieux que sur les hommes; seule la Mort peut lui résister. *Peithô* dispose des « sortilèges aux mots de miel » ; elle a pouvoir de charmer ; elle donne aux paroles leur douceur magique ; elle réside sur les lèvres de l’orateur. *Peithô* répond dans le panthéon grec au pouvoir de la parole sur autrui ; elle traduit, sur le plan mythique, le charme de la voix, la séduction de la parole, la magie des mots.”

caráter erótico. Nesse sentido, a persuasão não estaria ligada somente às palavras, mas também a ações e gestos que produzem encantamento. Em seu livro *Política e Graça*, Meier ressalta a íntima ligação entre Peithó e Cárís, a graça: “o que convence não são meramente os argumentos mas algo que está para além deles: o modo de formulá-los, de enunciá-los, a atitude para dizê-los, enfim justamente a graça, na qual convergem o espírito e a sensibilidade, a naturalidade e a consciência, a medida e a liberdade.” (MEIER, 1998: 15) De acordo com Buxton, o culto independente à Peithó como deusa de toda a persuasão era particularmente importante em Atenas (BUXTON, 1982: 34).

A importância em Atenas da Peithó associada à persuasão relaciona-se com a importância do *lógos* sofisticado na cidade. Em um momento no qual o cidadão começa a compreender o mundo ligado aos discursos políticos, a divindade do convencimento ganha em relevo e torna-se receptora de sacrifícios anuais, tendo o seu sacerdote recebido um assento especial no teatro de Dioniso (BUXTON, 1982: 34-5).

Cabe agora analisarmos a *peithó* em sua dimensão “laica”, enquanto persuasão, entendida como uma técnica comunicativa, sem esquecer que ela, “mesmo nas acepções que nós chamaremos “laicas” [...], não se separará jamais completamente da aura divina que a acompanhava desde os seus primeiros passos.” (PIRENNE-DELFORGE, 1991: 396)²⁵ Assim, como resume Buxton, a *peithó* deve ser compreendida como um continuum em que se associam divino e secular, erótico e não-erótico (BUXTON, 1982: 31).

Em suas acepções laicas e com relação às estruturas do pensamento e categorias da experiência grega, a *peithó* encontra-se ligada às noções de *bía* (força, violência) e *dólos* (ardil, engano). A *peithó* é uma característica civilizatória, que distingue sempre dois mundos opostos, o da cidade e o da selvageria. Como tal, ela é oposta à *bía*, marca do comportamento incivilizado. Buxton aponta que, “enquanto a *peithó* caracteriza a conduta dentro de uma comunidade civilizada, *bía* caracteriza a conduta fora de tal comunidade.” (BUXTON, 1982: 58)²⁶ Assim, a *peithó* distingue tanto os homens dos animais quanto os gregos dos bárbaros e a comunidade dos

²⁵ No original: “même dans les acceptions que nous appellerons « laïques » [...], ne se départira jamais complètement de l’aura divine qui l’accompagnait dès ses premiers pas.”

²⁶ No original: “while *peitho* characterizes conduct within a civilized community, *bia* characterizes conduct outside such a community. ‘Outside’ may be a matter of either geography or chronology.”

cidadãos do que havia antes, a comunidade sem *nómos* (leis).

Na peça, percebemos a oposição entre civilização e selvageria na ilha de Lemnos, lugar em que Filoctetes foi abandonado. De acordo com Segal, os mitos sobre a ilha de Lemnos guardam uma grande tensão entre civilização e selvageria, sendo o seu maior tema a destruição da vida civilizada. Tal oposição se encontra no próprio *lógos* de Filoctetes, que oscila entre os urros de dor que o aproximam dos animais e a eloquência. Como aponta Segal, “a selvageria da doença de Filoctetes consiste parcialmente na sua destruição do discurso inteligível. Ela manifesta-se em uivos como os dos animais e em gritos de dor inarticulada.” (SEGAL, 1999: 333)²⁷

A relação entre *peithó* e *dólos* é muito mais ambígua e variável do que a oposição entre *bía* e *peithó*. *Dólos* também se opõe à *bía*, sendo uma forma subversiva freqüentemente usada para superar aquele que não pode ser persuadido nem vencido pela violência por possuir força superior. No *Filoctetes* Odisseu é partidário do uso do *dólos* associado à *peithó*, ao invés da *bía*. De fato, “*dólos* funciona como uma espécie de imagem em espelho de *bía*: enquanto *bía* é usada por alguém superior em poder para subjugar um inferior, *dólos* permite a um inferior subverter o poder prevalecente de um superior.” (BUXTON, 1982: 64)²⁸

A distinção entre *dólos* e *peithó* é complexa porque às vezes “os dois são claramente separados e usados para designar tipos de conduta que se excluem mutuamente; mas às vezes *peithó* é usada de uma forma que a torna virtualmente idêntica ao *dólos*.” (BUXTON, 1982: 64-5)²⁹ Por seu caráter sedutor, a *peithó* pode ser conduzida em termos de *dólos*, mas também pode ser pensada como oposta a ele, ligada a uma persuasão por meio de um discurso franco e não pelo engano astuto do *dólos*. Buxton ressalta que “esta ambigüidade é uma das qualidades fundamentais da *peithó*. É também uma das características exploradas na tragédia, o gênero que, acima de todos os outros, expôs as ambivalências geradas pelo mundo cultural da Grécia.”

²⁷ No original: “the savagery of Philoctetes’ disease consists partly in its destruction of intelligible speech. It manifests itself in a beastlike whistling and the cries or groans of inarticulate pain.”

²⁸ No original: “*dolos* functions as a sort of mirror-image of *bia*: while *bia* is used by one who is superior in power to subdue one who is inferior, *dolos* enables an inferior to subvert the prevailing power of a superior.”

²⁹ No original: “the two are clearly separated, and are used to designate mutually exclusive types of conduct; but sometimes *peitho* is used in a way that makes it virtually identical with *dolos*.”

(BUXTON, 1982: 66)³⁰

Esta ambigüidade está presente desde o prólogo do *Filoctetes* (vv.1-134), em que Odisseu e Neoptólemo discutem como conseguir o arco de Filoctetes. Neoptólemo vê uma escolha entre *bía*, *peithó* e *dólos*, pois distingue um convencimento verdadeiro de outro por meio de uma falsidade. Contudo, Odisseu distingue apenas *peithó* e *bía*, pois não vê como importante a distinção entre verdadeiro e falso na operação de convencimento, dada a sua necessidade. Sófocles coloca, então, o *lógos* empregado por Odisseu como não operando com a distinção falso/verdadeiro e portanto confundindo *peithó/dólos*.

A ambigüidade da *peithó* faz com que Detienne escreva sobre uma *peithó* benéfica e outra maléfica, sendo que a maléfica “é inseparável das ‘palavras carinhosas (*haimulioi lógoi*)’, que são os instrumentos do engano, as armadilhas da Apaté.” (DETIENNE, 2006: 130)³¹ A *apaté* é o correspondente feminino do *dólos*, sendo também ligada ao engano, e ambos estão associados ao deus Hermes. Na peça, Hermes é invocado por Odisseu (v.133), o que liga o seu discurso a esta *peithó* maléfica.

Cabe agora discutir a importância da *peithó* na tragédia *Filoctetes*. Anthony Podlecki, no seu artigo sobre o poder da palavra na peça, coloca a pergunta sobre qual é o elemento trágico do texto, já que para leitores modernos o enredo do *Filoctetes* é menos imediatamente apreensível do que os de outras tragédias. Podlecki responde que a peça é um

estudo de caso sobre o fracasso da comunicação, envolvendo três indivíduos que fracassam em se comunicar uns com os outros porque estão, de fato, falando com vozes diferentes. A sua tragédia é coletiva: há um colapso naquela comunicação que está na base da sociedade humana e que é epitomizada pelo termo grego *lógos*. (PODLECKI, 1966: 233)³²

Sobre a centralidade do problema da comunicação, concorda também Simon Goldhill,

³⁰ No original: “this ambiguity is one of *peitho*’s fundamental qualities. It is also one of the features explored in tragedy, the genre which, above all others, exposed the ambivalences generated by the cultural world of Greece.”

³¹ No original: “est inséparable des “mots caressants (*haimulioi logoi*)”, qui sont les instruments de la tromperie, les pièges d’Apatè.”

³² No original: “case-study in the failure of communication, involving three individuals who fail to communicate with one another because they are, in effect, speaking with different voices. Their tragedy [...] is a collective one: there is a breakdown in that communication which is at the basis of human society and which is epitomized by the Greek term *logos*.”

que, além disso, ressalta a discussão das questões da retórica e da sofística:

Assim, o *Filoctetes* mostra para a audiência a ação da retórica em toda a sua complexidade, ironia e violência. O pragmatismo sofístico de Odisseu é um elemento nesta exploração da linguagem como processo, um elemento que liga a peça em uma dialética com o passado homérico e a cidade do presente. [...] Sófocles dá um lugar central ao problema da comunicação entre os homens, das palavras em ação, palavras como ação. (GOLDHILL, 1997: 144-5)³³

Há no *Filoctetes* uma exploração dos vários meios, verbais ou não, que podem ser usados para a obtenção dos fins pretendidos, gerando uma complexa rede de interações entre os personagens, em que aparecem *peithó*, *dólos* e *bía*: Odisseu persuade Neoptólemo, que engana Filoctetes; Filoctetes tenta persuadir Neoptólemo, ao que Odisseu responde com a ameaça do uso da força; Neoptólemo renega o engano e tenta persuadir Filoctetes, mas é este que acaba conseguindo persuadi-lo; Hércules, como divindade acima destas relações humanas de convencimento, dá ordens (BUXTON, 1982: 118). Assim, a tragédia lida com os problemas da comunicação e da linguagem, mas mais especificamente com o problema da *peithó*, encenando a sua ambigüidade e relacionando-a com o *lógos* sofístico.

Como ressalta Buxton, “o complexo padrão de relacionamentos de que é feita a peça está assim muito estreitamente conectado com mudanças nos tipos de discurso (persuasão, engano, injunção, ameaça, silêncio, e assim por diante) empregados pelos diferentes personagens.” (BUXTON, 1982: 118)³⁴ Faz-se oportuno, então, para uma visão de conjunto sobre a questão da *peithó* na peça, considerar brevemente como cada personagem está colocado em relação ao *lógos*, o que será analisado em profundidade nos capítulos seguintes.

Odisseu posiciona-se como defensor do *lógos* persuasório, possuindo uma visão instrumental do discurso. Desde a cena inicial do *Filoctetes*, Odisseu “pratica a *peithó* e advoga o *dólos* — uma indicação de que ele não é exigente quanto aos meios se o seu fim desejado é

³³ No original: “The *Philoctetes* thus displays to the audience the action of rhetoric in all its intricacy, irony and violence. Odysseus’ sophistic pragmatism is one element in this exploration of language as process, an element that ties the play in a dialectic with the Homeric past and the city of the present. [...] Sophocles gives a central place to the problem of communication between men, of words in action, words as action.”

³⁴ No original: “the complex pattern of relationships of which the play is made up is thus very closely connected with changes in the sorts of discourse (persuasion, guile, injunction, threat, silence, and so forth) employed by the different characters.”

atingido.” (BUXTON, 1982: 126)³⁵ A figura de Odisseu está relacionada ao político ateniense do final do século V a.C, de tal forma que Peter Rose o coloca como “sem dúvida apresentado como um político contemporâneo imbuído de doutrinas sofisticadas.” (ROSE, 1976: 81)³⁶

Filoctetes é posto em oposição a Odisseu. Sua relação com o *lógos* não é mediada pela sofisticada e é dificultada pela sua situação: ele encontra-se solitário, ferido e humilhado em uma ilha deserta, oscilando entre o selvagem e o civilizado, entre os urros de dor e a eloquência. Na clássica interpretação de Bernard Knox, Filoctetes possui todas as características de um herói trágico sofocleano: ele se recusa a ser persuadido e a ceder (KNOX, 1964a: 117). Para ele, a excelência dos homens está nas suas ações e não na habilidade discursiva exercida de forma desconexa da verdade e dos valores. Podemos compreender a ética de Filoctetes pelas virtudes que o herói exalta em Neoptólemo: a *areté* (v. 669), que pertence aos aristocratas, e a nobreza de sua *phýsis* (v. 874). Assim, os valores de Filoctetes pertencem ao mundo do guerreiro aristocrático grego, presente nas obras de Homero.

Em meio a esta oposição de visões sobre o *lógos*, Neoptólemo descobre com Odisseu o poder da *peithó* e é lembrado por Filoctetes das implicações morais da sua origem. Sua posição não está firmemente definida, pois ele pode ser compreendido, como afirma Vidal-Naquet, como um efebo, sendo a efebria um processo pelo qual a criança se torna adulto, assumindo o papel de guerreiro (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999: 125-145). Rose afirma que Neoptólemo é colocado como aluno de um sofista, Odisseu, e que as dificuldades deste em ensinar Neoptólemo são “enfaticamente apresentadas como uma consequência da ‘natureza’ herdada de Neoptólemo, assim dramatizando uma questão fundamental no debate educacional do século V.” (ROSE, 1976: 81)³⁷

Por fim, Hércules, que vem resolver como *deus ex machina* o impasse a que chegam os três personagens, apresenta um discurso radicalmente oposto, um *mýthos*, conciliador, divino, e que portanto não dialoga, mas ordena.

³⁵ No original: “practices *peitho* and advocates *dolos* — an indication that he is not fussy about means if his desired end is achieved.”

³⁶ No original: “unmistakably presented as a contemporary politician imbued with sophistic doctrines.”

³⁷ No original: “empathically presented as a consequence of Neoptolemos’ inherited “nature”, thus dramatizing a fundamental issue in the educational debate of the fifth century.”

Sófocles, ao retratar diversos tipos de *lógos*, cria um complexo jogo de convencimento, no qual todos os personagens têm justificativas pertinentes ao momento vivido pela pólis no final do século V a.C. Odisseu emprega o *lógos* sofisticado e o defende com o argumento do bem da comunidade; Filoctetes age de acordo com padrões morais guerreiros; Neoptólemo oscila entre essas referências que estavam em debate na pólis. Assim, Sófocles trabalha as ambigüidades da *peithó*, problematizando os usos do *lógos* sofisticado.

2. A cicatriz de Odisseu e a representação do *lógos* sofístico

Neste capítulo é investigada a postura de proximidade que Odisseu mantém em relação ao *lógos* sofístico, com o objetivo de mostrar como Sófocles mimetiza em Odisseu características e preceitos do educador sofista. Odisseu, em sua relação com Neoptólemo, age como um sofista da segunda metade do século V a.C., defendendo usos e posturas frente a determinadas técnicas de persuasão e de paidéia. No campo da elaboração do personagem, Sófocles utiliza o paradigma da *métis*, ligada desde as épicas à figura deste herói, para construir um complexo jogo de *peithó*, *dólos* e *apaté*. Assim Sófocles constrói um jogo de oposição entre Odisseu e Filoctetes, marcado no corpo dos dois guerreiros, mas no qual o importante é salientar os problemas de comunicação e persuasão do final do século V a.C.

Principiemos pela idéia de *mímesis* na leitura restauradora que John Jones fez da *Poética* de Aristóteles para então comparar as similaridades do discurso de Odisseu com as idéias de persuasão defendidas por Górgias no *Elogio de Helena*.

2.1 *Mímesis e práxis*

No capítulo VI da *Poética*, encontramos a definição clássica da tragédia por Aristóteles:

É pois a tragédia imitação [*mímesis*] de uma ação [*práxis*] de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessa emoções. (*Poética*, 1449b25)³⁸

John Jones ressalta a ênfase que Aristóteles coloca sobre a ação como finalidade da tragédia, alertando que o lugar da ação foi freqüentemente mal compreendido na tradição exegetica. A tragédia é uma *mímesis* de uma *práxis*, e a

ação (*práxis*) não pode significar o enredo (*mýthos*) na *Poética* porque uma ação é uma forma que o poeta trágico contempla, sendo lógica e cronologicamente anterior ao ato

³⁸ A tradução citada é a de Eudoro de Sousa publicada pela Ars Poética em 1993.

da composição. O *mýthos* não aparece até o momento em que o artista se dedica a reproduzir a forma apreendida no meio dramático: portanto, como diz Aristóteles, “o *mýthos* é uma *mímesis* da *práxis*. (JONES, 1980: 24)³⁹

A finalidade da tragédia para o poeta é então a representação de uma ação que ele deseja pôr em cena frente ao público e o enredo ou mito é um meio de tal representação – portanto, não é o mito que determina o conteúdo do texto trágico. O mesmo mito é utilizado para colocar diferentes problemas, mimetizar diferentes ações.

Sophie Klimis sustenta que de todos os significados que a palavra *mímesis* pode assumir – imitação, representação, reprodução, expressão, ficção, produção de imagens, etc. – o mais adequado para a compreensão do seu uso por Aristóteles na *Poética* seria o de estilização, que colocaria ênfase no potencial criador da *mímesis*, a qual não criaria um simples duplo, mas sim uma reprodução do modelo que acentua os traços mais característicos. Esta estilização criaria uma “imitação” paradoxalmente mais fiel do que um simples duplo, pois deixaria em evidência a forma própria do modelo. A *mímesis*, então, tem “por objetivo exprimir a forma particular daquilo que ela imita de uma maneira estilizada, isto é, não neutra, mas que embeleza o seu modelo, como na tragédia e na epopéia, ou que ao contrário exagera os seus defeitos sob forma de caricatura, como na comédia.” (KLIMIS, 1997: 109)⁴⁰ Com relação à *práxis*, costumeiramente traduzida por ação, cabe notar a consideração de Redfield de que a palavra também pode ser traduzida por realização, feito e resultado, pois “a palavra tem implicações de completude, de atividade levada a uma conclusão definida.”⁴¹ (REDFIELD, 1994: 65)

John Jones alerta também para o duplo uso que Aristóteles faz de *mímesis*, quando afirma tanto que a tragédia é *mímesis* da *práxis* quanto que o *mýthos* é *mímesis* da *práxis*. Há aí duas correspondências representacionais: uma entre a arte trágica e a ação e outra entre a ação e o enredo. A relação entre esses dois usos de *mímesis* pode ser compreendida se levarmos em conta

³⁹ No original: “action (*práxis*) cannot mean plot (*muthos*) in the *Poetics* because an action is a form which the tragedian contemplates and it stands logically and chronologically before the business of composition. *Muthos* does not appear until the artist sets about rendering the apprehended form into the dramatic medium: hence, as Aristotle says, “the *muthos* is a *mímesis* of the *praxis*.”

⁴⁰ No original: “pour but de rendre la forme propre de ce qu’elle imite d’une façon stylisée, c’est-à-dire non pas neutre, mais qui embellisse son modele, comme dans la tragédie et l’épopée, ou au contraire qui en exagere les défauts sous forme de caricature, comme dans la comédie.”

⁴¹ No original: “the word has implications of completeness, of activity rounded to a definite outcome.”

que Aristóteles considera o mito enquanto problema prático da escrita da tragédia, como “arranjo dos eventos” (*Poética*, 1450a4, 1450a16, 1450a32). Assim, o mito é o meio da representação da ação que constitui a tragédia. John Jones defende que é a tarefa do mito de representar a *práxis*, objeto da tragédia, que lhe garante um lugar soberano e explica que Aristóteles dedica tão grande parte da *Poética* ao mito por usar o termo *mýthos* “para significar a *práxis* completamente realizada, ou a *práxis* do ponto de vista do dramaturgo praticante, vista dentro do contexto de uma imaginária peça perfeita” (JONES, 1980: 25)⁴² – ou seja, o mito considerado após a ação bem-sucedida do poeta trágico de elaborá-lo de forma a mimetizar a ação.

É necessário também atentar para o fato de que a tragédia enquanto representação de ações faz com que os caracteres (*éthos*) sejam subordinados às ações. De acordo com a *Poética* de Aristóteles:

Porém o elemento mais importante é a trama dos fatos, pois a tragédia não é imitação de homens, mas de ações e de vida, de felicidade [e infelicidade; mas, felicidade] ou infelicidade reside na ação, e a própria finalidade da vida é uma ação, não uma qualidade. Ora os homens possuem tal ou qual qualidade, conformemente ao caráter, mas são bem ou mal-aventurados pelas ações que praticam. Daqui se segue que, na tragédia, *não agem as personagens para imitar caracteres, mas assumem caracteres para efetuar certas ações*; por isso as ações e o mito constituem a finalidade da tragédia, e a finalidade é de tudo o que mais importa. (*Poética*, 1450a20) [grifo nosso]

A ação a ser mimetizada toma então precedência com relação tanto ao enredo mítico quanto aos caracteres ou *éthos* dos personagens. O poeta trágico elabora estes elementos de forma a pôr em cena determinadas ações, e estas ações de fato definem os personagens. Quando um personagem age na tragédia, “as decisões (escolhas) ocorrem não apenas por efeito dos caracteres (dos personagens); antes, estes se formam e se revelam através do processo de escolha (*Poética*, 1450b9).” (MARSHALL, 2007: 50) O mito, por seu lado, tampouco determina a tragédia; ao contrário, ele oferece elementos com os quais o poeta joga. Sendo a tragédia imitação de ações e da vida (*mímesis praxéon kai biou*, 1449b24, 1440b36, 1450a3, 1451a31-2, 1452a2), o termo *mýthos* oferece à tragédia um enredo pronto, um “repertório de nomes e histórias tradicionais, os quais, conquanto relevantes, não constituem o objeto central da mimese trágica; esta se ocupa de ações e da vida, ou seja, da história vivida.” (MARSHALL, 2007: 50)

⁴² No original: “to mean the fully realised *praxis*, or *praxis* seen from the practising dramatist’s standpoint, seen within the context of an imaginary perfect play.”

Buxton coloca a mitologia grega como uma linguagem, um conjunto de convenções com que trabalha o poeta trágico, possibilitando a criação e comunicação de significados (BUXTON, 1980: 26). Desta forma, não é do mito que se ocupa a tragédia: “[Sófocles] não está ‘meramente’ reproduzindo um tema oferecido a ele pela tradição mítica. Certamente, a natureza básica da relação entre os homens e os deuses estava estabelecida nas estruturas do mito grego; mas a delimitação dos caracteres e a atribuição de motivos – isto é, a colocação do acento moral – tudo isto era responsabilidade do dramaturgo.” (BUXTON, 1980: 36)⁴³

Com relação a estas possibilidades de usos do mito para comunicar significados, Charles Fuqua chama a atenção para o seu caráter associativo, para além do determinativo. Isto é, relações significativas podiam ser estabelecidas em uma tragédia sem que precisassem estar explícitas no texto: “a força particular que um personagem ou ação específica pode ter no palco pode ser devida a paralelos que podem estar implícitos, sem ser afirmados explicitamente no texto. Um autor poderia evocar tais analogias criando uma situação ou padrão que seria remanescente de outro mito ou personagem.” (FUQUA, 1976: 31)⁴⁴ Fuqua ressalta que as possibilidades de significados implícitos eram aumentadas pelo fato de que o mito grego não era unívoco e fixo, mas variado, um “corpus de material essencialmente flexível e flutuante com um vasto número de inter-relações e associações” (FUQUA, 1976: 30)⁴⁵, tornado ainda mais diverso pelas constantes reatualizações que sofria em resposta a novos problemas.

No caso do mito de Filoctetes, sabe-se através de Dion Crisóstomos que antes da tragédia de Sófocles – única que chegou até nós – houve duas outras tragédias de mesmo nome, escritas por Ésquilo e Eurípidas. No seu Discurso 52, Dion Crisóstomos afirma que os três grandes autores trágicos lidaram com o mesmo tema: conseguir o arco de Filoctetes e levá-lo à Tróia, ainda que ele hesite quanto a como chamar o meio utilizado, roubo (*klopé*) ou confisco, captura (*harpagé*). Entretanto, ao longo da sua comparação das três tragédias, revelam-se diversas

⁴³ No original: “[Sophocles] is not ‘merely’ reproducing a theme offered to him by the mythical tradition. Certainly, the basic nature of the relation between men and gods was built into the structures of Greek myth; but the delineation of character and the ascription of motive – in a word, the placing of moral accent – all this lay with the dramatist.”

⁴⁴ No original: “the particular force that a specific character or action on stage might have could be due to parallels which might be implied but not explicitly stated in the text. An author could evoke such analogies by creating a situation or pattern that would be reminiscent of another myth or character.”

⁴⁵ No original: “an essentially loose and floating body of material with a vast number of interconnections and associations.”

diferenças no tratamento do mito por parte de cada poeta. De modo a evidenciar a gama de usos do mito por partes dos autores trágicos, cabe então uma breve comparação entre estas três tragédias que envolvem Filoctetes e o seu arco.⁴⁶

No *Filoctetes* de Ésquilo, Odisseu dirige-se sozinho a Filoctetes, sem disfarces; apesar disso, Filoctetes não o reconhece. Na tragédia de Eurípides, Odisseu está acompanhado por Diomedes (da mesma forma que no décimo livro da *Iliada*) e fala a Filoctetes sem ser reconhecido por estar disfarçado por artifício de Atena, da mesma forma que na *Odisséia*. No *Filoctetes* de Sófocles, Odisseu está acompanhado por Neoptólemo e primeiramente evita dirigir-se a Filoctetes, enviando o filho de Aquiles. Com relação ao coro, tanto em Ésquilo quanto em Eurípides ele é composto por habitantes da ilha de Lemnos, ao passo que em Sófocles, a ilha é desabitada e o coro é formado por marinheiros de Neoptólemo. Contudo, enquanto em Ésquilo os Lemnianos nunca se aproximaram de Filoctetes, em Eurípides o primeiro ato do coro é uma desculpa pela negligência em relação a Filoctetes e há um personagem lemniano que demonstra familiaridade e um contato regular com o herói abandonado.

Com relação às tentativas de obtenção do sagrado arco de Hércules, também se observam diferenças. Na tragédia de Ésquilo, Odisseu engana Filoctetes dizendo que os Aqueus sofreram desastres, que Agamêmnon morreu, que Odisseu teria sido acusado de um ato desonroso e que a expedição grega tinha sido arruinada – mentiras que têm similaridades com aquela proposta por Odisseu a Neoptólemo no *Filoctetes* de Sófocles. Estas mentiras funcionam na peça de Ésquilo e Odisseu consegue convencer Filoctetes a entregar o arco – portanto, nenhum deus interfere na trama. Por outro lado, no *Filoctetes* de Eurípides chega uma embaixada troiana que também busca convencer Filoctetes a acompanhá-los, oferecendo-lhe o trono de Tróia como recompensa. Ocorre então um debate (*ágon*) em que Odisseu se mostra mais proficiente e engenhoso que os troianos, apelando para o sentimento pátrio e a glória. Entretanto, não se sabe que efeito têm estes discursos e de que forma o arco é finalmente obtido – é possível que haja o uso da força e também a interferência divina. Por fim, no texto de Sófocles, Odisseu convence Neoptólemo a persuadir Filoctetes com mentiras, mas a persuasão falha e é necessária a interferência de um Hércules divinizado para que o arco e Filoctetes dirijam-se à Tróia.

⁴⁶ A comparação que se segue está baseada nos Discursos 52 e 59 de Dion Crisóstomos e nas reconstruções de Pietro Pucci (2003) e S. Douglas Olson (1991).

Assim, vemos que se mantêm elementos como a ferida e o desterro de Filoctetes, a profecia que torna necessária a ida do arco e do herói para Tróia e um Odisseu ligado à *métis* e aos discursos – conforme Dion Crisóstomos, “uma pessoa astuta e habilidosa no engano.” (Discurso 52, pp. 340-341). As três tragédias são ambientadas em Lemnos, mas a Lemnos de Sófocles é radicalmente diferente pois deserta, ligada a um mundo selvagem. Reinhardt destaca que “é Sófocles quem transforma Lemnos em uma ilha inteiramente erma, confere ao seu coro a configuração de uma tripulação de um navio, amplifica a solidão e [...] insere a personagem de Neoptólemo.” (REINHARDT, 2007: 187) Os personagens, o coro, as características da ilha, os meios usados para a obtenção do arco e a forma da resolução do conflito são diferenças que evidenciam as escolhas de cada autor na elaboração feita a partir do repertório mítico com vistas a mimetizar a ação e pôr em cena aquelas questões que buscavam abordar.

Para que possamos principiar a discussão do texto do *Filoctetes* de Sófocles em sua relação com o lógos sofístico, cabe lembrar como esta tragédia se divide segundo a teoria aristotélica das partes quantitativas da tragédia (THIERCY, 2009; WEBSTER, 1970).

Prólogo, a parte que antecede a entrada do coro: vv. 1-134: Odisseu e Neoptólemo, filho de Aquiles que foi buscado para substituir o pai na Guerra de Tróia, desembarcam em Lemnos e chegam diante da gruta de Filoctetes, portador do arco e das flechas sagradas de Hércules. Filoctetes havia sido abandonado na ilha entre nove e dez anos antes, quando fora ferido no pé durante a viagem a Tróia, devido aos seus gritos incessantes e cheiro putrefato. Como um oráculo anunciara que Tróia não poderia ser tomada sem as armas de Hércules e sem Filoctetes, Odisseu arma um estratagema para se apoderar de ambos. Ele não ousa enfrentar as flechas de Filoctetes; portanto, ele persuade Neoptólemo a enganar Filoctetes, contando-lhe que teria se desentendido com os Atridas e com Odisseu. Odisseu afirma que mandará um marinheiro disfarçado para colaborar com a intriga, caso ocorra demora. Neoptólemo sente repugnância por este ardil mas aceita a missão.

Párodo, canto que acompanha a entrada do coro: vv. 135-218: O coro, formado por marinheiros do navio de Neoptólemo, faz a sua entrada e pondera acerca da vida de Filoctetes na ilha deserta com um pé gangrenado.

Episódio 1, parte em diálogo: vv. 219-675: Filoctetes aparece, acolhe com alegria os

compatriotas e conta-lhes a história do seu ferimento, abandono e vida na ilha deserta. Neoptólemo conta a sua história mentirosa, ao passo que Filoctetes proclama o seu ódio aos chefes gregos e suplica ao jovem que o leve para casa com ele. Chega então o marinheiro disfarçado, contando que um navio grego persegue Neoptólemo e que Odisseu está a caminho para levar Filoctetes a Tróia. Filoctetes reitera a sua súplica a Neoptólemo para ser levado de volta à Grécia e ambos entram na caverna.

Estásimo, canto do coro: vv. 676-729: Deixado a sós, o coro canta o sofrimento de Filoctetes e as suas esperanças de ir para casa.

Episódio 2: vv. 730-826: Filoctetes e Neoptólemo saem da caverna e Filoctetes é acometido por três ataques sucessivos de dor violenta, entrega o seu arco a Neoptólemo e adormece.

Estásimo: vv. 827-864: O coro invoca o Sono curativo e aconselha Neoptólemo a aproveitar a ocasião para partir com o arco. Contudo, Neoptólemo, que simpatizara com o heroísmo e a agonia de Filoctetes, lembra que o arco é inútil sem o arqueiro.

Episódio 3: vv. 865-1080: Filoctetes desperta e Neoptólemo, arrependido, conta-lhe a verdade de que viera levá-lo para Tróia. Filoctetes enfurece-se, recusa-se violentamente a acompanhá-lo e exige o seu arco de volta. Chega Odisseu e tenta persuadir Filoctetes, sem sucesso, pois este prefere perder o arco e morrer de fome a ceder aos inimigos. Odisseu e Neoptólemo afastam-se com o arco, deixando os marinheiros do coro com Filoctetes.

Comos, canto dialogado entre o coro e o herói: vv. 1081-1217: Filoctetes expressa o seu sofrimento, ódio aos gregos e desejo de morte, enquanto o coro tenta em vão convencê-lo a acompanhá-los a Tróia.

Êxodo, saída do coro: vv. 1218-1471: Neoptólemo e Odisseu retornam. Apesar dos protestos de Odisseu, Neoptólemo devolve a Filoctetes o seu arco. Ele busca mais uma vez convencer Filoctetes a ir para Tróia; este se recusa e Neoptólemo por fim aceita levar Filoctetes de volta à Grécia. Quando os dois dirigem-se ao navio, aparece Hércules divinizado e ordena a Filoctetes que vá a Tróia, onde os filhos de Asclépio o curarão. Filoctetes aceita e despede-se de Lemnos.

2.2 Odisseu e *métis* como paradigma de ação

O poeta trágico, como discutido, joga com elementos do mito para elaborar a sua tragédia. Para entendermos a construção de Odisseu no *Filoctetes* de Sófocles, temos que compreender a relação entre Odisseu e *métis* que é uma das características mais marcantes da figura de Odisseu enquanto repertório mítico. Jon Hesk afirma que a representação de Odisseu nas épicas homéricas é particularmente importante para compreender o personagem no *Filoctetes*, pois é a partir dela que o público ateniense associava Odisseu com trapaças (HESK, 2000: 195).

A *métis* de Odisseu está ligada nas épicas à capacidade de engano e de proferir discursos. Bernard Knox ressalta a ligação na *Odisséia* entre Odisseu, *dólos* e eloquência, assim como a sua oposição a Aquiles. O primeiro motivo de oposição é justamente o *dólos*:

para Aquiles, a mentira é absolutamente abominável. Mas para Odisseu é uma segunda natureza, uma questão de orgulho. “Sou Ulisses”, anuncia ele aos feácios quando chega a hora de revelar sua identidade, “conhecido de todos os homens/ pelos meus dolos” (*Odisséia*, ix, 19-20). A palavra grega *dólos* tanto pode ser empregada como enaltecimento quanto como ofensa. Atena utiliza o termo quando, disfarçada de pastor jovem e bonito, cumprimenta Ulisses pela intrincada mentira que este acaba de lhe contar a respeito de sua identidade e seu passado, e é com essa palavra que Ulisses descreve o cavalo de madeira com o qual conseguiu deixar Tróia em chamas. [...] Mas, lisonjeiro ou acusatório, o vocábulo sempre implica a presença daquilo que Aquiles rejeita com tanta veemência – a intenção de enganar. (KNOX, 2011: 55-6)

Na *Odisséia* Odisseu não só é apresentado como capaz de grande *dólos* como também se mostra orgulhoso deste seu modo de ação. O seu *dólos* está ligado à sua habilidade oratória persuasiva – na *Iliada*, Antenor afirma que “quando do peito emitia a sua voz poderosa, [...] então outro mortal não havia que rivalizasse com Ulisses” (*Iliada*, III, 221-3). Na *Odisséia*, o próprio Odisseu exalta o poder dos belos discursos, afirmando que aquele homem cujas palavras receberam a beleza distribuída pelos deuses “é preeminente entre o povo/ reunido, e na cidade todos o fitam como se fosse um deus.” (*Odisséia*, viii, 172-173) Nas épicas homéricas, Odisseu é descrito como “o herói *polýmetis* [...], *polýtropos* e *polymékhanos*; ele é experto em astúcias variadas (*pantoíous dólous*), *polymékhanos* no sentido em que jamais lhe faltam expedientes, *póroi*, para se livrar de todo tipo de embaraço, *aporía*.” (DETIENNE; VERNANT, 2008: 25)

Um episódio que revela Odisseu como “o herói da *métis*, o insidioso e traiçoeiro, o mentiroso, cujos estratagemas lhe permitem escapar de qualquer perigo” (VERNANT, 1999:

08)⁴⁷ é aquele em que Odisseu encontra o ciclope Polifemo, no canto IX da *Odisséia*. Vernant aponta que o nome que Odisseu escolhe para si ao se apresentar ao ciclope é significativo não só porque engana de forma efetiva, permitindo a fuga, mas principalmente pelo que diz sobre Odisseu:

Ninguém: *Outis*. Este é o nome que Odisseu escolheu dar a si mesmo para enganar o Ciclope sobre a sua identidade. Mas este *Outis* atrás do qual Odisseu se esconde revela em toda transparência, através de um jogo de palavras irônico, precisamente aquilo que permite ao herói levar a cabo o truque e disfarçar-se: *mêtis*, astúcia insidiosa, aquela sutil forma de inteligência artilosa que é o bem privado de Odisseu nesta terra, assim como pertence a Atena entre os deuses. [...] Ele que é ninguém é ninguém outro que *polumêtis Odusseus, poikilomêtis*, Odysseus dos muitos enganar. (VERNANT, 1999: 07)⁴⁸

É preciso então buscar entender a *mêtis* e as suas formas de operação. Como divindade, Métis é a primeira esposa de Zeus, sendo engolida por ele tão logo se encontra grávida de Atena. Na *Teogonia* de Hesíodo (v. 349), ela é filha do titã Oceano e de Tétis, e portanto irmã de Peithó. No seu livro a respeito da *mêtis*, Marcel Detienne e Jean-Pierre Vernant definem-na da seguinte forma:

a *mêtis* é uma forma de pensamento, um modo de conhecer; ela implica um conjunto complexo, mas muito coerente, de atitudes mentais, de comportamentos intelectuais que combinam o faro, a sagacidade, a previsão, a sutileza de espírito, o fingimento, o desembaraço, a atenção vigilante, o senso de oportunidade, habilidades diversas, uma experiência longamente adquirida; ela se aplica a realidades fugazes, móveis, desconcertantes e ambíguas, que não se prestam nem à medida precisa, nem ao cálculo exato, nem ao raciocínio rigoroso. (DETIENNE; VERNANT, 2008: 11)

Como vimos, a versatilidade e a capacidade de sair com sucesso de situações difíceis e inesperadas estão fortemente ligadas ao Odisseu mítico. A habilidade de perceber as oportunidades e adaptar os meios para lidar com qualquer circunstância é essencial ao indivíduo dotado de *mêtis*, que “quando é confrontado com uma realidade múltipla, mutável, cujo poder ilimitado de polimorfismo torna quase inapreensível, só pode dominá-la [...] mostrando-se mais múltiplo, mais móvel, mais polivalente ainda que seu adversário.” (DETIENNE; VERNANT,

⁴⁷ No original: “the hero of *mêtis*, the devious and treacherous one, the liar, whose stratagems allow him to escape any danger.”

⁴⁸ No original: “nobody: *Outis*. This is the name Odysseus chose to give himself to trick the Cyclops about his identity. But this *Outis* behind which Odysseus conceals himself reveals in full transparency, through an ironic play on the word, precisely what it is that allows the hero to carry off the trick and disguise himself: *mêtis*, devious shrewdness, that subtle form of sly intelligence that is Odysseus’s private possession on this earth, just as it is Athena’s among the gods. [...] He who is nobody is nobody other than *polumêtis Odusseus, poikilomêtis*, Odysseus of many deceits.”

2008: 13) A *métis* está portanto ligada à eficácia prática, à flexibilidade de uma inteligência enquanto astúcia, que procede enviesando de forma a lidar com a situação de muitas maneiras, quais sejam necessárias para obter sucesso.

A *métis* possui quatro características principais que delimitam o seu campo de ação: a sua relação de oposição com a força, a sua conexão com o senso de oportunidade, a sua multiplicidade e a sua efetivação como engano. Primeiramente, o recurso à *métis* opõe-se ao emprego da força, em um espaço em que o sucesso em qualquer situação de confronto pode ser obtido por estas duas vias. Assim, a *métis* dá recurso àquele que se encontra em desvantagem no jogo de forças; neste, pode-se vencer “ou por uma superioridade de ‘força’ no domínio onde a luta se desenrola, o mais forte vencendo; ou pela utilização de procedimentos de uma outra ordem, cujo efeito é precisamente falsear os resultados da prova e fazer triunfar aquele que, com certeza, era considerado derrotado (inferior).” (DETIENNE; VERNANT, 2008: 19)

Cabe destacar que o êxito proporcionado pela *métis* reveste-se então de ambigüidade: ele pode ser considerado de forma negativa, como produto de uma fraude, ou positiva, porque revela recursos suficientes para vencer aquele que é superior. Se por um lado ela “orienta-se para o lado da astúcia desleal, da mentira perversa, da traição” (DETIENNE; VERNANT, 2008: 19-20), por outro ela é a arma superior, que tem o “poder de assegurar, em toda circunstância e quaisquer que sejam as condições da luta, a vitória e a dominação do outro.” (DETIENNE; VERNANT, 2008:20) O indivíduo dotado de *métis* é então capaz de atingir o êxito nas situações que lhe desfavorecem, como o Odisseu que possui expedientes para escapar de qualquer perigo.

Em segundo lugar, a *métis* possui um horizonte temporal ligado ao *kairós*, a ocasião, pois envolve um faro para agir no momento decisivo, identificando e agarrando a oportunidade. Na instabilidade do *ágon*, debate,

a *métis* confere uma aquisição de que se seria desprovido sem ela: durante a prova, o homem que tem *métis* mostra-se em relação ao concorrente ao mesmo tempo mais concentrado num presente, do qual nada lhe escapa, mais tenso em relação ao futuro, do qual ele antecipadamente maquinou diversos aspectos, enriquecido da experiência acumulada no passado. (DETIENNE; VERNANT, 2008: 21)

A *métis*, enriquecida pela experiência, envolve a análise vigilante da situação em suas muitas variáveis, de forma que o indivíduo dotado dela se coloca à espreita da oportunidade em que realizar a sua emboscada. O seu uso implica ao mesmo tempo uma espera paciente pelo

kairós e uma ação rápida de forma a não deixar passar a oportunidade identificada.

Em terceiro lugar, a ação da *métis* é baseada na multiplicidade porque para lidar de forma efetiva com situações variadas e mutantes ela se serve da adaptação, da invenção de expedientes e do uso de artimanhas. A *métis*

tem como campo de aplicação o mundo do móvel, do múltiplo, do ambíguo. Ela trata das realidades fluidas que não cessam nunca de se modificar e que reúnem nelas, a cada momento, aspectos contrários, forças opostas. Para apreender o *kairós* fugaz, a *métis* devia tornar-se mais rápida do que ele. Para dominar uma situação mutante e em contraste, ela deve tornar-se mais flexível, mais ondulante, mais polimórfica que o escoamento do tempo: ela precisa sem cessar adaptar-se à sucessão dos acontecimentos, dobrar-se ao imprevisto das circunstâncias para melhor realizar o projeto que ela concebeu. (DETIENNE; VERNANT, 2008: 27)

Assim, visando sempre ao êxito, a *métis* é efetiva porque maleável, porque usa de muitos meios, adapta-se, descobre e inventa recursos, e assim surpreende o adversário.

Por fim, a *métis* age pelo engano e pelo disfarce. O seu domínio é “aquele em que reinam a astúcia e a armadilha: um mundo ambíguo, feito de duplicidade, de engano, de *apaté*.” (DETIENNE; VERNANT, 2008: 33) Ela nunca age pela via direta e franca, mas sim pelo disfarce, pela produção de um efeito de ilusão que induz o adversário ao erro. A *métis*, “apresentando-se sempre de forma distinta do que é, aparenta-se a essas realidades mentirosas, essas potências de engano que Homero designa pelo termo *dólos* [...], armadilhas que dissimulam, sob exteriores seguros e sedutores, a artimanha que dentro de si mesmos escondem.” (DETIENNE; VERNANT, 2008: 30)

Sendo assim, no repertório mítico Odisseu estava fortemente ligado à *métis* e portanto ao engano, às artimanhas, à eloquência persuasória, à habilidade de sair com êxito de qualquer situação. A *métis* é o paradigma da sua ação, é o trunfo com que Odisseu *polýmetis* enfrenta e vence as circunstâncias. É este Odisseu que Sófocles utiliza para construir o seu Odisseu no *Filoctetes*.

2.3 A representação do *lógos* sofisticado

No *Filoctetes*, Sófocles aborda os problemas da comunicação, do *lógos*, da *peithó*, os quais eram questões agudas na segunda metade do século V a.C (SEGAL, 1976: 82). Brandão

dos Santos enfatiza que o Odisseu no *Filoctetes* é “uma personagem atualizada e associada sem dúvida à idéia de que se fazia de um sofista” (SANTOS, 2008b: 32) que coloca em jogo uma discussão sobre os valores da sociedade ateniense. É preciso ter em mente a transformação que a tragédia opera sobre os heróis da epopéia, exaltados como modelo:

através do jogo dos diálogos, do confronto dos protagonistas com o coro, das inversões da situação durante o drama, o herói lendário, cuja glória era cantada pela epopéia, torna-se, no palco do teatro, o objeto de um debate. Quando o herói é questionado diante do público, é o homem grego que, nesse século V ateniense, no e através do espetáculo trágico, descobre-se ele próprio problemático. (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999: 161)

Sófocles então escolhe utilizar o Odisseu ligado à *métis* e à eloquência presente nas épicas para mimetizar um comportamento específico, ligado à educação e ao *lógos* sofisticado, à relativização da verdade, à *peithó* e à *apaté*, de forma a discutir problemas de comunicação e acerca da verdade concernentes à pólis ateniense de então.

De fato, Detienne e Vernant relacionam a *métis* de Odisseu com o comportamento do sofista e do político:

O modelo proposto é o *polýtropos*, o homem de mil artifícios, o *epístrophos anthrópon*, que volta para cada um outro rosto. Para toda a tradição grega ele tem um nome, Ulisses, o *polýmetis*, aquele mesmo de quem Eustácio dizia: é um polvo. Mas o polvo não caracteriza o comportamento humano. Ele serve igualmente de modelo a uma forma de inteligência: a *polýplokton nóema*, uma inteligência em tentáculos. Esta inteligência “de polvo” manifesta-se, particularmente, em dois tipos de homens, o sofista e o político, cujas virtudes e funções na sociedade grega se opõem e se complementam, como se respondem e se diferenciam os dois planos da palavra e da ação. [...] Para o político, tomar a aparência do polvo, tornar-se *polýplokos*, não é apenas possuir um *lógos* de polvo, é mostrar-se capaz de adaptar-se às situações mais desconcertantes, de tomar tantos rostos quantas categorias sociais e espécies humanas há na cidade, de inventar as mil artimanhas que tornarão sua ação eficaz nas circunstâncias mais variadas. (DETIENNE; VERNANT, 1999: 45)

Entre os fazeres políticos e os dizeres sofistas, Sófocles constrói o seu Odisseu. A singularidade e o peso da caracterização do Odisseu do *Filoctetes* levaram Blundell a interpretar que o papel do *éthos* nesta peça é maior do que aquele preconizado por Aristóteles na *Poética*, na qual ele o subordinava às ações, afirmando que “não agem as personagens para imitar caracteres, mas assumem caracteres para efetuar certas ações” (*Poética*, 1450a20), como destacamos. Para Blundell,

o *éthos* de uma figura como o Odisseu no *Filoctetes* não gera simplesmente a ação nem é revelado apenas de passagem pelos seus atos. Pois o seu caráter moral poderia ter sido muito diferente sem que o desenvolvimento do enredo fosse afetado significativamente,

ao passo que as mesmas ações, realizadas a partir de motivos ou princípios diferentes, poderiam ter revelado um *éthos* diferente. Como Sófocles o retrata, ele poderia estar vulnerável à acusação de Aristóteles de ser pior do que é ‘necessário’ para o enredo. Mas esta versão particular do seu *éthos* forma parte do enredo como Sófocles o concebeu. (BLUNDELL, 1991: 17-18)⁴⁹

Para compreender este Odisseu político fortemente ligado ao *lógos* sofisticado, analisaremos dois momentos da peça em que Odisseu utiliza a persuasão: o prólogo e um dos ágon presentes no texto, aquele entre Odisseu e Filoctetes. No prólogo temos Odisseu conjugando *métis* e *lógos* sofisticado, agindo nos campos semânticos da *métis*, especialmente *dólos*, *kairós* e *peithó*, e com o *lógos* persuasório descrito pelo sofista Górgias no *Elogio de Helena*.

O prólogo começa com Odisseu, ao chegar à Lemnos por mortais não habitada, descrevendo a Neoptólemo os motivos do abandono de Filoctetes:

Odisseu: eu expus o maliense filho de Péas,
 encarregado de executar isso pelos mandantes.
 Ele supurava no pé com uma doença devoradora,
 quando nem de libação nem de sacrifícios
 podíamos, tranqüilos, ocupar-nos, mas, com selvagens
 insultos ele enchia sempre todo o acampamento,
 gritando, gemendo. Ora, por que é preciso dizer isso?
 O momento não nos é para longos discursos,
 não vá ele perceber também que cheguei e lance eu por terra
 todo o plano com que penso em breve capturá-lo. (vv. 05-13)⁵⁰

Odisseu descreve toda a situação com o domínio organizacional do tempo tão característico daquele que possui a *métis*. Ele congrega em seu discurso e plano de ação o presente, o passado e o futuro em um senso de oportunidade, de *kairós*. O momento presente é acentuado pelo verso 13: “o momento não nos é para longos discursos.” O futuro pressiona o

⁴⁹ No original: “the *ethos* of a figure like Odysseus in *Philoctetes* does not merely generate the action, nor is it just revealed in passing by his deeds. For his moral character could have been quite different without significantly affecting the development of the plot, while the same actions, performed from different motives or principles, could have displayed a different *ethos*. As Sophocles portrays him, he could be open to Aristotle’s charge of being worse than is ‘necessary’ for the plot. But this particular version of his *ethos* forms part of the plot as Sophocles conceived it.”

⁵⁰ A tradução do *Filoctetes* citada é a de Fernando Brandão dos Santos, publicada pela Odysseus em 2008.

presente em um sentido de urgência, e é tanto ele quanto o passado – o abandono de Filoctetes na ilha – que informam Odisseu na concepção do seu plano (*sóphisma*) de captura de Filoctetes. Odisseu não pode demorar-se em discursos para que não passe a oportunidade de êxito – como toda ação baseada na *métis*, é preciso agir rapidamente de modo a aproveitar a ocasião, o *kairós*, e não deixá-la passar. Montiglio afirma que Odisseu manipula o silêncio tanto quanto os discursos, sendo capaz de por um fim às palavras quando a ação é necessária porque o seu *lógos* “sabe se adaptar aos apelos cambiantes do tempo que determina as palavras, o silêncio e a ação.” (MONTIGLIO, 2000: 277)⁵¹ O tempo desempenha um papel importante na peça: a urgência proclamada por Odisseu, os dez anos de solidão e dor de Filoctetes na ilha, os ditames da profecia de Heleno e a perspectiva de futuro entre glória e ruína definem as maneiras de ação dos heróis.

A relação entre Odisseu e Neoptólemo fica desde o início estabelecida como sendo de comando, entre um general e um militar estreante (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999: 136). Odisseu fala, enquanto Neoptólemo ouve e obedece. No verso 15, Odisseu inicia a primeira ordem a Neoptólemo da seguinte maneira: “Vamos! O teu trabalho é ajudar quanto ao resto.” Então ele instrui Neoptólemo a encontrar a caverna de Filoctetes, finalizando por:

Od.: Aproximando-te em silêncio, isso me sinaliza: se ainda
 ele mantém esse lugar para si, ou se já em outro habita,
 a fim de que o restante das instruções, tu ouças
 e eu explique: que ambos atuem de comum acordo. (vv. 22-24)

Neoptólemo então obedece, dirigindo-se a Odisseu como “Senhor Odisseu” (v. 26), marcando-lhe como seu superior, e depois inquire Odisseu acerca da sua segunda instrução.

É nesta segunda instrução e no diálogo que ela engendra que Odisseu apresenta o seu *sóphisma*, o seu stratagema para conseguir o arco de Filoctetes, e que fica marcada a sua aproximação com o *lógos* sofisticado, a *peithó* e a *métis*.

Od.: Filho de Aquiles, é preciso para o que vieste
 que sejas nobre, não só de corpo,
 mas se algo novo, que antes não ouviste,

⁵¹ No original: “knows how to adapt itself to the changing calls of time that determine words, silence, and action.”

ouvires, obedece, já que estás aqui como subordinado.

Ne.: Então o que ordenas?

Od.: De Filoctetes tu precisas

a alma roubar palavras proferindo. (vv. 50-55)

Odisseu começa a delimitar a maneira de agarrar Filoctetes: ela envolve nobreza, *gennaíos*. A escolha do termo *gennaíos* ressalta a estirpe de Neoptólemo, a quem Odisseu se dirige como filho de Aquiles: ser nobre corresponde a ser nobre em sua *phýsis* e estar à altura do pai. De acordo com Blundell (1991: 185), Odisseu utiliza *gennaíos* em relação a ser fiel aos superiores e lidar com as exigências da situação. A nobreza é utilizada aqui de maneira persuasória, o sentido da palavra sendo moldado por Odisseu para que o filho de Aquiles lembre que está ligado a uma hierarquia e associe ser nobre a mais do que feitos em batalha, a obedecer aos seus superiores. Recordemos que Aquiles se opõe fortemente à mentira; portanto, o plano de Odisseu requer que o jovem se afaste de sua *phýsis*. Por meio deste uso retórico do *gennaíos* e da *phýsis*, Odisseu apropria-se do principal argumento contra o seu plano e utiliza-o a seu favor. Knox destaca a ligação entre esta operação realizada por Odisseu e as práticas dos sofistas e demagogos:

Odisseu sutilmente apresenta o papel enganoso que Neoptólemo deve representar não como ficando aquém do padrão de Aquiles, mas como se elevando acima dele, estendendo as suas estreitas dimensões de bravura física para incluir a audácia moral. Esta é, claramente, uma perversão primorosa de tudo o que a palavra *gennaíos* significa, e deve ter lembrado o público precisamente daquele tipo de distorção sutil do verdadeiro significado das palavras que eles tinham ouvido tão freqüentemente da parte de educadores sofistas e de demagogos ambiciosos. (KNOX, 1964b: 48)⁵²

É preciso então ser nobre, mas sê-lo de uma maneira especial. É preciso ser nobre usando um *lógos* para encantar e então roubar a alma de Filoctetes. É o *lógos* sofístico que visa por excelência aos efeitos da linguagem enquanto exercício de encantamento e domínio sobre o outro – Sófocles aproxima então o discurso de Odisseu ao poder do *lógos* defendido no *Elogio de Helena*. Para Górgias neste encômio: “O discurso é um tirano poderoso, que com um corpo microscópico e invisível, executa acções divinas. Consegue suprimir o medo e pôr termo à dor e

⁵² No original: “Odysseus subtly presents the deceitful role Neoptolemos is asked to play not as falling below the Achillean standard, but as rising above it, extending its narrow dimensions of physical prowess to include moral audacity. This is of course an exquisite perversion of all that the word *gennaíos* means, and must have recalled to the audience precisely the kind of subtle distortion of the true meaning of words they had heard so often from sophistic teachers and ambitious demagogues.”

despertar a alegria e intensificar a paixão.” (*Elogio de Helena*, 8, p.129)

Odisseu tem ciência da dificuldade da missão. O tempo não o ajuda, de forma que é preciso conjugar *métis*, *peithó* e *kairós* nos discursos, base do seu estratagema. Gastaldi defende os ecos gorginianos nos versos citados acima, em que Odisseu afirma que é preciso roubar a alma com palavras. Para a autora, Sófocles plasma no *Filoctetes*

el modelo más acabado del valor *psicagógico* de la palabra. La construcción *lógos psychên apatêsas* de Gorgias es similar a la expresión con que Odiseo comienza su discurso persuasivo (vs. 55). *Apaté* y *klépto* configuran el campo semántico del engaño/ seducción, tal como se encuentra atestiguado en numerosos ejemplos de la épica y la lírica. (GASTALDI, 2004: 76)

No *Elogio de Helena*, Górgias afirma que “a persuasão, quando acrescentada ao discurso, molda a alma como quer” (*Elogio de Helena*, 13, p. 130). Quando Odisseu diz que é preciso roubar a alma de Filoctetes proferindo palavras, ele ecoa a passividade da alma na concepção de Górgias. Dherbey ressalta que a segunda forma desta passividade é “a sua abertura à linguagem. [...] Para fazer agir [a paixão da linguagem] é necessário primeiramente colocar a alma em estado de receptividade, seduzi-la. O nome desta sedução por meio das palavras constitui um dos conceitos maiores no pensamento de Górgias e da sofística: é a *peithó*, a *persuasão*.” (DHERBEY, 1985: 45)⁵³

Assim descreve Odisseu o seu *sóphisma* para envolver Filoctetes na trama do argumento e persuadi-lo:

Od.: Quando te perguntar quem és e de onde vens,
 diz que és filho de Aquiles, isso não deves ocultar
 e que navegas para casa, depois de abandonares a armada
 dos aqueus, odiando-os com ódio grande;
 eles que, em súplicas, invitaram-te a partir de casa,
 sustentando que essa seria a única ruína de Tróia,
 não se dignaram as armas de Aquiles
 ceder-te, quando chegaste legitimamente pedindo,

⁵³ No original: “son ouverture au langage. [...] pour faire jouer [la passion du langage] il faille au préalable mettre l’âme en état de réceptivité, la séduire. Le nom de cette seduction par le moyen des paroles constitue un des concepts majeurs de la pensée de Gorgias et de la sophistique: c’est *peithó*, la *persuasion*.”

mas ao contrário, a Odisseu entregaram; fala o que
quiseres contra nós, as piores das piores coisas,
pois com isso em nada me afligirás; se não cumprires
isso, sofrimento a todos os argivos lançarás,
pois se o arco dele não for tomado,
não tens como destruir a planície de Dárdano. (vv. 56-69)

Odisseu dá aqui instruções detalhadas de uma história ardilosa que não é apenas mentira, mas dosificação desta com a verdade, de modo a atingir a máxima eficácia. Neoptólemo deve acentuar a sua identidade ao mesmo tempo em que falseia a sua experiência e relação com a armada grega, de forma a conquistar pela retórica a simpatia de Filoctetes. Neoptólemo deve aprender de Odisseu o poder mágico do *lógos*, parecendo ser Aquiles mas agindo como Odisseu (AUSTIN, 2011: cap. 3).⁵⁴

Odisseu utiliza então a estirpe de Neoptólemo para abordar Filoctetes através da simpatia que este tinha por seu velho amigo Aquiles, sabendo a importância da *phýsis* para homens como Filoctetes. Odisseu joga também com o passado, com a amargura de Filoctetes quanto aos gregos e a Odisseu em particular, ao construir para Neoptólemo uma história de injustiças e afronta que busca uma disposição empática de Filoctetes, uma benevolência e adesão inicial que o dispusesse favoravelmente a ouvir o pedido de Neoptólemo e entregar-lhe o arco. O objetivo é construir uma solidariedade entre os dois homens baseada tanto nas amizades quanto nas inimizades.

O plano de Odisseu consiste em palavras, que são escolhidas a partir da consideração do *kairós* – são as circunstâncias que guiam não só o seu objetivo mas também os seus elementos, que levam em conta as circunstâncias particulares de Neoptólemo, Odisseu e Filoctetes. Cabe aqui destacar o estudo de Michael Carter, em que afirma que “*kairós* era um princípio importante da retórica sofisticada – e especialmente da retórica de Górgias – porque fornecia a fundação para a retórica em uma epistemologia relativista.” (CARTER, 1988: 101)⁵⁵ O *kairós* seria o guia na escolha entre *lógoi* em competição. Dherbey também ressalta o *kairós* no pensamento de Górgias,

⁵⁴ A edição Kindle deste livro não possui paginação, portanto é citado apenas o capítulo.

⁵⁵ No original: “*kairos* was a major principle of sophistic rhetoric – and especially the rhetoric of Gorgias – because it provided the foundation for rhetoric within a relativistic epistemology.”

em que a “escolha de um de dois contrários não é arbitrária e gratuita: ela é feita segundo o *kairos*.” (DHERBEY, 1985: 48)⁵⁶

Cabe destacar que, em meio às suas instruções quanto à persuasão de Filoctetes, Odisseu insere um elemento persuasório que visa a Neoptólemo. Ele apela à responsabilidade de Neoptólemo, igualando o seu fracasso em executar o plano de Odisseu à ruína de todos os gregos, e ao seu desejo de sucesso e glória, buscando convencê-lo da necessidade do artil descrito.

Od.: Por isso é preciso nisso mesmo seres astucioso: para que
 ladrão, então, te tornes das invencíveis armas.
 Sei também que não é de tua natureza
 dizer essas coisas nem maquinar coisas sórdidas,
 mas, certamente, é doce tirar lucro da vitória.
 Ousa: mais tarde justos pareceremos;
 porém, agora, por uma breve parte indecorosa do dia,
 entrega-te a mim, e, depois, no tempo restante,
 sê aclamado o mais escrupuloso de todos os mortais! (vv. 77-85)

Vemos aqui um Odisseu que age visando ao êxito acima da consideração da justiça dos expedientes utilizados – a escolha destes é resultado, ao contrário, da análise das necessidades das circunstâncias. Para convencer Neoptólemo a seguir o seu plano, Odisseu justifica os meios que ele concebeu através dos fins, a vitória e a reputação que advirá dela. Blundell ressalta que a vitória é apresentada por Odisseu como motivo suficiente para que os escrúpulos sejam ignorados, pois se o plano sórdido for bem-sucedido ambos serão considerados justos (*díkaios*) e Neoptólemo o mais escrupuloso, pio ou probo (*eusebéstatos*) (BLUNDELL, 1987: 313) – o êxito seria a medida da sua ação.

Odisseu retoma o tema da *phýsis* de Neoptólemo – ele assume a sordidez do seu estratagema quando considerado a partir da *areté* guerreira e pede agora que o jovem se afaste da sua natureza por um breve momento, por conta da necessidade da situação. Há uma alusão aqui à flexibilidade da ação da *métis*, que decide a ação conforme o *kairós*, mas também um

⁵⁶ No original: “choix de l’un des deux contraires n’est point arbitraire et gratuit: il est fait selon le *kairos*.”

componente sofístico. Ribeiro Ferreira, ao defender um Odisseu sofista, destaca que o saber falar e agir de acordo com a ocasião era traço fundamental da técnica de Górgias (FERREIRA, 1980: 129). Vidal-Naquet assinala que se constata no discurso de Odisseu no prólogo que “o vocabulário militar une-se ao que serve para caracterizar os sofistas” (VIDAL-NAQUET, 1999: 138): *sóphisma* (v.14, plano, estratagema), *sophisthénai* (v.77, sofismar), *technâsthai* (v.80, maquinar).

Norman Austin ressalta a importância do vocabulário na peça por ser a chave do conflito lingüístico que é tão essencial à peça, afirmando que ao público ateniense não escaparia a mordacidade do vocabulário presente no prólogo. Segundo Austin, há no *Filoctetes* “um segundo nível de conflito, que é uma guerra de palavras. Esta peça é tanto sobre a linguagem quanto é sobre caracteres. Está situada no centro dos debates intelectuais e políticos na Atenas do século V a.C.” (AUSTIN, 2011: cap.3)⁵⁷

O uso por Odisseu do termo *technâsthai* (maquinar, fabricar) para dizer que estratagemas como o seu não estão na natureza de Neoptólemo é significativo, pois é um verbo construído sobre *techné*, que significa técnica, uma habilidade adquirida. No contexto da Atenas de então, ela é justamente a antítese da *phýsis*, um artifício oposto a ela. Austin destaca a relação entre o termo *techné* e a sofística na pólis:

no século V a *techné* tinha se tornado um tópico comum de debate à medida que os sofistas e retóricos empreendiam a sua análise das várias técnicas humanas, questionando se elas eram herdadas ou podiam ser ensinadas. A técnica da retórica (chamada por Platão *techné rhetoriké*) emergiu como superior a todas as outras nas suas discussões já que o seu poder era a persuasão e todas as outras técnicas dependiam afinal de contas da persuasão. O sucesso, no tribunal assim como na política, em toda parte, dependia agora da manipulação habilidosa das pessoas através da linguagem. (AUSTIN, 2011: cap. 3)⁵⁸

Como antecipado por Odisseu, Neoptólemo rejeita o estratagema por ser oposto à sua *phýsis*:

⁵⁷ No original: “a second level of conflict, which is a war of words. This play is as much about language as it is about character. It is situated at the center of the intellectual and political debates in fifth-century Athens.”

⁵⁸ No original: “in the fifth century *techné* had become a common topic of debate as the sophists and rhetoricians undertook their analysis of the various human crafts, questioning whether they were inherited or could be taught. The craft of rhetoric (called in Plato *techné rhetoriké*) emerged as superior to all others in their arguments since its power was persuasion and all other crafts depended in the end on persuasion. Success in the court of law as in politics, everywhere success now depended on the skillful manipulation of humans through language.”

Ne.: As palavras que me afligem ouvir,
 filho de Laertes, também detesto praticá-las,
 pois não fui feito para praticar nenhum artifício sórdido,
 nem eu mesmo nem, como dizem, aquele que me gerou.
 Mas estou pronto a levar o homem à força
 e não com astúcias; pois ele, com um único pé,
 não poderá submeter a tantos de nós.
 Enviado a ti, na verdade, como ajudante, temo
 ser chamado traidor; prefiro, no entanto, senhor, falhar,
 agindo de modo nobre, a vencer sordidamente. (vv. 86-95)

Neoptólemo sugere a força como alternativa nobre, condizente com a natureza do seu pai e a sua. Ele busca opor-se ao engano com a mesma veemência com que Aquiles o fazia – lembremos que no Canto IX da *Ilíada* Aquiles diz justamente a Odisseu: “Como os portões do Hades me é odioso aquele homem/ que esconde uma coisa na mente/ mas diz outra” (*Ilíada*, IX, 312-3) – e teme por sua reputação caso aja pela via da *peithó* enquanto *dólos* advogada por Odisseu. Blundell afirma que a recusa é uma resposta instintiva da *phýsis* guerreira, na qual há uma oposição simples entre o nobre (*kalôs*) e o mau, sórdido (*kakôs*) e a ação honesta, ainda que brutal, é sempre preferível ao engano (BLUNDELL, 1988: 138). Assim, Sófocles

enquadra o seu drama com a clássica distinção entre os dois grandes heróis da tradição homérica: Aquiles, o herói da força direta, o melhor guerreiro em batalha aberta; e Odisseu, o mestre da força indireta, o herói que vence por meio de esquemas e subterfúgios quando a guerra aberta é inconclusiva. (AUSTIN, 2011: cap.3)⁵⁹

Cabe aqui atentar para o estudo de John Kirby sobre o triângulo de conceitos *peithó-bía-éros* na retórica e poética grega. *Bía* significa “força, inclusive física, e (especialmente) violência; a deusa Bía é mencionada em conjunto com uma divindade afim, Kratos (‘força’ ou ‘poder’).” (KIRBY, 1990: 213)⁶⁰ Kirby defende que os três conceitos aparecem em díades justapostas, nos seguintes pares de conceitos: *peithó/bía*, *peithó/éros* e *éros/bía*. É esta primeira oposição, entre

⁵⁹ No original: “frames his drama with the classical distinction between the two great heroes of the Homeric tradition: Achilles, the hero of direct force, the best warrior in open battle; and Odysseus, the master of indirect force, the hero who wins by schemes and subterfuges when open warfare is inconclusive.”

⁶⁰ No original: “force, physical strength, and (most especially) violence; the goddess Bia is mentioned in tandem with a kindred deity, Kratos (“Strength” or “Power”).”

peithó e *bía*, a que está presente no *Filoctetes* e na recusa de Neoptólemo citada. Kirby sustenta que a idéia de que “eu tentarei persuadi-lo, mas, falhando isto, eu te forçarei” (KIRBY, 1990: 215)⁶¹ é uma marca civilizatória – o discurso persuasório como arma primeira seria próprio do comportamento do cidadão, enquanto a preferência pela *bía* como forma de ação seria própria da *areté* guerreira presente nas épicas homéricas. Junto com *éros*, *peithó* e *bía* são conceitos recorrentes na retórica e em particular em Górgias, que em seu *Elogio de Helena* os inclui entre os motivos da ida de Helena para Tróia: “Com efeito, ela fez o que fez ou por vontade do Destino e pelas decisões dos deuses e pelos decretos da Necessidade ou arrebatada à força ou persuadida pelos discursos [ou submetida pelo amor].” (*Elogio de Helena*, 6, pp. 128-9)

Jon Hesk relaciona a valorização da *peithó* na Atenas do século V a.C. com o momento vivido pela pólis e com a sofística, que contestava a noção de verdade (*alétheia*), rejeitando-a em favor da opinião (*dóxa*), da *peithó* e da *apaté*:

A nova cultura democrática da Atenas do século V a.C. cria um interesse em técnicas de persuasão verbal e faz perceber que, porque o conhecimento moral e epistemológico do homem é incompleto, questões de fato e valor estão abertas ao debate através de argumentos opostos. Nas áreas da teoria retórica e sofística, a idéia de que há dois argumentos contraditórios em qualquer assunto é complementada pela idéia de que a persuasão (*peithó*) ou *apaté* são os objetivos do debate ou investigação. Dentro deste quadro agonístico, o sofista como intelectual ou professor de retórica enfatiza a condição mortal da *dóxa* controvertida e instável e o poder da persuasão ou engano de tirar vantagem desta condição. (HESK, 2000: 147-8)⁶²

É neste quadro de valorização da *peithó* e da *apaté* em detrimento da verdade que Odisseu responde à recusa de Neoptólemo:

Od.: Filho de pai honesto, eu também, quando era jovem,
 tinha a língua ociosa, mas a mão ágil;
 mas agora, por experiência própria, vejo que para os mortais
 a língua, não as ações, tudo conduz.

⁶¹ No original: “I will try to persuade you, but, failing that, I will force you.”

⁶² No original: “The new democratic culture of fifth-century Athens creates an interest in techniques of verbal persuasion and a realisation that, because men’s moral and epistemological knowledge is incomplete, questions of fact and value are open to debate through opposing arguments. In the areas of rhetorical and sophistic theory, the idea that there are two contradictory arguments on any issue is complemented by the idea that persuasion (*peithó*) or *apaté* are the goals of debate or inquiry. Within this agonistic framework, the sophist as intellectual or teacher of rhetoric emphasises the mortal condition of controvertible and unstable *doxa* and the power of persuasion or deception to take advantage of that condition.”

Ne.: Então que outra coisa me ordenas senão mentiras dizer?

Od.: Digo-te que pela astúcia agarres Filoctetes. (vv. 96-101)

Esta exaltação das palavras (literalmente língua, *glóssa*) por Odisseu, que as coloca como superiores às ações (*érga*), aproxima-o mais uma vez dos sofistas em sua exaltação do poder dos discursos. O uso do termo *glóssa* aponta para o contraste com a mão, mas cabe notar que o seu uso de forma cômica era recorrente nas comédias, em especial de Aristófanes, para ridicularizar um intelectual, aludindo à idéia de que falavam em uma linguagem própria (DENNISTON, 1927: 120-1). Górgias, ao considerar a sedução de Helena pelos discursos, afirma: “É possível ver como a força de persuasão prevalece; a persuasão não tem a aparência de necessidade, mas tem a sua força. O discurso persuasor da alma persuade-a e força-a a acreditar nas coisas ditas e a aprovar o que foi feito.” (*Elogio de Helena*, 12, p. 130) Vaz Pinto analisa esta força compulsiva das palavras sobre a alma e a relação entre a psicagogia, a *apaté* e o *kairós* no *Elogio de Helena* da seguinte forma:

a palavra, actuante no momento oportuno, impõe à alma uma influência irresistível, desencadeando nela a motivação que leva a uma determinada conduta. Este impacto vindo do exterior é descrito como *apaté*. Desta forma, *lógos* e *kairós* conjugam-se no sentido de persuadir aquele que “sofre” os seus efeitos. Estas três realidades/noções (*lógos*, *kairós*, *apaté*) são capitais na concepção que Górgias tem da arte retórica. (VAZ PINTO, 2000: 225)

Desta forma, o *lógos* gorgiano ligado à *peithó*, à *apaté* e ao *kairós* age em alguns dos mesmos campos semânticos da *métis*, ou seja, o *dólos* e o *kairós*.

Falkner ressalta a forte afinidade entre a confiança de Odisseu no poder dos discursos e as concepções gorginianas, especialmente a respeito da forma de ação dos discursos sobre a alma do ouvinte e da exploração pelo *lógos* das emoções com vistas ao engano e à ilusão (FALKNER, 1998: 42-3). Cabe ressaltar que Górgias também exalta o poder da retórica comparando-a à feitiçaria ou magia: “Os encantamentos inspirados pelas palavras levam ao prazer e libertam da dor. Na verdade, a força do encantamento, misturando-se com a opinião da alma, sedu-la, persuade-a e a transforma por feitiçaria.” (*Elogio de Helena*, 10, p.130)

Contudo, ele realiza também uma outra comparação, ainda mais significativa por ser mais reveladora acerca da ambivalência da ação exercida pela palavra sobre a alma:

A força do discurso em relação à disposição da alma é comparável às prescrições dos medicamentos em relação à natureza dos corpos. Assim como os diferentes

medicamentos expulsam do corpo os diferentes humores e uns põem termo à doença e outros à vida, assim também de entre os discursos uns entristecem e outros alegram, uns amedrontam e outros incutem coragem nos ouvintes, outros há que envenenam e enfeitiçam a alma com uma persuasão perniciosa. (*Elogio de Helena*, 14, p.131)

Ao comparar os discursos com os medicamentos (*phármakon*), ele acentua a ambigüidade da persuasão, que assim como eles pode ser remédio ou veneno, curar ou matar, dependendo não das suas características inerentes, mas do uso que dela se faz (DHERBEY, 1985: 47). Por seu turno, Charles Segal analisa o componente de manipulação na comparação entre a ação dos discursos sobre a alma e a ação dos medicamentos: “os processos da psique são desta forma tratados como tendo uma realidade quase física e, talvez de forma mais significativa, como sendo suscetíveis ao mesmo tipo de controle e manipulação por um agente racional quanto o corpo pelos remédios do médico.” (SEGAL, 1962: 104)⁶³

Ao afirmar que quando jovem ele também preferia a violência mas que aprendera que é a língua que tudo conduz, Odisseu coloca-se enquanto homem mais experiente, como mentor frente ao jovem Neoptólemo, lembrando a figura do educador sofista. Ele oferece-lhe um *lógos* instrumentalizado, buscando mostrar-lhe o poder dos discursos e ensinar-lhe a maneira de ação mais eficaz. Lembremos que a retórica sofística, enquanto *techné*, pode ser ensinada, ao contrário da *areté* guerreira – o *lógos* sofístico tem um caráter duplamente instrumental: é instrumento do poder e também do saber. Vaz Pinto sustenta que “na configuração do saber projecta-se uma idéia de *sophía* da qual emerge um modelo de racionalidade; na configuração do poder reflecte-se um paradigma de *Paideia* em que avulta a atenção privilegiada à questão da educação.” (VAZ PINTO, 2000: 335)

Quando Odisseu diz que Neoptólemo deve agarrar Filoctetes pela astúcia, ele usa o termo *dólo* (v.101). Ele portanto não nega realmente a questão da mentira levantada pelo jovem que questiona o caráter moral do plano perguntando se ele consiste em outra coisa que não *pseudé legein*, dizer mentiras, pois a astúcia que Odisseu advoga é o engano. Vaz Pinto ressalta que uma das acusações dirigidas aos sofistas é justamente a sua falta de compromisso com a verdade: na visão dos seus detratores,

⁶³ No original: “the processes of the psyche are thus treated as having a quasi-physical reality and, perhaps more significant, as being susceptible to the same kind of control and manipulation by a rational agent as the body by the drugs of the doctor.”

os sofistas manipulam técnicas de engano (*apaté*), em moldes arbitrários, transmitindo nos seus discursos simulacros das realidades [...]; contribuem para a desagregação ético-política da comunidade [...]; valorizam os elementos passionais e contingentes na escolha pragmática do melhor, em vez de nortear as opções morais por princípios racionais e absolutos. (PINTO; SOUSA, 2005: 17)

Neoptólemo segue questionando a necessidade do uso da *peithó* enquanto *dólos*:

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

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

Ne.: Que confiança tão terrível ele tem na sua força?

Od.: Flechas inevitáveis e portadoras da morte.

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

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

Ne.: E não julgas vergonhoso dizer mentiras?

Od.: Não, se a mentira traz a salvação.

Ne.: Então com que cara alguém ousa proclamar isso?

Od.: Quando se faz algo para lucro, não convém hesitar. (vv. 102-111)

São expostos nestes versos três formas de ação: a astúcia ou *dólos*, engano (v.102 e v.107); a persuasão franca, pela verdade (v.102 e v.103); a violência, *bía* (v.104). Neoptólemo faz uma distinção significativa entre persuasão franca e enganosa, a qual não havia sido estabelecida por Odisseu. Como vimos, a ambigüidade é uma característica fundamental da *peithó*, que pode ser conduzida em termos de *dólos* mas também oposta a ele, atingida por meio de um discurso franco. Odisseu nega a possibilidade de eficácia tanto da violência quanto da verdade – de fato, ele considera ser preferível a astúcia por ser a única eficaz, sendo a eficácia a medida da sua ação e não os princípios morais e a preocupação com a verdade que inquietam Neoptólemo. Ao comentar o uso que Neoptólemo faz do termo persuasão no verso 102, Webster observa que “Neoptólemo distingue claramente entre a persuasão com base nos fatos, que é permissível, e a persuasão por meio de mentiras, que não o é.” (WEBSTER, 1970: 76)⁶⁴ A *areté* guerreira, como vimos, prefere a *bía* como forma de ação, mas a persuasão pela verdade seria também condizente com a sua *phýsis*, por ser outra forma de ação honesta.

⁶⁴ No original: “Neoptolemus distinguishes clearly between persuasion on the facts, which is permissible, and persuasion by lies, which is not.”

A idéia de que os discursos e a persuasão podem ser tanto benéficos quanto maléficis está presente no *Elogio de Helena* de Górgias, especialmente na comparação entre a persuasão e os medicamentos (*Elogio de Helena*, 14, p.131), como vimos. Ela também é articulada enquanto crítica, como podemos ver no fragmento 870 de Sófocles: “a persuasão move-se rapidamente quando está movendo os homens para o mal.” (Fg. 870, pp. 378-9)⁶⁵ Com relação às críticas aos sofistas pelo mau uso do *lógos*, Guthrie sustenta que “as duas críticas, que um sofista não é tão experto como ele crê que é, e que sua ‘expertise’ é usada para objetivos errados, alude-se de novo em um fragmento de Sófocles (97 Nauck): ‘Uma mente bem disposta com pensamentos corretos é melhor inventora que qualquer sofista.’” (GUTHRIE, 1995: 36)

Blundell acredita que neste ponto do prólogo “os dois pontos de vista opostos estão claros: para Odisseu, os desejáveis frutos da vitória prevalecem sobre qualquer coisa que possa interferir com a colheita de tais frutos. Neoptólemo está dividido entre duas demandas, a sua lealdade a Odisseu e ao exército [...], e o seu desejo de não fazer o que ele considera *kakós*.” (BLUNDELL, 1991: 189-190)⁶⁶ De fato, o problema prático de como conseguir o arco e Filoctetes, necessários para a conquista de Tróia, instaura um problema ético em que se contrapõem um *lógos* sofisticado, instrumental e guiado pelo êxito, ligado à persuasão, ao *dólos* e à *apaté*, e uma maneira de pensar baseada na *phýsis*, nos valores da *areté* guerreira, na nobreza das ações e da *bía* e em um *lógos* ligado à verdade, *alétheia*.

Cabe lembrar que, como dito anteriormente, a *métis* e o *dólos* funcionam como forma de subversão em um jogo de forças em que é dado como superior a priori aquele que possui vantagem em termos de *bía* – neste caso, Filoctetes, por virtude do seu arco sagrado. Odisseu dirige-se pela busca do êxito e o *dólos* é a forma de reverter a situação desfavorável e atingir o seu objetivo. Neoptólemo associa a mentira com a vergonha (v.108), ao passo que Odisseu associa-a com a salvação (v.109) e o lucro, vantagem ou ganho, *kérdos* (v.111). Nelli defende que se produz então um debate entre o vergonhoso e o proveitoso, um debate acerca da validade dos meios com relação aos fins (NELLI, 2008: 98). Odisseu afasta-se das considerações éticas dos

⁶⁵ Citado a partir da edição de fragmentos de Hugh Lloyd-Jones publicada pela Harvard University Press em 2003. Na tradução do grego para o inglês: “persuasion moves fast when it is moving men to evil.”

⁶⁶ No original: “the two opposing standpoints are clear: for Odysseus, the desirable fruits of victory overrule anything that may interfere with the reaping of such fruits. Neoptolemus is torn between two claims, his loyalty to Odysseus and the army [...], and his desire not to do what he considers *kakos*.”

meios, relativizando a verdade, a mentira, a nobreza e a justiça e subordinando os meios aos fins – como um sofista, a sua ação visa à vitória e ao *kérdos* e é guiada duplamente pelo *kairós*: é a ocasião que delimita a ação possível e que dita a necessidade de ação rápida, sem hesitação (v.111), para que não se deixe passar a oportunidade de êxito.

Para efetivar o convencimento de Neoptólemo, Odisseu oferece como argumento o êxito do seu plano em termos que apelam ao jovem:

Od.: Se fizeres isso, levarás dois prêmios.

Ne.: Quais? Pois sabendo não me negaria a fazer.

Od.: Sábio e também corajoso serás aclamado ao mesmo tempo.

Ne.: Seja! Farei, abandonando todo o escrúpulo. (vv. 117-120)

Odisseu joga aqui com os desejos de glória do jovem Neoptólemo: ele não só promete a reputação de corajoso, associada a Aquiles, mas também a de sábio. Podlecki ressalta o papel desta qualidade na persuasão de Neoptólemo: “a prometida palavra de elogio nos lábios de outros por esta nova qualidade, na qual ele irá superar o seu pai, é suficiente para convencer Neoptólemo.” (PODLECKI, 1966: 238)⁶⁷ Por seu turno, Blundell acentua a cuidadosa habilidade retórica de Odisseu na sua oferta dos dois prêmios:

Odisseu especifica dois ‘prêmios’ perfeitamente concebidos para atrair o filho de Aquiles – não prêmios materiais, mas duas virtudes, ou ao menos a reputação por elas [...]. Odisseu, aqui como em outras passagens, vê a virtude apenas em termos de reputação, como potencialmente útil em um sentido pragmático [...]. Neoptólemo quer *ser* virtuoso (86-8), mas também mostra preocupação por sua reputação moral (93). Ele é vulnerável aos ‘prêmios’ prometidos por Odisseu em ambos os pontos. (BLUNDELL, 1991: 191)⁶⁸

É preciso atentar para a operação semântica realizada por Sófocles quando utiliza sábio e corajoso, *sophós kagathós* (v.119), pois “na literatura grega, é comum encontrarmos o par *kalós kagathós* (o belo e o bom, o forte e o corajoso, etc.) e toda a possível variação com esses termos. Sófocles quebra esse par da tradição e substitui o termo *kalós* pelo *sophós*, criando a expressão

⁶⁷ No original: “the promised word of praise on others’ lips for this new quality, in which he is to surpass his father, is enough to win over Neoptolemus.”

⁶⁸ No original: “Odysseus specifies two ‘gifts’ perfectly designed to appeal to the son of Achilles – not material gifts, but two virtues, or at least the reputation for them [...]. Odysseus, here as elsewhere, sees virtue only in terms of reputation, as potentially useful in a pragmatic sense [...]. Neoptolemus himself wants to *be* virtuous (86-8), but also shows concern for his moral reputation (93). He is vulnerable on both counts to Odysseus’ promised ‘gifts’.”

sophós kagathós.” (SANTOS, 1993: 1142) Sófocles faz então uso de uma expressão fortemente associada à *areté* guerreira, substituindo significativamente um dos termos, sem que com isso perca o apelo à glória tradicional a que almeja Neoptólemo. Austin afirma que a substituição não anula a expressão original, pois belo é um fato dada a estirpe de Neoptólemo; por outro lado, “um segundo prêmio é necessário se Neoptólemo deve ser um substituto tanto de Aquiles quanto de Odisseu. Ao prêmio tradicional, ser chamado de valoroso em face do perigo, Odisseu acrescenta um outro que nunca foi oferecido como incentivo para um herói homérico: ele deve também ser considerado esperto.” (AUSTIN, 2011: cap.3)⁶⁹

Agathós pode ser traduzido por corajoso, virtuoso, bom, excelente, sendo usado em Homero para descrever guerreiros como Aquiles. É uma palavra, portanto, que exerce fascínio e poder sobre Neoptólemo, que quer ser e ser considerado *agathós* em termos tradicionais – como aponta Blundell, “ele é suscetível à sugestão de Odisseu. Ele não pausa para ponderar se é realmente a *areté* de Odisseu que ele quer ter, e se é por esta *areté* que ele quer ser reconhecido.” (BLUNDELL, 1991: 192)⁷⁰

Com relação ao termo *sophós*, sábio, ele pode se referir à prudência e ao bom julgamento que guiam a ação correta, mas também à esperteza sofisticada de um tipo moralmente suspeito (BLUNDELL, 1991: 191). Desta forma, o termo é ambíguo o bastante para possuir uma eficácia elevada, pois Neoptólemo pode ouvir o tipo de sabedoria que almeja. Austin adverte que “a nossa leitura deve incluir a relevância da peça para o clima sofisticado do seu tempo. Odisseu está ensinando Neoptólemo a refazer-se como um sofista do século V a.C.. Ele mantém diante de Neoptólemo o prêmio que fazia com que jovens aristocratas procurassem os retóricos em grande número para estudar o novo tipo de magia chamada retórica.” (AUSTIN, 2011: cap.3)⁷¹ Assim, a escolha do termo *sophós* por Sófocles é significativa, já que proferida por um Odisseu que relativiza o valor da verdade, ela carrega uma conotação de armadilha para Neoptólemo.

⁶⁹ No original: “a second prize is needed if Neoptolemus is to be a surrogate both for Achilles and Odysseus. To the traditional prize, to be spoken of as valorous in the face of danger, Odysseus adds another that was never held out as an inducement to any Homeric hero: he must also be thought to be clever.”

⁷⁰ No original: “he is susceptible to Odysseus’ suggestion. He does not pause to consider whether it is really Odysseus’ *arete* that he wants to have, or to be known for.”

⁷¹ No original: “our reading must include the play’s relevance to the sophistic climate of its time. Odysseus is teaching Neoptolemus to remake himself into a fifth-century sophist. He holds before Neoptolemus the prize that had young aristocrats flocking to the rhetoricians to study the new kind of magic called rhetoric.”

O jovem é de fato pela promessa dos dois prêmios por fim persuadido a deixar de lado as suas dúvidas e escrúpulos e seguir o plano de Odisseu. Ao final do prólogo Odisseu se retira, invocando os deuses:

Od.: Eu me vou para a nau, a ti fica essa tarefa.

Que Hermes, o doloso acompanhante, guie a nós dois,
e Vitória Atena, protetora da cidade, que me salva sempre. (vv. 132-134)

Tanto a forma da invocação de Odisseu quanto os próprios deuses invocados são significativos. Segal afirma que os deuses de Odisseu, na forma em que os invoca, são reflexos dos elementos principais do seu caráter como o sucesso, o engano, a auto-preservação pela adaptabilidade. A identificação de Atena Niké e Atena Polias no verso 134 “é típica de Odisseu. Os seus deuses são, de certa forma, ‘vitória’, ‘engano’ e ‘segurança’.” (SEGAL, 1977: 138-9)⁷² A menção à Atena que lhe salva sempre alude aos episódios das épicas em que Atena o auxilia com disfarces em ações ligadas à *métis* e ao *dólos*.

A invocação de Hermes é bastante polissêmica. Este Odisseu que, como vimos, advoga o roubo do arco (v.78) e da alma (v.55) de Filoctetes clama por um deus ligado ao roubo, como aponta Burkert: “as acções furtivas e o roubo são já na *Ilíada* o domínio de Hermes. Claro que na palavra *kléptein*, ‘roubar’, se ouve mais o caráter furtivo e astuto do que propriamente a violação da lei.” (BURKERT, 1993: 309) Hermes é também o deus das fronteiras e da transgressão das fronteiras (BURKERT, 1993: 307-11), o que é significativo quando da sua invocação em Lemnos, ilha desabitada e selvagem.

É preciso enfatizar que Hermes está fortemente ligado à *métis*. Detienne e Vernant traçam um paralelo entre os *dolie tékhne*, os talentos de astúcia de Hermes, as armadilhas que ele maquina e as suas habilidades como caçador e artesão:

o entrelaçamento do dianteiro com o traseiro põe igualmente em ação a inteligência técnica do cesteiro e a habilidade do caçador, pois, para levar os animais roubados, Hermes fabrica sandálias prodigiosas, extraordinárias, entrelaçando galhos de tamargueira e ramos de uma espécie de mirto. Nesse domínio em que a caça e o roubo tomam a forma de uma façanha agonística, a *métis* de Hermes não separa em nenhum momento os estratagemas mais refinados da capacidade de torcer as fibras vegetais e de trançar as armadilhas que ela quer estender. (DETIENNE; VERNANT, 1999: 271-2)

⁷² No original: “is typical of Odysseus. His gods are, in a sense, ‘victory’, ‘deceit’, and ‘safety’.”

Hermes está também relacionado com o noturno, com as palavras enganosas (*lógoi pseudés*), com a *apaté* enquanto duplicidade e com a *peithó* enquanto *dólos* (DETIENNE, 2006: 131-3). Hermes está portanto ligado justamente aos estratagemas complexos da *métis*, ao engano, à astúcia e ao uso da mentira que caracterizam a ação de Odisseu.

2.4 A cicatriz de Odisseu e o confronto com Filoctetes

Tendo analisado as formas de ação e o *lógos* sofisticado de Odisseu em sua discussão com o jovem Neoptólemo no prólogo, cabe agora examinar Odisseu em confronto com Filoctetes. Se no prólogo o problema ético parece ser superado com a persuasão de Neoptólemo, no *ágon* mantido com Filoctetes (vv. 974-1080) Odisseu colide com a irredutibilidade do arqueiro ligado a valores opostos mas, ao contrário de Neoptólemo, convencido deles. Ao passo que o jovem é suscetível às distorções, aos jogos retóricos que Odisseu opera com as palavras, Filoctetes aferra-se aos significados tradicionais da *areté* guerreira.

Primeiramente, cabe definir o *ágon* brevemente: uma “cena de debate, inspirada pelos hábitos retóricos do seu tempo e comportando, em geral, duas declamações opostas, seguidas de um intercâmbio verso a verso.” (ROMILLY, 1970: 188)⁷³ Duchemin ressalta a grande variedade das cenas às quais se pode aplicar o termo *ágon*, ainda que não se aplique a toda cena de contestação ou deliberação (DUCHEMIN, 1945: 39). Com relação ao *Filoctetes*, Duchemin identifica duas grandes cenas que merecem plenamente o nome de *ágon*: a que analisaremos entre Filoctetes e Odisseu e outra entre Filoctetes e Neoptólemo (vv. 1302-1392). Com relação ao primeiro *ágon*, Duchemin aponta um traço particular na atitude de Odisseu ao interromper as lamentações de Filoctetes (DUCHEMIN, 1945: 61).

O *ágon* em exame ocorre no terceiro episódio; portanto, Neoptólemo executou o plano de Odisseu, Filoctetes entregou-lhe o arco em meio a um ataque de dor violenta, Neoptólemo arrependeu-se do *dólos* e revelou o verdadeiro motivo da sua presença, ao que Filoctetes reagiu exigindo que ele lhe retornasse o arco. Chega então Odisseu:

⁷³ No original: “scène de débat, inspirée par les habitudes rhétoriques du temps et comportant, en général, deux tirades opposées, suivies d’un échange vers à vers.”

Fil.: Ai de mim, quem é o homem? Não é Odisseu que ouço?

Od.: Odisseu, fica sabendo bem, em pessoa, que vês!

Fil.: Ai de mim! Fui vendido e estou perdido, ele é que
me seqüestrou e me roubou as armas!

Od.: Fui eu, fica sabendo bem, não outro, aceita-o. (vv. 976-980)

Tendo operado nas sombras até então, Odisseu entra em cena ressaltando a sua identidade e o seu papel na artimanha com que ludibriou Filoctetes. Assim como no episódio da *Odisséia* com o ciclope Polifemo, Odisseu realizou um *dólos* escondendo a sua identidade, para então fazer questão de revelá-la.⁷⁴ Naquele episódio, Odisseu cegou o ciclope para poder identificar-se, no que Dimock considera “um caso de auto-exposição deliberado com o propósito de ser alguém ao invés de ninguém” (DIMOCK, 1956: 56)⁷⁵ – ou seja, para obter reconhecimento por seu feito. Acreditando-se vitorioso, Odisseu está orgulhoso do seu estratagema enquanto façanha e por isso exclui a participação de Neoptólemo, atribuindo a si próprio não só toda a responsabilidade como também todo o mérito.

Fil.: Devolve, entrega-me, filho, as armas!

Od.: Isso,

nem que ele queira, não fará, mas também tu deves
partir com elas, ou hão de te levar à força!

Fil.: A mim, ó pior dos homens e muitíssimo atrevido,
estes vão conduzir à força?

Od.: Se não seguires por tua vontade.

Fil.: Ó terra lêmnia e o brilho todo-poderoso,
obra de Hefesto! Deve-se, então, suportar isso,
que esse me leve de ti à força?

Od.: Foi Zeus, que saibas, Zeus, o dominador desta terra,

⁷⁴ Em seu texto “Sophocles’ *Philoctetes* and *Odyssey* 9: Odysseus versus the cave man” (2003), Daniel B. Levine examina um grande número de similaridades temáticas, estruturais e vocabulares entre a peça de Sófocles e o episódio do ciclope no Canto IX da *Odisséia*. Contudo, na cena em questão, Levine analisa apenas os paralelos entre as reações de Filoctetes e Polifemo ao descobrir-se enganados e a provocação de Odisseu ao partir, em ambos os casos.

⁷⁵ No original: “a case of deliberate self-exposure for the purpose of being somebody rather than nobody.”

Zeus, que determinou isso; eu só o auxílio! (vv. 981-990)

Ao encontrar-se com Odisseu, responsável por seus males presentes e passados, a reação de Filoctetes é dirigir-se a Neoptólemo e reiterar a súplica pelas armas. Contudo, é Odisseu quem responde, exigindo que Filoctetes os acompanhe a Tróia e ameaçando a força caso ele se negue. Novamente encontramos a oposição *peithó/bía*: Filoctetes deve concordar ou sofrer violência. Se anteriormente Filoctetes, de posse do arco e das flechas sagradas, estava em vantagem e o jogo de forças só podia ser subvertido pelos discursos concebidos através da *métis* e do *dólos*, agora que ele não mais possui as armas de Hércules Odisseu acredita estar em posição de poder ameaçar a *bía*, e o faz. Filoctetes reage contra o que considera uma injustiça e um ultraje apoiando-se na própria ilha e em Hefesto, mas Odisseu protege-se contrapondo outra divindade, Zeus, cujos desígnios expressos na profecia ele afirma estar executando piamente.

Fil.: Ó odioso, quantas histórias encontras para dizer!

Ao colocares deuses à frente, tu fazes deles mentirosos!

Od.: Não, mas verdadeiros! O caminho deve ser seguido.

Fil.: Eu digo que não!

Od.: E eu digo que sim! Deves obedecer a isso.

Fil.: Ai de mim, infeliz. Evidentemente como escravos
é que o pai nos gerou, não homens livres!

Od.: Não, mas semelhantes aos excelentes, com os quais
Tróia tu precisas capturar e devastar à força.

Fil.: Jamais, nem se for preciso que eu sofra todo o mal,
enquanto eu tiver esta alta escarpa de terra. (vv. 991-1000)

Odisseu tenta convencer Filoctetes utilizando dois argumentos: a sua *phýsis* e o seu dever guerreiro em Tróia e os desígnios dos deuses. Ele decide jogar com a verdade da profecia divina para exigir a obediência de Filoctetes de forma que ele os acompanhe a Tróia. Este uso do discurso pode ser entendido como uma tentativa de *peithó* franca, mas Buxton sustenta que a ameaça de violência anterior e a ênfase na autoridade e na obediência fazem com que esta tentativa de convencimento não possa ser bem uma *peithó*: “forçar alguém a ‘ser persuadido’ é

fazer uma paródia da *peithó*.” (BUXTON, 1982: 127)⁷⁶ Filoctetes, contudo, vê nas palavras de Odisseu apenas mentiras; ele não reconhece os desígnios divinos como verdadeiros e muito menos Odisseu como seu executor, mantendo-se portanto irredutível.

Após um longo lamento de Filoctetes, Odisseu retoma a palavra:

Od.: Muitas coisas teria a responder às palavras dele,
 se me fosse possível. Agora de um só discurso sou senhor.
 Pois quando se precisa de um tal tipo de homem, o tal sou eu,
 e onde houver uma escolha entre homens justos e bons,
 não escolherás ninguém mais escrupuloso que eu.
 Sem dúvida, por natureza busco vencer em tudo,
 exceto contra ti. Agora de bom grado vou afastar-me de ti.
 Soltai-o, então, não toqueis mais nele,
 deixai-o ficar. De posse dessas armas,
 para nada mais precisamos de ti. Além do mais há
 Teucro entre nós, que possui esta ciência,
 e eu, que julgo não ser pior que tu
 para dominá-las e manipulá-las.
 Para que precisamos de ti? Diverte-te andando em Lemnos!
 Nós nos vamos; e talvez o teu privilégio
 honra para mim conceda, aquela que tu devias ter. (vv. 1047-1062)

A resposta de Odisseu principia como um auto-elogio, uma defesa e exaltação do seu próprio modo de agir, condenado por Filoctetes. Ele elogia a sua relação com o *kairós* em duas frentes: por um lado, ele é o homem que sabe quando ser breve, quando fazer longos discursos e quando calar; por outro, ele é o homem adequado às necessidades da situação. Odisseu também se situa como justo, bom e o mais escrupuloso ou pio (*eusebéstatos*), em uma passagem de leitura ambígua. No uso anterior que Odisseu fez do termo *eusebéstatos* (v.85), ele parece afirmar que ser pio é algo que deve ser deixado de lado durante o engano proposto, mas também que será uma reputação que advirá do êxito na execução de tal *dólos*. Assim, a sua aplicação dessas virtudes a

⁷⁶ No original: “to force someone to ‘be persuaded’ is to make a mockery of *peithó*.”

si mesmo pode ser lida, do ponto de vista de quem se situa ao lado dos valores tradicionais da *areté* guerreira, como uma afirmação cínica ou mesmo uma zombaria (SEGAL, 1977: 139). Por outro lado, tendo em vista que Odisseu opera com uma relativização dos valores ligada à sofística, subordinando-os e definindo-os pelo êxito, podemos também entender que do seu ponto de vista ele considera-se justo, bom e pio. Justamente, o seu auto-elogio termina pela afirmação de que ele busca sempre a vitória.

Entretanto, Odisseu afirma que desistirá de vencer a irredutibilidade de Filoctetes. Ele anuncia que irá partir com o arco e com Neoptólemo para Tróia, deixando Filoctetes só e sem o seu meio de sobrevivência. Esta passagem é bastante ambígua e controversa: alguns autores acreditam que Odisseu é sincero e pretende realmente deixar a ilha apenas com o arco (BLUNDELL, 1991: 208n89), outros sustentam que Odisseu está blefando em mais uma tentativa astuciosa de completar a missão com total êxito, ao passo que outros ainda deixam a questão em aberto (PUCCI, 2003: 282; SEGAL, 1977: 140-1; WEBSTER, 1970: 134; WINNINGTON-INGRAM, 1983: 289). Tanto pela caracterização de Odisseu no *Filoctetes* quanto pela tentativa de manipulação retórica que se segue ao anúncio da sua decisão de partir sem Filoctetes, acreditamos que tal anúncio é mais uma tentativa de *dólos* por parte de Ulisses. Como defende Austin, “quando Odisseu finge aceitar a derrota, esta é a última manobra disponível para ele em seu papel de enganador.” (AUSTIN, 2011: cap.9)⁷⁷

De fato, após declarar que deixará Filoctetes para trás, Odisseu emprega uma série de truques retóricos que visam influenciar Filoctetes a ceder. Primeiramente, ele usa da zombaria para minimizar a importância de Filoctetes, que não seria mais necessário sem as suas armas (vv. 1055-6). A mesma depreciação é reiterada no verso 1060, acrescida de um sarcástico “Diverte-te andando em Lemnos!” que ressalta o abandono ainda maior em que ficará Filoctetes, novamente sozinho, mas agora sem o seu arco. Por fim, Odisseu utiliza-se de uma dupla provocação ao afirmar que a honra que estava destinada a Filoctetes pode ser sua, de Odisseu (vv. 1061-2): por um lado ele utiliza o *kléos*, a glória, que responde aos valores guerreiros de Filoctetes; por outro, ele apela ao ódio e desprezo que Filoctetes tem por ele, buscando que Filoctetes se renda por abominar a idéia de que Odisseu não só roube e use o seu arco, mas também roube a sua glória.

⁷⁷ No original: “when Odysseus pretends to accept defeat, this is the last gambit available to him in his trickster role.”

Estas três últimas táticas retóricas buscam então produzir uma resposta emocional que altere a decisão do arqueiro.

Há no *Filoctetes* uma forte oposição entre as maneiras de pensar e agir de Odisseu e Filoctetes. Confrontado com Filoctetes, Odisseu, o homem a quem jamais faltavam expedientes para se livrar de qualquer embaraço, utiliza todo o seu arsenal tático e retórico fundado na *métis* e no *lógos* sofisticado, mas este não é suficiente para mover a alma de Filoctetes e obter o êxito. Podemos ver esta oposição marcada nos corpos dos personagens: enquanto Filoctetes possui uma chaga, uma doença selvagem, uma ferida aberta, tão mencionada e enfatizada na peça, sendo inclusive o motivo da sua condição inicial, Odisseu possui uma cicatriz na coxa.

A cicatriz de Odisseu não é mencionada no *Filoctetes*, mas é um traço fortemente associado a ele, sendo tão característico e identificador que Vernant o chama “uma cicatriz assinada Ulisses.” (VERNANT, 2000: 133) De fato, a sua cicatriz é tema importante na *Odisséia*, especialmente no Canto XIX, e elemento-chave do reconhecimento de Odisseu pelos demais. Disfarçado de pobre forasteiro, Odisseu está prestes a ter seus pés lavados por sua antiga ama Euricléia: “Mas Ulisses foi/ sentar-se perto da lareira e logo se virou para a escuridão./ É que sentia um agouro no coração: receava que ela/ reparasse na cicatriz – e assim tudo seria revelado./ Ela aproximou-se e começou a lavar o amo. De imediato/ reconheceu a cicatriz.” (*Odisséia*, xix, 388-393) A cicatriz de Odisseu é tão reveladora acerca da sua identidade que põe por terra o disfarce concatenado por Atena – é apenas pelo seu corpo marcado que a ama o reconhece: “És Ulisses, meu querido filho! E eu que não te reconheci,/ antes de tocar com as minhas mãos no corpo do amo!” (*Odisséia*, xix, 474-5)

Contudo, a cicatriz é tão identificada a Odisseu que serve de reconhecimento não só para aquela que o lavava, mas também para o boieiro Filécio e o porqueiro Eumeu, a quem Odisseu decide se revelar:

“E agora mostrar-vos-ei um sinal claro e reconhecível,/ para terdes conhecimento e confiança nos corações:/ a cicatriz, que outrora me deixou a presa de um javali,/ quando subi o Parnaso com os filhos de Autólico./ Assim dizendo, afastou os farrapos da grande cicatriz./ E depois de eles dois a terem visto e sentido,/ abraçaram a chorar o feroso Ulisses.” (*Odisséia*, xxi, 217-223)

É preciso destacar a relação entre o corpo, o nome e a individualidade: “a identidade individual comporta duas partes: um nome, um corpo. O nome próprio é esta marca social

particular que é atribuída a um sujeito para estabelecer a sua singularidade [...]. Da mesma forma, o corpo é aquele que dá a um sujeito a sua identidade, distinguindo-o, por sua aparência, sua fisionomia, suas vestes, suas insígnias, de todos os seus semelhantes.” (VERNANT, 2005: 36)⁷⁸

Cabe lembrar que para os gregos o corpo estava intimamente ligado às virtudes do indivíduo. Não há um corte radical entre corpo e alma nas épicas homéricas: “para designar a nobreza da alma, a generosidade do coração dos melhores homens, os *aristói*, o grego diz *kalós kágathos*, sublinhando que a beleza física e a superioridade moral não sendo dissociáveis, pode-se avaliar a segunda somente por enxergar a primeira.” (VERNANT, 2005: 20)⁷⁹ Worman relaciona os usos e significados do corpo na tragédia grega com estas concepções da época arcaica e ressalta a habilidade do corpo na tragédia de invocar idéias abstratas por meio de atributos concretos, comunicando caracteres, enredo e associações conceptuais (WORMAN, 1997: 153).

Odisseu obteve a cicatriz quando jovem, durante uma visita à casa do avô materno, em um ritual de iniciação que consistiu em enfrentar sozinho um enorme javali. O animal feriu-lhe na coxa, arrancando um grande pedaço de carne, e Odisseu perpassou o javali com sua lança, matando-o (*Odisséia*, xix, 393-466; VERNANT, 2000: 135-6). O corpo marcado de Odisseu o identifica, revela o seu nome, a sua individualidade e a sua cicatriz marca a sua maturidade e a sua vitória frente ao perigo.

As diferentes marcas corporais possuem, é claro, diferentes significados. Enquanto a cicatriz conquistada em um ato de valentia marca um certo tipo de amadurecimento pela dor e constitui-se em um emblema de mérito, a chaga, ferida aberta, a doença (*nósos*) de Filoctetes invoca um sofrimento constante que é também recordação do abandono e isolamento social de que ela é causa para o arqueiro. Nicole Loraux defende que os ferimentos seriam signos de virilidade ao passo que as cicatrizes seriam marcas do político (LORAUX, 1989: 109). É possível

⁷⁸ No original: “l’identité individuelle comporte deux volets: un nom, un corps. Le nom propre est cette marque sociale particulière qui est attribuée à un sujet pour consacrer sa singularité [...]. De même, le corps est ce qui donne à un sujet son identité, en le distinguant, par son apparence, sa physionomie, ses vêtements, ses insignes, de tout autre de ses semblables.”

⁷⁹ No original: “pour désigner la noblesse d’âme, la générosité de cœur des hommes les meilleurs, les *aristoi*, le grec dit *kalós kágathos*, soulignant que la beauté physique et supériorité morale n’étant pas dissociables, la seconde se peut évaluer au seul regard de la première.”

interpretar a cicatriz de Odisseu como uma representação da sua experiência, como marca de um homem que enfrentou e se livrou de muitos perigos e aprendeu com eles – posição invocada por Odisseu quando disse a Neoptólemo “eu também, quando era jovem,/ tinha a língua ociosa, mas a mão ágil;/ mas agora, por experiência própria, vejo que para os mortais/ a língua, não as ações, tudo conduz.” (vv. 96-99) A sua cicatriz, então, pode ser lida como uma alusão a este tempo de juventude em que Odisseu preferia a *bía* e ao aprendizado que o levou a concluir pelo poder superior dos discursos.

Assim, Sófocles trabalha com um Odisseu homérico ligado à *métis*, à experiência e às habilidades discursivas para no seu Odisseu do *Filoctetes* mimetizar um modo de ação e um *lógos* sofisticado. Odisseu é posto em cena tanto como educador sofista, buscando instruir Neoptólemo sobre o poder, os usos e as técnicas do discurso, quando como praticante da arte retórica: por um discurso cuidadosamente concebido, ele persuade Neoptólemo a pôr em prática um *dólos* feito de palavras e construído sobre técnicas retóricas. Odisseu não opera a partir do verdadeiro e do falso, do nobre e do vergonhoso enquanto absolutos, mas com o *kérdos*, o *kairós*, o eficaz. Ele utiliza o *dólos* e a *peithó* em um *lógos* sofisticado instrumentalizado para o êxito, realizando operações vistas pelos detratores da sofística como de distorções dos significados das palavras, cujo objetivo é a persuasão que age sobre a alma.

Sófocles coloca este Odisseu em oposição e embate com Filoctetes, guiado por princípios muito diferentes. Romilly destaca que “no teatro de Sófocles, estes contrastes e provas servem para colocar em destaque as diferenças entre um ideal de vida e outro, ou então a ilustrar a força de alma dos personagens.” (ROMILLY, 1970: 39)⁸⁰ De fato, o contraste entre Odisseu e Filoctetes põe em cena concepções opostas e acentua o caráter irreduzível e irreconciliável do choque destes *lógoi*. Com a oposição entre Odisseu e Filoctetes, Sófocles recoloca o problema ético que parecia resolvido em favor das visões de Odisseu quando este convenceu Neoptólemo no prólogo. É na contraposição entre as maneiras de pensar e agir de Odisseu e de Filoctetes que Sófocles constrói uma discussão acerca do problema da comunicação e da persuasão, dos poderes e limites do *lógos*, dos valores e dos efeitos da sofística na cidade.

⁸⁰ No original: “dans le théâtre de Sophocle, ces contrastes et épreuves servent à mettre en lumière les différences entre un idéal de vie et un autre ou bien à illustrer la force d’âme des personnages.”

Tendo analisado neste capítulo um dos lados da oposição, Odisseu, é preciso agora voltar o nosso estudo para Filoctetes e seu *lógos* radicalmente distinto, marcado pela *areté*, pela solidão em Lemnos e pela dor da sua chaga, o qual também afeta e influencia Neoptólemo.

3. A chaga de Filoctetes: Lemnos e *areté*

Parrhasius de Éfeso, um dos grandes pintores do século V a.C., é responsável por uma das mais comentadas iconografias de Filoctetes na Antigüidade⁸¹. De acordo com o epigrama 111 de Glauco, é uma pintura comovente por mostrar uma dor insustentável, cujo caráter interno se manifesta em um olhar carregado (apud. MANDEL, 1981: 39). O epigrama 113, de Juliano, funcionário bizantino que viveu no Egito, coloca o sofrimento de Filoctetes como elemento que o identifica. É uma dor que o asselvaja, dota-lhe de um aspecto rude que é testemunha de um sofrimento que nem o sono suspende (apud. MANDEL, 1981: 39).

De fato, é o sofrimento traço essencial de Filoctetes; na tragédia de Sófocles, ele é elemento constitutivo do *lógos* do personagem, perpassando toda a peça. Começaremos então a análise pela chaga de Filoctetes e os elementos a ela relacionados: a dor, a solidão, o desterro, o asselvajamento. Em seguida, examinaremos outras duas características importantes do seu *lógos*: a *areté* guerreira e a ilha de Lemnos.

3.1 A chaga de Filoctetes

A entrada de Filoctetes em cena é precedida pela sua caracterização por parte do coro no párodo. O coro afirma ter piedade de Filoctetes, em primeiro lugar, por ele estar excluído do convívio com os seus semelhantes (vv. 169-172). Ele caracteriza-o como solitário, infeliz (v. 172), condicionado por uma doença selvagem (*nóson ágrian*, v. 173), nobre (vv. 180-1). Assim preparada a sua entrada, ela é introduzida por uma longa consideração dos ruídos que emite Filoctetes (vv. 202-218), enfatizando os seus gritos lamuriosos e o eco que eles produzem.

Montiglio afirma que são os gritos e o silêncio que definem a solidão de Filoctetes,

o herói condenado por seus sons de mau agouro a habitar um espaço de silêncio A sua exclusão do mundo da linguagem está ligada à sua exuberância vocal: a sua única linguagem são estes infundáveis gritos, que falam de isolamento da mesma forma que o

⁸¹ Acerca de Parrhasius: RUMPF, 1951 e SÉCHAN, 1967.

silêncio que o rodeia. Com animais como sua única companhia, Filoctetes não fala, ele produz ‘gritos lamuriosos’ [...]. As alusões à sua voz que se aproxima multiplicam-se antes de que ele apareça no palco, de forma que o público esteja então preparado para ouvir o grito de Filoctetes. (MONTIGLIO, 2000: 224)⁸²

Assim, a primeira fala de Filoctetes, no começo do primeiro episódio, é um reencontro com o mundo da linguagem, em que ele passa de um grito ao discurso civilizado:

Fil.: Ai, estrangeiros!

Quem sois que a esta terra, sem bom porto
nem habitada, aportaste com remo?
De qual país ou estirpe eu acertaria
dizer que vós sois? Na verdade, o aspecto do traje
é da Hélade, o mais agradável para mim.
Mas vossa voz desejo ouvir. E por hesitação
temendo, não vos assustei comigo asselvajado,
mas apiedando-vos por um homem infeliz, só,
desertado e tão sem amigos que vos chama;
respondei, se é que como amigos chegastes.
Vamos respondei, pois não convém que eu vos
prive disso, nem vós a mim. (vv. 219-231)

Filoctetes portanto reafirma grande parte da sua caracterização pelo coro: o seu isolamento, a sua infelicidade e o seu asselvajamento. O mais significativo destes versos, contudo, é a necessidade urgente de Filoctetes de ouvir um discurso humano, estando há tanto tempo excluído do mundo da linguagem. “Isso” de que os estrangeiros não o devem privar é a linguagem, “não mero som mas discurso humano. A sua maior necessidade é a comunicação; maior até, ao menos neste ponto, do que a sua necessidade de ter sua ferida curada.” (AUSTIN, 2011: cap. 5)⁸³ Como temos sustentado, o problema da comunicação é central a esta peça de

⁸² No original: “the hero condemned to inhabit a realm of silence by his ill-omened utterances. His exclusion from the world of speech meets with his vocal exuberance: the only language that he knows are these endless cries, which tell of isolation like the silence that surrounds him. With animals as his only company, Philoctetes does not speak, he utters ‘bitter wails’ [...]. The allusions to his approaching voice multiply before he appears on stage, so that the audience is now prepared to hear Philoctetes’ cry.”

⁸³ No original: “not mere sound but human discourse. Communication is his greatest need, greater even, at this point at least, than his need to have his wound healed.”

Sófocles. Para assegurar a comunicação, Filoctetes pede que os estrangeiros não se assustem com o seu aspecto asselvajado – recordemos a associação tradicional para os gregos entre beleza física e excelência da alma. Aqui, as maneiras e o discurso nobres e elevados de Filoctetes, os quais se seguiram aos seus gritos, contrastam com o seu aspecto repugnante: por causa da chaga que o condena, Filoctetes não pode mais ser ao mesmo tempo *kalós kaghatós*, belo e bom.

É preciso também ressaltar que Filoctetes está “desertado e tão sem amigos” (v. 228) e quer descobrir se os estrangeiros vieram como amigos (v. 229), o que se relaciona com o seu próprio nome. Brandão dos Santos resalta que o nome de Filoctetes nos mostra a sua natureza disposta a adquirir amigos:

o termo Filoctetes é composto de dois elementos: *philos*, que está ligado ao campo semântico não só da amizade, mas também das relações de *philia*, ou seja relações familiares mesmo sem as relações de consanguinidade; já o segundo elemento do nome, *ktétes*, pode significar aquele que ganha, que adquire ou possui, vindo do verbo *ktáomai*, ligando-se assim aos termos *ktésis*, aquisição, posse, e *ktêma*, bem, propriedade (móvel ou imóvel), lucro. (SANTOS, 2008b: 40)

Assim, no *Filoctetes* produz-se um contraste entre o nome do personagem e a sua situação: “Filoctetes vive por dez anos privado até mesmo da realização de seu nome, que seria ‘aquele que possui amigos’, em um espaço de isolamento social, cívico e religioso.” (SANTOS, 2008b: 41) Por outro lado, Filoctetes mostra na peça essa disposição contida em seu nome de estabelecer relações de *philia*, disposição que ajudará a efetivação do engano por parte de Neoptólemo. Este, dando início ao *sóphisma* que mistura mentira e verdade, responde que ele e os seus marinheiros são helenos, ao que Filoctetes responde com imensa alegria:

Fil.: Ó caríssimo som! Ah ao menos ouvir
a saudação de tal homem após tanto tempo!
Qual, ó filho, qual necessidade te fez aproximar,
qual te dirigiu? Que impulso? Qual dos ventos o mais querido?
Anuncia-me tudo isso a fim de que saiba quem és.

Ne.: Eu sou natural de Cirois banhada
por todos os lados. Navego para casa. Chamo-me
Neoptólemo, filho de Aquiles. Já sabes tudo.

Fil.: Ó filho do mais querido pai, ó querida terra.” (vv. 234-242)

Como ressalta Austin, “Filoctetes fica encantado ao ouvir o som da sua própria língua, mas a sua alegria é duplicada por ouvir um discurso *dirigido* a ele. A primeira ligação entre ele e Neoptólemo é forjada através do *lógos*.” (AUSTIN, 2011: cap. 5)⁸⁴ Os termos utilizados por Filoctetes para aquilo que o enche de alegria são *phónema* (v. 234), som, no caso o som da língua grega, e *prosphthegma* (v. 235), saudação, discurso dirigido a alguém. Filoctetes encontra-se portanto reconectado ao mundo da linguagem e ao convívio com os helenos. A alegria de Filoctetes é ainda mais intensificada com a identificação de Neoptólemo, enquanto filho de Aquiles, a quem Filoctetes chama *phíltatos*, o mais querido – não só é Neoptólemo um grego, como também possui nobre estirpe, o que dispõe ainda mais Filoctetes a estabelecer com ele uma relação de *philia*. Filoctetes então estabelece a sua identidade e conta como veio a estar em sua presente condição:

Fil.: o filho de Péas, Filoctetes, a quem os
dois generais e o rei dos Cefalênios
lançaram vergonhosamente aqui desertado, atingido
por selvagem mordida de uma serpente homicida,
morrendo com uma doença selvagem. (vv. 263-267)

Os dois generais responsáveis são Menelau e Agamêmnon e o rei dos Cefalênios é Odisseu, cujos domínios também incluíam Ítaca, Zacinto e outros (*Iliada*, II, 613-638). Chegamos aqui ao foco dos males de Filoctetes: a sua chaga, resultado de uma mordida de serpente, e denominada aqui como *ágria nósos*, doença selvagem.

A versão mítica adotada por Sófocles é aquela em que os gregos, navegando em direção a Tróia, pararam na ilha de Crisa, onde o arqueiro foi mordido no pé por uma serpente.⁸⁵ Mais detalhes acerca do que ocorreu em Crisa só são colocados explicitamente no quarto episódio, quando Neoptólemo diz a Filoctetes:

⁸⁴ No original: “Philoctetes is overjoyed at the sound of his own language, but his joy is doubled when he hears himself *spoken to*. The first link between him and Neoptolemus is forged through *logos*.”

⁸⁵ Em outra versão, Filoctetes teria sido mordido por uma cobra na ilha de Tênedo, enquanto que uma versão radicalmente diferente conta que ele teria sido ferido por uma das flechas envenenadas de Hércules que caiu de sua aljava sobre o seu pé. Esta seria a vingança de Hércules por Filoctetes ter revelado o local da sua pira (In: SOPHOCLE, 2002: 20-1n2).

Ne.: Tu sofres esta dor oriunda de sorte divina,
 por teres te aproximado da guardiã de Crisa, a serpente que
 guarda escondida como vigia o templo não coberto. (vv. 1326-1328)

Sófocles utiliza então a versão que conta que os gregos obedeciam a um oráculo que lhes ditara sacrificar a Atena sobre um altar existente na ilha, sobre o qual Hércules havia oferecido um sacrifício. Apenas o companheiro de Hércules, Filoctetes, conhecia a sua localização, e foi procurando o altar que ele foi picado pela serpente que guardava o templo⁸⁶. Tendo uma origem religiosa, a ferida de Filoctetes tem também uma consequência religiosa: a explicação dada por Odisseu para o abandono de Filoctetes é a de que seus gritos e gemidos impediam os sacrifícios e as libações religiosas.

Od.: Ele supurava no pé com uma doença devoradora
 quando nem de libação, nem de sacrifícios
 podíamos, tranqüilos, ocupar-nos, mas, com selvagens
 insultos ele enchia sempre todo o acampamento,
 gritando, gemendo. (vv. 07-11)

Tal explicação é retomada por Filoctetes no seu *ágon* com Odisseu, mas qualificada de mero pretexto de um Odisseu enganoso, pois então Odisseu quer levá-lo para Tróia, não obstante Filoctetes estar na mesma condição quanto à sua doença:

Fil.: Como podes, comigo a bordo,
 queimar incensos, já fazer libações?
 Pois este foi o pretexto que tinhas para me banir. (vv. 1032-1034)

Filoctetes não reconhece o seu abandono como resposta necessária para o seguimento das obrigações religiosas. Ao contrário, ele coloca-o como decisão vergonhosa por parte daqueles a quem responsabiliza e portanto odeia: Agamêmnon, Menelau e Odisseu (vv. 263-5). Charles Segal vê uma ironia no paralelismo entre a origem e a consequência da ferida de Filoctetes, pois ele é excluído do mundo dos homens por estorvar as práticas religiosas quando foi ferido justamente ao tentar auxiliar a expedição helena a realizar um sacrifício religioso (SEGAL, 1976:

⁸⁶ Segundo o comentário de Paul Mazon à sua tradução do *Filoctetes* (SOPHOCLE, 2002: 20-1n2).

72) – por seu lado, Filoctetes vê aí uma grande injustiça.

Charles Segal sustenta que a chaga de Filoctetes possui três aspectos: psicológico, social e teológico. Em seu aspecto psicológico ela produz grande sofrimento e ressentimento em Filoctetes, e é “o símbolo e a manifestação física do ódio que supura como uma infecção da alma doente, ulcerada, do pobre isolado.” (SEGAL, 1976: 72)⁸⁷ Em seu aspecto social, ela resultou na expulsão de Filoctetes da sociedade e é ainda o maior impedimento ao convívio com os demais – Filoctetes manifesta diversas vezes a preocupação de que a sua chaga repugnante e os seus gritos de dor farão com que Neoptólemo não aceite levá-lo para casa. Enquanto teológica, a ferida não só tem origem e conseqüência religiosas, mas também está relacionada aos desígnios divinos – no párodo, Neoptólemo afirma que os sofrimentos padecidos pelo arqueiro são necessários para que se cumpra o destino ditado pelos deuses:

Ne.: não há como não ser por manobra de algum dos deuses,
 para que não estenda antes
 contra Tróia as inconquistáveis flechas divinas,
 antes que chegue este tempo, no qual se diz,
 ser preciso que ela por elas seja dominada. (vv. 196-200)

Cabe agora atentarmos para a caracterização da chaga de Filoctetes como uma doença selvagem, *ágría nósos* (v. 267)⁸⁸. Vidal-Naquet ressalta a importância da palavra *ágríos*, selvagem, para a definição da sua chaga, que é nele a parte do selvagem, e da sua condição de asselvajado, de limítrofe entre a humanidade e a selvageria animal (VIDAL-NAQUET, 1999: 132-3). Charles Segal também ressalta que tanto a ferida é selvagem quanto o próprio Filoctetes, em condição de vida e em seu *lógos*:

Ágríos é uma palavra muito importante para a peça e forma nela quase um *leitmotiv*. Duas vezes a própria doença é chamada *ágría*, selvagem (*ágría nósos*, 173, 265). Nestas duas passagens o adjetivo refere-se à selvageria externa da sua vida. Mas a palavra

⁸⁷ No original: “il simbolo e la manifestazione fisica dell’odio che suppara come un’infezione nell’anima malata, ulcerata, del povero isolato.”

⁸⁸ A expressão ‘doença selvagem’ também está presente em outras tragédias como nas *Coéforas* de Ésquilo, em *Orestes* e em *Electra* de Eurípides e nas *Traquínias* de Sófocles, assim como na Coleção Hipocrática, como uma erupção do selvagem que ameaça arrancar os homens da civilização, como analisa Jacques Jouanna em seu artigo “La maladie sauvage dans la Collection Hippocratique et la tragédie grecque” (1988).

possui ainda uma dimensão interna e psicológica. (SEGAL, 1976: 72-3)⁸⁹

A ferida asselvaja Filoctetes – ela é uma marca e causa dessa condição. É por causa dela que Filoctetes foi expulso do mundo dos homens, da linguagem, e passou dez anos entre gritos, gemidos e silêncio, sozinho entre os animais, em um estado marginalizado, sofrendo um certo embrutecimento no ódio e no sentimento de injustiça que faz com que ele se recuse a ceder e ir para Tróia. Desta forma, a chaga está na origem de um *lógos* marcado pela dor e privações não só físicas, mas principalmente pela dor da exclusão social, que o aproxima do selvagem.

Cabe então atentar para esta condição de excluído, abandonado, desertado, relacionada ao termo *éremos*, utilizado nos versos 228, 265, 269, 471, 487 e 1018. Como alerta John Jones, a solidão de Filoctetes não é a solidão inventiva e auto-suficiente de Robinson Crusoé. O aspecto mais importante do isolamento de Filoctetes é o seu apartamento do convívio enquanto “um tipo de morte social. Filoctetes está sozinho (*mónos*) e ele também está desertado, abandonado (*éremos*); a palavra *éremos* soa como um sino através desta peça e dá à sua solidão o seu devido acento social; ela não é, como as traduções estão quase fadadas a sugerir, um mero intensificador retórico de *mónos*.” (JONES, 1980: 217)⁹⁰ O abandono como morte social fica ainda mais evidenciado quando Filoctetes, em seu *ágon* com Odisseu, descreve a si próprio como “sem amigo, desertado, sem cidade, entre vivos um morto” (v. 1018). Ele usa o termo *éremos* seguido de *apólis*: ele é como um morto porque excluído do convívio humano e da cidade. O termo *apólis* carrega uma grande tragicidade para um cidadão ateniense do século V a.C., pois acarreta uma impossibilidade de plena realização do *lógos*, da identidade e do humano. Lembremos a célebre frase de Hêmon na *Antígona*, de que não existe pólis de um só homem (v. 737).

O abandono de Filoctetes também é expresso como exposição, *exethek* nas palavras de Odisseu no início do prólogo: “eu expus o maliense filho de Péas” (v. 05). Aqui, expor não só significa colocar em um lugar afastado, desprotegido, selvagem, mas também o ato de abandonar um recém-nascido (VIDAL-NAQUET, 1999: 131). Esta conotação também é ressaltada por

⁸⁹ No original: “*Agrios* è una parola molto importante per il dramma e ne forma quasi un *Leitmotiv*. Due volte la malattia stessa è chiamata *agria*, selvatica (*agria nosos*, 173, 265). In questi due passi l’aggettivo si riferisce alla selvatichezza esterna della sua vita. Ma la parola possiede anche una dimensione interna e psicologica.”

⁹⁰ No original: “a kind of social death. Philoctetes is alone (*monos*) and he is also deserted (*eremos*); the word *eremos* tolls like a bell through this play, and gives his solitude its due social stress; it is not, as translations are almost bound to suggest, a mere rhetorical intensive of *monos*.”

Pietro Pucci (2003: 157) e por Webster (1970: 67). Acerca deste ato para os gregos, Vernant afirma que ele visava excluir a criança do mundo dos vivos e consistia em depositar a criança ao sol em um espaço longe das casas e das terras cultivadas, um espaço longínquo e selvagem (VERNANT, 1990: 90-91). Vidal-Naquet destaca que a imagem da exposição é retomada nos versos 702-3, em que Filoctetes é descrito como uma criança abandonada pela ama (VIDAL-NAQUET, 1999: 131), a mesma tradução que faz o italiano Giovanni Ceri, que verte estes versos como “come un bambino/ abbandonato dalla sua balia.”

É preciso ter em mente que os sofrimentos que informam o comportamento e o *lógos* de Filoctetes não tiveram início em um evento recente; ao contrário, ao tempo da peça eles haviam agido sobre o arqueiro por uma extensão de dez anos.

Fil.: todas tinham partido e nenhum homem no local,
ninguém que me acudisse nem quem me assistisse,
exausto da doença. E examinando tudo,
não encontrava nada presente a não ser sofrer,
e disso havia muita abundância, ó filho!
Dia após dia, o tempo passava,
e precisava sozinho, sob este pequeno teto, providenciar
algo. (vv. 280-287)

Filoctetes passa de contar a Neoptólemo o seu abandono na ilha para contar-lhe as suas provações estendidas no decorrer do tempo, enfatizando a sua longa duração. No final da sua história, ele retoma-a: “pereço infeliz/ já há dez anos de fome e também/ de sofrimentos” (vv. 311-313). Cabe atentar para as considerações de Romilly sobre o tempo e a tragédia:

Se o tempo é o lugar da mudança, a tragédia é, por essência, ligada ao temporal. Ela consagra-se, de fato, a um evento único, que vem romper a ordem estabelecida, mudar a situação de um ou vários personagens, transtornar a sua vida. Ela joga com um contraste entre o antes e o depois; e quanto maior é este contraste, mais trágico é o evento. [...] Os personagens trágicos falam do tempo porque são submetidos às suas perturbações de forma brutal; em certo sentido toda tragédia apresenta e comenta um efeito do tempo.” (ROMILLY, 1995: 11)⁹¹

⁹¹ No original: “Si le temps est le lieu du changement, la tragédie est, par essence, liée au temporel. Elle se consacre, en effet, à un événement unique, qui vient rompre l’ordre établi, changer la situation d’un ou plusieurs personnages, bouleverser leur vie. Elle joue sur un contraste entre avant et après; et plus ce contraste est grand, plus tragique est l’événement. [...] Les personnages tragiques parlent du temps parce qu’ils sont brutalement soumis à ces

No *Filoctetes* é apresentado o efeito do tempo no arqueiro, cuja ferida e a condição a que ela lhe reduziu, com o passar do tempo, cada vez mais o asselvajaram e aumentaram o seu ressentimento – Filoctetes termina o seu relato e lamento clamando por um castigo divino para aqueles a quem responsabiliza, os Atridas e Odisseu. De fato, é a ferida que marca um antes e um depois para Filoctetes – ela produz um corte temporal que resulta em um contraste trágico entre um Filoctetes passado que era um guerreiro nobre, belo e bom, e um Filoctetes presente, doente, repugnante, fétido, excluído do mundo da linguagem, *apólis*.

Faz-se necessário atentar para o caráter instável e perigoso do tempo, ressaltado na súplica a Neoptólemo no primeiro episódio:

Fil.: É necessário, estando fora do sofrimento, enxergar os perigos,
e quando se vive bem, durante este tempo, de preferência observar
a vida para que não se arruíne sem perceber. (vv. 504-506)

Nesta passagem podemos perceber uma idéia de tempo que Romilly defende como característica de Sófocles, pleno de transtornos e mudanças: “o tempo, em Sófocles, não é mais o meio pelo qual se realiza a justiça; ele é a causa da instabilidade e da mudança com as quais sofre a vida humana.” (ROMILLY, 1995: 79)⁹² A ruína está sempre à espreita no tempo e o viver bem pode transformar-se em sofrimento subitamente, como no caso de Filoctetes.

Não é apenas o isolamento que afasta Filoctetes do mundo da linguagem: um dos aspectos da sua chaga são episódios de dor violenta como o que ocorre no segundo episódio, que impossibilitam o discurso racional, sendo uma das formas mais importantes do seu asselvajamento:

Ne.: Anda, por favor. Por que razão sem nenhuma
palavra te calas e ficas assim perplexo?

Fil.: Ah...ah...ah... ah...

Ne.: O que há?

Fil.: Nada grave. Vai, anda, ó filho.

perturbations [du temps]; en un sens toute tragédie présente et commente un effet du temps.”

⁹² No original: “le temps, chez Sophocle, n’est plus le moyen par lequel s’accomplit la justice; il est la cause de l’instabilité et du changement dont souffre la vie humaine.”

Ne.: Será que estás sentindo a dor da doença que te subjuga?

Fil.: Não é nada... eu... mas acho que já vai passar.

Ai deuses!

Ne.: Por que invocas os deuses gemendo deste modo?

Fil.: Para que salvadores e benéficos eles nos venham.

Ai, ai, ai, ai.

Ne.: Então o que sofres? Não dirás, mas ficarás assim

silencioso, parecez que estás em dificuldades.

Fil.: Estou perdido, filho, e não poderei o mal

ocultar de vós. Ai, hui, penetra-me,

penetra-me! Miserável, ó como sou infeliz!

Estou perdido, filho, estou sendo devorado, filho, ai, ai!

Ai ai ai ai, ai ai ai ai ai ai ai! (vv. 730-746)

Filoctetes, até então tão feliz em estabelecer uma relação discursiva com Neoptólemo, tenta reduzir-se ao silêncio, temendo que os seus gemidos e gritos bestiais afastem o jovem como o fizeram com a armada grega. Contudo, ele não pode por muito tempo esconder a manifestação da sua doença selvagem e alterna entre o discurso lamurioso, o silêncio e a dor vocalizada até que por fim ele se reduz a puros gritos, aqueles que causaram a sua exclusão do mundo dos homens. É o que Austin chama de sua “dysphemia”, ruídos irreligiosos, inoportunos, elocuições desumanas que portam o mau agouro, sons não musicais em oposição à musicalidade da tragédia, da religião e da própria linguagem: “o grito de Filoctetes começa em palavras, mas então as palavras são rasgadas pela dor. No próprio centro da peça, verso 745, Filoctetes abandona a linguagem completamente e deixa a dor falar por si própria, um som puramente inumano.” (AUSTIN, 2011: cap. 7)⁹³ Montiglio ressalta que “o silêncio e os gritos são desta forma fenômenos homólogos, ao invés de opostos, porque ambos significam o colapso do *lógos*.” (MONTIGLIO, 2000: 225)⁹⁴

De fato, o descenso de Filoctetes ao silêncio, à luta com a dor e por fim a gritos

⁹³ No original: “Philoctetes’ scream begins in words, but then the words are shredded by the pain. At the very center of the play, verse 745, Philoctetes abandons language altogether and lets the pain speak for itself, a sheer inhuman noise.”

⁹⁴ No original: “silence and cries are thus homologous, rather than opposite, phenomena, because both signify the collapse of the *logos*.”

incontroláveis mostram um colapso comunicativo em que Filoctetes pende para a selvageria, igualando-se por momentos aos animais que lhe fazem companhia. A longa sucessão de versos em que o arqueiro expressara-se em discurso elevado e mesmo a sua luta com a manifestação da doença provocam um forte contraste trágico com o asselvajado que não pode se expressar através da linguagem humana. A manifestação aguda da doença tem também uma conseqüência importante, pois ela termina com Filoctetes confiando o seu arco a Neoptólemo antes de ser acometido pelo sono.

Retornemos contudo à súplica de Filoctetes a Neoptólemo, no primeiro episódio, para que este o leve para casa:

Fil.: Então em nome do teu pai, de tua mãe, ó filho,
em nome do que te é em casa mais amado,
suplicante, te suplico, não me deixes tão só,
desertado nesses males que vês
e que ouviste habitarem em mim.
Mas como sobrecarga aceita-me. Repugnante,
sei que é e muito este fardo;
mesmo assim ousa, aos nobres é que
o vergonhoso é odioso e o honesto, glorioso.
Tu, se abandonares isso, terás uma repreensão não honrosa,
se o realizares, ó filho, terás o maior prêmio de glória,
se eu voltar vivo à terra do Eta.
Vai, certamente a fadiga não será a de um dia inteiro!
Coragem! Joga-me onde quiseres desde que me leves (vv. 468-481)

Nestes versos podemos ver o *lógos* de Filoctetes marcado tanto pela dor quanto pela *areté*. Ele suplica um ato piedoso em vista do seu visível sofrimento e da sua condição de *éremos*, desertado. É a chaga o impedimento à volta para casa, pois é a sua repugnância que torna Filoctetes um fardo tão pesado que ele precisa suplicar. Mas é também com um apelo à *phýsis* de Neoptólemo e ao seu desejo de reputação valorosa que Filoctetes busca convencê-lo. Ele equipara ser nobre (*gennaíos*) e corajoso com suportar a repugnância da doença, e enfatiza que o contrário seria vergonhoso (*aischrós*) e odioso.

Há aqui uma alusão à persuasão operada por Odisseu sobre Neoptólemo, pois ambos referem-se à *phýsis*, a uma tolerância de um breve dia e à reputação, mas enquanto Odisseu pedia que o jovem se afastasse da sua *phýsis* temporariamente e oferecia o lucro da vitória e a reputação de justo e pio após o êxito de um *dólos*, Filoctetes faz uma súplica desesperada e moral, apelando à piedade, pedindo que o jovem aja conforme a sua natureza nobre sendo corajoso e portanto merecedor de glória. Ambos utilizam o termo *gennaíos*, mas com conteúdos diferentes – lembremos que Odisseu distorceu *gennaíos* retoricamente de forma a significar ser fiel aos superiores, obedecer a ordens e lidar com as exigências da situação. Como ressalta Blundell,

os dois apelos possuem uma similaridade superficial, mas Filoctetes está exortando o jovem a ter a coragem das suas convicções, enquanto que Odisseu o instou a abandoná-las. A coragem requerida por Filoctetes significa suportar o ‘desconforto’ físico da sua presença. Evitar tal desconforto foi uma das razões originais para abandoná-lo, e Odisseu colocou o prazer da vitória como uma razão para ‘suportar’ o engano. O apelo de Filoctetes é portanto diretamente oposto aos valores de um Odisseu. (BLUNDELL, 1991: 199)⁹⁵

A similaridade é significativa porque revela um contraste, a oposição entre os *lógoi* e os valores de Odisseu e de Filoctetes.

3.2 Filoctetes e a *areté*: o herói inflexível

Seus valores e a importância da *phýsis* nobre para Filoctetes estão colocados no seu discurso desde o início do seu encontro com Neoptólemo, no estabelecimento da identidade de ambos:

Ne.: Eu sou natural da Círos banhada
 por todos os lados. Navego para casa. Chamo-me
 Neoptólemo, filho de Aquiles. Já sabes tudo.
 Fil.: Ó filho do mais querido pai, ó querida terra,
 ó cria do velho Licomedes. (vv. 239-243)

⁹⁵ No original: “the two appeals have a superficial similarity, but Philoctetes is exhorting the young man to have the courage of his convictions, whereas Odysseus urged him to abandon them. The courage demanded by Philoctetes means enduring the physical ‘discomfort’ of his presence. Avoiding such discomfort was one of the original reasons for abandoning him, and Odysseus urged the pleasure of victory as a reason for ‘enduring’ the deception. Philoctetes’ appeal is therefore directly opposed to the values of an Odysseus.”

A mera introdução de Neoptólemo como filho de Aquiles faz de imediato com que Filoctetes o considere favoravelmente, por causa da natureza nobre herdada do pai, e se disponha a estabelecer uma relação de *philia* com o jovem. Filoctetes, contudo, não se apresenta, pois acredita que Neoptólemo o reconheceria – ao passo que este, seguindo o plano de Odisseu, finge não saber com quem fala:

Fil.: Ó filho, então não conheces este que estás contemplando?

Ne.: Como reconhecer alguém que jamais vi?

Fil.: Nem o nome, nem o rumor dos meus

males escutaste, pelos quais eu tinha sido arruinado?

Ne.: Fica sabendo que nada sei do que me interrogas.

Fil.: Ó como sou desgraçado, amargo aos deuses!

O rumor de meu estado nem a casa

nem a qualquer parte da Hélade chega,

e os que me rejeitaram criminosamente

riem-se em silêncio; no entanto, minha doença

sempre aumenta e piora.

Ó jovem, ó filho do pai Aquiles,

eu sou este mesmo do qual talvez ouviste falar

ser o senhor das armas de Héracles,

o filho de Péas, Filoctetes. (vv. 249-263)

Filoctetes desaponta-se por Neoptólemo não ter ouvido sobre ele – tal silêncio sobre a sua condição constitui um outro aspecto da sua morte social: não apenas desterrado, ele foi privado de um nome e de uma memória. Os termos utilizados por Filoctetes para este rumor a seu respeito são *kléos* (v. 251) e *kledón* (v. 255) – Brandão dos Santos destaca que

numa sociedade que privilegia a palavra falada como forma de comunicação e como forma máxima de preservação da memória, o rumor *kledón*, que tem sua origem na mesma raiz de *kléos*, isto é, aquilo que se diz do outro e ao mesmo tempo a única forma de não ser esquecido, de receber o reconhecimento do outro pelos feitos realizados ou sofridos, é uma espécie de morte cívica que Filoctetes experimenta. (SANTOS, 2008b: 42)

Acerca da relação íntima entre o *kléos* e o valor do guerreiro, Detienne afirma que

o guerreiro aristocrático parece obcecado por dois valores essenciais, *Kleos* e *Kudos*, dois aspectos da glória. *Kudos* é a glória que ilumina o vencedor; é um tipo de graça divina, instantânea. Os deuses concedem-na a um e recusam-na ao outro. Ao contrário, *Kleos* é a glória tal como ela se desenvolve de boca em boca, de geração em geração. Se o *Kudos* vem dos deuses, o *Kleos* sobe até eles. [...] A sua vitória [do guerreiro] é puro favor dos deuses e o feito, uma vez realizado, não toma forma exceto através da palavra de elogio. Em definitivo, um homem vale o que vale seu *lógos*. (DETIENNE, 2006: 74)⁹⁶

Assim, a privação do *kléos* é significativa porque rouba de Filoctetes o seu mérito como guerreiro e, portanto, da realização da sua *phýsis*, relegando-o ao esquecimento. Não só fora excluído da armada grega e privado dos feitos heróicos, nem mesmo ecoa o relato das injustiças que sofreu, o que aumenta a vitória dos que o abandonaram.

Logo após o seu lamento, Filoctetes refere-se à linhagem de Neoptólemo e insiste que ele deve ter ouvido o seu nome, pois Filoctetes quer ser visto como guerreiro valoroso, não por sua condição atual. Ele apresenta-se como guerreiro, senhor das armas, e estas armas são de Hércules, o que consiste em uma alusão aos seus feitos heróicos e à sua relação com o herói divinizado.

Filoctetes caracteriza o ato dos Atridas e de Odisseu como vergonhoso (v. 257), chama os Atridas de perniciosos (v. 322) e relaciona Odisseu com o discurso perverso, a desonestidade e a injustiça, ao passo que Aquiles é nobre (v. 336). A sua linguagem está fundada nos valores guerreiros, na nobre excelência comportada pela *areté*, virtude contra a qual mede o valor dos demais. A *areté* está ligada às idéias do *kalós kagathós*, da honra, da coragem.

Com relação ao *kalós kagathós*, Vernant ressalta a relação entre as virtudes exaltadas e o nascimento: “*kalós kagathós* significa ao mesmo tempo que um homem é de boa cepa, rico, belo e poderoso e que possui as virtudes e a nobreza de alma semelhante ao ideal grego do homem completo, do homem de coragem.” (VERNANT, 2002: 408) Como dito, a nobreza virtuosa de Filoctetes carrega-se de tragicidade por conta do seu contraste com o aspecto repugnante que a doença lhe conferiu. Cabe lembrar as diferentes possíveis conotações que a expressão assumiu no século V a.C. – de um epíteto de excelência puramente aristocrático, ela tornou-se também

⁹⁶ No original: “le guerrier aristocratique paraît obsédé par deux valeurs essentielles, *Kleos* et *Kudos*, deux aspects de la gloire. *Kudos* est la gloire qui illumine le vainqueur; c’est une sorte de grâce divine, instantanée. Les dieux l’accordent à l’un et la refusent à l’autre. Au contraire, *Kleos* est la gloire telle qu’elle se développe de bouche en bouche, de génération en génération. Si le *Kudos* vient des dieux, le *Kleos* monte jusqu’à eux. [...] Sa victoire [du guerrier] est pure faveur des dieux et l’exploit, une fois accompli, ne prend forme qu’à travers la parole de louange. En définitive, un homme vaut ce que vaut son *logos*.”

aplicável como um predicado geral de excelência e como um termo político específico, mas de toda forma com fortes entonações morais e éticas. Com relação a este último uso, Donlan afirma que “na última parte do século V a.C., ela foi transformada em um lema pelos elementos oligárquicos em reação a aqueles que questionavam a validade do direito exclusivo dos aristocratas ao epíteto.”⁹⁷ (DONLAN, 1973: 135)

Werner Jaeger ressalta o papel da honra como medida de reconhecimento da *areté*:

intimamente ligada à *arete* está a honra. Nos primeiros tempos era inseparável da habilidade e do mérito. Segundo a bela explicação de Aristóteles (*Ética Nic.*, A3, 1095b26) a honra é expressão natural da medida ainda não consciente do ideal de *arete*, a que aspira. *Sabe-se que os homens aspiram à honra para assegurar o seu valor próprio, a sua arete. Deste modo, aspiram a ser honrados pelas pessoas sensatas que os conhecem, e por causa do seu próprio e real valor.* (JAEGER, 2003: 30-1)

A coragem está ligada a esta obtenção da honra pelo guerreiro como reconhecimento da sua *areté*: “‘Guerreiro’ e ‘herói’ são sinónimos, e uma cultura guerreira organiza-se à volta destes dois temas fundamentais: a coragem e a honra. A coragem é a virtude essencial do herói, a honra o seu objectivo essencial. Toda a norma, todo o juízo e toda a acção, todas as aptidões e talentos têm por função definir a honra ou seja realizá-la.” (FINLEY, 1988: 108) Lembremos que em sua súplica a Neoptólemo para que este o leve para casa, Filoctetes, como vimos, exorta o jovem a agir de forma nobre (v. 475-6) e a ser corajoso (v. 481), de forma a obter o prêmio do *kléos*, glória (v.478), ao passo que abandoná-lo teria como consequência uma repreensão não honrosa (v. 477).

A *areté* guerreira de Filoctetes revela-se nas suas avaliações sobre os demais; é ela a medida da honra e da desonra que o arqueiro distribui. Quando Neoptólemo termina de tecer o *dólos* fabricado por Odisseu, enfatizando como os Atridas e Odisseu se negaram a entregar-lhe as armas do seu pai Aquiles, Filoctetes mede a história através do seu julgamento dos envolvidos:

Fil.: [...] reconheço que
estas obras vêm dos Atridas e de Odisseu.
Sei bem que ele em qualquer discurso perverso
com a língua tocara e em desonestidade
da qual não levaria a cabo nada justo.

⁹⁷ No original: “in the latter part of the fifth century B.C., it was turned into a political catchword by the oligarchical elements in reaction to those who questioned the validity of exclusive aristocratic claim to the epithet.”

Contudo, nada disso me espanta, mas que, estando presente
 Ajax, o grande, suportasse ver isso.

Ne.: Não estava mais vivo, ó estrangeiro, pois jamais,
 se ele vivessem, delas eu teria sido despojado. (vv. 405-413)

Filoctetes considera muito plausível a mentira de Neoptólemo por que ela está de acordo com a valoração que faz dos Atridas e especialmente de Odisseu – mais uma vez a sua linguagem está calcada em valores absolutos associados à *areté*: Odisseu está ligado aos discursos perversos (*lógoi kákoι*), ao desonesto e ao injusto. Com base no código moral que lhe norteia, o arqueiro presume que o ato desonroso deveria ter provocado ultraje – o que lhe surpreende é que tal ação não tenha sido impedida por um guerreiro verdadeiramente valoroso como Ajax. A revelação da morte de Ajax dá margem a um pequeno catálogo dos mortos e vivos em Tróia.

Fil.: Ai de mim infeliz! Mas não o filho de Tideu
 nem o filho de Sísifo vendido a Laertes,
 certamente não morreram. Eles é que não precisavam viver.

Ne.: Não mesmo, fica sabendo disso; ao contrário, muito
 florescentes, estão agora na armada dos argivos.

Fil.: O quê? E o meu velho e corajoso amigo,
 Nestor de Pilos, vive? Pois esse também
 impedia as decisões deles, deliberando sabiamente. (vv. 416-423)

Filoctetes define e separa os bons dos maus, contrastando-os e as suas respectivas sortes. Dentre aqueles que não atingem o seu padrão de valores, ele menciona o filho de Tideu, Diomedes, companheiro de aventuras de Odisseu na *Ilíada* – e seu parceiro na obtenção de Filoctetes e do arco no *Filoctetes* de Eurípides – e o próprio Odisseu. É significativo destacar que Filoctetes não utiliza o epíteto e a filiação mais comuns, Odisseu filho de Laertes, mas sim “o filho de Sísifo vendido a Laertes.” Estas palavras referem-se a uma versão do mito segundo a qual Laertes teria pagado o dote de Anticléia e se casado com ela quando esta já estava grávida de Odisseu, sendo o seu verdadeiro pai, então, Sísifo (AUSTIN, 2011: cap.5) A menção a esta versão por parte de Filoctetes faz parte da sua degradação de Odisseu, como bastardo e como ligado à figura de Sísifo, que tantas vezes enganara os deuses com suas astúcias, “não só um grande enganador mas também um dos grandes criminosos da mitologia grega, o qual vemos na *Odisséia*

suportando punição eterna por sua extraordinária *hybris*.” (AUSTIN, 2011: cap.5)⁹⁸ Tendo em mente a importância da *phýsis* no discurso de Filoctetes, a menção desta filiação tem como efeito separar aqueles por natureza nobres de Odisseu, que sendo mal-nascido é por natureza vil. Em contraste com aqueles que não precisavam viver, Filoctetes pergunta por seu amigo Nestor, que ele qualifica como corajoso (*agathós*) e sábio (*sophós*), exaltando que as suas deliberações impediam as decisões dos vis. Informado pelo jovem de que Antíloco, filho de Nestor, também morrerá, Filoctetes reitera a injustiça de que homens como Odisseu estão vivos enquanto homens como Ájax e Antíloco pereceram.

Fil.: Vamos! Diz, pelos deuses, onde estava então

Pátroclo, que de teu pai era os amores?

Ne.: Também esse estava morto. Num breve discurso vou te instruir disso: a guerra não escolhe homem perverso de bom grado, mas os honestos, sempre.

Fil.: Concordo contigo, e, por isso mesmo de um homem indigno interrogarei, de língua perigosa e hábil, onde está agora?

Ne.: Interrogas sobre quem senão Odisseu?

Fil.: Não falei dele, mas havia um tal Tersites que não escolheria falar só uma vez, mesmo que ninguém lhe permitisse, sabes se ele se encontra vivo?

Ne.: Não o vi, mas ouvi que ele ainda existe.

Fil.: É claro, já que nenhum sórdido ainda pereceu, mas protegem-nos bem as divindades; e suponho a safadeza e a velhacaria alegrem-se em trazer de volta do Hades, mas a justiça e honestidade enviam para lá sempre. (vv. 433-450)

Como ressalta Avery, há uma marcada alternância entre os bons homens que sofreram e morreram e os vis que seguem vivendo, o que enfatiza a injustiça da guerra que ecoa o próprio

⁹⁸ No original: “not only a great trickster but also one of the great criminals of Greek mythology whom we see in the *Odyssey* enduring eternal punishment for his extraordinary hubris.”

sentimento de Filoctetes de ter sido injustiçado por homens sórdidos (AVERY, 1965: 280). É possível ver na menção à volta do Hades uma alusão às astúcias da *métis* – lembremos que o recém-mencionado Sísifo voltou do Hades ao enganar Perséfone – e na discussão do destino injusto dos bons um contraste com a valorização do êxito acima de tudo por parte de Odisseu – Filoctetes pensa de acordo com as palavras de Neoptólemo quando disse no prólogo que preferia falhar agindo de modo nobre a vencer sordidamente (vv. 94-5).

É preciso atentar para a menção a Tersites, “um paradigma do desprezível, que é introduzido de uma forma que faz com que Neoptólemo (e o público) pense imediatamente em Odisseu.” (BLUNDELL, 1991: 196)⁹⁹ A referência a um homem indigno de língua (*glóssa*) perigosa (*deinós*) e hábil (*sophós*) aponta para um Odisseu ligado aos discursos perversos (v. 407) e que dissera que a língua tudo conduz (v. 99). Tal introdução equipara Tersites e Odisseu, em uma associação bastante desfavorável para o segundo, pois o rebaixa, já que Tersites reúne todas as características que os grandes heróis não possuem, em físico e em comportamento, e nem mesmo possui uma linhagem (POSTLETHWAITE, 1988: 125-6).

Ao mesmo tempo em que é evocado Tersites em uma associação negativa, as palavras utilizadas para descrevê-lo não são adequadas para a sua caracterização na *Ilíada*, mas sim para o Odisseu no *Filoctetes*. Austin defende que

ninguém, lendo a *Ilíada*, chamaria o Tersites de Homero *deinós* ou *sophós*. Na *Ilíada* ele é um personagem sórdido, a antítese de *sophós*, descrito como fisicamente deformado, desordenado na mente e no pensamento. Mas o Tersites homérico foi tomado emprestado nesta peça de forma a ser metamorfoseado em um sofista do século V a.C. (AUSTIN, 2011: cap.5)¹⁰⁰

Ao tornar Tersites um paradigma dos discursos hábeis, próprios de Odisseu, o caráter indigno e sórdido de Tersites é transferido para estes discursos e para o próprio personagem de Odisseu.

Passemos agora para um elemento essencial acerca de Filoctetes, as armas de Hércules.

⁹⁹ No original: “a paradigm of the despicable, who is introduced in a way that makes Neoptolemus (and the audience) think immediately of Odysseus.”

¹⁰⁰ No original: “no one, reading the *Iliad*, would call Homer’s Thersites *deinos* or *sophos*. In the *Iliad* he is a sordid character, the antithesis of *sophos*, described as physically deformed, disorderly in mind, and disorderly in thought. But the Homeric Thersites has been loaned to this play so that he may be metamorphosed into a fifth-century sophist.”

Acreditando estar prestes a ser levado de volta para casa, Filoctetes recolhe o arco e as flechas sagradas:

Ne.: Essas são as gloriosas armas que agora seguras?

Fil.: São e não outras que carrego nas mãos.

Ne.: Será possível que de perto eu as contemple,
que as segure e reverencie como a um deus? (vv. 654-657)

O arco e as flechas que Filoctetes recebera como prêmio de Hércules, por salvá-lo de um sofrimento eterno ateando fogo à sua pira funerária (vv. 801-803 e SANTOS, 2008b: 39), são importantes para os três personagens: para Odisseu, o arco é um instrumento de guerra cuja aquisição é necessária para o êxito; para Neoptólemo ele representa a glória e a *areté* guerreiras que almeja; para Filoctetes o arco é crucial em diversos aspectos. De um instrumento da sua *areté* no campo de batalha, o arco reduziu-se a meio de mera sobrevivência, pois com ele caça pequenos animais – reduziu-se em glória, mas continuando a garantir-lhe a vida. Em Lemnos, o arco tem uma relação dupla com a condição limítrofe de Filoctetes entre o civilizado e o selvagem, o guerreiro e o desertado, mantendo-o conectado ao mundo dos homens: por um lado, a sua posse mantém o status e o valor de Filoctetes como guerreiro, ainda que excluído; por outro, ele permite o domínio sobre a natureza que também o mantém afastado da selvageria completa.

O arco como domínio sobre o selvagem é como o *lógos* elevado de Filoctetes quando consegue superar a doença selvagem e o seu conseqüente colapso do *lógos*, como assinala Pucci: “o sofrimento de Filoctetes desenvolve-se em longas cenas de espasmo e de resistência moral que se combinam, [...] em que o grito selvagem, inarticulado e irrefreável se põe ao lado de uma voz controlada, capaz de dominar a adversidade e a morte com o mesmo poder extraordinário que o arco divino possui de dominar a natureza.” (PUCCI, 2003: xxxv)¹⁰¹ A própria associação do arco com Hércules possui um significado acerca da civilização e da natureza:

Hércules tornou a civilização possível estabelecendo o domínio do homem sobre o animal e a superioridade do homem civilizado sobre o bárbaro. Ele libertou Prometeu,

¹⁰¹ No original: “la sofferenza di Filottete si svolge in lunghe scene di spasimo e di resistenza morale che si combinano, [...] dove il grido selvaggio, inarticolato e insopprimibile del dolore si accoppia a una voce controllata, capace di dominare l’avversità e la morte con lo stesso strapotere che l’arco divino ha di dominare la natura.”

pai das artes, ele matou os centauros, monstros selvagens que recusaram o seu direito de nascença de tornarem-se homens. A sua mais magnífica arma em tudo isto foi o arco, divino em sua origem. Este arco, presente de Apolo para Hércules, simboliza a inteligência do homem posta em ação para garantir o seu domínio. (HARSH, 1960: 412)¹⁰²

Charles Segal defende que a chaga e o arco possuem funções mediadoras complementares e interligadas, pois enquanto a ferida remove Filoctetes do mundo dos homens e afasta-o dos deuses, o arco une-o tanto com os deuses através de Hércules quanto com os homens através do futuro heróico em Tróia prometido na profecia. O arco, assim, “é não só o presente de Hércules em seu movimento de ascensão da pira ao Olimpo mas também, como presente civilizador de Apolo a Hércules, a arma para exterminar a violência animal e monstruosa do mundo dos homens.” (SEGAL, 1999: 319)¹⁰³ O arco que em Lemnos permite a sujeição dos animais a Filoctetes voltará a ser o meio de atingir a excelência imortal no campo de batalha, mediando entre os homens e os deuses como a chaga o colocara entre os homens e os animais.

A visão do arco sagrado e a sua ligação com a *areté* guerreira provocam em Neoptólemo o desejo pela arma, expresso por *éros*:

Ne.: Sem dúvida desejo, mas tenho a seguinte aspiração:

se me for permitido, queria, se não, deixa estar.

Fil.: Piedosas palavras proferes e te é, filho, permitido;

só tu foste o único que essa luz do sol me

concedeste contemplar, que me concedeste ver a terra etéia,

o velho pai, os amigos, que dos meus

inimigos me afastaste quando eu estava subjugado a eles.

Coragem! A ti é permitido tanto tocá-las

como devolver ao que te entregou e gabar-te de ser

o único dentre os mortais a ter tocado nelas por tua

¹⁰² No original: “Heracles made civilization possible by achieving man’s mastery over the beast and civilized man’s superiority over the barbarian. He freed Prometheus, father of the arts, he slew the centaurs, wild monsters who refused their birthright to become men. His most magnificent weapon in all this was the bow, divine in its origin. This bow, Apollo’s gift to Heracles, symbolizes man’s intelligence brought into action to guarantee man’s domination.”

¹⁰³ No original: “is not only the gift of Heracles on his upward movement from the pyre to Olympus but also, as the civilizing gift of Apollo to Heracles, the weapon for exterminating bestial and monstrous violence from the world of men.”

excelência, pois fazendo o bem, eu mesmo as adquiri. (vv. 660-670)

Filoctetes permite a Neoptólemo tocar as armas sagradas por causa da sua excelência, *areté*, que não só é fruto da sua natureza mas que aqui ele acredita estar sendo realizada em um ato nobre, o de levá-lo para casa. Este ato de benfeitoria originado na *areté*, que inclui afastar o arqueiro dos seus inimigos e retorná-lo ao mundo dos homens, é comparado pelo próprio Filoctetes àquele que ele realizou em favor de Hércules, com o qual obteve o arco. Tanto Avery quanto Pucci ressaltam o estabelecimento desta equivalência entre Filoctetes e Neoptólemo, cuja excelência expressa em atos nobres resultaria em ambos os casos em grande honra e glória, e a sua tragicidade, já que Neoptólemo engana o arqueiro que o exalta e não pretende executar a virtude que lhe concede o privilégio de segurar o arco (AVERY, 1965: 294; PUCCI, 2003: 239).

Outro aspecto importante da *areté* é o seu caráter de excelência herdada, que não pode ser ensinada, apenas expressa ou não em atos nobres. Este aspecto é evidenciado por Filoctetes quando acorda do sono que se seguiu ao ataque agudo da sua doença, durante o qual confiara o arco a Neoptólemo, e vê com grande júbilo que o jovem não o desertara:

Fil.: No entanto, os Atridas não se resignaram com paciência
a suportar isso assim, os bravos generais!
Mas, – claro que a tua natureza é nobre e oriunda
de bem nascidos, ó filho, – tudo isso com destreza
agüentaste, saturado não só de gritos, mas de mau cheiro! (vv. 872-876)

Os dois usos de *eugenés*, termo relacionado a *gennaíos*, estão associados à *phýsis*, da qual Filoctetes deriva a explicação para o ato de Neoptólemo, superior ao dos “bravos” generais. A questão da excelência ligada à *phýsis* era bastante relevante à época da peça, em que os sofistas exaltavam o poder do ensino e se discutia se o mérito podia de fato ser ensinado e, em caso afirmativo, se o ensino contava mais do que a natureza. Romilly ressalta a importância da *phýsis* na peça:

em uma sociedade aristocrática, a virtude é inata: ela é possuída ou pelo acaso do nascimento ou mais freqüentemente por hereditariedade. Ela pode também ser reforçada, na prática, pela imitação dos ancestrais. É uma idéia que encontramos freqüentemente em Píndaro e que Sófocles defende ainda em plena guerra do Peloponeso. Sua Electra, seu Ajax, reclamam assim para si a grandeza dos seus pais. De forma ainda mais clara, o *Filoctetes* de Sófocles mostra como, apesar da influência de Ulisses, a verdadeira

natureza do filho de Aquiles se revela em toda a sua força. A palavra ‘natureza’ aparece constantemente na peça; e a súbita decisão do jovem é dada como o triunfo das suas virtudes hereditárias. (ROMILLY, 1988: 74)¹⁰⁴

De fato, quando Neoptólemo por fim resolve devolver o arco a Filoctetes, o arqueiro afirma que ele mostrou a sua natureza, que é filho de Aquiles e “não de um pai Sísifo” (vv. 1310-1313) Romilly sustenta a relação entre esta concepção presente no *Filoctetes* e o debate mencionado: “Talvez exatamente esta insistência denote em Sófocles uma necessidade de reagir contra as idéias novas que ele vira se propagar. De fato, a revolução dos sofistas está precisamente em haver exaltado o ensino em face da natureza e contra ela e em haver considerado que no contato com eles se aprendia o mérito.” (ROMILLY, 1988: 74)¹⁰⁵

Quando Neoptólemo revela o engano e o verdadeiro motivo da sua vinda, levar Filoctetes para Tróia, opera-se uma modificação no *lógos* de Filoctetes. Ele passa da exaltação da *areté* do jovem à condenação também moral dos seus atos e a dor e o ressentimento ganham em importância no seu discurso:

Fil.: Tu, ó fogo e completo terror, artifício
 mais odioso de velhacaria perigosa! O que me fizeste!
 Como me enganaste! Não te envergonhas de me ver
 à tua mercê, teu suplicante, ó miserável?
 Despojas-me da vida ao roubares minhas armas!
 Devolve-me, suplico-te, devolve-me, peço-te, filho!
 Pelos deuses ancestrais, da vida não me prives!
 Ai de mim, desafortunado! Nem me responde mais, mas
 ao contrário, como se jamais fosse soltá-las, ele desvia o olhar.
 Ó portos, ó promontórios, ó companhia

¹⁰⁴ No original: “dans une société aristocratique, la vertu est innée: on la possède ou par le hasard de la naissance ou plus souvent par hérédité. Elle peut aussi être renforcée, dans la pratique, par l’imitation des ancêtres. C’est là une idée que l’on rencontre souvent chez Pindare et que Sophocle défend encore en pleine guerre du Péloponnèse. Son Électre, son Ajax, se réclament ainsi de la grandeur de leurs pères. Plus nettement encore, le *Philoctète* de Sophocle montre comment, malgré l’influence d’Ulysse, la vraie nature du fils d’Achille se révèle dans toute sa force. Le mot de ‘nature’ revient constamment dans la pièce; et la décision soudaine du jeune homme est donnée comme le triomphe de ces vertus héréditaires.”

¹⁰⁵ No original: “Peut-être cette insistance même dénote-t-elle chez Sophocle, un besoin de réagir contre les idées neuves qu’il avait vu se répandre. En effet, la révolution des sophistes est précisément d’avoir dressé, en face de la nature et contre elle, l’enseignement, et d’avoir considéré qu’à leur contact le mérite s’apprenait.”

de feras montesas, ó rochas escarpadas,
 a vós, pois não conheço outro a quem me dirigir,
 lamento [...] (vv. 927-939)

A revelação do arдил por parte de Neoptólemo é um golpe importante para Filoctetes porque arruína as suas esperanças de uma comunicação verdadeira: ele superara o isolamento e a dor e estabelecera com o jovem uma relação discursiva e de *phília* e chegara a ver no jovem a si próprio em termos de virtude, mas “o menino com quem Filoctetes pensou poder finalmente estabelecer um laço comunicativo após tantos anos silenciosos revela ser de fato um mentiroso. O *lógos* verdadeiro é impossível por causa do *mau* uso do discurso por Neoptólemo.” (PODLECKI, 1966: 235, grifo do autor)¹⁰⁶ Por conseguinte, Filoctetes retrai-se, voltando-se para a natureza da ilha e tornando-se ainda mais irredutível – a persuasão verdadeira torna-se ainda menos plausível porque a confiança foi destruída. Avery ressalta que

esta cena marca uma mudança no personagem de Filoctetes, uma mudança que é de algumas maneiras permanente ainda que ele mais tarde vá retomar a sua afeição por Neoptólemo. [...] As emoções de Filoctetes são tão poderosas e o seu desapontamento com a humanidade tão profundo que ele só pode encontrar escape através do clamor à natureza. (AVERY, 1965: 282)¹⁰⁷

A traição de Neoptólemo não só faz Filoctetes desesperar acerca de um laço comunicativo mas também quanto ao mundo dos homens, levando-o a pender para o isolamento e para o selvagem. Cabe apontar que o arco é necessário para a sobrevivência de Filoctetes na ilha – estando convencido a não partir para Tróia, ele equipara o roubo do arco a matá-lo. Esta ligação está presente já nos termos, pois como aponta Vidal-Naquet acerca do verso 931, “a exemplo de Heráclito, Sófocles joga com as palavras *biós* (arco) e *bíos* (vida).” (VIDAL-NAQUET, 1999: 134) A referência a Heráclito é com relação ao fragmento em que diz “o nome do arco, vida; sua obra, morte” (COSTA, 2002: 101) Usado para a sobrevivência de Filoctetes, a ênfase recai em vida, pois a morte é a dos animais que garante a vida do arqueiro.

Antes de examinarmos a irredutibilidade do arqueiro, reforçada pelo engano de

¹⁰⁶ No original: “the boy with whom Philoctetes thought he could finally set up a bond of communication after so many silent years in fact turns out to be a liar. True *lógos* is impossible because of Neoptolemus’ *misuse* of speech.”

¹⁰⁷ No original: “this scene marks a change in Philoctetes’ character, a change that is in some ways permanent even though he does later resume his affection for Neoptolemus. [...] Philoctetes’ emotions are so powerful and his disappointment in mankind so profound that he can find release only by calling upon nature.”

Neoptólemo, cabe retomarmos o par *bía/dólos* pensado através da *areté*. Ele é referenciado na continuação da cena de revelação do arдил:

Fil.: Como se tivesse capturado um homem robusto, à força me conduz,
e não sabe que mata um cadáver, ou uma sombra de fumaça,
simplesmente um fantasma! Pois certamente se não estivesse inválido,
não me capturaria; nem mesmo como estou, a não ser pelo engano. (vv .945-8)

Filoctetes repreende a ação de Neoptólemo como desonrosa – como vimos, a *areté* guerreira exige ações honestas, preferencialmente o uso direto da *bía*, força ou violência, mas também a persuasão franca, ao passo que as ações enganosas, o *dólos*, são condenadas como indignas dos nobres guerreiros. O arqueiro ironiza o curso de ação ignóbil do jovem, afirmando que se tivesse utilizado meios nobres como a força direta não o teria capturado apesar da sua condição. Cabe lembrar que Odisseu sabia que a *bía* seria ineficaz apesar da doença de Filoctetes e que o *dólos* é justamente uma forma de o mais fraco subverter o jogo de forças e sair-se vencedor.

Quando Neoptólemo segue ignorando as suas súplicas pelo arco, Filoctetes o inclui entre aqueles que odeia, para os quais deseja a morte. Entretanto, ao contrário do seu julgamento acerca dos seus outros inimigos, Filoctetes continua afirmando a boa natureza de Neoptólemo, infelizmente não expressa em atos. Mesmo antes da entrada de Odisseu e da revelação do seu papel no arдил, Filoctetes supõe que um jovem como Neoptólemo só pode agir de forma vil por meio de uma instrução vil e enfatiza a reprovação que advirá dos seus atos:

Fil.: Tem piedade, ó filho, pelos deuses, e não permitas que
os mortais te reprovem por teres me raptado.

Ne.: Ai de mim, que devo fazer? Jamais devia ter deixado
Ciros; com os acontecimentos, estou tão fatigado.

Fil.: Tu não és sórdido, mas, instruído por homens sórdidos,
pareces chegar à infâmia. (vv. 967-972)

De fato, a menção a uma instrução por parte de um homem sórdido que subverte a natureza nobre é seguida pela entrada de Odisseu. Com isto, Filoctetes convence-se que foi o “espírito enganoso” (v. 1112) de Odisseu o responsável tanto pela sua perdição quanto pela

corrupção da *phýsis* do jovem. Mesmo tendo sido o engano executado por Neoptólemo, Filoctetes coloca-o ainda como seu igual e oposto a homens como Odisseu, por força da natureza:

Fil.: Ó tu que nada saudável nem livre pensas,
 de novo me enganaste, como me caçaste, tomando
 como cobertura para ti esse menino um desconhecido para mim;
 indigno de ti, mas digno de mim,
 que nada sabia exceto fazer o que foi mandado!
 É evidente que agora suporta dolorosamente
 as faltas que ele próprio cometeu, pelas quais eu sofro.
 Mas a tua alma perversa, penetrando sempre pelas profundezas,
 a ele, que não tinha essa natureza e tampouco queria,
 ensinou bem a ser hábil em coisas perversas. (vv. 1006-1015)

Para Filoctetes, seus males são obra do “homem multi-ardiloso” (v. 1135), mal-nascido, cuja natureza vil resulta no vergonhoso (*aischrós*, v. 1136, 1138) e cujos ensinamentos corrompem naturezas nobres, arrastando-as a atos vergonhosos. Aqui, o ensino rebaixa, desvirtua a excelência herdada – lembremos que Odisseu, como um educador sofista, diz no prólogo a Neoptólemo que ele precisa ousar, ouvir coisas novas e agir de novas maneiras (vv. 50-3; vv. 79-82) e que os sofistas exaltavam o ensino e a sua capacidade de ensinar a virtude.

A irredutibilidade é outro aspecto essencial do Filoctetes de Sófocles, percorrendo toda a peça. Os demais personagens utilizam com relação a ele todo um arsenal de ações: tentam enganá-lo, persuadi-lo de diversas formas, forçá-lo, ordenar-lhe; apesar de tudo, Filoctetes não cede em sua resolução. Ele não irá a Tróia de forma alguma – continua firme em seu ódio aos Atridas e a Odisseu, homens vis ao lado dos quais se recusa a exercer a sua *areté*, e em sua exigência de que eles sejam punidos, pelos homens ou pelos deuses.

Antes mesmo da entrada em cena de Filoctetes, Odisseu advertira Neoptólemo de que a persuasão franca não funcionaria (v. 103). Quando Filoctetes acreditava que Neoptólemo o levaria para casa e o falso mercador lhe disse que Odisseu viria convencê-lo a ir para Tróia, ele foi enfático acerca da impossibilidade de êxito de tal persuasão:

Fil.: Serei convencido antes a voltar do Hades

à luz depois de morto, como o pai dele. (vv. 624-625)

A alusão aqui é a Sísifo – o qual, como vimos, Filoctetes aponta como o verdadeiro pai de Odisseu –, que enganara Perséfone a fim de voltar do Hades ao mundo dos vivos.

A revelação do ardil fabricado por Odisseu e perpetrado por Neoptólemo fortalece ainda mais o seu ódio e resolução. Quando Odisseu busca convencê-lo dizendo que ele precisa capturar Tróia com os outros excelentes, Filoctetes até mesmo ameaça o suicídio:

Fil.: Jamais, nem se for preciso que eu sofra todo o mal,
enquanto eu tiver esta alta escarpa de terra.

Od.: O que farás?

Fil.: Esta minha cabeça imediatamente
na rocha ferirei, tendo caído do alto do penhasco! (vv. 999-1002)

Quando Odisseu e Neoptólemo, com o arco, se afastam e é a vez do coro de marinheiros de tentar convencer Filoctetes a partir para Tróia, o arqueiro afirma que nem os raios de Zeus teriam efeito e deseja novamente a morte dos que o desertaram:

Fil.: Nunca, nunca! Fica sabendo que isto é imutável,
mesmo que o ignífero lança-raios
venha a me fulminar com os raios de seu trovão.
Que pereça Ílion, e todos os que
sob ela rechaçaram
juntura deste meu pé. (vv. 1197-1202)

Neoptólemo retorna, ainda de posse do arco, e pede que Filoctetes o ouça e ceda às suas palavras, mas o arqueiro nem mesmo quer ouvi-lo:

Fil.: Tudo dirás em vão.
Pois jamais terás benevolente meu coração,
tu que me despojaste da vida, agarrando-a
com enganos, e em seguida vens me
advertindo, filho odiosíssimo de um nobre pai.
Que pereçais Atridas, principalmente, e depois

o filho de Laertes, e tu também! (vv. 1280-1286)

Nota-se aqui novamente o jogo com os termos *bíos* (vida), na sua acusação, e *biós* (arco), que foi de fato agarrado pelo jovem. Logo após estas maldições, Neoptólemo devolve o arco a Filoctetes, com o que este retoma as relações de *phília* com o jovem. Mesmo assim, ele não aceita os conselhos do amigo:

Fil.: Jamais, que nunca por minha vontade eu veja Tróia. (v. 1392)

É preciso ressaltar a tragicidade da firmeza da recusa do herói nas peças de Sófocles:

a ação centra-se em torno de uma figura heróica a quem os eventos e as intervenções sucessivas de uns e de outros buscam em vão fazer ceder; e cada um destes eventos, cada uma destas intervenções, vem se despedaçar em vão contra a sua vontade: o herói enfrenta ameaças e perigos, ele enfrenta se for necessário a morte, em uma solidão crescente, que pode conduzi-lo ao desespero, mas jamais à abdicação. (ROMILLY, 1995: 94-5)¹⁰⁸

Romilly relaciona esta inflexibilidade do herói com uma concepção do tempo: enquanto que em *Ésquilo* o tempo é o meio pelo qual os deuses realizam a sua vontade, em *Sófocles* ele constitui aquilo contra o qual o homem afirma a sua resolução obstinada, recusando as mudanças, a ação do tempo, recusando adaptar-se, apenas pela força da sua vontade (ROMILLY, 1995: 94-5).

Filoctetes recusa-a ceder, a deixar de lado ou adaptar os seus valores – ele obstina-se em agir rigorosamente de acordo com a sua *phýsis*, colocando a sua *areté* como medida incontornável de forma que ele não aceita que a necessidade da situação o obrigue a cooperar com homens vis e esquecer a reparação das injustiças sofridas. Como aponta Bernard Knox, há três métodos que podem ser usados para romper a vontade heróica: *bía*, *peithó* e *dólos* – todos eles são usados no *Filoctetes* e todos eles falham (KNOX, 1964a: 119-138), de forma que nesta peça a vontade heróica atinge uma vitória ímpar, em que “a teimosia de um homem derrotou não apenas todo o exército grego mas também a profecia de Helenos e a vontade de Zeus, que é o

¹⁰⁸ No original: “l’action se centre autour d’une figure héroïque, que les événements et les interventions successives des uns et des autres cherchent en vain à faire plier; et chacun de ces événements, chacune de ces interventions, vient se briser en vain contre sa volonté: le héros affronte menaces et dangers, il affronte s’il faut, la mort, dans une solitude croissante, qui peut le conduire au désespoir, mais jamais à l’abdication.”

padrão da história.” (KNOX, 1964a: 138-9)¹⁰⁹

Knox define o temperamento do herói sofocleano no seu isolamento e na sua obstinação em agir de acordo com a própria natureza: este herói, “sem o apoio dos deuses e face à oposição humana, toma uma decisão que tem origem na camada mais profunda da sua natureza individual, da sua *phýsis*, e então mantém esta decisão cegamente, ferozmente, heroicamente, até o ponto da auto-destruição.” (KNOX, 1964a: 05)¹¹⁰ Aquilo a que o herói se recusa tão veementemente é não só a ceder, mas inclusive a transigir, a fazer concessões, chegar a um consenso. O herói vê-se frente a

uma escolha entre o desastre possível (ou certo) e um acordo que exige transigência, o qual se aceito trairia a própria concepção de si do herói, os seus direitos, os seus deveres. O herói decide contra as concessões, e esta decisão é então atacada por conselhos amigáveis, por ameaças, pela força. Mas ele se recusa a render-se; ele mantém-se verdadeiro a si mesmo, à sua *phýsis*, aquela ‘natureza’ que ele herdou dos seus pais e que é a sua identidade. (KNOX, 1964a: 08)¹¹¹

De fato, esta recusa a transigir leva o herói a um impasse cuja saída é quase sempre a morte:

o herói escolhe a morte. Este é afinal o fim lógico de sua recusa a transigir. A vida em sociedade humana é uma longa transigência [...]. Mas na tragédia sofocleana o herói enfrenta um problema acerca do qual ele não pode fazer concessões e continuar a respeitar a si mesmo. A rendição seria auto-destruição espiritual, uma traição da sua *phýsis*; o herói é forçado a escolher entre a atitude de desafio e a perda de identidade. [...] [Os heróis sofocleanos] têm um profundo senso do seu próprio valor como indivíduos, e isto exaspera a raiva que sentem com relação à negação de respeito por parte do mundo. Na crise das suas vidas, abandonados pelos amigos, cercados por inimigos, sem apoio dos deuses, eles não têm nada a que recorrer como apoio exceto esta crença em si mesmos. (KNOX, 1964a: 36)¹¹²

¹⁰⁹ No original: “one man’s stubbornness has defeated not only the whole Greek army but also the prophecy of Helenos and the will of Zeus, which is the pattern of history.”

¹¹⁰ No original: “unsupported by the gods and in the face of human opposition, makes a decision which springs from the deepest layer of his individual nature, his *phýsis*, and then blindly, ferociously, heroically maintains that decision even to the point of self-destruction.”

¹¹¹ No original: “a choice between possible (or certain) disaster and a compromise which if accepted would betray the hero’s own conception of himself, his rights, his duties. The hero decides against compromise, and that decision is then assailed, by friendly advice, by threats, by actual force. But he refuses to yield; he remains true to himself, to his *phýsis*, that ‘nature’ which he inherited from his parents and which is his identity.”

¹¹² No original: “the hero chooses death. This is after all the logical end of his refusal to compromise. Life in human society is one long compromise [...]. But in Sophoclean tragedy the hero faces an issue on which he cannot compromise and still respect himself. Surrender would be spiritual self-destruction, a betrayal of his *phýsis*; the hero is forced to choose between defiance and loss of identity. [...] [The Sophoclean heroes] have a profound sense of their own worth as individuals, and this exasperates the anger they feel at the world’s denial of respect. In the crisis

Por duas vezes durante o ataque agudo da sua doença, Filoctetes clama pela morte. Na primeira, pede que Neoptólemo atravesse-o com sua espada (vv. 742-749); na segunda, pergunta por que a morte pela qual ele clama dia após dia não chega e pede que o jovem o queime no fogo de Lemnos como ele outrora queimara Hércules a pedido deste (vv. 796-803). Contudo, tais clamores são efêmeros e deixados de lado quando ele melhora, estando então convencido de que Neoptólemo o levará para casa. De forma mais significativa, após descobrir o ardil e encontrar-se com Odisseu, Filoctetes decide jogar-se do penhasco e precisa ser detido pelos marinheiros (vv. 999-1003). Deixado a sós com o coro de marinheiros, Filoctetes mantém a sua decisão pela morte:

Fil.: Uma espada, se há em algum lugar,
ou machado, ou uma arma qualquer, trazei.

Co.: A fim de executares que ato violento?

Fil.: Minha cabeça e todas as vértebras, cortarei com a mão,
meu intento é matar, matar já. (vv. 1204-1208)

Esta decisão de morte não se confirma ao final porque Neoptólemo volta e não só lhe devolve o arco mas decide ceder e levar Filoctetes para casa, ao invés de para Tróia. Tendo recusado-se a ceder e a transigir, a perverter a sua *phýsis*, não lhe sobra apenas a morte porque afinal não se encontra de todo abandonado, porque ao invés dele cedeu Neoptólemo.

3.3 Lemnos: comunicação e selvageria

A ilha de Lemnos é um elemento significativo que perpassa a peça e é também parte importante do discurso de Filoctetes, tendo passado nela dez anos. A tragédia de Sófocles de fato começa por uma referência a Lemnos:

Od.: Este é o cabo da terra cercada pelo mar,
Lemnos, por mortais não pisado nem habitado (vv. 01-02)

Esta introdução do local em que se passa a peça marca a inovação de Sófocles com

of their lives, abandoned by friends, ringed by enemies, unsupported by the gods, they have nothing to fall back on for support but this belief in themselves.” (KNOX, 1964a: 36)

relação aos *Filoctetes* de Ésquilo e de Eurípides, nos quais, como vimos, a ilha era habitada – como também o é nas épicas homéricas. A Lemnos de Sófocles, contudo, é antes de tudo deserta, povoada apenas por animais e pelo herói desertado. No párodo, Neoptólemo refere-se ao “lugar nos extremos em que ele jaz” (vv. 144-5) – Vidal-Naquet ressalta que “o lugar de ação é descrito como uma *eskhatiá*, um fim de mundo. No conjunto da literatura grega, há poucas evocações tão impressionantes de uma natureza selvagem e de um homem abandonado e asselvajado.” (VIDAL-NAQUET, 1999: 131)

Também o primeiro discurso de Filoctetes na peça é marcado pela menção a Lemnos, não só desabitada mas desprovida de bom porto, ou seja, pouco acessível:

Fil.: Ai, estrangeiros!

Quem sois que a esta terra, sem bom porto
nem habitada, aportastes com remo? (vv. 219-221)

Quando Filoctetes conta a sua história e as suas provações em Lemnos, ele retoma este aspecto – uma ilha não só desabitada mas isolada e pouco acessível, fora das rotas de viagem:

Fil.: Vamos, ó filho, agora também saibas isso sobre a ilha.

Dela nenhum marinheiro se aproxima de bom grado,
pois não há nenhum porto, nem aonde navegar
para fazer comércio ou ser recebido como hóspede.
Não há aqui os barcos dos mortais de bom senso. (vv. 300-304)

John Jones afirma que há uma interdependência entre homem e lugar na peça, e que o sentido de localização é bastante forte, assim como em outras duas tragédias de Sófocles, *Electra* e *Édipo em Colono* (JONES, 1980: 219) Há uma identificação simbólica entre o herói e o cenário, em que o isolamento e selvageria do lugar revelam e exacerbam a condição de Filoctetes. Ele tem uma natureza nobre que busca manter, mas é também o “asselvajado morador de uma caverna em Lemnos. A ilha e a doença, *nesos* e *nósos*, fizeram o seu trabalho.” (SEGAL, 1999: 322)¹¹³ A natureza da ilha não é nutriz ou gentil: ela é indiferente, rochosa, e possibilita uma

¹¹³ No original: “ensavaged cave dweller on Lemnos. The island and the disease, *nesos* and *nosos*, have done their work.”

existência dura, miserável, cheia de provações. Segal afirma que “Sófocles torna a ilha, tanto quanto possível, a negação da civilização e sociedade humanas. A sua selvageria serve como um teste da habilidade do homem, desprotegido pela sociedade, para sofrer e persistir, para reter a sua humanidade ao passo que toma a medida completa da crueza da natureza.” (SEGAL, 1963: 38)¹¹⁴

O coro ressalta a relação entre a selvageria da doença de Filoctetes e a falta de civilização de Lemnos:

Co.: sem um habitante vizinho de seus males,
 junto a quem, quando um gemido ressoasse,
 pudesse lamentar a sanguinária que o devora cruelmente,
 nem quem, ao jorrar o ardentíssimo esguicho de sangue
 do pé asselvajado, com ervas benéficas,
 da fértil terra tendo colhido, pudesse aliviá-lo
 se a doença atacasse. (vv. 693-700)
 [...]
 não colhe a semente de alimento da sagrada terra, nem outras
 das que nos servimos, homens comedores de pão (vv. 708-709)
 [...]
 ele que com uma taça de vinho não se alegra em dez anos. (v. 715)

A doença selvagem levou o arqueiro a uma ilha também selvagem, que acentua a sua exclusão: “privado de pão, ele está privado do item mais distintivo de uma dieta civilizada e de um símbolo básico da generosidade da terra, ela própria divina ou ‘sagrada’. Privado de vinho, ele não tem o meio de realizar a mais simples oferenda aos deuses.” (SEGAL, 1999: 292)¹¹⁵ A menção da agricultura serve como contraste com o modo de vida de caçador selvagem a que se reduziu o arqueiro.

¹¹⁴ No original: “Sophocles makes the island, as much as possible, the negation of human civilization and human society. Its wildness serves as a test of the ability of man, unsheltered by society, to suffer and endure, to retain his humanity while taking the full measure of nature’s rawness.”

¹¹⁵ No original: “lacking bread, he is deprived of the most distinctive item of a civilized diet and of a basic token of the generosity of the earth, itself divine or ‘sacred’. Lacking wine, he has not the means of performing the simplest offering to the gods.”

Até mesmo a habitação de Filoctetes é selvagem, uma caverna, rochosa como o restante da ilha: “os únicos indícios de vida humana na ilha não constituem o que o homem grego do século V. a. C. entendia por habitação, com espaços divididos segundo as necessidades, os costumes e em cujo centro, sem dúvida, havia um altar, o fogo à deusa Héstia.” (SANTOS, 1991: 163) A morada de Filoctetes, ao contrário, é um simples espaço natural, uma gruta com duas aberturas. “A caverna de Filoctetes constitui uma ‘casa’ (*oikos*) de certa forma, mas é paradoxalmente uma ‘casa que não é casa’ (*aoikos eisoikesis*)” (SEGAL, 1999: 298)¹¹⁶, uma “inabitável habitação” (v. 534). A sobrevivência asselvajada de Filoctetes em Lemnos é ao mesmo tempo nobre e indigna. Por um lado, o seu esforço pela sobrevivência básica se traduz em artifícios simples como conseguir água e lenha e fazer fogo com pedras, para os quais ele usa *emêkhanômên* (v. 295), os quais o contrastam de forma favorável com o homem de muitos expedientes, Odisseu *polymékhanos* (v. 1135), porque este utiliza os seus expedientes não contra a natureza rude mas contra os seus semelhantes, de forma vergonhosa (v. 1136-1139). Por outro lado, o seu meio de sustento principal, a caça com o arco de Hércules, é um uso indigno deste, pois a glória heróica dos seus usos passados não é honrada pelo uso que dele faz Filoctetes (SEGAL, 1999: 298-9).

É a Lemnos que se dirige Filoctetes em busca de apoio quando se vê novamente por todos desertado, quando Neoptólemo se revela falso:

 Fil.: Ó portos, ó promontórios, ó companhia
 de feras montesas, ó rochas escarpadas,
 a vós, pois não conheço outro a quem me dirigir,
 lamento, a vós que, presentes, habituados a assistir-me,
 estas obras me fez o filho de Aquiles! (vv. 936-940)

Este apelo às feras e à própria natureza de Lemnos ressalta o completo abandono e exclusão em que o herói se encontra, desolado, pendendo para a selvageria quando novamente desertado pelos homens. Frente ao silêncio de Neoptólemo, Filoctetes dirige-se à própria caverna – “ó forma rochosa de dupla porta” (v. 952) – e quando Odisseu ameaça levá-lo à força, o seu

¹¹⁶ No original: “Philoctetes’ cave constitutes a ‘house’ (*oikos*) of sorts, but it is a paradoxical ‘house that is no house’ (*aoikos eisoikesis*).”

ultraje leva-o a dirigir-se mais uma vez a Lemnos: “ó terra lêmnia e o brilho todo-poderoso/ obra de Hefesto” (vv. 986-7). Deixado a sós com os marinheiros, sem o seu arco, Filoctetes dirige-se aos animais da ilha – “ó aladas presas e raças de feras/ de olhos brilhantes” (vv. 1146-7) – e à caverna em que vive:

Fil.: Ó cavidade de rocha oca
 cálida e gélida, pois a ti
 não ia mesmo, ó infeliz,
 deixar jamais, mas a mim
 já moribundo fazes companhia.
 Ai de mim, de mim,
 ó gruta repleta
 de sofrimento vindo de mim, infeliz. (1181-1188)

Como ressalta Bernard Knox, o seu “isolamento é tão completo que o herói, em seus momentos de desespero mais profundo, não fala nem aos homens nem aos deuses, mas com a paisagem, aquela presença invariável que é a única que não o trairá.” (KNOX, 1964a: 33)¹¹⁷ Como o herói, a ilha rochosa é inflexível e constante.

Charles Segal aponta que a tensão na peça entre a civilização e a selvageria de que forma parte a ilha de Lemnos tem um rico pano de fundo nos mitos e cultos relacionados com Lemnos. A ilha estava ligada a uma vida não civilizada por meio de uma povoação de piratas (DUMÉZIL, 1924: 08) e também a problemas de comunicação, tendo sido habitada pelos “Síntias de fala selvagem” (*Odisséia*, viii, 294). Tal aspecto é significativo em uma peça que discute a linguagem e os *lógoi* em conflito.

A destruição da vida civilizada pela selvageria é um tema central do mito mais conhecido acerca da ilha, o assassinato dos maridos por parte das lemnianas. Neste mito, as lemnianas não cumprem um ritual em homenagem a Afrodite e esta, em sua ira, castiga as lemnianas com um terrível odor. Por causa do seu mau cheiro, os maridos abandonam-nas por escravas trácias. As lemnianas então se vingam assassinando todos os homens da ilha, com exceção do rei Toas,

¹¹⁷ No original: “isolation is so total that the hero, in his moments of deepest despair, speaks neither to man nor to gods, but to the landscape, that unchanging presence which alone will not betray him.”

salvado por sua filha Hipsipila que consegue retirá-lo da ilha. Estabelece-se uma ginococracia comandada pela rainha Hipsipila, até que chegam os argonautas – cabe lembrar que Péas, pai de Filoctetes, foi um dos argonautas. Os argonautas então se casam com as lemnianas em um festival (BURKERT, 1970: 06-08). Como as lemnianas, Filoctetes é assolado pelo mau cheiro, um dos aspectos da sua doença que torna a sua presença repugnante e que é ressaltado várias vezes na peça: “saturado não só de gritos, mas de mau cheiro” (v. 876), “deixa-os, que não se deprimam devido ao mau/ cheiro” (vv. 890-1), “agora não sou mais a ti/ um coxo, um fedorento?” (vv. 1031-2)

Dumézil aponta que na época clássica se usava uma forma proverbial pouco elogiosa para Lemnos: *lemnia kaká* (DUMÉZIL, 1924: 09). Ésquilo faz referência ao mito das lemnianas em uma ode coral nas *Coéforas*, em que o crime das lemnianas é apontado como a pior das histórias de selvageria sem remorso, de forma que tais abominações odiosas aos deuses são chamadas lemnianas (*Coéforas*, 631sq.). Sófocles escreveu uma tragédia acerca deste mito, chamada *As Lemnianas*, da qual restam apenas o nome e quatro breves fragmentos (LLOYD-JONES, 2003: 205). Píndaro também se referiu a Lemnos identificando-a com o crime das suas mulheres, como o país das mulheres lemnianas que mataram os homens (*Píticas*, IV, 252-3).

Heródoto conta o crime dos Pelasgos, habitantes de Lemnos, e relaciona-o com a história das lemnianas:

“Esses pêlasgos, já habitando Lemnos, quiseram vingar-se dos atenienses. Eles estavam perfeitamente a par de suas festas públicas; após obter algumas naus de cinquenta remos, eles armaram uma emboscada às mulheres atenienses enquanto estas celebravam em Bráuron uma festa em honra de Ártemis, apoderaram-se lá de muitas delas e, reembarcando em suas naus, levaram-nas para Lemnos, onde elas passaram a ser suas concubinas. À medida que aumentava o número de seus filhos, essas mulheres ensinavam-lhes a língua ática e os costumes dos atenienses; eles não queriam misturar-se aos filhos das mulheres pêlasgas; se um dos filhos das mulheres atenienses era maltratado pelos filhos das pêlasgas, todos os outros vinham socorrê-lo, e eles se defendiam mutuamente; eles até se achavam no direito de mandar nas outras crianças, pois lhes eram muito superiores. Os pêlasgos perceberam isso e deliberaram entre si; enquanto deliberavam, veio-lhes à mente um certo temor: se esses meninos já decidiam ajudar-se mutuamente contra os filhos de suas mulheres legítimas e se tentavam comandá-los desde agora, que iriam fazer quando se tornassem homens? Os pêlasgos resolveram então matar seus filhos nascidos de mulheres atenienses. E fizeram isso, massacrando igualmente as mães desses meninos. Por causa desse crime e de um mais antigo que as mulheres de Lemnos haviam cometido ao assassinar seus maridos na época de Toas, *todos os atos de crueldade são chamados habitualmente de ‘atos lêmnios’ na Hélade.*

“Em seguida ao assassinio pelos pêlasgos de seus próprios filhos e de suas mulheres,

suas terras não produziam mais colheitas, suas mulheres não tinham mais filhos nem seus rebanhos tinham crias como antes.” (*Heródoto*, VI, 138-9, grifo nosso)

Segal afirma que “em ambos os casos o resultado da violência é a esterilidade e a destruição da civilização. O crime das mulheres lemnianas resulta na extinção de todos os fogos na ilha. [...] O ato dos Pelasgos [...] faz com que uma praga se abata sobre a terra: solo, animais e mulheres não conseguem gerar vida.” (SEGAL, 1999: 307)¹¹⁸

O crime das lemnianas era lembrado em um festival anual em Lemnos: usava-se uma erva de cheiro pungente, as mulheres eram separadas dos homens e toda a atividade civilizada simbolicamente tinha fim (BURKERT, 1970). Segal detalha o fogo no ritual:

Filostrato descreve o rito de purificação pelo qual as lemnianas simbolicamente recriavam a vida civilizada a cada ano: ‘Em consequência do crime perpetrado pelas mulheres lemnianas contra os seus homens [...], Lemnos é purgada e uma vez por ano o fogo na ilha é extinto por nove dias e um navio sagrado traz fogo de Delos.’ Após a purificação ritual apropriada, este fogo puro trazido de além-mar é distribuído aos lares e aos artesãos, e ‘eles dizem que começam uma nova vida a partir de então.’ (SEGAL, 1999: 311)¹¹⁹

Com a extinção do fogo as atividades civilizadas como a política, a cozinha, a reunião das famílias em torno do fogo, deixavam de ocorrer e por nove dias só tinha lugar o ritual. Como ressalta Segal, Filoctetes, como as lemnianas, “sofre um total colapso de civilização em seu abandono na ilha e tem que recriar laboriosamente o seu elemento básico, o fogo” (SEGAL, 1999: 312)¹²⁰, esfregando pedras com dificuldade (vv. 295-297), enfrentando penosamente as provações da natureza com artifícios simples, limítrofe entre a civilização e a selvageria.

A importância do fogo em Lemnos é referenciada por Filoctetes quando pede a Neoptólemo que o queime na “fogueira lêmnia afamada” (v. 800) e também quando se refere ao deus da ilha, Hefesto, deus do fogo: “ó terra lêmnia e o brilho todo-poderoso,/ obra de Hefesto!”

¹¹⁸ No original: “in both cases the result of violence is barrenness and the destruction of civilization. The Lemnian women’s crime results in the extinction of all fires on the island. [...] The Pelasgians’ deed [...] brings a plague upon the land: earth, animals, and women cannot bring forth.”

¹¹⁹ No original: “Philostratus describes the rite of purification by which the Lemnians symbolically recreated civilized life each year: ‘In consequence of the crime perpetrated by the Lemnian women against their men [...], Lemnos is cleansed and once a year fire on the island is extinguished for nine days, and a sacred ship carries fire from Delos.’ After the proper ritual purification, this pure fire brought from over the sea is distributed to households and craftsmen, and ‘they say they begin a new life from that point.’”

¹²⁰ No original: “suffers a total breakdown of civilization in his abandonment on the island and has to recreate laboriously its basic element, fire”

(vv. 986-7). Hefesto é um deus não grego, cuja cidade, Hefestias, era a capital de Lemnos, “onde até o século VI existia uma população independente e não grega. [...] Segundo a *Ilíada*, foram os “síntias” de Lemnos que tomaram conta de Hefestos quando este caiu do céu (*Ilíada*, I, 594).” (BURKERT, 1993: 328) Deus do fogo, estava ligado aos ferreiros e aos vulcões, e tinha os pés defeituosos como consequência de ter sido atirado do céu para a terra, caindo em Lemnos, em um ataque de fúria de sua mãe Hera (BURKERT, 1993: 328-30). Hefesto, portanto, como Filoctetes, é coxo e excluído do mundo a que pertence.

O *lógos* de Filoctetes é marcado pela chaga, pela ilha de Lemnos e os dez anos de provações que nela passou, pelo asselvajamento que ambos produziram nele, mas acima de tudo pela solidão – não só a falta de companhia, mas principalmente a sua condição de desertado, de excluído do mundo dos homens por seus próprios pares, que se mostraram indignos e vis. Filoctetes é posto em cena em uma condição limítrofe entre a civilização e a selvageria, que revela um contraste trágico entre a sua condição penosa e repugnante e a sua *phýsis* nobre e discurso elevado. Se por um lado o seu abandono em uma ilha selvagem faz com que o arqueiro se apegue ainda mais à sua *areté*, por outro ele acentua o seu ressentimento e sua irredutibilidade. De acordo com os valores guerreiros próprios à sua *phýsis*, Filoctetes enfatiza o caráter vergonhoso e inaceitável do seu desterro e recusa-se a cooperar com homens vis, cujos atos ignóbeis continuam impunes. Ele recusa-se a transigir acerca da sua *phýsis*, a comprometer a sua *areté*, até o ponto de preferir ou matar-se ou abdicar do *kléos* dos guerreiros e ir para casa, abandonando Tróia e os gregos.

Sófocles coloca em cena desta forma uma oposição irreconciliável entre o *lógos* sofisticado de Odisseu, que subordina os meios aos fins, ao êxito, instrumentalizando uma *peithó* muitas vezes praticada enquanto *dólos*, relativizando a verdade e os demais valores e distorcendo retoricamente os significados, e o *lógos* baseado na *areté* guerreira de Filoctetes. O arqueiro avalia e orienta as ações e os discursos pelos valores absolutos da *areté* e não pelo êxito, a necessidade ou a ocasião. Nenhuma ocasião justifica que os atos não sejam nobres, conformes à *phýsis* – ele valoriza a *alétheia*, os significados constantes, os atos e discursos diretos, a *peithó* franca, e condena fortemente o *dólos*. É por meio das ações que os homens realizam a sua virtude e merecem a honra e a glória, as quais estão ligadas à sua *phýsis*, pois a excelência é herdada e só pode ser ou não efetivada em atos e discursos. Enquanto Odisseu *polýmetis* se adapta e se torna

sempre o homem que cada situação requer, Filoctetes resiste, inflexível como a rochosa Lemnos.

É em meio deste choque entre duas formas de pensamento e duas concepções dos discursos e dos seus usos que é colocado o conflito de Neoptólemo, a quem tanto Odisseu quanto Filoctetes apelam, buscando que aja como eles próprios. Cabe então analisarmos como Neoptólemo oscila entre estes dois *lógoi*, posto entre a cicatriz e a chaga.

4. Neoptólemo entre a cicatriz e a chaga

Uma das características distintivas do *Filoctetes* de Sófocles é a introdução do personagem de Neoptólemo. Nele, a oposição entre o *lógos* de Odisseu e o de Filoctetes, as questões éticas, de linguagem e de instrução são problematizadas – face aos opostos, o jovem vivencia um conflito, oscilando entre eles e por fim fazendo uma escolha. Neste capítulo, analisaremos o percurso de Neoptólemo, para os quais são importantes a sua condição de filho de Aquiles e a questão da efebria, assim como a forma pela qual Hércules age sobre os personagens no término da tragédia.

4.1 O filho de Aquiles e a efebria

O personagem de Neoptólemo é definido em primeiro lugar pela sua filiação. Ele é introduzido por Odisseu como “Neoptólemo, filho de Aquiles, rebento do pai mais valente entre os helenos” (vv. 3-4) e essa sua condição é frequentemente enfatizada, por esta fórmula e também por epítetos correlatos, como “filho de pai honesto” (v. 96), “filho do mais querido pai” (v. 242), “semente de Aquiles” (v. 1066). Por um lado, tal ênfase revela o importante tema da *phýsis* no *Filoctetes* de Sófocles – todos os personagens referem-se e apelam à natureza de Neoptólemo. A sua associação com o pai opera pela semelhança e pelo potencial. O próprio jovem afirma ser como o pai e detestar artifícios sórdidos (vv. 88-9) e, na realização do *dólos*, conta possuir com ele uma semelhança física extraordinária:

Ne.: E imediatamente o exército inteiro
 ao meu redor saudava-me ao desembarcar, jurando ver
 quem não mais existia, Aquiles vivo de novo. (vv. 356-8)

Neoptólemo mente, pois na realidade ainda não esteve em Tróia – assim como com relação aos seus valores, ações e honra, a semelhança é menos um fato do que um desejo do jovem e um potencial. Cabe apontar que Filoctetes não reconheceu Neoptólemo pelo seu aspecto físico, o que marca o caráter de forte desejo de semelhança da história inventada pelo jovem.

Como ressalta Blundell, “fica em aberto o quão profunda é realmente esta semelhança. Neoptólemo tem o potencial, em virtude da sua *phýsis* herdada, para ser tão admirável como Aquiles.” (BLUNDELL, 1988: 137)¹²¹

Por outro lado, a ênfase na paternidade de Neoptólemo coloca em cena Aquiles, importante tanto por sua ausência quanto a despeito dela. Pantelis Michelakis defende que na tragédia “Aquiles é dramatizado tanto como um modelo quanto como um problema, não só através da sua presença mas [...] também através da sua ausência.” (MICHELAKIS, 2007: 01)¹²² Na sua análise da presença ausente de Aquiles no *Filoctetes* de Sófocles, ele aponta que

Aquiles serve como um modelo, como um conjunto de valores e padrões morais, contra os quais o comportamento do seu jovem filho é avaliado. A peça usa Aquiles como um teste de caso sobre os limites e limitações do poder para educar das figuras do passado e da interdependência entre *phýsis* (características hereditárias) e moralidade. A figura do morto e ausente Aquiles prova-se um modelo insuficiente para Neoptólemo, sofre o ataque de Odisseu, e é gradualmente substituída pelo personagem em cena Filoctetes. (MICHELAKIS, 2007: 162)¹²³

De fato, como vimos, Odisseu utiliza-se retoricamente da figura de Aquiles, que Neoptólemo conhece apenas pelo que dele dizem (v. 89), e do desejo do jovem de emulá-lo para persuadi-lo justamente a agir com o *dólos*, em oposição direta ao caráter de Aquiles. Para o seu filho, Aquiles está não só ausente, mas distante, vago, apagado, de modo que a manipulação da sua memória por Odisseu é facilitada (MICHELAKIS, 2007: 167). Por seu turno, Filoctetes identifica Aquiles com os seus próprios valores através da *areté* e mede o jovem e as suas ações pela conformidade ou oposição com a excelência de Aquiles.

A colocação na peça de Aquiles é significativa porque o seu contraste com a figura de Odisseu estava bem estabelecido no imaginário grego. Knox afirma que

as figuras contrastadas de Odisseu e Aquiles haviam se tornado, para os atenienses do

¹²¹ No original: “it remains to be seen how deep the resemblance really lies. Neoptolemus has the potential, in virtue of his inherited *phusis*, to be as admirable as Achilles.”

¹²² No original: “Achilles is dramatized both as a model and as a problem, not only through his presence but [...] also through his absence.”

¹²³ No original: “Achilles serves as a model, as a set of values and moral standards, against which the behaviour of his young son is evaluated. The play uses Achilles as a test case for the limits and limitations of (a) the power to educate of figures of the past and (b) the interdependence between *physis* (hereditary characteristics) and morality. The figure of the dead and absent Achilles proves an insufficient model for Neoptolemus, sustains Odysseus’ attack, and is gradually replaced by the on-stage character of Philoctetes.”

século quinto, protótipos míticos e literários de dois mundos de pensamento e sentimento inteiramente diferentes. Aquiles, o guerreiro invencível, era a figura ideal da tradição aristocrática grega, um herói que deliberadamente sacrificou a vida longa pela glória, cuja natureza apaixonada o levou frequentemente ao excesso de violência mas que era incapaz de enganar. (KNOX, 1964a: 121)¹²⁴

Aquiles representava um ideal de rígidos padrões de honra, ao passo que Odisseu estava ligado à versatilidade, à adaptabilidade astuta, ao sucesso combinado com a glória e aos enganos bem-sucedidos, que lhe eram motivo de orgulho (KNOX, 1964a: 121-2).

Entretanto, o uso que faz Sófocles desta oposição é duplamente nuançado, pois o seu Odisseu não é aquele que se opunha a Aquiles nas épicas homéricas e Aquiles está presente como imagem e através de duas figuras, o seu jovem filho que lhe é em princípio semelhante pelo potencial da sua natureza, e Filoctetes, fortemente ligado à *areté*, como vimos. Knox ressalta esta modificação no contraste, em que Aquiles é mantido como ideal, mas Odisseu não mais é também heróico e nobre, à sua maneira, e um ideal equivalente, mas um oposto negativo:

a velha lenda (não mencionada em Homero) de que Odisseu era na verdade o filho de Sísifo, o arquétipo do enganador, que ludibriou até mesmo o próprio Hades e voltou dos mortos, parecia apropriada e foi repetidamente invocada [nas peças de Eurípides]; no *Ájax* era um insulto injustificado, mas aplicada ao Odisseu do *Filoctetes* ela não parece fora de lugar. O Odisseu desta peça não tem código heróico que o obrigue ou padrões de conduta de qualquer tipo; ele age em prol da vitória, por quaisquer e todos os meios. (KNOX, 1964a: 124)¹²⁵

É através deste Odisseu e de Filoctetes que a oposição entre Odisseu e Aquiles é reatualizada de forma a problematizar o *lógos* sofístico, o lugar da *phýsis* e da *peithó* e os valores e significados em conflito na pólis, na qual a educação sofística florescia. Blundell ressalta as similaridades entre os heróis e a sua utilização:

Filoctetes, ao invés de Neoptólemo, é a figura aquileana nesta peça. Tanto ele como Aquiles valorizam a honestidade e se importam com o renome. Ambos acreditam na lealdade aos amigos, mas apenas em seus próprios termos. Ambos são agudamente necessários, mas recusam-se a cooperar por vingança acerca de uma desonra, preferindo

¹²⁴ No original: “the contrasted figures of Odysseus and Achilles had become, for the fifth-century Athenians, mythical and literary prototypes of two entirely different worlds of thought and feeling. Achilles, the invincible warrior, was the ideal figure of the Greek aristocratic tradition, a hero who deliberately sacrificed long life for glory, one whose passionate nature led him often to excess of violence but who was incapable of deceit.”

¹²⁵ No original: “the old legend (not mentioned in Homer) that Odysseus was really the son of Sisyphus, the archetype of the trickster, who deceived even Hades himself and came back from the dead, seemed appropriate and was repeatedly invoked [in Euripides’ plays]; in the *Ajax* it was an unwarranted insult, but applied to the Odysseus of the *Philoctetes* it does not seem out of place. The Odysseus of this play has no heroic code which binds him, no standards of conduct of any kind; he is for victory, by any and every means.”

retornar para casa temporariamente ao invés de lutar. Ambos consideram a vingança acima de qualquer preço, e rejeitam ofertas de compensação. Cada um deles está preparado para vingar um insulto frustrando os planos de seus inimigos pessoais, ao custo de muitas vidas gregas inocentes, da sua glória suprema, e dos melhores interesses de um amigo pessoal. (BLUNDELL, 1988: 144)¹²⁶

De fato, o modelo do temperamento do herói sofocleano, inflexível, que Knox associa com o arqueiro no *Filoctetes* de Sófocles, ele o identifica na figura de Aquiles, na sua dolorida ira, “sua insistência auto-absorta na afronta à sua auto-estima, sua raiva contra aqueles que agiram de forma injusta com ele e contra aqueles que o desviariam do caminho que escolheu, nas conseqüências fatais da sua obstinação e na sua aceitação da morte” (KNOX, 1964a: 52)¹²⁷, e especialmente no livro XI da *Ilíada*, em que três ataques à sua determinação são sofridos e repelidos.

Além da sua filiação, mas relacionada com ela, é enfatizada a juventude de Neoptólemo, cujo caráter de jovem guerreiro inexperiente é explicitado já em seu nome. Avery aponta que Neoptólemo é chamado sessenta e oito vezes de *pai* (menino) ou *téknon* (meu filho), sendo que cinquenta e duas delas por parte de Filoctetes (AVERY, 1965: 285). É esta juventude que permite que Neoptólemo seja persuadido por Odisseu, ao contrário de seu pai, e que marca a sua relação tanto com Odisseu quanto com Filoctetes. Knox ressalta esta condição e como ela posiciona o jovem: “um homem muito jovem, quase um menino, recém-chegado à ação e ao debate, seu grande nome ainda a ser conquistado no mundo. Esta expedição a Lemnos é de fato o seu primeiro feito. A sua juventude e inexperiência sugeririam a um grego [...] que ele precisa de um homem mais velho com quem se associar, para guiá-lo e instruí-lo; isto é ainda mais verdadeiro acerca de Neoptólemo porque ele não tem pai.” (KNOX, 1964a: 122)¹²⁸ De fato, Neoptólemo em

¹²⁶ No original: “Philoctetes, rather than Neoptolemus, is the Achillean figure in this play. Both he and Achilles value honesty and care about renown. Both believe in loyalty to friends, but only on their own terms. Both are sorely needed, but refuse to cooperate out of revenge for dishonor, preferring temporarily to return home rather than fight. Both regard vengeance as beyond price, and reject offers of compensation. Each is prepared to avenge an insult by thwarting his personal enemies, at the cost of many innocent Greek lives, his own ultimate glory, and the best interests of a personal friend.”

¹²⁷ No original: “his self-absorbed brooding on the affront to his self-esteem, his anger against those who have wronged him and those who would turn him from his chosen path, in the fatal consequences of his obstinacy and in his acceptance of death.”

¹²⁸ No original: “a very young man, almost a boy, new to action and debate, his great name still to win in the world. This expedition to Lemnos is in fact his first exploit. His youth and inexperience would suggest to a Greek [...] that he needs an older man to attach himself to, who will guide and instruct him; this is all the more true of Neoptolemos because he has no father.”

sua mentira conta que viu pela primeira vez Aquiles já morto, insepulto, quando chegou a Tróia (v. 351) – como ele não foi ainda a Tróia, ele na verdade nunca o viu e tem apenas histórias para emular, ao invés de exemplos vistos e vividos.

Como vimos, Odisseu coloca-se como o homem experiente capaz de guiar Neoptólemo, mas a instrução sofística que ele dispensa não é a referida por Knox. Esta é a *synusia* que formava parte da educação tradicional ateniense, um “processo de socialização e maturação desenvolvido sob a tutela informal de homens mais velhos no *sympósion*, na *ágora*, na assembleia.” (CARLEVALE, 2000: 28-9)¹²⁹ Carlevale aponta que o desafio sofístico era também um ataque a este processo, pois enquanto os sofistas vendiam *technai*, a *synusia* unia as gerações por meio de preceitos e relações emulativas: “a *phília* que dura toda uma vida, não uma transação que ocorre uma única vez, era o objeto da *synusia*. Enquanto que a *techné* sofística não se desculpava por atender às ambições individuais, a *synusia* estabelecia os jovens em uma rede de relações afetivas,” (CARLEVALE, 2000: 30)¹³⁰ orientadas pelos valores ligados à *areté*. Esta forma de educação emulativa baseada na *phília* é importante para a relação entre Neoptólemo e Filoctetes.

Também importante para entendermos o percurso do jovem na peça é a questão da efebia, levantada por Vidal-Naquet. A efebia era uma instituição ateniense, provavelmente de raízes muito antigas, ligada à iniciação dos jovens, a qual consistia em um serviço militar de dois anos de duração e em um conjunto de ritos e processos pelos quais o jovem simbolizava a passagem da condição de criança à de guerreiro, adulto. É um período de transição entre a infância e a agregação definitiva à vida social, durante o qual a participação nesta não é absoluta – a agregação definitiva possuía duas formas essenciais: o casamento e a participação na falange hoplita, no exército ou na armada (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1991: 119-121).

Durante o período da efebia, o jovem não é mais criança mas também não é plenamente guerreiro e cidadão: “mantém-se na situação do jovem em relação à cidade uma margem de

¹²⁹ No original: “process of socialization and maturation carried on under the informal tutelage of older men in the *symposion*, *agora*, assembly.”

¹³⁰ No original: “life-long *philia*, not a one-time transaction, was the object of *sunousia*. Whereas sophistic *techné* unapologetically catered to individual ambitions, *sunousia* established the young within a network of affective relationships.”

ambigüidade: ele está e não está na cidade.” (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1991: 121)¹³¹ O efebo é *péripolos*, está em torno da cidade, sendo que seu serviço militar consiste normalmente na guarnição dos fortes nas suas fronteiras e excepcionalmente como patrulheiros em campanha, portando armas leves. *Péripolos* podia designar “ao mesmo tempo os jovens de Atenas e os estrangeiros a seu serviço. Os dois estão à *margem* da cidade, mas a marginalidade dos efebos é evidentemente provisória. As suas relações com o mundo das fronteiras são complexas.” (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1991: 122)¹³² Os efebos tomavam parte nas festas cívicas, nas quais tinham o seu papel: “eles participavam nos sacrifícios e nos jogos e serviam notadamente de escolta para o transporte dos objetos sagrados ou das estátuas das divindades durante as procissões, atravessando os espaços simbólicos da cidade seguindo itinerários canônicos.” (CAMBIANO, 2000: 154)¹³³ Nas Dionisíacas em que eram representadas as tragédias, os efebos representavam o advento de Dioniso, o que incluía “um sacrifício em um altar-lareira (*escharâ*) perto da Academia, uma procissão com tochas com a estátua do culto e [...] o sacrifício da sua parte de um touro em nome de toda a cidade.” (WINKLER, 1985: 30)¹³⁴

A transição efébrica por meio de feitos em regiões de fronteira, afastadas, em *eskhatiá*, um fim de mundo como Neoptólemo se refere a Lemnos, e mais arcaicamente por meio de feitos de caça, Vidal-Naquet a relaciona com o mito do “chasseur noir”, de Melanto e Xanto, contado aos efebos. Nesta, Melanto, o defensor de Atenas de cabelos escuros, usa, na fronteira da Beócia, da *apaté* e da astúcia para vencer o rei de Tebas, o loiro Xanto (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1991: 218). Winkler aponta a simbologia do mito para os efebos e a sua condição transitória e intermediária: “o mito de Melanto [...] expressa o caráter e o status dos novos soldados como intermediários, misturando as categorias, especificamente por meio de um contraste implícito

¹³¹ No original: “il reste dans la situation du jeune homme par rapport à la cité une marge d’ambiguïté: il est et il n’est pas dans la cité.”

¹³² No original: “tout à la fois les jeunes gens d’Athènes et les étrangers à son service. Les uns et les autres sont en *marge* de la cité, mais la marginalité des éphèbes est évidemment provisoire. Leurs rapports avec le monde des frontières sont complexes.”

¹³³ No original: “ils participaient aux sacrifices et aux jeux et ils servaient notamment d’escorte pour le transport des objets sacrés ou des statues de divinités lors des processions, traversant des espaces symboliques de la ville suivant des itinéraires canoniques.”

¹³⁴ No original: “a sacrifice at a hearth-altar (*escharâ*) near the Academy, a torchlight procession with the cult statue, and [...] their sacrifice of a bull on behalf of the entire city.”

entre a disciplinada e honrosa luta em falange nas planícies que era o dever de todo cidadão-soldado e a luta solitária, astuta, enganosa de Melanto nas montanhas.” (WINKLER, 1985: 27)¹³⁵

Aspectos da efébia estão presentes em Neoptólemo: como um efebo, ele é um jovem inexperiente na guerra, que nunca lutou com o exército e ainda não é um hoplita, e a sua primeira missão passa-se em um lugar afastado, de fronteira, um fim de mundo (*eskhatiá*, v. 144). Albert Cook coloca os personagens em um triângulo espacial, em que em um dos vértices está a selvagem Lemnos, no outro o mundo do *oikos* (Ciros para Neoptólemo, Eta para Filoctetes), e no ápice Tróia, atual espaço dos cidadãos enquanto hoplitas (apud. VIDAL-NAQUET, 1999: 132). Neoptólemo está de fato em uma transição entre o mundo familiar e o campo de batalha, entre a infância e a maioridade como cidadão e guerreiro. Vidal-Naquet destaca que Neoptólemo, tantas vezes chamado de “menino” e de “filho”, é designado homem (*anér*) por duas vezes: no verso 910, por Filoctetes, quando o jovem começou a confessar o ardil pelo qual tomara o arco, e por Hércules no verso 1423, quando diz a Filoctetes que deve acompanhar “este varão”, Neoptólemo, a Tróia. Esta mudança de estatuto indica que Neoptólemo passara no decorrer da peça pela iniciação efébrica (VIDAL-NAQUET, 1999: 135).

Bernard Sergent aponta que o uso do arco estava ligado a diversas categorias marginais à cidade, como as mulheres, os estrangeiros, os povos gregos de estatuto inferior como os cretenses, os escravos quando armados, os bastardos, os traidores, (SERGENT, 1991: 231-2) e também os jovens que se preparavam para a guerra através da caça (SERGENT, 1991: 235). Ao contrário, a arma do guerreiro grego adulto, plenamente cidadão, eram a lança e a espada (SERGENT, 1991: 230). É significativo portanto que a missão de iniciação de Neoptólemo não é um feito hoplítico, mas um feito de caça, solitário e ardiloso: a tomada do arco e também o roubo da alma de Filoctetes, ambos realizados por meio de discursos, são expressos em termos de emboscada e de captura. Quando Neoptólemo por fim é convencido por Odisseu a seguir as suas instruções, ele afirma: “Deve ser caçado então, se é que é assim” (v. 116).

¹³⁵ No original: “the myth of Melanthos [...] expresses the character and status of the new soldiers as in-betweeners, mixing the categories, specifically by an implied contrast between that disciplined and honorable phalanx fighting on the plains that was the duty of every citizen-soldier, and Melanthos’ tricky, deceitful, solo fighting in the mountains.”

4.2 A escolha do guerreiro

É preciso então examinar com atenção o percurso de Neoptólemo no *Filoctetes*, construído entre a figura de Aquiles, a influência de Odisseu e a relação com Filoctetes, percurso em que o jovem vivencia um conflito em que tomam parte iniciação, maturação e escolha.

Neoptólemo expressa por diversas vezes dúvidas com relação às suas ações e por três vezes pergunta-se literalmente o que deve fazer (vv. 757, 908, 969). Como enfatiza Blundell, “Filoctetes, Odisseu e a figura de fundo de Aquiles apresentam vários paradigmas para o jovem Neoptólemo, que deve decidir no decorrer da peça qual, se algum, adotar como seu modelo. Filoctetes e Odisseu são ambos dotados de convicções estabelecidas, mas o caráter moral de Neoptólemo está ainda em processo de formação.” (BLUNDELL, 1991: 184)¹³⁶ O jovem em formação tem os seus padrões incipientes, originados na sua *phýsis* e na emulação do *kléos* do pai, testados ao ser exposto às visões radicalmente opostas que competem pela sua adesão: o *lógos* sofisticado de Odisseu e o *lógos* enraizado na *areté* de Filoctetes. O jovem é passível de ser convencido por um e por outro e de fato oscila entre eles.

Desde que ouviu pela primeira vez o *sóphisma* de Odisseu, Neoptólemo expressou dúvidas acerca do uso do *dólos* – dúvidas que ele estabelece como originárias de sua *phýsis* e conformes ao que ouvira dizer a respeito do seu pai. Ele prefere a *bía* e a sua posição inicial pode ser resumida nestes versos:

Ne.: Enviado a ti, na verdade, como ajudante, temo
 ser chamado traidor; prefiro, no entanto, senhor, falhar,
 agindo de modo nobre, a vencer sordidamente. (vv. 93-5)

O jovem identifica o *dólos* com o sórdido, o mau, e desconsidera o êxito como justificativa do seu uso, preferindo falhar por meios nobres, que não lhe tragam desonra. Este temor à desonra também age, contudo, como temor a desobedecer às ordens de um superior, Odisseu, referido justamente nesta discordância como senhor. Como vimos, Odisseu explora

¹³⁶ No original: “Philoctetes, Odysseus and the background figure of Achilles present various paradigms for the young Neoptolemus, who must decide in the course of the play which, if any, to adopt as his model. Philoctetes and Odysseus are both endowed with established convictions, but Neoptolemus’ moral character is still in the process of formation.”

habilmente os desejos, os temores e os argumentos de Neoptólemo para persuadi-lo a deixar as suas dúvidas e ressalvas de lado, utilizando-se da sua condição de homem experiente e da sua posição de comando, da necessidade da ocasião, da *phýsis* do jovem e do seu forte desejo de realizar façanhas e adquirir uma reputação gloriosa.

Uma questão bastante importante para o jovem é a vergonha e a desonra. Ele reitera a sua ressalva ao uso do *dólos* perguntando a Odisseu: “E não julgas vergonhoso (*aischrós*) dizer mentiras?” (v. 108) É significativo portanto que quando Odisseu por fim o persuade, Neoptólemo afirma a sua decisão desta forma: “Seja! Farei, abandonando todo o escrúpulo” (v. 120) – deixando de lado o seu sentido de vergonha, como ressaltam Webster (1970: 75) e Blundell (1988: 138) Ao convencer Neoptólemo a deixar de lado a sua *phýsis* e a preocupação com a desonra e o vergonhoso, coloca-se o problema das limitações e fragilidades de uma *phýsis* nobre quando privada da orientação correta e submetida, ao contrário, a uma instrução vil. A excelência herdada de Aquiles existe em potencial em Neoptólemo, mas

este potencial pode ainda ser cortado pela raiz por meio de uma má ‘educação’, como o prólogo do *Filoctetes* ilustra vividamente. Até a mais promissora *phýsis* deve ser fortalecida por uma educação adequada e pela prática, ou pode nunca atingir a realização. Neoptólemo é desviado do caminho correto apesar da sua nobreza herdada, e em certa medida por causa dela. Odisseu explora o seu desejo de ser *gennaíos* assim como o seu desejo por sucesso e glória. Sem o contrapeso da influência de Filoctetes, ele poderia ter se tornado outro Odisseu. (BLUNDELL, 1988: 145)¹³⁷

De fato, é quando Neoptólemo assim concorda com a prática do *dólos* que Odisseu pela primeira e única vez o chama de filho (*téknon*, v. 130). A este respeito, Knox comenta que a instrução de Odisseu de que Neoptólemo conte, em meio às mentiras, a verdade acerca de ser filho de Aquiles é paradoxal: “mas esta será a maior mentira de todas. Neoptólemo não pode mentir e ser um verdadeiro filho de Aquiles. Ele será o filho de Odisseu. E ao final da cena, quando o jovem, cedendo à autoridade e à experiência do seu professor, concorda em mentir, Odisseu chama-o ‘meu filho.’” (KNOX, 1964a: 126)¹³⁸ Neoptólemo executa habilmente o ardil

¹³⁷ No original: “this potential may still be nipped in the bud by evil ‘teaching’, as the prologue of *Philoctetes* vividly illustrates. Even the most promising *phusis* must be fortified by proper education and practice, or it may never reach fruition. Neoptolemus is led astray despite his inherited nobility, and to some extent because of it. Odysseus exploits his wish to be *gennaios* as well as his desire for success and glory. Without the counterbalancing influence of *Philoctetes*, he might have become another Odysseus.”

¹³⁸ No original: “but that will be the biggest lie of all. Neoptolemos cannot lie and be Achilles’ true son. He will be the son of Odysseus. And at the end of the scene, when the young man, yielding to his teacher’s authority and experience, agrees to lie, Odysseus calls him ‘my child.’”

indicado, expandindo de forma muito bem-sucedida as instruções que recebera, de modo que se afasta da *areté* guerreira do seu pai e se torna um duplo de Odisseu.

Uma indicação de que Neoptólemo não deixou de fato todo escrúpulo e continua preocupado com a nobreza da sua *phýsis* aparece quando ele e Filoctetes estão supostamente a ponto de partir de volta para a Grécia e entra em cena o marinheiro disfarçado de mercador, enviado por Odisseu, o qual o avisa de deliberações a seu respeito por parte dos argivos:

Ne.: A gentileza de tua preocupação, estrangeiro,
 se eu não sou mau por natureza, deve ser retribuída,
 mas explica justamente o que disseste, para que saiba
 qual a mais recente deliberação dos argivos me apresentas.

Me.: Já a caminho, perseguindo-te com uma frota,
 Fênix, o velho, e os filhos de Teseu.

Ne.: Para me conduzir de volta à força ou com palavras? (vv. 557-563)

Ao mesmo tempo, ele demonstra ter bem presente o discurso de Odisseu acerca dos dois cursos de ação possíveis e do poder das palavras enquanto persuasão. Contudo, não é apenas este discurso que se mostra influente. Há na interação entre o jovem e o arqueiro uma intrincada rede de discursos: o de Odisseu influencia Neoptólemo, a *peithó* conduzida pelo *dólos* de Neoptólemo tem sucesso sobre Filoctetes, ao passo que o aparente sucesso da *peithó* de Filoctetes esconde tanto em um primeiro plano o seu engano quanto o fato de que o seu discurso baseado na *areté* realmente encontra eco e age sobre Neoptólemo.

Charles Segal afirma que a visão das armas de Hércules tem um efeito significativo em Neoptólemo: “ainda que inicialmente ele busque o arco como Odisseu, como ‘lucro’ (*kérdos*, 111), ele encontra nele algo que instiga a sua *areté* aquileana. Ao invés de ser o objetivo do cálculo e do engano, o arco desperta desejo apaixonado (*éros*, 660).” (SEGAL, 1999: 319)¹³⁹ Esta visão é reforçada pela gravidade do discurso de Filoctetes, que afirma que é permitido a Neoptólemo tocá-las, e apenas a ele entre os mortais, por conta da sua *areté* e por ter praticado

¹³⁹ No original: “although initially he seeks the bow as part of Odyssean ‘profit’ (*kerdos*, 111), he finds in it the stirrings of his Achillean *areté*. Instead of being the goal of calculation and deceit it arouses passionate desire (*eros*, 660).”

uma boa ação como a que o arqueiro realizara para Hércules (vv. 667-670) Tais palavras fazem com que Neoptólemo exalte a *phília*:

Ne.: Não me aflige ter te visto e também ter-te tomado como amigo,
pois quem sabe fazer um bem, ao receber um bem,
pode tornar-se um amigo mais valioso que qualquer aquisição. (vv. 671-3)

Esta amizade está relacionada com a reciprocidade dos bons atos, a qual contrasta com o verdadeiro comportamento de Neoptólemo. Blundell ressalta que ele está “mais uma vez enunciando um princípio moral justamente no momento em que o viola” (BLUNDELL, 1991: 204),¹⁴⁰ em um processo de crescente consciência da importância da consistência ética, da necessidade de confirmar com atos os sentimentos e valores que enuncia, que acaba por levá-lo primeiro a revelar o engano e posteriormente a fazer uma escolha decisiva tanto no plano prático quanto no ético.

Em meio ao ataque agudo da doença de Filoctetes, Neoptólemo afirma: “Sofro há muito, gemendo pelos teus males.” (v. 806) Brandão dos Santos ressalta que este sofrimento é não só uma reação aos males físicos do arqueiro, mas um sofrimento moral, pelos seus próprios atos: “a ferida de Filoctetes tem um correspondente no caráter de Neoptólemo. A gradação da dor revela um corte profundo em sua natureza.” (SANTOS, 2005: 216) Neoptólemo experimenta um conflito doloroso entre o *lógos* de Odisseu e o de Filoctetes, entre a obediência aos superiores, o sucesso na missão e a glória no campo de batalha, e agir de forma condizente com a sua *phýsis*, ainda que isto não o beneficie em termos práticos.

Quando Filoctetes pega no sono e os marinheiros do coro aconselham-no a aproveitar o *kairós* e partir da ilha com o arco roubado, Neoptólemo mistura o discurso ligado à *areté* com o discurso do vantajoso, do êxito, enfatizando a necessidade de levar com eles Filoctetes para cumprir a profecia:

Ne.: Ora, ele nada ouve, mas eu vejo que esta captura
das armas é vã, se sem ele navegarmos.
Dele é a coroa, disse o deus que o levássemos.

¹⁴⁰ No original: “yet again enunciating a moral principle in the very moment of violating it.”

Avantajar-se futilmente com mentiras é vergonhosa afronta. (vv. 839-842)

Se era o êxito que justificava deixar de lado a vergonha e mentir, e capturar apenas o arco não significa a vitória completa, partir apenas com o arco roubado por mentiras é ineficaz e vão do ponto de vista do *kérdos* – mas Neoptólemo faz questão de condenar este curso de ação em termos morais. A ausência do êxito faz com que retorne com força o caráter vergonhoso próprio da ação mentirosa. Ele não estende aqui, contudo, a vergonha à vantagem bem-sucedida obtida pelas mentiras, como fizera no prólogo, e parece ainda convencido a seguir adiante com o *dólos*.

Entretanto, pouco após Filoctetes acordar da sua crise, é a vez de Neoptólemo passar por uma crise:

Ne.: Está bem, levanta-te então e tu próprio apóia-te em mim.

Fil.: Coragem! Sem dúvida a longa prática vai me endireitar!

Ne.: Ai, ai! O que devo eu fazer daqui em diante? (vv. 893-895)

Aultman-Moore enfatiza a importância desta passagem e a sua relação com a dor de Filoctetes: “Neoptólemo está, obviamente, no ponto de ruptura da sua habilidade de persistir no desempenho do jogo enganoso de Odisseu e ele grita em dor e compaixão pelo herói que sofre. Sófocles coloca na boca de Neoptólemo o mesmo grito de dor que Filoctetes emitiu anteriormente quando o seu pé primeiro latejou e lançou-o em paroxismos de dor.” (AULTMAN-MOORE, 1994: 309)¹⁴¹ O paralelo entre dor física e dor moral fica patente na afirmação de Filoctetes que a prática usual endireitará a sua postura, o que espelha a dúvida de Neoptólemo sobre se será possível voltar a agir nobremente de acordo com a sua *phýsis* após ter concordado em se afastar dela por um dia e praticar o *dólos*. Aultman-Moore defende que é esta tradução em termos morais da afirmação de Filoctetes que fere Neoptólemo e o faz confrontar a sua inconsistência ética: “Neoptólemo pergunta-se, neste momento crucial, se ele algum dia recuperará quem ele é. É esta questão que o apunhala dolorosamente.” (AULTMAN-MOORE, 1994: 310)¹⁴² Blundell ressalta o papel das palavras de Filoctetes ao acordar, exaltando a sua boa

¹⁴¹ No original: “Neoptolemus is, obviously, at the breaking point of his ability to persist in carrying out Odysseus’ deceitful game, and he cries out in pain and compassion for the suffering hero. Sophocles puts into the mouth of Neoptolemus the very cry of pain that Philoctetes uttered earlier when his foot first throbbed and sent him into paroxysms of pain.”

¹⁴² No original: “Neoptolemus wonders, at this crucial juncture, if he will ever recover who he is. It is this question

ação, a sua compaixão e especialmente a sua natureza nobre, que somadas aos seus discursos até então, levam Neoptólemo a não mais ser capaz de evitar a vergonha (BLUNDELL, 1991: 205-6).

Fil.: O que há filho? Por qual discurso te desvias?

Ne.: Não sei para onde preciso dirigir uma fala duvidosa.

Fil.: E tens dúvidas de quê? Não fales, filho, coisas assim!

Ne.: Mas neste momento já me encontro neste sofrimento.

Fil.: Será que a repugnância da doença te persuadiu
a não mais me levar como marujo?

Ne.: Tudo é repugnante, quando, a própria natureza
tendo abandonado, fazem-se coisas não convenientes.

Fil.: Mas nada fora daquele que te gerou
tu fazes nem dizes ao ajudares um nobre homem.

Ne.: Indecente revelar-me-ei! Isso há muito me aflige.

Fil.: Então hesito não pelo que fazes, mas pelo que dizes.

Ne.: Ó Zeus, que devo fazer? Pela segunda vez serei tomado por perverso,
ocultando o que não devo e dizendo palavras as mais infames! (vv. 896-909)

Neoptólemo não consegue mais esconder as dúvidas e o sofrimento e as expressa em termos condizentes com o discurso do próprio Filoctetes. Ele é repugnante por ter abandonado a sua *phýsis*. – a réplica de Filoctetes de que ele nada fizera que fosse indigno de Aquiles ao prometer levá-lo para casa exacerba a vergonha do jovem, que se diz aflito com revelar-se indecente, vergonhoso (*aischrós*, v. 906), perverso (*kakós*, v. 908) por ter mentido e proferido discursos infames. Ele responde à sua própria dúvida buscando mitigar a sua ação vil por meio da revelação do seu verdadeiro destino, Tróia. Contudo, a forte reação de Filoctetes, cobrindo-o de repreensões e súplicas pela devolução do arco, logo o conduz à compreensão de que ter contado esta verdade não o redime nem resolve o seu dilema em absoluto.

Ne.: Ai de mim, que devo fazer? Jamais devia ter deixado

Ciros; com os acontecimentos, estou tão fatigado. (vv. 969-970)

Preso de seu conflito, Neoptólemo expressa o desejo de jamais ter deixado a sua casa, o

which stabs him with pain.”

que é um desejo de permanecer em um mundo em que não se apresentam decisões difíceis como as que enfrentam os guerreiros e os cidadãos. Blundell aponta que esta vontade vã de estancar a sua própria maturação enfatiza a gravidade da escolha: “a natureza crucial da decisão de Neoptólemo é revelada pelo seu desejo vão de que ele nunca tivesse deixado a sua casa. Ele não pode voltar à infância, mas deve encarar o seu dilema e fazer uma escolha adulta.” (BLUNDELL, 1988: 141)¹⁴³

Enquanto efebo, Neoptólemo realizou o seu feito de iniciação, caçando o arco e Filoctetes com astúcia, mas não pode justificá-lo, como nota Vidal-Naquet:

sendo a situação do efebo, por definição, transitória, Neoptólemo é totalmente incapaz de justificar seu ato de outro modo, senão invocando a obediência ao poder estabelecido. Os efebos podem ter uma prática da *apaté*, uma mitologia da *apaté*, mas não certamente uma ética. [...] A virtude da façanha efébica esgota-se com sua realização; qualquer prolongamento é impossível. (VIDAL-NAQUET, 1999: 137)

Tendo condenado o seu próprio *dólos* em termos da *areté*, Neoptólemo não pode se apoiar nela para justificar a sua missão e tampouco é bem-sucedido justificando a sua ação nos termos do *lógos* de Odisseu, o dever, a conveniência, a necessidade, pois Filoctetes recusa-se a discutir neste campo – ao contrário, ele responde sempre com a gravidade dos termos morais.

Odisseu interrompe o dilema do jovem; após presenciar em silêncio o *ágon* entre Odisseu e Filoctetes, Neoptólemo parece ter decidido agir segundo Odisseu novamente, seguindo-o com o arco em sua ameaça de partir de Lemnos sem Filoctetes. Contudo, ao reaparecer no quarto episódio vemos que Neoptólemo tomou uma decisão muito diferente, a qual ele comunica a Odisseu com diversas referências à vergonha e à justiça:

Od.: Não podes explicar por que trajeto
 contrário caminhas assim com tamanha rapidez?
 Ne.: Para reparar o que fiz de errado antes.
 Od.: Alarmante o que dizes, e o erro qual foi?
 Ne.: Aquele de ter te obedecido e a todo o exército –
 Od.: Fizeste uma obra daquelas que não te convém?
 Ne.: Com enganos vergonhosos e astúcias um homem agarrar.

¹⁴³ No original: “the pivotal nature of Neoptolemus’ decision is brought out by his vain wish that he had never left home. He cannot return to childhood, but must face up to his dilemma and make an adult choice.”

Od.: O quê? Oh! Será que deliberas algo novo?

Ne.: Nada novo, ao filho de Péas –

Od.: Que coisa farás? Que me invadiu um medo!

Ne.: De quem tomei estas armas, de volta novamente –

Od.: Ó Zeus, o que dirás? Não estás pensando em devolvê-las?

Ne.: Vergonhosamente e não com justiça detenho-as.

Od.: Pelos deuses, dizes isso para injuriar a quem?

Ne.: Se injúria é dizer a verdade.

Od.: O que dizes, filho de Aquiles, que discurso acabas de proferir? (vv. 1222-1237)

Neoptólemo adota decididamente um discurso guiado pela *areté*, condizente com a sua decisão de reparar o erro cometido, que ele considera uma vergonha e injusto, pela devolução das armas a Filoctetes – esta reparação é colocada como superior à obediência a Odisseu e ao exército. Ele realiza uma condenação firme das astúcias e enganos (*dólos*, *apaté*) vergonhosos (*aischrós*), dos quais não mais admite desfrutar as vantagens. Colocando a verdade como valor absolutamente superior, ligada à justiça e à honra, não mais subordinada ao *kairós* e ao *kérdos*, ele mostra-se verdadeiro filho de Aquiles e como tal é designado por Odisseu. Neoptólemo agora se mostra convencido de que as ações e as palavras justas são superiores ao *sophós* de Odisseu:

Od.: Tu nem falas nem fazes coisas sábias!

Ne.: Mas se são justas, são melhores que a sabedoria. (v. 1246)

Nem mesmo a ameaça de uso da *bía* por parte de Odisseu e de todo o exército aqueu é suficiente para superar a convicção do jovem de que a justiça o impele a reparar o seu erro vergonhoso (vv. 1241-1256). Segal enfatiza que ao reagir à ameaça do uso da força por seu superior com a ameaça de usar a sua própria espada (1254-1256), o jovem também age como Aquiles: “Como Aquiles, ele está pronto para desembainhar a sua espada contra uma autoridade superior se necessário (cf. *Iliada*, I, 188sq). Ao desafiar desta forma o seu vil mentor para defender o novo mentor que encontrou, Neoptólemo, presumivelmente de posse das armas do pai desde o começo, por fim se mostrou digno de herdá-las.” (SEGAL, 1999: 345)¹⁴⁴ As ações nobres

¹⁴⁴ No original: “Like Achilles, he is ready to draw his sword against superior authority if necessary (cf. *Iliad*, I, 188ff). In thus defying his base teacher to defend the new teacher whom he has found, Neoptolemus, presumably in possession of his father’s arms all along, has at last shown himself worthy to inherit them.”

desafiam as conseqüências – agora dotado de convicções firmes, Neoptólemo pode pôr em prática e sustentar a sua afirmação no prólogo de que elas são sempre preferíveis, não importa o resultado.

Neoptólemo, contudo, ainda deseja partir com Filoctetes para Tróia, mas agora busca convencê-lo por meio da *peithó* franca. Quando Filoctetes rejeita o seu pedido de que o escute, afirmando que será tudo em vão e amaldiçoando aos Atridas, a Odisseu e a Neoptólemo, “filho odiosíssimo de um nobre pai” (v. 1284), Neoptólemo decide em primeiro lugar devolver-lhe as armas, ato que faz com que Filoctetes volte a exaltar a excelência da sua natureza por oposição à de Odisseu:

Fil.: [...] mostraste a natureza, filho,
da qual foste germinado, não de um pai Sísifo,
mas de Aquiles, de quem, enquanto entre os vivos,
era tido como o melhor, assim como agora, entre os mortos. (vv. 1310-1313)

Neoptólemo abandonou aquela instrução por homens sórdidos, de natureza vil, que o aproximara da infâmia (vv. 971-2) e confirmou com o seu ato a nobreza da sua natureza. Esta exaltação de sua semelhança a Aquiles é muito agradável a Neoptólemo, mas este não abandona a missão: com a confiança restabelecida pela devolução do arco, ele tenta mais uma vez a *peithó* franca de forma a convencer Filoctetes a embarcar para Tróia:

Ne.: Alegra-me que tu tenhas elogiado meu pai
e a mim mesmo! Escuta, então, as coisas que
de ti desejo conseguir. Aos homens a sorte dada
pelos deuses é necessário suportar.
Mas a quantos que por vontade própria estão em aflições,
como tu, a esses nem é justo que se tenha
indulgência nem que alguém os lamente.
Tu te tornaste selvagem, e não acolhes um conselheiro,
e se alguém te adverte falando com benevolência,
odeias como a um inimigo, considerando-o um opositor. (vv. 1314-1323)

Neoptólemo tece seu discurso persuasório a partir de uma repreensão da selvageria de

Filoctetes, manifesta em sua inflexibilidade, que o faz apegar-se ao ódio, negar os conselhos benevolentes e conseqüentemente escolher permanecer em aflição. Ele invoca a Zeus, afirma que a doença de Filoctetes originou-se em uma falta religiosa e portanto só será curada quando ele cumprir o desígnio divino e ir a Tróia, onde será curado. Ele enfatiza a profecia de Heleno, a cura da sua chaga e o prêmio do *kléos* sublime de capturar Tróia. Segal aponta que neste ponto a relação de Filoctetes e Neoptólemo “baseia-se na amizade (*philia*), confiança (*pistis*), compaixão (*oiktos, eleos*) e boa vontade (*eunoia*). A persuasão (*peithó*) que resulta desta combinação é muito diferente da persuasão enganosa de Odisseu, que busca o interesse pessoal ao invés do bem da pessoa sendo persuadida.” (SEGAL, 1999: 331)¹⁴⁵ Nestas bases, o discurso de Neoptólemo produz efeito sobre Filoctetes:

Fil.: Ai de mim, o que devo fazer? Como desacreditarei nas
palavras deste que, por ser benevolente, me aconselhou?
Mas então devo ceder? Depois, como desafortunado,
permanecer sob a luz, tendo feito isso? A quem falarei?
Como, ó olhos que veem tudo à minha volta,
isso poderíeis suportar, que eu conviva com os
filhos de Atreu, os que me arruinaram?
Como conviver com o pernicioso filho de Laertes? (vv. 1350-1357)

Filoctetes, contudo, identifica a aceitação do conselho com a transigência acerca de um ponto essencial: ceder significaria cooperar e beneficiar homens vis, desistindo da reparação das injustiças sofridas. Ele vê nesta concessão uma traição da sua *phýsis*, pois agindo desta forma ele não poderia mais respeitar e conviver consigo mesmo.

Para Neoptólemo não há uma contradição entre agir de forma condizente com a *areté* e lutar em Tróia ao lado dos Atridas e de Odisseu. Como ressalta Blundell, aí está uma das diferenças entre o modelo oferecido por Filoctetes e a posição que por fim adotou Neoptólemo:

ambos desejam evitar o que é *aischrós* e *kakós*, mas Neoptólemo não coloca a guerra de Tróia nesta categoria. Ele admite que a posição de Filoctetes tem alguma plausibilidade,

¹⁴⁵ No original: “rests on friendship (*philia*), trust (*pistis*), compassion (*oiktos, eleos*), and good will (*eunoia*). The persuasion (*peitho*) which results from this combination is very different from Odyssean guileful persuasion which seeks self-interest rather than the good of the person being persuaded.”

mas ainda mantém que ir a Tróia é o melhor curso de ação para ambos. Ele não vê desonra em beneficiar a si próprio e aos seus amigos em uma iniciativa honrosa, apesar de qualquer benefício incidental para os seus inimigos. (BLUNDELL, 1991: 218-9)¹⁴⁶

Neoptólemo busca portanto agir de forma nobre tanto em relação a Filoctetes quanto em relação a Tróia: convencer Filoctetes de forma franca a ir voluntariamente a Tróia, onde este será curado e obterá a glória dos heróis, e capturar Tróia como ditado pelos desígnios dos deuses, beneficiando os gregos e obtendo o *kléos* para si próprio. O convencimento sem engano do arqueiro seria assim um sucesso completo para Neoptólemo, uma decisão simplesmente pelo campo da *areté*; contudo, a recusa de Filoctetes coloca-o em posição mais difícil. Não se trata então de escolher a ação condizente com a *phýsis* nobre, mas entre atos nobres, entre aspectos igualmente pertencentes à *areté*.

Ne.: O que devemos fazer nós, se com palavras

não poderemos te convencer do que te digo?

Pois mais é fácil para mim deixar os discursos, e tu viveres, como já vives, sem salvação.

Fil.: Permita-me sofrer o que eu preciso sofrer!

O que me prometeste tocando a minha mão direita,
levar-me para casa, cumpre isso, filho,
e não demores nem menciones mais

Tróia, pois eu já me lamentei o suficiente com gemidos.

Ne.: Se queres, partamos.

Fil.: Ó nobre palavra pronunciada! (vv. 1393-1402)

Neoptólemo cede frente à resolução de Filoctetes, abandonando o benefício próprio e o dos gregos, além da sua reputação, e arriscando a represália do exército, em nome da *philía* e do cumprimento da promessa de levar Filoctetes para casa, feita em caráter mentiroso e portanto vergonhoso. O curso de ação que escolhe claramente não é o de Odisseu, mas tampouco é idêntico ao da figura de Aquiles ou ao de Filoctetes. Como ressalta Segal, “na última cena Neoptólemo é forçado a escolher uma última vez entre o heroísmo familiar de conquistar os

¹⁴⁶ No original: “both wish to avoid what is *aischros* and *kakos*, but Neoptolemus does not place the Trojan war in this category. He admits that Philoctetes’ position has some plausibility, but still maintains that going to Troy is the best course for both of them. He sees no disgrace in benefiting oneself and one’s friends in an honourable enterprise, regardless of any incidental benefit to one’s enemies.”

prêmios da guerra em Tróia e um heroísmo mais difícil e muito menos óbvio, que não traz quaisquer recompensas materiais, nenhum reconhecimento externo e público, mas exatamente o inverso.” (SEGAL, 1999: 348-9)¹⁴⁷

Quanto ao modelo de Filoctetes, nem o curso de ação de fato desejado por Neoptólemo nem o que por fim decide tomar são idênticos à forma de pensar do arqueiro: “eles concordam acerca das questões morais centrais da justiça e da honestidade, mas os seus valores não são idênticos. Pois Filoctetes permite que o ódio pelos seus inimigos supere todas as outras considerações, inclusive a obrigação de ajudar um amigo.” (BLUNDELL, 1988: 144)¹⁴⁸ Na própria decisão de privilegiar a *philía* ao heroísmo guerreiro, Neoptólemo afasta-se de Filoctetes, pois a *philía* é baseada na reciprocidade das boas ações e levar Filoctetes para casa é uma boa ação em relação ao arqueiro, que a recebe justamente por negar-se a ajudar o próprio Neoptólemo com a sua ida a Tróia. Assim, a opção por ser verdadeiro à sua *phýsis* acaba por revelar-se bastante complexa para o jovem – ela inclui a emulação e os modelos que o influenciaram, mas não se limita a eles. Como destaca Blundell, parece que “para fazer justiça à sua *phýsis* um filho não precisa duplicar o caráter do seu pai. A *phýsis* é um potencial, e uma *phýsis* nobre pode se manifestar de várias formas. A forma pela qual Neoptólemo realiza o seu potencial, confirmando a sua *phýsis* em ações, não é idêntica a nenhum dos modelos disponíveis para ele. Ele faz jus à sua *phýsis* nobre de uma maneira diferente” (BLUNDELL, 1988: 145)¹⁴⁹, combinando ensinamentos e fazendo valorações e escolhas difíceis.

Desta forma, para retificar o seu comportamento indigno, Neoptólemo decide tornar verdadeira a promessa feita em *dólos*, escolhendo valorizar o discurso franco e a *philía* em detrimento do *kléos* propriamente guerreiro. Posto em conflito entre a cicatriz de Odisseu e a

¹⁴⁷ No original: “in the last scene Neoptolemus is made to choose one last time between the familiar heroism of winning the prizes of war at Troy and a more difficult, far less obvious heroism that brings no material rewards, no external, public recognition, but rather the reverse.”

¹⁴⁸ No original: “they agree on the central moral issues of justice and honesty, yet their values are not identical. For Philoctetes allows hatred for his enemies to outweigh all other considerations, including the obligation to help a friend.”

¹⁴⁹ No original: “to do justice to his *phusis* a son need not duplicate his father's character. *Phusis* is a potential, and a noble *phusis* may manifest itself in various ways. The way in which Neoptolemus actualizes his potential, confirming his *phusis* in action, is identical with none of the models available to him. He lives up to his noble *phusis* in a distinctive manner.”

chaga de Filoctetes, ele rejeita o *lógos* sofisticado do primeiro, mas o jovem que inicialmente só reconhecia o poder da *bía* aprendeu o poder dos discursos e a importância da verdade, que combinados se efetuem como *peithó* franca. Ele também descobriu a necessidade de confirmar a excelência da sua *phýsis* com ações, decidindo-se por um *lógos* baseado na *areté* e nos seus valores elevados – não idêntico ao de Filoctetes, mas suficientemente próximo a ele que a sua decisão final privilegia considerações acerca da franqueza, do cumprimento das promessas e da *philía* ao invés de outros valores que lhe são caros, como o *kléos*.

4.3 O *mýthos* de Hércules

Neoptólemo e Filoctetes tomaram as suas decisões e resolveram o seu impasse, deixando para trás Odisseu e o seu *lógos* sofisticado e repudiando as mentiras e os valores, atos e discursos relativizados pelo *kairós* e o *kérdos*. Eles partem para casa, para Círos e Eta, mas este não pode ser o seu destino. É então que o *mýthos* de Hércules vem realizar o que a comunicação humana, o *lógos*, não conseguira: o cumprimento da profecia.

Hé.: Não ainda, antes de as nossas
 palavras ouvires, filho de Péas:
 anuncia que a voz de Hércules
 escutas falar e que vês meu rosto.
 Venho por tua causa, a celeste
 sede tendo deixado,
 tanto para te confirmar as deliberações de Zeus,
 como para reter o caminho pelo qual partes;
 e tu minhas palavras escuta. (vv. 1409-1417)

Hércules utiliza aqui duas vezes o termo *mýthos* para as suas palavras, no verso 1410 e no verso 1417, e ele só é usado mais uma vez na peça, quando Filoctetes responde a Hércules. Como aponta Brandão dos Santos, a fala de Hércules é dotada de autoridade divina, o que a subtrai do caráter incerto e discutível do *lógos* que domina a peça: “sua voz pronuncia não os *lógoi* humanos, mas sim *mýthoi*, resultados da deliberação divina. Sua fala não é um discurso que se submete a um contra-discurso, mas é único e que só tem uma única possibilidade de

exeqüibilidade.” (SANTOS, 2008b: 48) Com o seu *mýthos* Hércules vem confirmar as deliberações divinas, que até a sua aparição só eram conhecidas pela forma incerta da profecia do oráculo, transmitida pelo *lógos* humano, sujeito às mentiras e distorções. Pucci ressalta este caráter ineficaz da profecia na peça: a profecia comunicada, mesmo por um amigo sincero como Neoptólemo ao final da tragédia, “é simplesmente um *lógos* que Filoctetes deve inscrever em sua mente – como se, entre todos os falsos *lógoi* e meias verdades que foram preparados para ele, outro *lógos* fosse realmente fazer alguma diferença.” (PUCCI, 1994: 39)¹⁵⁰ Lembremos que quando Odisseu lhe comunicou a profecia, o desígnio divino, Filoctetes simplesmente acusou-lhe de mentir, de inventar histórias (vv. 989-992). Cabe ressaltar que o *mýthos* só vem superar o problema da profecia em linguagem humana depois de os personagens superarem os seus próprios problemas de comunicação, Neoptólemo pela verdade e nobreza dos discursos e Filoctetes reintegrando-se ao mundo da linguagem:

o *mýthos* divinamente sustentado resolve o impasse na ordem social e moral causado pelo *lógos* enganoso e sem fé. [...] Contudo este *mýthos* emerge apenas após os dois protagonistas humanos, tentando com dificuldade tornar o *lógos* humano uma vez mais um veículo de confiança, honestidade e compaixão, terem pronunciado as palavras que os confirmam nos seus pontos fortes complementares: por um lado, a disposição para abandonar as palavras enganosas por um comprometimento mais profundo com os valores morais, e por outro a velha firmeza da integridade heróica.” (SEGAL, 1999: 337-8)¹⁵¹

É preciso atentar para o caráter deste Hércules. Ele é um herói divinizado, um *héros-theós*, e como tal recebia dois tipos de culto, venerado como deus olímpio e como herói, com um culto ctônico (SANTOS, 2008b: 48-9). Esta condição coloca-lhe em uma posição particular entre o mundo dos deuses e dos homens:

algumas figuras do culto e do mito, que são evocadas de modo particular como poderosas auxiliares, abrangem tanto o domínio dos heróis ctônicos como o dos deuses, e retiram precisamente deste facto a sua dinâmica: elas penetram tanto no domínio superior como no inferior, encontram-se tanto perto como longe. [...] Entre elas a mais popular é Hércules. (BURKERT, 1993: 405)

¹⁵⁰ No original: “is simply a *logos* that Philoctetes should inscribe in his mind – as though, among all the false *logoi* and half-baked truths which have been concocted for him, another *logos* would really make any difference.”

¹⁵¹ No original: “divinely sponsored *mythos* resolves the impasse in the social and moral order caused by faithless and deceitful *logos*. [...] Yet this *mythos* emerges only after the two human protagonists, struggling to make human *logos* once more a vehicle for trust, honesty, and compassion, have spoken the words that confirm one other in their complementary strengths: willingness to abandon deceitful words for a deeper commitment to moral values on the one hand, the old firmness of heroic integrity on the other.”

Os cultos duplos a Héracles estavam difundidos pelo mundo grego. Com relação a eles, Burkert sustenta que

as festas em honra de Héracles são menos festas da pólis do que iniciativas de associações culturais individuais. Correspondentemente, na Ática, há toda uma série de santuários de Hércules. Hércules adapta-se particularmente bem aos ginásios e aos efebos. [...] Para além do culto, ele é o auxiliar omnipresente que é evocado em todas as ocasiões. As pessoas escreviam por cima da porta da casa: ‘o filho de Zeus, Hércules, belo e vitorioso, mora aqui. Nenhum mal entrará.’ (BURKERT, 1993: 409-10)

A relação com os efebos e com os rituais de iniciação estava ligada por um lado à posição particular de Héracles entre mundos: “Héracles fica nas margens entre o humano e o divino; ele ocupa a terra de nenhum homem [*no-man's-land*, terra de ninguém] que é também a terra de nenhum deus; ele é uma figura marginal, transicional, ou melhor, intersticial.”¹⁵² (SILK, 1985: 06) Esta condição fazia com que ele pudesse ser um modelo para os mortais, pois foi justamente após e através de uma vida de sofrimentos humanos que Héracles ascendeu aos deuses. De fato, Héracles fala a Filoctetes como deus, herói e amigo, e traça um paralelo entre a sua vida mortal e a de Filoctetes:

Hé.: E a ti primeiramente mencionarei o meu destino,
 por tantos sofrimentos sofrer e suportar,
 imortal excelência obtive, que podes ver.
 E a ti, fica sabendo, cabe isso sofrer,
 para, a partir destes sofrimentos, teres vida gloriosa.
 Tendo ido com este varão à cidadela
 troiana, primeiro que sejas aliviado desta triste ferida.
 E pela excelência escolhido como o primeiro da armada,
 Páris, que por natureza é causa destes males,
 com estas minhas flechas tirarás da vida,
 e destruirás Tróia. (vv. 1418-1428)

Ao sofrimento de Filoctetes, encarado pelo arqueiro como injustiça e origem de um ressentimento inflexível, Héracles confere sentido e nobreza: o sofrimento de Filoctetes “é uma etapa para que alcance a vida gloriosa. A própria vida de Héracles deve ser tomada como

¹⁵² No original: “Heracles lies on the margins between human and divine; he occupies the no-man's-land that is also no-god's-land; he is a marginal, transitional or, better, interstitial figure.”

exemplo: a vida gloriosa conduz o mortal para uma excelência imortal.” (SANTOS, 2008b: 49-50) A um Filoctetes que há pouco afirmara a incompatibilidade entre agir virtuosamente e lutar em Tróia em companhia dos vis, Hércules fala da sua *areté* (1420) obtida por suportar os sofrimentos e da *areté* (v. 1425) que será reconhecida em Filoctetes quando este for a Tróia. Ele portanto concilia os dois pólos do discurso do arqueiro, estabelecendo Tróia como o lugar da realização da *areté* guerreira e do seu reconhecimento pelo *kléos*, reintegrando-o então ao mundo dos guerreiros.

Hércules reestabelece o verdadeiro uso do seu arco, no campo de batalha, dedicado a feitos heróicos em nome dos gregos. O uso que por dez anos dele fizera Filoctetes, garantindo a sua subsistência pela caça em Lemnos, não era digno do arco sagrado; tampouco o era aquele que ele planejou quando da decisão final de voltar para casa. Neoptólemo expressara preocupação com a represália do exército aqueu e Filoctetes respondera que com as flechas de Hércules evitaria que eles se aproximassem (vv. 1404-1407), mas o propósito do arco não é o seu uso na inação da ilha ou do *oikos*, mas no campo de batalha, para os gregos e não contra eles. Knox ressalta a redução sofrida pelo arco em seu uso mal direcionado:

o arco de Hércules, que ele usara contra os gigantes, contra monstros e assassinos, serve a Filoctetes apenas para matar os pássaros e animais ferozes de Lemnos. Ele tentou usá-lo contra Odisseu e promete agora usá-lo contra os gregos. Mas ele não lhe foi dado para tais alvos. Nas mãos de Hércules realizara grandes trabalhos para a humanidade, e nas mãos de Filoctetes também está destinado a grandes coisas. A tenacidade heróica de Filoctetes está de fato devotada a um objetivo falso. (KNOX, 1964a: 140)¹⁵³

Filoctetes insiste em pôr em primeiro plano o seu ressentimento e desejo de vingança. Hércules vem recolocar Filoctetes no caminho dos feitos heróicos, reestabelecendo o arco em seu propósito e utilização valorosos, pois Filoctetes deve estar à altura da figura heróica de Hércules, que lhe serve de medida, como notou Knox, de forma similar àquela pela qual Neoptólemo tem por padrão a figura de Aquiles (KNOX, 1964a: 139-40).

Hé.: E a ti, filho de Aquiles, o seguinte
aconselharei, pois nem tu sem ele és forte

¹⁵³ No original: “the bow of Heracles, which he used against the giants, against monsters and murderers, serves Philoctetes only to kill the birds and beasts of Lemnos. He tried to use it against Odysseus and promises now to use it against the Greeks. But it was not given to him for such targets. In the hands of Heracles it accomplished great labors for mankind, and in the hands of Philoctetes too it is intended for great things. The heroic stubbornness of Philoctetes is in fact devoted to a false objective.”

para capturar a planície de Tróia nem ele sem ti,
 mas igual a dois leões aliados vigiai,
 ele a ti e tu a ele. (vv. 1433-1437)

Neoptólemo é assim colocado como um igual de Filoctetes, um companheiro na luta com quem mantém uma ligação especial de interdependência, mas que também é uma característica da moral e do combate hoplítico, de falanges, leal e solidário, presente no juramento prestado pelos efebos ao passar a hoplitas: “Não abandonarei o meu companheiro de fileira” (VIDAL-NAQUET, 1999: 125). Desta forma, a aparição de Hércules vem também reordenar o curso de Neoptólemo, cuja iniciação e aprendizado em Lemnos deveriam não só conduzi-lo à confirmação da sua *phýsis* em atos nobres mas também levá-lo ao campo de batalha, realizado como guerreiro, mas que a recusa de Filoctetes fizera com que decidisse se dirigir de volta ao *oikos*.

Fil.: Ó tu que envias a desejada voz,
 e tardio apareces,
 não desobedecerei às tuas palavras.

Ne.: E eu também tomo a mesma decisão. (vv. 1445-1448)

Neoptólemo e Filoctetes não desobedecerão às palavras de Hércules, seu *mýthos* (v. 1447); como vimos, ao contrário do *lógos* ele não admite discussão, mas comanda obediência. Como aponta Segal, conquanto o *lógos* fora eficiente com respeito a Neoptólemo, a inflexibilidade de Filoctetes era tal que apenas a autoridade de Hércules poderia movê-lo da sua decisão:

Neoptólemo recebe de Filoctetes a lição de inflexibilidade em valores morais claros de que ele precisa para superar a sua flexibilidade inicial, ainda que relutante, perante a astúcia de Odisseu. Contudo, a intransigência continuada de Filoctetes mantém-se um problema para a resolução pelo *lógos* humano. [...] A incerteza de Neoptólemo acerca do modelo apropriado pode ser resolvida em termos humanos e através do *lógos* humano. A sua natureza nobre, orientada na direção certa, se desvencilhará da má instrução e revelará o seu potencial heróico completo. A amargura profundamente enraizada de Filoctetes não pode ser tão facilmente superada. (SEGAL, 1999: 338)¹⁵⁴

¹⁵⁴ No original: “Neoptolemus receives from Philoctetes the lesson of inflexibility in clear moral values that he needs to overcome his earlier pliancy, albeit reluctant, to Odyssean guile. Yet Philoctetes’ continued intransigence remains a problem for the resolution of human *logos*. [...] Neoptolemus’ uncertainty about the proper model can be resolved in human terms and through human *logos*. His noble nature, turned in the right direction, will throw off bad training and reveal its full heroic potential. Philoctetes’ deeply imbedded bitterness cannot be so easily overcome.”

Dado o *dólos* utilizado anteriormente e a força do ressentimento de Filoctetes, fracassara mesmo a *peithó* franca de Neoptólemo, baseada na *phília* e na sua idéia de ajuda mútua. Desta forma, o *mýthos* de Hércules redireciona os heróis para o mundo guerreiro, recolocando-os no caminho dos desígnios divinos e reintegrando por fim Filoctetes. Com esta reintegração, ocorre uma transformação da própria Lemnos, aos olhos de Filoctetes:

Fil.: Vamos então, que eu reverencie a terra ao partir.

Adeus, ó teto protetor meu!

E Ninfas de úmidas pradarias,

e também estrépito másculo do mar e promontório

onde, também, muitas vezes escondida, minha cabeça

pelos golpes do Noto foi molhada,

outras vezes o monte Hermeu

devolveu-me minha voz reverberando

um gemido no mau tempo!

Agora, ó fontes e nascente Lícia,

deixamo-vos, deixamo-vos já,

nesta conjectura jamais tendo embarcado!

Adeus, ó planície de Lemnos, entre mares,

envia-me também, numa boa viagem sem dificuldades,

para lá onde o grande destino conduz

e o conselho dos amigos, e a divindade

que tudo subjuga, a que fez isso se cumprir. (vv. 1452-1468)

Filoctetes retorna à cidade, ao mundo dos guerreiros e deixa para trás não só o espaço selvagem de Lemnos, mas também o asselvajamento que ele próprio sofrera. É significativo que em seu adeus a própria Lemnos deixa de ser em seu discurso tão inóspita quanto antes:

até o momento final da peça, Lemnos é a terra desabitada de homens, o país da natureza selvagem e feroz, o país das aves de rapina e das grandes feras. A gruta de Filoctetes era definida como *oikos eisoikesis*, ‘uma morada que não é morada’ mas é a uma terra pastoril que Filoctetes diz adeus, mesmo se recorda o que aí sofreu; não que ela tenha se tornado ‘civilizada’, mas a selvageria por assim dizer mudou de signo. (VIDAL-NAQUET, 1999: 141)

Quando Filoctetes acreditava estar a ponto de partir para casa com Neoptólemo, antes da

chegada do falso mercador e a posterior revelação do engano que sofrera, ele menciona também a necessidade de uma reverência antes de partir, a qual consistia em uma saudação da “inabitável habitação” (v. 534) e a observação do espetáculo dos seus males – a ilha era então apenas hostil e selvagem, origem de provações e dificuldades. Em seu último discurso, contudo, a caverna que lhe serviu de habitação tornou-se um “teto protetor”. De fato, o enfoque passa da Lemnos estéril, hostil e indiferente a uma Lemnos mais nutriz, capaz de abrigo e cuidado. A própria paisagem torna-se mais gentil: não mais rochosa e áspera, mas dotada de úmidas pradarias. A desolação da ilha é preenchida pelo divino: “agora, com a sua reintegração na ordem humana e divina com a aparição de Hércules, ele vê uma paisagem imbuída de divindade mais uma vez. Ele dirige-se às Ninfas que preside sobre a água corrente e os prados, os deuses da natureza que supervisionam a água fresca da qual dependia a sua vida.” (SEGAL, 1999: 323)¹⁵⁵ O mar que anteriormente era apenas elemento de isolamento doloroso torna-se agora meio de comunicação, do seu retorno seguro ao mundo dos homens, assim como Lemnos se torna o espaço de sofrimentos pelos quais ele devia passar para a realização da sua *areté* e obtenção do *kléos* heróico, assim como Hércules passara por provações.

Assim, ao abandonar tanto a ilha quanto a sua condição de desertado e de limítrofe entre a civilização e a selvageria, Filoctetes opera uma mudança de ênfase na visão da própria Lemnos, uma alteração no conteúdo que é paralela à mudança no seu próprio discurso, o abandono daqueles aspectos do seu *lógos* relacionados ao seu asselvajamento, à dor, ao ressentimento e à inflexibilidade que o fazia recusar-se a aceitar o destino e conselho dos amigos que agora o conduzem.

¹⁵⁵ No original: “now, with his reintegration into the human and divine order at Heracles’ appearance, he sees a landscape imbued with divinity once more. He addresses the Nymphs who preside over stream and meadow, the nature gods who oversee the fresh water on which his life depended.”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para o presente estudo, partiu-se da consideração de uma estreita relação entre a pólis e a tragédia grega, considerada como uma arte política, na qual o poeta trágico trabalha com o vocabulário da cidade e com o mito, reatualizando-o de forma a pôr em cena questões importantes para os cidadãos, problematizando-as.

No seu *Filoctetes*, Sófocles mimetiza diferentes posições e comportamentos com relação ao *lógos*, aos valores e à educação, discutindo aspectos da linguagem, da comunicação e da ética. A ascensão dos sofistas no final do século V a.C. levantara muitos questionamentos nestes campos e uma disputa pelos sentidos e pelos usos das palavras que transparece na peça em estudo. São postos em cena visões de mundo e de cidade em embate, aquela *diké* contra outra *diké* assinalada por Vernant como característica do texto trágico, que no *Filoctetes* é elaborada nos diferentes discursos dos personagens Odisseu, Filoctetes e Neoptólemo e na sua interação.

A oposição principal é estabelecida pelos atos e *lógoi* de Odisseu e de Filoctetes. Com relação ao primeiro, Sófocles fez uso de um Odisseu mítico ligado à *métis* e à eloquência para mimetizar um modo de ação específico, ligado à educação e a um *lógos* sofístico aproximado àquele de Górgias no *Elogio de Helena*, a uma *peithó* sedutora e dúbia altamente eficaz, ao *dólos* e a uma relativização da verdade e de outros valores absolutos em função do êxito e do *kairós*. O *lógos* de Odisseu é instrumentalizado com vistas ao exercício da força do convencimento sobre o outro, operação na qual é valorizada a adaptabilidade e o uso hábil dos significados, visto pelos detratores dos sofistas na pólis como uma distorção destes que corrompia a própria cidade.

Em oposição a Odisseu, o *lógos* de Filoctetes é marcado pelo campo de valores e de ação da *areté*, com seus rígidos padrões de honra, glória e justiça e a sua vinculação estreita com a *alétheia*. O arqueiro valoriza os significados constantes, os atos e discursos diretos, a *peithó* franca, e condena fortemente o *dólos*. Ele mede as ações e os discursos pela *areté* e não pelo êxito, a necessidade ou a ocasião, pois nenhuma ocasião justificaria que os atos não fossem nobres, conformes à *phýsis*. A natureza é um elemento importante do seu discurso, já que a *areté* é entendida enquanto excelência herdada, realizada por meio de ações que merecem a honra e a

glória. Para Filoctetes, portanto, a virtude não poderia ser ensinada, o que consistia em uma posição de um debate importante na pólis acerca da educação, em que no pólo oposto encontravam-se os sofistas com a sua exaltação do poder do ensino em face da natureza.

O discurso de Filoctetes é também fortemente marcado pela sua chaga, nas suas decorrências de dor, provações e isolamento, mas especialmente na condição do arqueiro de *éremos*, desertado, excluído do mundo social. Diferentemente de Ésquilo e de Eurípides, Sófocles constrói uma Lemnos deserta, selvagem e hostil, que amplifica a exclusão do arqueiro. Em combinação com o asselvajamento operado nele pela chaga e pela ilha de Lemnos, esta condição coloca-o em uma posição limítrofe entre a civilização e a selvageria e dá origem a um ressentimento e a uma irredutibilidade do arqueiro que lhe subtrai aos efeitos das tentativas de convencimento de Odisseu e de Neoptólemo. Tendo a *areté* como medida incontornável e considerando ir a Tróia como um ato repreensível em virtude da companhia de homens vis como os Atridas e Odisseu, Filoctetes recusa-se a ceder, a transigir, a adaptar-se – tais ações são para ele equivalentes a uma traição vergonhosa da sua *phýsis*, que lhe faria perder o respeito e a capacidade de convívio consigo mesmo.

A inclusão de Neoptólemo foi uma outra escolha significativa por parte de Sófocles, permitindo a discussão da oposição entre Odisseu e Filoctetes por meio do percurso de um jovem inexperiente e passível de ser influenciado e orientado. Com ele, é possível discutir o tema da *phýsis*, ressaltado pela figura de Aquiles, que é para ele um potencial e um padrão de emulação. Neoptólemo é colocado entre a cicatriz de Ulisses e a chaga de Filoctetes, um contraste que é também de modos de educação. Em relação ao jovem, Odisseu apresenta-se como um educador sofista, ao passo que Filoctetes se revela um mentor pela *philía* acerca da *areté* – uma alternativa em discussão na pólis no período. Com Odisseu, o jovem que só reconhecia o valor heróico da *bía* aprendeu o poder dos discursos, assim como os seus perigos e implicações éticas. Com Filoctetes, ele descobre a importância da confirmação da *areté* em ações condizentes com a sua *phýsis* nobre, da firmeza dos significados e da valorização da honestidade, da verdade e da justiça. A combinação destes aprendizados resulta na *peithó* franca com que ele tentou por fim convencer Filoctetes.

Assim, posto em conflito pela oposição entre Odisseu e Filoctetes, Neoptólemo realiza um percurso durante o qual oscila entre os pólos e acaba por realizar escolhas que não são idênticas

aos modelos disponíveis, mas informadas por eles. Ele decide-se por um *lógos* baseado na *areté* que não é idêntico ao de Filoctetes, ainda que próximo, privilegiando em sua escolha de curso de ação final retificar o *dólos* anterior pelo cumprimento da promessa de levar Filoctetes para casa, o que comporta uma ênfase no discurso franco e nas relações de *phília* em detrimento do benefício próprio, das conseqüências negativas e do *kléos* guerreiro que lhe é contudo ainda importante. Esta resolução por meio do *lógos* entretanto não satisfaz os desígnios divinos, a transformação de Neoptólemo em guerreiro pleno e a completa reintegração de Filoctetes – tais ações requerem o *mýthos* de Hércules, que não é passível de discussão e por fim redireciona os heróis para o mundo dos guerreiros, caminho oposto àquele apontado por seus *lógoi*.

Desta forma, buscou-se examinar como Sófocles, na contraposição entre as maneiras de pensar e de agir de Odisseu e Filoctetes, refletidas em um conflito vivenciado pelo jovem Neoptólemo, pôs em cena para os cidadãos atenienses uma discussão pertinente ao momento da pólis acerca da comunicação, da persuasão, dos poderes, limites e usos do *lógos*, da educação e dos valores, relacionados todos eles com os efeitos da sofística no espaço público de Atenas.

REFERÊNCIAS

FONTES:

DUMONT, J.P (org.). **Les sophistes**: fragments et témoignages. Paris: PUF, 1969.

LLOYD-JONES, Hugh (ed.). **Sophocles**: fragments. Edited and translated by Hugh Lloyd-Jones. Cambridge, US: Harvard University Press, 2003. Ed. bilíngüe. Col. Loeb Classical Library.

PINTO, Maria José Vaz; SOUSA, Ana Alexandre Alves de (eds. e trads.) **Sofistas**: testemunhos e fragmentos. Lisboa: Imprensa Nacional, 2005.

PLATÃO. **Górgias**. Introdução, tradução do grego e notas de M. de Oliveira Pulquério. Lisboa: Edições 70, s/d.

SOFOCLE. **Filottete**. A cura di Guido Avezzù e Pietro Pucci, traduzione di Giovanni Cerri. S/I: Fondazione Lorenzo Valla, 2003. Ed. bilíngüe.

SÓFOCLES. **Tragédias do Ciclo Troiano**. Ajax. Electra. Filoctetes. Tradução do grego, prefácio e notas pelo Pe. E. Dias Palmeira. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1973.

_____. **Filoctetes**. Introdução, versão do grego e notas de José Ribeiro Ferreira. 2ª Ed. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica/Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 1988.

_____. **Filoctetes**. Trad. de Fernando Brandão dos Santos. São Paulo: Odysseus, 2008. Ed. bilíngüe.

_____. **Filoctetes**. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. Ensaio de Edmund Wilson. São Paulo: Editora 34, 2009. Ed. bilíngüe.

SOPHOCLES. **Philoctetes**. Edited by T.B.L. Webster. Cambridge: CUP, 1970.

SOPHOCLE. **Tragédies: Philoctète – Oedipe à Colone**. Paris: Les Belles Lettres, 2002.

BIBLIOGRAFIA GERAL:

ARISTOTE. **Poétique**. Texte établi et traduit par J. Hardy. Paris: Les Belles Lettres, 1952.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Sousa. Edição bilingue grego-português. São Paulo: Ars Poética, 1993.

AULTMAN-MOORE, Lloyd W. J. Moral pain and the choice of Neoptolemus: "Philoctetes" 894. *The Classical World*, v. 87, n. 4, pp. 309-10, Mar./Apr. 1994.

AUSTIN, Norman. **Sophocles' Philoctetes and the great soul robbery**. Madison: The University of Wisconsin Press, 2011, Kindle edition.

AVERY, Harry. Heracles, Philoctetes, Neoptolemus. *Hermes*, v. 93, n. 3, pp. 279-97, 1965.

BAILLY, Anatole. **Le grand Bailly**: dictionnaire grec-français. Paris: Hachette, 2000.

BARTHES, Roland. Pouvoir de la tragédie antique. In : _____. **Écrits sur le théâtre**. Paris: Éd. du Seuil, 2002.

BATTEZZATO, Luigi. Lyric. In: GREGORY, Justina (ed.). **A companion to Greek tragedy**. S/l: Blackwell Publishing, 2005. Pp. 149-166.

BLUNDELL, Mary Whitlock. The moral character of Odysseus in *Philoctetes*. *Greek, Roman and Byzantine Studies*, v. 28, n. 3, pp. 307-329, 1987.

_____. The *physis* of Neoptolemus in Sophocles' *Philoctetes*. *GRBS*, v.35, n.2, p. 137-48, 1988.

_____. **Helping friends and harming enemies**: a study in Sophocles and Greek ethics. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

BURKERT, Walter. Jason, Hypsipyle, and new fire at Lemnos: a study in myth and ritual. *The Classical Quarterly*, new series, v. 20, n. 1, pp. 1-16, May 1970.

_____. **Religião grega na época clássica e arcaica**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

BUXTON, R.G.A. Blindness and limits: Sophokles and the logic of myth. *The Journal of*

Hellenic Studies, v. 100, pp. 22-37, 1980.

BUXTON, R.G.A. **Persuasion in Greek tragedy**: a study of *Peitho*. Cambridge: CUP, 1982.

CAMBIANO, Giuseppe. Devenir homme. In: VERNANT, Jean-Pierre. **L'homme grec**. Paris: Éd. du Seuil, 2000. Pp. 121-170.

CARLEVALE, John. Education, "Phusis," and freedom in Sophocles' 'Philoctetes'. *Arion*, third series, v. 8, n. 1, pp. 26-60, 2000.

CARTER, Michael. Stasis and Kairos: principles of social construction in classical rhetoric. *Rhetoric Review*, v. 7, n. 1, pp. 97-112, Autumn 1988.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1990.

CHRYSOSTOMUS. **Discourses 37-60**. Cambridge, US: Harvard UP, 2001.

COSTA, Alexandre. **Heráclito**: fragmentos contextualizados. Tradução, apresentação e comentários por Alexandre Costa. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

CUSSET, Christophe. **La tragédie grecque**. Paris: Éd. du Seuil, 1997.

DENNISTON, J.D. Technical terms in Aristophanes. *The Classical Quarterly*, v. 21, n. 3/4, pp. 113-121, 1927.

DETIENNE, Marcel. **Les maîtres de vérité dans la Grèce Archaique**. Paris: Librairie Générale Française, 2006. [1968]

_____; VERNANT, J-P. **Métis**: as astúcias da inteligência. São Paulo: Odysseus, 2008.

DHERBEY, Gilbert Romeyer. **Les sophistes**. Paris: PUF, 1985.

DIMOCK, G. E. The name of Odysseus. *The Hudson Review*, v. 9, n. 1, pp. 52-70, Spring 1956.

DONLAN, Walter. The origin of kalós kagathós. *The American Journal of Philology*, v. 94, n. 4, pp. 365-374, Winter 1973.

DUCHEMIN, Jacqueline. **L'agon dans la tragédie grecque**. Paris: Société d'édition Les Belles Lettres, 1945.

- DUMÉZIL, Georges. **Le crime des lemmiennes: rites et légendes du monde égéen.** Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1924.
- EASTERLING, P.E. Repetition in Sophocles. *Hermes*, v. 101, n. 1, p. 14-34, 1973.
- ESCHYLE. **Agamemnon. Les Choéphores. Les Euménides.** Texte établi et traduit par Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1952.
- FALKNER, Thomas M. Containing tragedy: rhetoric and self-representation in Sophocles' "Philoctetes." *Classical Antiquity*, v. 17, n. 1, pp. 25-58, Apr. 1998.
- FATTAL, Michel. **Logos, pensée et vérité dans la philosophie grecque.** Paris: L'Harmattan, 2001.
- FERREIRA, José Ribeiro. O significado da figura de Ulisses no *Filoctetes*. *Humanitas*, v. xxxi-xxxii, pp. 115-139, 1980.
- FINLEY, M.I. **O mundo de Ulisses.** Lisboa: Editorial Presença, 1988.
- FUQUA, Charles. Studies in the use of myth in Sophocles' 'Philoctetes' and the 'Orestes' of Euripides. *Traditio*, v. 32, pp. 29-95, 1976.
- GASTALDI, V. El *logos* trágico y la funcionalidad de la retórica. *Calíope*, 12, p.72-83, 2004.
- GOLDHILL, Simon. The language of tragedy: rhetoric and communication. In: EASTERLING, P.E. **The Cambridge companion to Greek tragedy.** Cambridge: CUP, 1997, p. 127-150.
- GOULD, J. **Myth, ritual, memory and exchange.** Oxford: OUP, 2001.
- GUTHRIE, W.K.C. **Os sofistas.** São Paulo: Paulus, 1995.
- HARSH, P.W. The Role of the Bow in the Philoctetes of Sophocles. *The American Journal of Philology*, v. 81, n. 4, pp. 408-414, oct. 1960.
- HERÔDOTOS. **História.** Tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama Kury. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1985.
- HESK, Jon. **Deception and democracy in classical Athens.** Cambridge: CUP, 2000.

- HOMÈRE. **Iliade**. Texto e trad. de Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1947. 4v.
- HOMERO. **Odisséia**. Trad. de Frederico Lourenço e introdução de Bernard Knox. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.
- JAEGER, Werner. **Paidéia**: a formação do homem grego. São Paulo: Martins Fontes, 2003. [1936]
- JONES, John. **On Aristotle and Greek tragedy**. Stanford: Stanford University Press, 1980.
- JOUANNA, Jacques. La maladie sauvage dans la Collection Hippocratique et la tragédie grecque. *Mètis: anthropologie des mondes grecs anciens*, v. 3, n. 1-2, pp. 343-360, 1988.
- KERFERD, G.B. **O movimento sofista**. São Paulo: Loyola, 2003. [1981]
- KIRBY, John T. The “Great Triangle” in early Greek rhetoric and poetics. *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, v. 8, n. 3, pp. 213-228, Summer 1990.
- KLIMIS, Sophie. **Le statut du mythe dans la Poétique d’Aristote**: les fondements philosophiques de la tragédie. Bruxelles: Éditions OUSIA, 1997.
- KNOX, Bernard. **The heroic temper**: studies in Sophoclean tragedy. London: CUP, 1964a.
- _____. Philoctetes. *Arion*, v. 3, n. 1, pp. 42-60, Spring 1964b.
- _____. Introdução. In: HOMERO. **Odisséia**. Trad. de Frederico Lourenço e introdução de Bernard Knox. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011. Pp. 07-93.
- LEVINE, Daniel B. Sophocles’ *Philoctetes* and *Odyssey* 9: Odysseus versus the cave man. *Scholia*, v. 12, pp. 03-26, 2003.
- LORAU, Nicole. **Les expériences de Tirésias: le féminin et l’homme grec**. Paris: Gallimard, 1989.
- _____. **Les enfants d’Athéna**: idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes. Paris: La Découverte, 1990.
- _____. A tragédia grega e o humano. In: NOVAES, Adauto (org.). **Ética**. São Paulo:

Companhia das Letras, 1997. Pp. 17-34.

MANDEL, Oscar. **Philoctetes and the fall of Troy: plays, documents, iconography, interpretations.** Lincoln: University of Nebraska Press, 1981.

MARROU, H.I. **Histoire de l'éducation dans l'Antiquité.** Paris: Éd. du Seuil, 1955. [1948]

MARSHALL, Francisco. **Édipo Tirano: a tragédia do saber.** Porto Alegre: Ed UFRGS, 2000.

_____. Édipo filósofo, inocente responsável, *Filosofia Unisinos*, s/l, n.8, p.49-59, 2007.

MEIER, Christian. **Introduction a l'anthropologie politique de l'antiquité classique.** Paris: PUF, 1984.

_____. **La naissance du politique.** Paris: Gallimard, 1996.

_____. **Política e graça.** Brasília: Ed. UnB, 1998.

_____. **De la tragédie grecque comme art politique.** Paris: Les Belles Lettres, 2004.

MICHELAKIS, Pantelis. **Achilles in Greek tragedy.** Cambridge: CUP, 2007.

MONTIGLIO, Silvia. **Silence in the Land of Logos.** Princeton: PUP, 2000.

MOSSÉ, Claude. **Atenas : a história de uma democracia.** Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1982.

_____. **Péricles: o inventor da democracia.** São Paulo: Estação Liberdade, 2008.

NELLI, María Florencia. Los conceptos de verdad y falsedad en *Filoctetes* de Sófocles. *Synthesis (La Plata)*, v. 15, pp. 95-106, 2008.

OLSON, S. Douglas. Politics and the lost Euripidean Philoctetes. *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, v.60, n.2, p.269-283, Apr/Jun 1991.

PINDAR. **The complete odes.** Translated by Anthony Verity. Oxford: Oxford University Press, 2007.

PIRENNE-DELFORGUE, Vinciane. Le culte de la persuasion: peithô en Grèce ancienne. *Revue*

de l'histoire des religions, v. 208, n. 4, p. 395-413, 1991.

PODLECKI, A.J. The power of the word in Sophocles' *Philoctetes*. *GRBS*, v. 7, p. 223-50, 1966.

POSTLETHWAITE, Norman. Thersites in the 'Iliad'. *Greece & Rome*, 2nd series, v. 35, n. 2, pp. 123-136, Oct. 1988.

PUCCI, Pietro. Gods' intervention and epiphany in Sophocles. *The American Journal of Philology*, v. 115, n. 1, pp. 15-46, Spring 1994.

_____. "Introduzione e commento." In: SOFOCLE. **Filottete**. A cura di Guido Avezzi e Pietro Pucci, traduzione di Giovanni Cerri. S/l: Fondazione Lorenzo Valla, 2003. Pp. ix-xxxvi e pp. 154-328.

REDFIELD, James M. **Nature and culture in the Iliad**: the tragedy of Hector. Durham/London: Duke University Press, 1994.

REINHARDT, Karl. **Sófocles**. Brasília: Ed. da UnB, 2007. [1933]

ROMILLY, Jacqueline de. **La tragédie grecque**. Paris: PUF, 1970.

_____. **Les grands sophistes dans l'Athènes de Périclès**. Paris: Éd. de Fallois, 1988.

_____. **Le temps dans la tragédie grecque**. Paris: Vrin, 1995.

ROSE, Peter. Sophocles' *Philoctetes* and the teachings of the sophists. *Harvard Studies in Classical Philosophy*, v. 80, p. 49-105, 1976.

RUMPF, Andreas. Parrhasios. *American Journal of Archaeology*, v. 55, n. 1, pp. 01-12, Jan. 1951.

SANTOS, Fernando Brandão dos. O deserto no homem desertado: reflexões sobre a concepção cenográfica da tragédia *Filottetes* de Sófocles. *Alfa*, v. 35, pp. 161-67, 1991.

_____. O termo *sophós* no *Filottetes* de Sófocles. In: **XII Anais de Seminários de GEL**, v.2, pp. 1138-1145, 1993.

_____. Gregos e gregos no *Filottetes* de Sófocles. In: **Em cena o teatro**. São Paulo: UNESP, 2005, pp. 209-222.

- SANTOS, Fernando Brandão dos. A ética em cena: *Filoctetes* de Sófocles. *Cadernos da Ceia*, UFF, ano I, n.2, 2008a.
- _____. Introdução. In: SÓFOCLES. **Filoctetes**. Trad. de Fernando Brandão dos Santos. São Paulo: Odysseus, 2008b. Pp. 17-53.
- SEGAL, Charles. Gorgias and the psychology of the logos. *Harvard Studies in Classical Philology*, v. 66, pp. 99-155, 1962.
- _____. Nature and the world of man in Greek literature. *Arion*, v. 2, n. 1, pp. 19-53, Spring 1963.
- _____. Divino e umano nel “Filottete” di Sofocle. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, n. 23, pp. 67-89, 1976.
- _____. Philoctetes and the Imperishable Piety. *Hermes*, v. 105, n. 2, pp. 133-158, 1977.
- _____. **Tragedy and Civilization**. Norman: U of Oklahoma Press, 1999.
- _____. L’homme grec, spectateur et auditeur. In : VERNANT, Jean-Pierre. **L’homme grec**. Paris: Éd. du Seuil, 2000.
- SERGENT, Bernard. **Arc. Mètis: anthropologie des mondes grecs anciens**, v. 6, n. 1-2, pp. 223-252, 1991.
- SILK, M.S. Heracles and Greek Tragedy. *Greece & Rome*, v. 32, n.1, p. 1-22, apr. 1985.
- THIERCY, Pascal. **Tragédias gregas**. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- TRABULSI, J.A. Dabdab. **Dionisismo, poder e sociedade na Grécia até o fim da época clássica**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.
- VAZ PINTO, Maria José. **A doutrina do logos na sofística**. Lisboa: Colibri, 2000.
- VERNANT, Jean-Pierre. Hestia-Hermès: sur l’expression religieuse de l’espace et du mouvement chez les Grecs. In: _____; VIDAL-NAQUET, Pierre. **La Grèce ancienne**. Paris: Éd. du Seuil, 1991. 3v. Pp. 47-99.

VERNANT, Jean-Pierre. Odysseus in person. *Representations*, n. 67, pp. 1-26, 1999.

_____. **O universo, os deuses, os homens.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. A bela morte de Aquiles. In: _____. **Entre Mito e Política.** São Paulo: EDUSP, 2002. Pp. 407-13.

VERNANT, Jean-Pierre. **As origens do pensamento grego.** Rio de Janeiro: Difel, 2004. [1962]

_____. **L'individu, la mort, l'amour.** Paris: Gallimard, 2005. [1989]

_____; VIDAL-NAQUET, Pierre. **La Grèce ancienne.** Paris: Éd. du Seuil, 1991. 3v.

_____. **Mito e tragédia na Grécia Antiga.** São Paulo: Perspectiva, 1999. [1972]

VIDAL-NAQUET, Pierre. O *Filoctetes* de Sófocles e a efebria. In: VERNANT, J-P.; VIDAL-NAQUET, P. **Mito e tragédia na Grécia Antiga.** São Paulo: Perspectiva, 1999.

WEBSTER, T.B.L. Introduction and Commentary. In: SOPHOCLES. **Philoctetes.** Edited by T.B.L. Webster. Cambridge: CUP, 1970. Pp. 01-09 e pp. 66-160.

WILSON, Edmund. Filoctetes: a ferida e o arco. In: SÓFOCLES. **Filoctetes.** Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. Ensaio de Edmund Wilson. São Paulo: Editora 34, 2009. Ed. bilíngue. Pp. 193-213.

WINKLER, John J. The epebes' song: tragôidia and polis. *Representations*, n. 11, pp. 26-62, Summer 1985.

WINNINGTON-INGRAM, R.P. **Sophocles:** an interpretation. Cambridge: CUP, 1983.

WORMAN, Nancy. The body as argument: Helen in four Greek texts. *Classical Antiquity*, v. 16, n. 1, pp. 151-203, Apr. 1997.