

## DEMOCRACIA E MORAL HOPLÍTICA NO *FILOCTETES* DE SÓFOCLES

**Matheus Barros da Silva**

Doutor em História Antiga (UFRGS)  
*matheusbarros.dasilva@gmail.com*

### **Resumo**

O presente artigo pretende construir uma reflexão sobre a tragédia *Filoctetes* de Sófocles – encenada na Grande Dionisiaca de 409 AEC e vencedora do festival dramático daquela ocasião – a partir do eixo interpretativo que relaciona a experiência da prática isonômica ateniense à chamada moral hoplítica e à tessitura cênico-dramatúrgica. A concepção teórico-analítica que funciona como pressuposto da pesquisa afirma a condição de arte-política da tragédia grega, ou seja, o drama ateniense faz parte de toda uma estrutura cívica junto à cidade de Atenas, e debate as próprias questões candentes da cidade democrática.

**Palavras-chave:** Democracia; Moral hoplítica; Tragédia.

## DEMOCRACY AND HOPLITICAL MORALITY IN SOPHOCLES' PHILOCTETES

### **Abstract**

This article intends to construct a reflection on the tragedy *Philoctetes* by Sophocles – staged in the Great Dionysian of 409 BCE and winner of the dramatic festival on that occasion – based on the interpretative axis that relates the experience of Athenian isonomic practice to the so-called hoplytic morality and the scenic-dramaturgical fabric. The theoretical-analytical conception that works as the research assumption affirms the art-political condition of the Greek tragedy, that is, the Athenian drama is part of an entire civic structure within the city of Athens, and debates the burning issues of the democratic city.

**Keywords:** Democracy; Hoplytic morality; Tragedy.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O artigo discute as relações entre democracia e moral hoplítica presentes na tragédia *Filoctetes* de Sófocles. O *Filoctetes* tem como cenário a ilha deserta de Lemnos. Na ilha, vive já por dez anos o herói Filoctetes, que fora abandonado por Odisseu. Compõem o restante do grupo de personagens, o próprio Odisseu, o jovem filho de Aquiles, Neoptólemo, e Hércules como *deus ex-machina* que aparece a partir do *êxodo* do drama, para dar a resolução ao conflito trágico. Também há o Coro composto por Marinheiros que acompanham Odisseu e Neoptólemo. Por fim, há um marinheiro disfarçado de mercador, que possui uma pequena

intervenção cênica. O desenvolvimento deste drama de Sófocles se dá pela construção de uma sensível tensão ética entre os personagens.

## TRAGÉDIA E CIDADE

A tragédia grega é uma instituição da pólis (Vernant; Vidal-Naquet, 2014, p. 23). Possui uma funcionalidade específica: colocar sob escrutínio as estruturas da cidade diante dela mesma (Villacèque, 2013, p. 23). A institucionalização da tragédia se faz através de sua inserção direta nos eventos públicos da pólis (Lanza, 1997, p. 24). Toda organização da cidade para encenar a tragédia, a postura do cidadão como público, a presença constante de um vocabulário político nos textos permite estabelecer uma relação orgânica entre tragédia e contexto político, social e cultural (Segal, 1994, p. 196).

Ao drama caberia ser uma forma de expressão política. Uma abertura na experiência poliáde a fim de levar a cidade a refletir sobre aquilo “[...] o que está em conflito com seus ideais, sobre o que deve excluir, ou reprimir, sobre o que tem ou considera estranho, desconhecido [...]” (Segal, 1994, p. 194). A tragédia leva à cena, de forma simbólica, debates políticos e éticos contemporâneos à cidade. A tragédia é a expressão de uma crise, “[...] que se evidencia particularmente no plano institucional do Direito Público. O homem trágico é um ser problemático por se situar entre dois universos absolutamente contraditórios [...]” (Vieira, 2014, p. xviii). Os dois referidos “universos” são: 1) os valores míticos-aristocráticos-arcaicos, o mundo dos heróis; 2) o mundo e as estruturas da pólis democrática, sua *praxis* isonômica do século V AEC. A crise e tensão desses dois universos gera isso a que se chama de “homem trágico”.

As tragédias, bem entendido, não são mitos. Pode-se afirmar, ao contrário, que o gênero surgiu no fim do século VI quando a linguagem do mito deixa de apreender a realidade política da cidade. O universo trágico situa-se entre dois mundos e essa dupla referência ao mito concebido a partir de então – como pertencente a um tempo já decorrido, mas ainda presente nas consciências, e aos novos valores desenvolvidos tão rapidamente pela cidade de Pisístrato, de Clístenes, de Temístocles, de Péricles, é que constitui uma de suas originalidades e a própria mola de ação. No conflito trágico, o herói, o rei e o tirano ainda parecem bem presos à tradição heroica e mítica, mas a solução do drama escapa a eles: jamais é dada pelo herói solitário e traduz sempre o triunfo dos valores coletivos impostos pela nova cidade democrática (Vernant; Vidal-Naquet, 2014, p. xxi).

O mundo da política para os gregos diz respeito a um tipo de engajamento requerido aos cidadãos que os coloca em uma participação direta no movimento da ordenação governamental da pólis. A ideia de um governo representativo não faria sentido diante do sistema isonômico

grego. Paul Veyne propõe uma metáfora interessante: o cidadão da democracia antiga se aproximaria do militante de um moderno partido político, que vive de forma direta e intensa a vida e as tarefas do e pelo partido (Veyne, 1984, p. 57). A política, enquanto âmbito social, claramente não é criação grega, existe desde que humanos vivem de forma coletiva. Mas os gregos inventaram A POLÍTICA, que de certa forma é a nossa, aquela que está fundamentada nas noções de cidadão e participação popular.

A tragédia aparecia como uma “vitrine da democracia ateniense” (Lima, 2015, p. 12). De acordo com Francisco Marshall, a tragédia “[...] mimetiza memórias, possibilidades e tensões características da história cultural grega” (Marshall, 2007, p. 50). A tragédia no século V AEC se liga à cidade como espaço de trabalho das ideias que se vinculam ao modelo democrático de política. A tragédia teatraliza a vida social da cidade através da ritualização da própria vida cotidiana em uma festa cívico-religiosa: as Grandes Dionisiacas.

A partir do momento em que a tragédia se integrou às estruturas da pólis democrática, em seu calendário cívico-litúrgico, coube à arte trágica representar a cidade diante de si mesma. Desempenhando uma função paidêutica cujo diapasão é a democracia.

O teatro permitiu transformar o mundo em um palco a partir da linguagem trágica. Este mundo encenado abre-se aos seres humanos como lugar onde eles se encontram e onde coisas podem aparecer para eles, coisas que os colocam em confronto. Espaços de experiências colocados em cena que buscam sensibilizar o espectador cidadão na sua própria formação. A tragédia como teatro não oferece soluções, a solução é o reino da ágora. O que o teatro realiza, através da tragédia, é encenar o mundo das possibilidades, visualizando os limites. O teatro abre a perspectiva enquanto a decisão condensa o futuro. O teatro alimenta a reflexão necessária à construção da deliberação, mas nem a ágora se confunde com o teatro e nem a tragédia ministra lições práticas (Gonçalves, 2018, p. 120).

A tragédia não é apenas um comentário da vida cotidiana política de Atenas. A tragédia:

[...] representa a cidade diante de si mesma, no seu saber partilhado, nas suas exigências morais, nas suas crises e nas suas contradições. Desse modo, o teatro possui dupla ação simultânea: interpreta a cidade e ao mesmo tempo educa e forma o cidadão militante: põe-no em condição de pensar, compreender, controlar os problemas que a prática social e seu horizonte ideológico lhe põem cada dia no momento da decisão e da reflexão (Vegetti, 2013, p. 71).

Pela dramatização do fundo cultural e referencial mítico, a tragédia tematiza a própria cidade, aquilo que vive, não apenas cotidianamente, mas as tensões que são constitutivas de formas de compreender o humano em uma realidade na qual a democracia para se afirmar, necessitou redimensionar os paradigmas de conduta herdados da ideologia arcaico-

aristocrática. A tragédia participa ativamente da batalha pelo imaginário do novo modelo de vida social democrático, recriando o antigo mundo aristocrático no interior da cidade isonômica.

O teatro é contemporâneo da formação da isonomia. O TEATRO se efetiva em um momento de intensa crise paradigmática. Enquanto a inspiração educativa da aristocracia situa-se no passado, em uma sistemática hierarquia que cultiva saberes especiais e secretos, o teatro se institui como um espaço a partir do qual as relações entre saberes e poderes, gêneros e autoridade, pais e filhos são escrutinados a partir de uma encenação que revela a todos, espaços de experiências em choque [...]. Como uma forma de participação popular, o teatro catalisa os atenienses na discussão de seus problemas cotidianos (Gonçalves, 2018, p. 109).

Essa necessidade de uma nova organização encontra no espaço do teatro e na expressão trágica seus móveis de difusão. Isso se coaduna com a informação de que a tragédia não se tratava de uma forma de espetáculo e arte privadas. Quer dizer, é um momento central na vida cívica da pólis, pois a tragédia se situa em um espaço eminentemente político e assume um interesse ao conjunto de todos os cidadãos (Lanza, 1997, p. 26-27).

### **Democracia, moral hoplítica e o drama *Filoctetes***

O V século AEC marca, em Atenas, a ascensão do cidadão-soldado, do hoplita. Filoctetes está alijado de seu dever/direito de participar da defesa de sua comunidade. O processo de assentamento da formação hoplita remete ao período entre 700 e 650 AEC. O próprio surgimento da falange hoplita deve ser considerado junto à emergência da pólis enquanto comunidade de cidadãos e à necessidade de sua defesa (Souza, 1988, p. 28). Passa a existir uma sensível identificação entre pólis e exército-cidadão. Isso fica patente no texto de Tucídides, quando narra as cerimônias fúnebres de honra aos soldados-cidadãos atenienses mortos na Guerra do Peloponeso. O elogio é proferido por um representante da cidade e diante de dez caixões, que representam as dez tribos que compõem Atenas (Thuc. II. 34).

[...] nestes dez caixões, o corpo social, todo inteiro representado, reconhece a sua própria imagem: quando ela pronuncia o elogio dos hoplitas tombados em combate, é a sua própria glória que a celebra, a única que ela tolera (Detienne, 1985, p. 128).

Concorde com caracterização proposta por José Ribeiro Ferreira, o drama aqui analisado tem sua dinâmica assentada sobre o contraste e a tensão dramática existente entre os três personagens que dominam a cena teatral. É a partir do conflito entre Odisseu, Neoptólemo e Filoctetes que a dramaticidade da peça se desenvolve. Sófocles constrói o tensionamento da

ação dramática de forma muito particular, se comparado aos dramas que chegaram aos dias atuais. A peça apresenta dois personagens diametralmente opostos, Odisseu e Filoctetes, por sua vez Neoptólemo – o jovem filho de Aquiles – é posto entre aqueles dois homens mais velhos, experimentados na vida. O que marca a oposição indelével entre Odisseu e Filoctetes é o universo ético, político e cultural ao qual cada um dos personagens está vinculado.

Odisseu, em toda a tradição grega é reconhecido por ser um herói da *μητις* [*mêtis*]. No grego antigo, *μητις* [*mêtis*] compreende uma forma de inteligência e modos de pensamento astuciosos, calculistas e previdentes.

[...] a capacidade inteligente que *mêtis* designa se exerce sobre os planos mais diversos, mas sempre onde o acento é posto sobre a eficácia prática, a procura do êxito em um domínio da ação: múltiplas habilidades úteis à vida, domínio do artesão em seu ofício, habilidades mágicas, uso de filtros e de ervas, astúcias de guerra, enganos, fingimentos, desembaraços de todos os gêneros (Vernant; Detienne, 2008, p. 17).

A *μητις* [*mêtis*] é uma forma de se portar, uma maneira de se colocar no mundo e agir sobre este. As ações e representações que envolvem a *μητις* [*mêtis*] são sempre “[...] ardilosas e uma inteligência prudente” (Jourdan, 2015, p. 11). Desde Homero que Odisseu é o homem da *μητις* [*mêtis*], de forma mais precisa, é *πολύμητις* [*polýmêtis*], quer dizer, o “pluriastucioso”.

O homem que possui a *mêtis* está sempre prestes a saltar; ele age no tempo de um relâmpago. Isto não quer dizer que ele cede, como fazem comumente os heróis homéricos, a um impulso súbito. Ao contrário, sua *mêtis* soube pacientemente esperar que se produzisse a ocasião esperada. Mesmo quando ela procede de um impulso brusco, a obra da *mêtis* situa-se nos antípodas da impulsividade. A *mêtis* é rápida, pronta como a ocasião que ela deve apreender no voo, sem deixá-la passar. Mas ela não é nada menos que leve, *lepté*: munida do peso da experiência adquirida, ela é um pensamento denso, espesso, apertado – *pykiné*. Em vez de flutuar lá e cá ao sabor das circunstâncias, ela ancora profundamente o espírito no projeto que ela maquinou antes, graças a sua capacidade de prever, além do presente imediato, um pedaço mais ou menos espesso do futuro (Vernant, Detienne, 2008, p. 21-22).

Sófocles coloca em cena um Odisseu habilíssimo e que se vê imbuído de uma missão: convencer o jovem Neoptólemo, que é necessário ludibriar Filoctetes e trazê-lo novamente à causa grega. Fica claro, que para Odisseu, o uso de palavras falsas – que aparecem no texto como *δόλος* [*dólos*] e *ψευδῆ* [*pseudê*] – não são usadas apenas por uma inclinação à mentira, mas por necessidade. Quer dizer, é no prólogo do drama que Odisseu informa a Neoptólemo – ao público ateniense e nós, leitores modernos – que fora um dos homens que abandonou Filoctetes em Lemnos dez anos antes, portanto, não poderia se apresentar diretamente sob pena

de colocar todo plano em risco. Assim, é que deseja convencer Neoptólemo da justeza em ludibriar o arqueiro abandonado e doente.

É comum que se veja no Odisseu sofocliano uma possível relação com o universo da sofística. Por exemplo, a ênfase que o rei de Ítaca dá às potencialidades do discurso permitiria tal aproximação.

Od.: ἐσθλοῦ πατρὸς παῖ, καὐτὸς ὦν νέος ποτὲ  
γλῶσσαν μὲν ἀργόν, χεῖρα δ' εἶχον ἐργάτιν:  
 νῦν δ' εἰς ἔλεγχον ἐξιὼν ὀρῶ βροτοῖς  
 τὴν γλῶσσαν, οὐχὶ τᾶργα, πάνθ' ἠγουμένην  
 (Soph. *Phil.* vv. 96-99).

Od.: filho de pai honesto, eu também, quando era jovem,  
 tinha língua ociosa, mas a mão ágil;  
 mas agora, por experiência própria, vejo que para os mortais  
 a língua, não ações, tudo conduz  
 (Soph. *Phil.* vv. 96-99).

Sófocles faz Odisseu usar o termo γλῶσσαν [*glôssan*], traduzido simplesmente por “língua”, para referenciar o discurso. É notável o reconhecimento do poder das palavras, do discurso na condução da vida e das ações humanas. Análogo a isso é o que se observa em *Apologia de Helena* do sofista Górgias, produzida por volta de 427 AEC, e que constitui um bem acabado exemplo de argumentação sofística em seu elogio às capacidades do discurso.

(8) Se, pois, o discurso persuadiu e também iludiu a alma, nem em relação a isso é difícil que ela seja defendida e que culpa seja eliminada através do que se segue. O discurso é um grande soberano que, com corpos os mais minúsculos e invisíveis, ações as mais divinas realiza. Ele pode, pois, cessar o medo, eliminar a dor, e provocar alegria, e aumentar a compaixão [...]. (10) Os encantamentos divinos, que se processam através dos discursos, tornam-se produtores de prazer e eliminadores da dor [...]. (12) [...] O discurso que persuadiu a alma, no que a persuadiu, forçou-a a obedecer às coisas ditas e a consentir com as coisas feitas [...] (13) Que a persuasão, achegando-se ao discurso, configura a alma como deseja [...] (Gorg. *Hel.* 8. 10. 12. 13).

A passagem citada do *Elogio de Helena* de Górgias contém uma série de elementos que podem ser comentados em associação com as posturas de Odisseu no *Filoctetes* de Sófocles. Ao final da citação Górgias afirma que o discurso molda a alma. Na mesma passagem, em momento anterior, o sofista afirma que o discurso é um grande soberano, capaz de conquistar a alma/mente – ψυχή [*psykhé*] – de quem sofre sua influência. Isso possui um eco em relação à postura de Odisseu no *Filoctetes* quando se observou que o plano do rei de Ítaca – através de Neoptólemo – é roubar alma de Filoctetes através de discursos (Soph. *Phil.* v. 56). Atente-se ao momento em que o Górgias histórico fala do poder de encantamentos divinos que se encerra

nos discursos – λόγοι [*lógoi*] – e que propiciam o prazer. De forma muito breve, vê-se a possibilidade de pensar a construção dramática e cênica de Odisseu em relação ao chamado movimento sofista.

No que diz respeito a Filoctetes – o personagem – é comum que as análises ressaltem seu aspecto de homem abandonado, solitário e doente. De fato, ao longo de todo o drama, Sófocles apresenta um Filoctetes que por dez anos fora esquecido e ultrajado. Sobrevivendo da forma mais precária na deserta Lemnos. Não sem razão, a peça apresenta uma série de termos que descrevem tanto a condição de Filoctetes, como Lemnos, no âmbito de se apresentar como elementos contrários à civilização. Filoctetes e a ilha são chamados por ἄγριος [*ágrios*] e termos correlativos, quer dizer, “selvagens”. A própria Lemnos é descrita como uma ἐσχατιὰ [*eskhatiá*], ou seja, “um fim de mundo”, uma vez que ἐσχατιὰ [*eskhatiá*] era usado para classificar o espaço rural para além dos limites urbanos e das terras cultiváveis da pólis (Vidal-Naquet, 2014, p. 131). Também não se esqueça que o homem solitário é tratado como νόσος [*nósos*], um “doente”. O comportamento inflexível e mesmo irascível de Filoctetes é comumente associado à sua condição dotada de absoluta precariedade. No entanto, concentrar-se exclusivamente nessa perspectiva – que é correta – parece-me fazer perder de vista um quadro mais amplo, qual seja, aquele que – de meu ponto de vista – permite observar na postura de Filoctetes um proeminente eco da ética arcaico-aristocrática, da qual Aquiles é o paradigma mais bem esquadrinhado. Não é de agora que a historiografia identifica uma semelhança entre Filoctetes e Aquiles, Cedric Whitman afirma que Sófocles teria sido influenciado pelo *Canto IX da Ilíada* na construção da imagem de Filoctetes (Whitman, 1951, p. 182). A inflexibilidade que Filoctetes atinge o zênite quando descobre ser objeto de um plano de Odisseu, e isso remete à cólera de Aquiles – na *Ilíada* – quando este se vê ultrajado por Agamêmnon. É o senso de honra de ambos que é ferido, esse senso que para o herói de tipo arcaico conta mais do que tudo. Sua noção de honra e vergonha é mediada não por um tipo de “eu” subjetivo, mas pelo reconhecimento de seus pares. Aquiles e Filoctetes se aproximam também no fato de constituírem dois homens impossíveis de serem demovidos de suas posições éticas. Na *Ilíada*, Aquiles, em diálogo justamente com Odisseu, diz:

Filho de Laertes, criado por Zeus, Ulisses de mil ardis!  
Impõe-se que eu diga a minha palavra claramente,  
do modo como penso e como irá cumprir-se, para que  
não estejais aí sentados a grasnar aos meus ouvidos.  
Como os portões do Hades me é odioso aquele homem  
que esconde uma coisa na mente, mas diz outra  
(Hom. *Il.* IX. vv. 308-313).

Filoctetes não concebe a possibilidade de ser alvo desse tipo de comportamento. Para Filoctetes não faz sentido a negociação, uma vez que fora renegado por aqueles que seriam seus iguais, guerreiros aristocratas. Assim, a homologia entre Filoctetes e Aquiles no que diz respeito à inflexibilidade arcaico-aristocrática de ambos, pode ser identificada quando no drama sofociano o arqueiro diz:

Fil.: οὐδέποτ' οὐδέποτ', ἴσθι τόδ' ἔμπεδον,  
οὐδ' εἰ πυρφόρος ἀστεροπητῆς  
βροντᾶς ἀνγαῖς μ' εἴσι φλογίζων.  
ἔρρέτω Ἴλιον οἳ θ' ὑπ' ἐκείνῳ  
πάντες ὅσοι τόδ' ἔτλασαν ἐμοῦ ποδὸς ἄρθρον ἀπῶσαι  
(Soph. *Phil.* vv. 1997-1201).

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  
(Soph. *Phil.* vv. 1997-1201).

Filoctetes ainda que seja vítima de um ultraje, em sua postura irrevogável apresenta uma forma de comportamento contrária à forma de convívio isonômico que a democracia ateniense considerava como a padronização da vida social e política.

Por isso, Sófocles esquadrinha seu drama a partir da clássica distinção entre dois grandes heróis da tradição homérica: Aquiles, o herói da força direta, o melhor guerreiro no campo de batalha; e Odisseu, o mestre da força indireta, o herói que vence através do uso de enganos e subterfúgios quando a guerra está inconclusa (Austin, 2011, p. 42).

O jovem filho de Aquiles será inserido no interior dessa tensão de dois densos universos comportamentais. Se analisamos o drama *Filoctetes* pelo prisma de Neoptólemo, percebe-se o claro processo de formação pelo qual o jovem passa. Neoptólemo ora é atraído para esfera de Odisseu, ora ao campo de influência de Filoctetes. Na condição de jovem, de iniciante na vida coletiva, Neoptólemo deve obediência a Odisseu, por sua condição de subordinado militar. Entretanto, por ser filho de Aquiles e com o pai partilhar de uma φύσις [*phýsis*] nobre e aristocrática, deveria ser fiel a Filoctetes, que em cena marca esse arcabouço ético.

Entre os dois anciãos que se tornaram rígidos, o jovem tem de travar em si mesmo a luta dos contendores. Pois ele tem ligação com ambos, com um, por causa de sua situação, tarefa e dependência exterior, com o outro, por causa do seu modo de ser e do seu coração. Assim, como personagem que reúne e

ecoa os outros dois, ele mantém coeso o destino de todos os três (Reinhardt, 2007, p. 191).

O *Filoctetes* de Sófocles apresenta uma batalha que opõe Odisseu e Filoctetes pela “paternidade” de Neoptólemo. Obviamente, trata-se de compreender de forma metafórica essa paternidade. Em jogo está a disputa por uma ascendência ética e simbólica sobre o jovem. Pois cada um dos personagens mais velhos procura moldar Neoptólemo em suas respectivas imagens (Roisman, 1997, p. 127-128). Neoptólemo, dentre todos os heróis trágicos construídos por Sófocles é aquele que se destaca por ser o único que passa por uma profunda transformação ao longo do drama (Costa, 2018, p. 151). A mudança de Neoptólemo é fundamental ao propósito desse artigo. Tal transformação não se trata de uma ocorrência subjetiva ao personagem, e compreender a dinâmica identificada em Neoptólemo se vincula a clarificar alguns aspectos do contexto de produção do drama.

O *Filoctetes* é encenado em um duplo contexto de guerra: o primeiro é interno à peça, ou seja, se passa em um tenso instante da batalha entre aqueus e troianos; o segundo é externo, quer dizer, trata-se dos momentos finais e mais dramáticos – para Atenas – da guerra que opôs Atenas e Esparta. Não há conflito bélico explícito na cena do drama elencado, que se passa em uma afastada ilha deserta. O *Filoctetes* é uma tragédia na qual é evidente que está acontecendo uma “guerra de palavras” (Austin, 2011, p. 42), uma guerra de linguagem, onde a gramática simbólica de cada um dos lados reverbera ideias e valores que se antagonizam.

Na peça de 409 a. C., essa interação entre as personagens, a qual também pode ser pensada na perspectiva do embate, do *ágon*, é levada ao limite. Sófocles põe em cena a divisão da pólis ou, mais precisamente, por meio da interação das personagens, põe em cena uma alusão às forças que se opõem no universo interno da pólis - Filoctetes de um lado e Odisseu de outro (Costa, 2018, p. 152).

Todo esse processo não se dá sem momentos de demarcada tragicidade. Já que Neoptólemo é construído por Sófocles como um jovem em formação, e que quer seguir e servir o código heroico que herdara de seu pai Aquiles. O jovem está cindido, entre Odisseu e Filoctetes. Esse impasse não é uma simples escolha subjetiva, mas representa uma forma de se colocar na realidade e construir a existência. É possível pensar na própria história política de Atenas no contexto de produção da tragédia Filoctetes. O historiador Jacques Jouanna recorda que no ano de 411 AEC – dois anos antes de encenação do drama Filoctetes – Atenas e seu poder político havia se convertido em um “monstro bicéfalo”. Quer dizer, trata-se do conhecido

Golpe dos Quatrocentos, ou Golpe Oligárquico que causou tal cisma (Jouanna, 2018, p. 61). Dessa forma, uma das cabeças do “monstro bicéfalo”:

[...] estava em Atenas, pois os Quatrocentos haviam dissolvido a Assembleia e se esforçavam por anular as instituições democráticas, e a outra em Samos, onde os estrategos democratas faziam a guerra a favor da democracia [...]. Após terem se reunido na Assembleia em Colono (e não na Pnyx como era o uso democrático), os Quatrocentos se estabelecem na sala do antigo Conselho e enfrentam, a partir de então, a resistência dos hoplitas organizados no Pireu, além da ameaça das forças que se rebelam em Samos (Costa, 2018, p. 17).

Percebo uma homologia estrutural entre o drama Filoctetes encenado na Grande Dionisiaca de 409 AEC e a crise política e social vivenciada por Atenas naquele momento. A relação que Odisseu e Filoctetes travam com Neoptólemo é levada ao extremo, e pode muito bem ser considerada como um verdadeiro *ἀγών* [*agōn*].

Sófocles põe em cena a divisão da pólis ou, mais precisamente, por meio da interação das personagens, põe em cena uma alusão às forças que se opõem no universo interno da *pólis* – Filoctetes de um lado e Odisseu de outro [...]. Na peça de Sófocles, existem duas forças básicas de um lado, que recebe, avalia, refuta e incorpora as influências: Neoptólemo. Seria a mistura dessas forças, ou uma tentativa de harmonizá-las, o que se vê esboçar em Filoctetes? O conflito entre as personagens aponta de forma inegável para as inimizades que existem dentro de uma mesma comunidade e que a dividem, enfraquecendo-a (Costa, 2018, p. 170-172).

A partir do momento em que Neoptólemo rompe com o plano de Odisseu, o discurso do jovem e as ações que propõe se colocam como análogas ao universo da democracia ateniense. Um exemplo disso se encontra em uma censura que Neoptólemo direciona à inflexibilidade de Filoctetes:

Ne.: σὺ δ' ἠγρίωσαι, κοῦτε σύμβουλον δέχει,  
ἐάν τε νουθετῆ τις εὐνοία λέγων,  
στρυγεῖς, πολέμιον δυσμενῆ θ' ἠγούμενος  
(Soph. *Phil.* vv. 1314-1323).

Ne.: te tornaste um selvagem, e não aceitas um conselheiro,  
e se alguém te aconselha, falando com benevolência,  
odeias como se fora um inimigo, considerando-o um adversário  
(Soph. *Phil.* vv. 1314-1323).

Na visão do jovem, posturas que tangenciam e mesmo são demarcadas em um campo de inflexibilidade acabam por ser danosas ao convívio público e mesmo isonômico na cidade clássica. A palavra εὐνοία [*eúnoia*] aparece como benevolência, aspecto que Filoctetes parece negar a todos aqueles que se lhe aproximam (vv. 1322). O termo também poderia assumir o sentido de prova de amizade. Pode-se entender que laços caros ao convívio políade são

tensionados por Filoctetes em sua posição absoluta e resoluta. Em Aristóteles, na obra *A Retórica*, a qualidade de εὔνοια [*eúnoia*] é fundamental àqueles que pretendam exercer a função de oradores e queiram aconselhar a pólis (Arist. *Ret.* II, 1378a 6-14). O uso de tal adjetivação em relação a Neoptólemo, deixa compreender o processo de amadurecimento do jovem. O uso do termo ἡγρίωσαι [*ēgríōsai*] (vv. 1321) evoca a selvageria que é viver isolado e sem o contato humano. A selvageria de Filoctetes não se resume à sua aparência, ou à sua condição de isolamento, mas, também, o fato de negar-se ao bom conselho. Condição oposta ao aceite do convívio no grupo dos iguais.

Pierre Vidal-Naquet e Jean-Pierre Vernant colocam que a imagem de Neoptólemo tal como é construída por Sófocles se diferencia, e mesmo se opõe à elaboração comumente encontrada nos heróis sofocianos. Estes, “afrota o mundo da cidade” (Vernant; Vidal-Naquet, 2014, p. 130). Pela inflexibilidade e posições resolutas, o herói de Sófocles é mesmo alheio à própria gramática do convívio poliade, e se pode dizer isonômico. Filoctetes é um modelo do que se diz, pois, seus pensamentos e a forma de vida que idealiza em nada lembram a cidade clássica. Apenas quer o retorno para casa, como se o οἶκος [*oikos*] sobressaísse diante do κοινόν [*koinón*]. Neoptólemo ao trazer a palavra como ferramenta – fundamentalmente aquele tipo de palavra franca – e anunciar a urgência de ouvir vozes que se interseccionam, faz remeter ao efervescente universo das assembleias.

Neoptólemo pode ser caracterizado como uma forma de representação da mentalidade da pólis isonômica, pois apresenta em sua atuação e mesmo caráter, virtudes morais que a cidade clássica exige para o desenvolvimento do convívio coletivo cívico, como, por exemplo, a flexibilidade do pensamento e o considerar vozes opostas (Segal, 1999, p. 342-343). Pode-se ver algo desta natureza no verso 1271, onde Neoptólemo responde à censura que Filoctetes lhe faz por novamente procurar convencer-lhe a lutar ao lado dos gregos. O jovem questiona apresentando o argumento da mudança de opinião em relação a seus atos anteriores. Para Neoptólemo a possibilidade da mudança de opinião é algo sempre à disposição.

Ao introduzir um elogio ao diálogo, ao saber considerar opiniões diferenciadas, Neoptólemo apresenta um outro fundamento do exercício disto que chamamos de poder, ou seja, o princípio de autoridade ou mando. Está de fato muito mais alinhado com práticas isonômicas. Vidal-Naquet e Vernant argumentam que podemos observar Neoptólemo como um tipo de mediador, necessário entre Odisseu e Filoctetes (Vernant; Vidal-Naquet, 2014, p. 139). Pode-se aderir a esta visão na medida em que se percebe como Neoptólemo faz circular ideias e valores análogos aos que compõem o referencial político e social da pólis clássica. De cordo

com Lorena da Costa o drama *Filoctetes* de Sófocles, pode ser lido – no contexto das ofensivas oligárquicas sobre a democracia – como um chamamento em prol da unidade. A peça “[...] apresentaria respostas novas aos dilemas da cidade e às novidades da guerra que se vivia” (Costa, 2018, p. 168).

[...] Neoptólemo, personagem que modifica consideravelmente o mito em Sófocles, transforma-se, à medida que a história se desenvolve, no novo guerreiro aqueu, o qual aprende a reconhecer o valor da *philia* e o valor da unidade, mas que não o faz sem convidar os atenienses espectadores a refletirem sobre os juramentos cívicos e sobre a unidade que tais ritos buscavam consumir (Costa, 2018, p. 168).

Há uma ambiguidade que é constitutiva de Neoptólemo e que tem seu fundamento a residir em sua juventude. Justamente tal ambiguidade abre espaço ao dramaturgo Sófocles, na construção de um personagem propício a permitir um debate sobre a formação dos cidadãos no interior da experiência democrática de Atenas no século V AEC.

Entre os versos 1393 e 1396, Neoptólemo parece reconhecer a extrema dificuldade em persuadir Filoctetes, mesmo que com um discurso verdadeiro e que leva em consideração o bem da coletividade. Neoptólemo aqui descarta o uso da força em relação a Filoctetes para levá-lo à Tróia. É algo bem diferente do que fora proposto pelo próprio jovem quando, ainda no prólogo do drama, oferecia a Odisseu outras formas de execução do plano que não os argumentos enganosos. No contexto da democracia ateniense que se fundara no princípio da *ισεγορία* [*isegoría*], a palavra-política – o *λόγος* [*lógos*] – se convertia em poderoso instrumento nas lutas políticas da pólis. Neoptólemo parece perceber que a persuasão – *πείσειν* [*peísein*] (v. 1394) – não mais é capaz de demover Filoctetes.

A intervenção de Hércules dá a resolução final ao drama:

He.: μήπω γε, πρὶν ἂν τῶν ἡμετέρων  
αἰῆς μύθων, παῖ Ποίαντος:  
φάσκειν δ' αὐδὴν τὴν Ἡρακλέους  
ἀκοῆ τε κλύειν λεύσσειν τ' ὄψιν [...]  
ἐλθὼν δὲ σὺν τῷδ' ἀνδρὶ πρὸς τὸ Τρωικὸν  
πόλισμα, πρῶτον μὲν νόσου παύσει λυγρᾶς,  
(Soph. *Phil.* vv. 1409-1412; 1423-1424).

He.: Não ainda, antes de as nossas  
palavras ouvires, filho de Péas:  
anuncia que a voz de Hércules  
escutas falar e que vês o meu rosto [...]  
Tendo ido com este varão à cidadela  
troiana, primeiro que sejas aliviado desta triste ferida  
(Soph. *Phil.* vv. 1409-1412; 1423-1424).

O uso do plural em ἡμετέρων μύθων [*hēmetérōn mýthōn*] (vv.1409-1410) por parte de Hércules, evoca o plano das divindades como um todo, mas também traz a ideia de grupo, de vontade coletiva que deverá prevalecer sobre as individualidades.

Em *Filoctetes*, para além da evolução da personagem de Neoptólemo, um jovem que se transforma em guerreiro, a escolha do deus que finaliza a peça e o teor do que diz não podem senão confirmar a importância da moral hoplítica para o enredo. O Hércules que surge no *deus ex-machina* ao fim da peça não é o deus arqueiro nem o deus caçador, mas o guerreiro do broquel, o deus hoplita, cujo escudo revelasse o maior dos símbolos (Costa, 2018, p. 201).

O aspecto civilizador e políade de Hércules surge em sua defesa da moral hoplítica, como indicado na citação acima. A confirmação do que é dito vem nas palavras de Hércules direcionadas conjuntamente a Neoptólemo e Filoctetes:

He.: καὶ σοὶ ταῦτ', Ἀχιλλέως τέκνον,  
παρήνεσ': οὔτε γὰρ σὺ τοῦδ' ἄτερ σθένεις  
 ἐλεῖν τὸ Τροίας πεδῖον οὔθ' οὔτος σέθεν.  
 ἀλλ' ὡς λέοντε συννόμῳ φυλάσσετον  
 οὔτος σέ καὶ σὺ τόνδ'  
 (Soph. *Phil.* vv. 1433-1437).

He.: E a ti, filho de Aquiles, o seguinte  
aconselharei, pois nem tu sem ele és forte  
 para capturar a planície de Tróia nem ele sem ti,  
 mas igual a dois leões aliados vigiai,  
ele a ti e tu a ele  
 (Soph. *Phil.* vv. 1433-1437).

Os versos acima são direcionados tanto a Neoptólemo, como a Filoctetes. Entretanto, nota-se que há um peso maior na figura de Neoptólemo. O primeiro verso é uma exortação a Neoptólemo por via de sua filiação, seu pai Aquiles. Antes de introduzir o conteúdo de sua mensagem, Hércules uso verbo παραινέω [*parainéō*] (v. 1434). Que guarda os sentidos de “aconselhar” e “advertir”, mas também de “recomendar algo publicamente”. Essa última possibilidade traz a questão da fala pública, aquela tão comum, mas tão cara à democracia ateniense.

Hércules coloca Neoptólemo e Filoctetes em posição de igualdade, um e outro são necessários à empresa grega. O jovem e o arqueiro se tornam unidades intercambiáveis, sendo isso a celebração da moral e da organização hoplítica, que no contexto de produção do drama *Filoctetes* equivale à exortação de uma das bases da Atenas democrática. vê-se que Hércules aparece como *deus ex-machina* que promove os valores políades ideais à cidade considerada democrática. Ao considerar Filoctetes e Neoptólemo como iguais à causa grega, está-se

afirmando os princípios de *ἰσονομία* [*isonomía*] e de *ἰσοκρατία* [*isokratía*], fundamentos da democracia ateniense.

Ideologicamente, as diretivas de Hércules substituem o conceito aquiliano de honra, no qual a recusa em perdoar um insulto pessoal é um elemento central, por um conceito mais apropriado às necessidades da pólis ateniense. Ao ordenar que Filoctetes vá a Tróia, Hércules essencialmente diz que ele deve renunciar ao seu senso de injúria pessoal, por mais profundo ou justificado que seja e agir em direção ao objetivo comum (Roisman, 2005, p. 106).

Hércules não traz a chancela sobre a inflexibilidade de Filoctetes, e não justifica seu posicionamento heroico que é homólogo ao de Aquiles. Se para os heróis homéricos a fama e a glória pessoal – ainda que validada em última instância pelo grupo – era o que contava, para o guerreiro da Atenas do V século AEC que é um cidadão, era cumprir seu dever enquanto detentor do estatuto de cidadania.

Além disso, enquanto os melhores guerreiros homéricos lutavam em combate individual, o hoplita do século V lutava em uma falange fechada, com escudos unidos, lanças sobrepostas e o sucesso do combate dependente da capacidade da falange de se manter unida. Sob essas circunstâncias, o esforço cooperativo tornou-se mais importante do que a proeza individual. Tanto na vida civil quanto na militar, então, o foco mudou do indivíduo para o coletivo (Roisman, 2005, p. 107).

As palavras finais de Filoctetes são sintomáticas do aceite dos padrões do convívio social, coletivo e democrático. Quando valoriza os conselhos e as palavras dos amigos (v. 1466). E o Coro encerra o drama exortando a coletividade e a ação em comum, o que fica claro no uso de *πάντες ἀολλεῖς* [*pántes aolleîs*] (v. 1469).

Por meio de Neoptólemo, o poeta reitera a atitude democrática do diálogo, do conviver, do viver junto, em contraponto à morte de um dos lados como acontece no *Ájax*. O Coro de 409 a. C. de fato conclama a unidade: “formemos na partida um bloco único [*πάντες ἀολλεῖς*] solicito às Nereidas oceânicas: zelai pelo retorno sem transtorno!” (Costa, 2018, p. 217).

Creio ser possível atribuir a Neoptólemo a imagem de um herói da cidade democrática. A imagem de Neoptólemo construída por Sófocles é menos um paradigma fechado, e mesmo panfletário, é, antes, a dramatização das tensões que habitam a própria pólis. A cidade vive esse constante questionamento sobre seus valores, seu passado, compasso e descompasso estão sempre presentes. Pierre Vidal-Naquet faz uma pergunta ao herói Ajax na tragédia de mesmo nome, de Sófocles, mas é uma questão que também pode ser colocada ao *Filoctetes*, e focando na imagem de Neoptólemo: qual o lugar do herói homérico na cidade? (Vidal-Naquet, 1988, p. 463).

Não me parece uma coincidência que o drama *Filoctetes* tenha sido composto e encenado no mesmo ano – 409 AEC – em se tem a primeira Grande Dionisíaca após a volta da

democracia e da derrota do golpe oligárquico de 411-410 AEC. *Filoctetes* é uma tragédia que apresenta representantes de ideias dispares e mesmo antagônicas no que diz respeito à condução da vida social e ética. Neoptólemo aparece como personagem que oscila em um primeiro momento, mas que se afirma, contudo, ao lado de princípios democráticos – ainda que a palavra democracia não seja dita em nenhum momento. O processo de amadurecimento de Neoptólemo, chegando a ser o representante do convívio isonômico e tendo a chancela da intervenção de Hércules, é a elaboração dramática de Sófocles referente à dinâmica e processos pelos quais passaram todos aqueles valores e ideais da Grécia arcaica – o heroísmo homérico, as ideias de honra e vergonha, companheirismo, por exemplo – que levaram a uma depuração e adaptação no interior de uma forma de vida coletiva fundada em práticas isonômicas.

#### **Rferências:**

- AUSTIN, Norman. **Sophocles' Philoctetes and the Great Soul Robbery**. Madison: University Winsconsin Press, 2011.
- ARISTÓTELES. **A Retórica**. Lisboa: Casa Nacional da Moeda, 2011.
- COSTA, Lorena Lopes. **Heróis Antigos e Modernos: a falsificação para se pensar a História**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2018.
- DETIENNE, Marcel. Revolution Hoplite. In: VERNANT, Jean-Pierre (org.). **Problème de la Guerre em Grèce Ancienne**. Paris: Éditions de l'École des Hautes Études em Sciences Sociales, 1985.
- DETIENNE, Marcel; VERNANT, Jean-Pierre. **Métis: as astúcias da inteligência**. São Paulo: Odyseus, 2008.
- GONÇALVES, Jussemar Weiss. Relações de parentesco e política: uma crise trágica. In: SILVA, Semíramis Corsi; CAMPOS, Carlos Eduardo (org.). **Corrupção, crimes e crises na Antiguidade**. Rio de Janeiro: Desalinho, 2018.
- GÓRGIAS. **Apologia de Palamedes e Elogio de Helene**. Tradução, comentários e notas de M.R. Engler. São Paulo: Odyseus, 2023.
- HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2003.
- JOURDAN, Camila Alves. **Métis: do reconhecimento do mar Mediterrâneo ao domínio do mar Egeu**. Mestrado (Mestrado em História). ICHF. Universidade Federal Fluminense. Niterói. 2015.
- LANZA, Diego. **Le Tyran e son Publique**. Paris: Vrin, 1997.
- MARSHALL, Francisco. Édipo filósofo, inocente responsável. **Filosofia Unisinos**, São Leopoldo, v. 8, p.49-59. 2007.
- MEIER, Christian. **De la Tragedie Grecque comme Art Politique**. Paris: Les Belles Lettres, 1991.
- REINHART, Karl. **Sófocles**. Brasília: EDUNB, 2007.
- ROISMAN, Hanna. **Sophocles: Philoctetes**. London: Duckworth, 2005.
- ROISMAN, Hanna. The Appropriation of a Son: Sophocles' Philoctetes. **GRBS**, v. 38, 1997, p. 127-171.
- SEGAL, Charles. O ouvinte e o espectador. In: VERNANT, Jean-Pierre (Org.). **O Homem Grego**. Lisboa: Presença, 1994.

SEGAL, Charles. **Tragedy and Civilization: an interpretation of Sophocles**. Oklahoma: Oklahoma University Press, 1999.

SÓFOCLES. **Filoctetes**. Edição bilíngue, tradução, introdução e notas de Fernando Brandão dos Santos. São Paulo: Odysseus Editora, 2008.

SOUZA, Alvito. **A Guerra Na Grécia Antiga**. São Paulo: Ática, 1988.

TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso**. Tradução de Mário Gama Kury. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.

VAYNE, Paul. Os gregos conhecerem a Democracia? In. **Diógenes**, Brasília: Editora da Universidade de Brasília, v. 6, 1984, p. 57-82.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014.

VIDAL-NAQUET, Pierre. *Ajax ou la mort du heros*. **Bulletins de l'Académie Royale de Belgique**. Année 1988. n. 74. p. 463-486.

VIEIRA, Trajano. Introdução. In. VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014.

VILLACÈQUE, Noémie. **Spectateurs des Paroles! Délibération Démocratique et Théâtre à Athènes à l'Époque Classique**. Rennes: Presses Universitaires du Rennes, 2013.

WITHMAN, Cedric. **Sophocles: A Study of Heroic Humanism**. Cambridge: Harvard University Press, 1951.