

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: EDUCAÇÃO**

**UNIVERSIDADE DE COIMBRA
FACULDADE DE LETRAS
CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS CLÁSSICOS**

**A TRAGÉDIA DE SÓFOCLES E O PAPEL PEDAGÓGICO DAS
PERSONAGENS SECUNDÁRIAS**

PAULO ROGÉRIO DE SOUZA

**MARINGÁ-BR/COIMBRA-PT
2015**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: EDUCAÇÃO**

**UNIVERSIDADE DE COIMBRA
FACULDADE DE LETRAS
CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS CLÁSSICOS**

**A TRAGÉDIA DE SÓFOCLES E O PAPEL PEDAGÓGICO DAS PERSONAGENS
SECUNDÁRIAS**

Tese em regime de Cotutela, para obtenção de um duplo doutoramento, apresentada por PAULO ROGÉRIO DE SOUZA ao programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Maringá, como um dos requisitos para a obtenção do título de Doutor em Educação. Área de concentração: EDUCAÇÃO.

E apresentada ao programa de doutoramento em Estudos clássicos da Universidade de Coimbra, como um dos requisitos para a obtenção do título de Doutor em Estudos Clássicos.

Área de Concentração: ESTUDOS CLÁSSICOS.

Orientadores:

Prof. Dr. JOSÉ JOAQUIM PEREIRA MELO
(UEM)

Prof^a. Dra. MARIA DE FÁTIMA SOUZA E
SILVA (UC)

**MARINGÁ-BR/COIMBRA-PT
2015**

PAULO ROGÉRIO DE SOUZA**A TRAGÉDIA DE SÓFOCLES E O PAPEL PEDAGÓGICO DAS PERSONAGENS
SECUNDÁRIAS****BANCA EXAMINADORA**

Prof. Dr. José Joaquim Pereira Melo (Orientador) – UEM

Prof^a. Dra. Maria de Fátima Sousa e Silva (Orientadora) – UC –
Coimbra

Prof^a. Dra. Paula Cristina Barata Dias – UC – Coimbra

Prof^a. Dra. Clarice Zamonaro Cortez – UEM

Prof. Dr. José Carlos Souza Araújo – UFU – Uberlândia

Prof. Dr. Geraldo Inácio Filho – UFU – Uberlândia

9 de abril de 2015

Dedico este trabalho a Deus, por me dar força espiritual durante todos esses anos de trabalho científico, e aos meus queridos pais Ângelo e Josefa, por terem possibilitado a minha formação, sendo meus primeiros e melhores educadores.

AGRADECIMENTOS

Agradeço em especial aos meus orientadores: ao professor Dr. José Joaquim Pereira Melo, pela orientação essencial para a concretização desse trabalho, por toda contribuição intelectual que deu à minha formação como pesquisador e principalmente pelos longos anos de amizade. E à professora Dra Maria de Fátima Sousa e Silva, pela acolhida amiga em todas as minhas visitas a Coimbra, pela amizade que fizemos nesses anos e pela dedicação generosa dispensada ao este trabalho.

Aos amigos de reflexão Marcos Roberto Pirateli e João Paulo Pereira Coelho, pelas experiências que trocamos em nossas discussões acadêmicas.

Aos meus amigos Marcos Pereira Coelho, Marcelo Augusto Pirateli e Márcio Barros Schneider, pelo convívio e amizade compartilhada durante essa fase da minha vida.

Aos professores Dr. Geraldo Inácio Filho, Dra Clarice Zamonaro Cortez (UEM) e Dr. Luiz Carlos André Mangia (UEM), pelas contribuições na fase de qualificação.

Aos membros da banca, professora Dra Paula Cristina Barata Dias (UC), professora Dra Clarice Zamonaro Cortez (UEM), professor Dr. José Carlos Souza Araújo (UFU) e professor Dr. Geraldo Inácio Filho (UFU), por aceitarem fazer parte da avaliação de minha defesa.

Ao Programa de Pós-Graduação em Educação (PPE/UEM) e as coordenadoras destes quarto anos: Professora Dra Rosângela Célia Faustino, professora Dra Maria Cristina G. Machado e professora Dra Elma Júlia G. de Carvalho. E ao Hugo Alex da Silva e Márcia Galvão da Motta Lima, sempre prestativos a tudo que me foi necessário.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), pela Bolsa e pela oportunidade de participar do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior;

Ao Instituto de Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra, pela acolhida e disponibilidade durante o período do meu estágio Sanduíche em Coimbra.

“ESQUILO: Responde-me: em que é que devemos admirar um poeta?

EURÍPIDES: Pela sua inteligência e bom conselho, porque tornamos melhores os homens nas cidades”

Aristófanes

SOUZA, Paulo Rogério de. **A TRAGÉDIA DE SÓFOCLES E O PAPEL PEDAGÓGICO DAS PERSONAGENS SECUNDÁRIAS**. 301 f. Tese (Doutorado em regime de Cotutela em Educação e em Estudos Clássicos) – Universidade Estadual de Maringá/Universidade de Coimbra. Orientadores: Dr. José Joaquim Pereira Melo e Dr^a. Maria de Fátima Sousa e Silva. Maringá/Coimbra, 2015.

RESUMO

Esta tese tem como tema a importância social e educativa das personagens secundárias nas tragédias de Sófocles. Para explorar esse assunto se buscou como fontes primárias as peças *Antígona* (442/441 a.C.), *Rei Édipo* (430/429 a.C.) e *Édipo em Colono* (401 a.C.). Essas tragédias sofoclianas foram encenadas em Atenas no século V a.C., período em que a cidade-estado passou por várias transformações. Através de uma análise histórica foi possível compreender que essas transformações sociais foram favorecidas pelo aparecimento do comércio, e com ele surgiu um novo setor social não aristocrático que enriquecera com as relações comerciais. Este foi responsável também pelo enfraquecimento do poder patriarcal que vinha perdendo sua influência com a desorganização da sociedade gentílica. Com a substituição do *genos* pela polis, a religião sofreu mudanças e deixou de ter o papel de norteadora na vida do homem, passando a ser usada pelos legisladores como um recurso para manter os cidadãos reunidos por um culto comum da cidade-estado. Por fim, o *oikos* deixou de reunir toda a comunidade em torno de sua propriedade e suas leis, e a família passou a fazer parte de uma organização social maior, a cidade. Essas mudanças provocaram conflitos os quais o homem grego teve que conviver diante das desarticulações ocorridas na relação familiar, no interior do *oikos*, e com a nova estrutura da polis. Diante dessas mudanças, fez-se necessárias novas maneiras de formar um novo homem para a polis, que requisitava um outro modo de reordenação das relações sociais, em substituição a antiga forma de viver da comunidade gentílica. Tendo por criador o educador grego por excelência, o poeta, a tragédia foi utilizada pelos setores dominantes de Atenas como um instrumento para educar o cidadão e formar o homem do povo. Partindo destes referenciais, o objetivo central deste estudo foi mostrar a importância das personagens secundárias de Sófocles e como o tragediógrafo propôs através delas um modelo de homem ideal e/ou modelos de homens (cidadão e/ou gente do povo) para viver na cidade. Desta maneira, a análise das peças sofoclianas levou a uma discussão sobre a função social e o papel educativo da tragédia, o que possibilitou compreender as contribuições formativas que esse gênero teve na antiguidade. Assim, esta pesquisa encontrou justificativa por dar a sua colaboração, sem a pretensão de esgotar o tema, buscando mostrar a importância da tragédia grega para as pesquisas em estudos clássicos e em história da educação, tendo a literatura como fonte. Por fim, entendeu-se que houve em Sófocles uma intencionalidade em propor uma caracterização de suas personagens secundárias como modelos de cidadãos ideais e/ou gente do povo, que deveriam ser imitados pelos atenienses com o objetivo de procurar o bem comum e buscar uma harmonia social numa sociedade em conflito.

Palavras-chave: História da Educação; Tragédia grega; Sófocles; Personagens secundárias; Transformação social.

SOUZA, Paulo Rogério de. **SOPHOCLES' TRAGEDIES AND THE PEDAGOGICAL ROLE OF SECONDARY CHARACTERS**. 301 pages. Doctoral thesis in Education and Classical Studies – Universidade Estadual de Maringá/Universidade de Coimbra. Supervisors: Dr. José Joaquim Pereira Melo and Dr. Maria de Fátima Sousa e Silva. Maringá PR Brazil/Coimbra, Portugal, 2015.

ABSTRACT

The social and educational importance of secondary characters in the tragedies of Sophocles, *Antigone* (442/441 BC.), *Oedipus King* (430/429 BC.) and *Oedipus at Colonus* (401 BC.), as primary sources, is provided. The tragedies were staged in Athens in the 5th century BC when the city-state underwent several transformations. A historical analysis showed that social transformations were enhanced by trade and by the rise of a new non-aristocratic social sector which enriched itself by commercial activities. The fragmentation and weakening of patriarchal power, which was also losing its influence with the disorganization of the genteel society, was also one of its effects. The replacement of the *genos* by the polis modified the role of religion which did not maintain its guiding stance in man's life. It was rather used by lawmakers as a resource to maintain citizen united in a common cult to the city-state. Further, the *oikos* did not gather any more the community around its homestead and its laws; in other words, the family became part of a larger social organization called the city. The above changes caused conflicts with which the Greeks had to live with in the wake of the disorder in family relationships, inside the interior of the *oikos* and within the new structure of the polis. It is important to note that these changes brought about new ways to create a new man for the polis, with a different re-ordination of social relationships to substitute the ancient form of living in a genteel community. Tragedy, created by poets who were the Greek educators par excellence, was employed by the elite of Athens as an instrument in the education of the citizen and in the construction of the man in the street. The main aim of current analysis was to show the importance of secondary characters in Sophocles' plays and the manner the tragedy playwright proposed a model of the ideal man or models of men (citizens and common people) living in the city. The analysis of Sophocles' tragedies discusses the social function and the educational role of the tragedies and thus their formative contributions during Antiquity. Current research also tried to foreground, without exhausting the theme, the importance of Greek tragedy in research on the Classics and on the History of Education, based on literature as a source. In fact, there was intentionality in Sophocles to propose the characterization of his secondary characters as models of the ideal citizen and/or man of the people who should be emulated by the Athenians aiming at seeking the common good and social harmony in a strife-ridden society.

Keywords: History of Education; Greek tragedy; Sophocles; secondary characters; social transformation.

LISTA DE ABREVIATURAS DE AUTORES E OBRAS CLÁSSICAS¹

Aristófanes (Cômico) [Ar.]

Av. = *As Aves*

Lys. = *A greve do sexo (Lisístrata)*

Nu. = *As Nuvens*

Ra. = *As Rãs*

Pax = *A Paz*

V. = *As Vespas*

Aristóteles (Filósofo) [Arist.]

Ath. = *Constituição Ateniense*

EN. = *Ética a Nicômaco*

Po. = *Poética*

Pol. = *Política*

Rh. = *Retórica*

Demóstenes (Orador) [D.]

Fr. = *Fragmentos*

Ésquilo (Trágico) [A.]

A. = *Agamémnon*

Ch. = *Coéforas*

Pr. = *Prometeu Aguilhoado*

Supp. = *Suplicantes*

Th. = *Sete contra Tebas*

Eurípides (Trágico) [E.]

Aic. = *Alceste*

Ion = *Ion*

Ph. = *Fenícias*

Med. = *Medeia*

Supp. = *Suplicantes*

Heródoto (Historiador) [Hdt.]

Hesíodo (Épico) [Hes.]

Fr. = *Fragmentos*

Op = *O trabalho e os dias*

Th = *Teogonia*

Homero (Épico) [Hom.]

Il. = *Ilíada*

Od. = *Odisseia*

Platão (Filósofo) [Pl.]

R. = *República*

Plutarco (Biógrafo e Filósofo) [Plu.]

Per. = *Vidas Paralelas de Péricles e Fábio Máximo*

Thes. = *Vidas Paralelas de Teseu e Rômulo*

¹ As abreviações dos nomes dos autores e das obras clássicas gregas seguirão um padrão internacional para referências sugerido no *A Greek-English Lexicon* compilado por Henry George Liddell e Robert Scott, editado pela Clarendon Press-Oxford, 1996, p. XVI - XLV. Já para as abreviações dos nomes dos autores e das obras clássicas latinas seguirão um padrão internacional para referência sugerido na *Oxford Latin Dictionary* compilado por P. G. W. Glare, editado pela Clarendon Press-Oxford, 1997, p. IX - XXIII.

Alc. = *Vidas Paralelas de Alcibíades e Coriolano*
 Protágoras (Filósofo) [Protag.]
 Sófocles (Trágico) [S.]
 Aj. = *Ájax*
 Ant. = *Antígona*
 OC = *Édipo em Colono*
 OT = *Rei Édipo*
 Ph. = *Filoctetes*
 Tr. = *Traquíncias*
 Tucídides (Historiador) [Th.]
 Xenofonte (Historiador) [X.]
 Oec. = *Econômico*
 HG = *Helênicas (História Grega)*
 Mem. = *Ditos e feitos memoráveis de Sócrates*

LISTA DE ABREVIATURAS USADAS NO TEXTO

a.C. = antes de Cristo
Apud = Junto a; em
 Cf. = Conforme
 e.g. = *exempli gratia* (lat.) = por exemplo
 ed. = Edição
et al. = e outros
 Fr. = Fragmentos
Idem = o mesmo; o mesmo autor
 In: = Encontrado em
 Introd. = Introdução
 n. = Número
 org. = Organizador
 p. = Página
 s.d. = sem data
 v. = verso(s) (quando se refere aos versos citados na análise do texto clássico)
 v. = Volume, (quando aparece em referência bibliográfica)

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	13
2. ATENAS: DA SOCIEDADE ARCAICA À POLIS CLÁSSICA	22
2.1. Formação do conceito de Hélade e Helenos	22
2.1.1. Autoctonia e coletivização progressiva do <i>oikos</i>	24
2.1.2. A organização da comunidade familiar	26
2.1.3. O poder patriarcal	27
2.1.4. A mulher e o <i>oikos</i>	30
2.2. As origens de Atenas	37
2.2.1. Os novos setores sociais	42
2.2.2. Os códigos de leis-escritas	44
2.2.3. Da tirania à democracia	47
2.3. Atenas: a cidade grega por excelência no “século de Péricles”	50
2.3.1. A guerra do Peloponeso	58
2.4. A formação do cidadão da polis democrática: retórica e <i>sophrosyne</i>	60
2.4.1. Os sofistas e a educação utilitarista	63
2.4.2. O poeta educador do seu povo	67
2.4.3. A força educativa da tragédia	70
2.4.4. O papel educativo das personagens secundárias	75
3. ANTÍGONA E SUAS PERSONAGENS	82
3.1. O protagonista: Antígona?	86
3.2. O protagonista: Creonte?	102
3.3. As personagens secundárias	114
3.3.1. Hémon	115
3.3.2. O Guarda	123
3.3.3. O Mensageiro	127
3.3.4. Ismena	129
3.3.5. Eurídice	133
3.3.6. Segundo Mensageiro	136
3.3.7. Tirésias	137

3.3.8. O Coro dos Anciãos de Tebas	140
3.3.9. O povo de Tebas	143
4. <i>REI ÉDIPO</i> E SUAS PERSONAGENS	147
4.1. O protagonista	148
4.2. As personagens secundárias	167
4.2.1. Creonte	169
4.2.2. O Mensageiro de Corinto	174
4.2.3. O Servo de Laio	177
4.2.4. As Filhas de Édipo: Antígona e Ismena	180
4.2.5. Jocasta	181
4.2.6. O Sacerdote	188
4.2.7. Tirésias	192
4.2.8. O Coro dos Anciãos de Tebas	196
5. <i>ÉDIPO EM COLONO</i> E SUAS PERSONAGENS	213
5.1. O protagonista	215
5.2. As personagens secundárias	237
5.2.1. Creonte	239
5.2.2. Polinices	244
5.2.3. Etéocles	251
5.2.4. Teseu	252
5.2.5. Antígona	258
5.2.6. Ismena	263
5.2.7. O Estrangeiro	266
5.2.8. O Mensageiro	269
5.2.9. O Coro dos Anciãos da Ática	272
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	279
FONTES PRIMÁRIAS	284
TEXTOS CLÁSSICOS	284
REFERÊNCIAS	288

1. INTRODUÇÃO

O estudo sobre a tragédia grega neste trabalho é resultado da continuidade de uma trajetória acadêmica de pesquisas voltadas à antiguidade clássica na área da Educação, que se iniciou no mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Maringá. A Dissertação de Mestrado, orientada pelo professor Dr. José Joaquim Pereira Melo e defendida no ano de 2007, teve como tema “O ideal de homem e de sociedade na obra de Sófocles”, que buscou mostrar a proposta educativa do poeta para um ideal de homem representado pela figura do herói.

A discussão feita no Mestrado oportunizou novas pesquisas dentro do Grupo de Estudos em Transformações Sociais e Educação nas Épocas Antiga e Medieval (GTSEAM/UEM) e no Grupo de Pesquisa Transformações Sociais e Pensamento Educacional (GPTSPE/UEM). Estas tiveram como preocupação investigar o papel educativo da tragédia e resultaram em vários artigos publicados em revistas científicas e trabalhos apresentados em congressos, eventos, seminários e palestras. No entanto, esses estudos sobre o papel educativo da tragédia grega, com destaque para a obra de Sófocles, levaram a algumas inquietações, já que se constatou que havia uma preocupação maior em analisar a figura do herói, por parte da literatura especializada no assunto, em detrimento às personagens secundárias, que não recebiam tanta atenção desta bibliografia.

Assim, levantaram-se algumas questões tais como: Qual a importância das personagens secundárias para a tragédia, em especial nas peças sofocianas? O poeta tem uma intencionalidade educativa ao apresentar as personagens em suas peças? Qual a influência das figuras secundárias sofocianas na educação e na formação de um homem ideal da polis, tendo em vista as esferas econômica, política, religiosa e familiar?

Para buscar respostas a estas questões iniciou-se uma pesquisa junto à realização do doutorado no Programa de Pós-Graduação da UEM, novamente com a orientação do professor Dr. José Joaquim Pereira Melo, que se vinculou posteriormente em regime *Cotutela* ao Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, com orientação da professora Dra. Maria de Fátima Souza e Silva, onde foi realizada um estágio de doutorado entre janeiro de 2012 e dezembro de 2013. O acordo internacional possibilitou a dupla titulação de doutoramento, em Educação e em Estudos Clássicos.

Esta tese seguiu o entendimento de que os estudos sobre tragédia grega enfatizam o papel social, político e pedagógico da figura do herói, visto que este é o protagonista das

peças. Já as análises das personagens que o cercam não demonstram a mesma preocupação nos literaturas especializadas, o que pode parecer que elas não apresentam grande relevância para a tragédia, o que pode ser questionável. Para mostrar a importância das figuras secundárias dentro das peças grega, salientando as suas funções social e educativa, a preocupação deste trabalho foi analisar as peças *Antígona* (442/441 a.C.), *Rei Édipo* (430/429 a.C.) e *Édipo em Colono* (401 a.C.), considerando a intencionalidade do poeta em valorizar as virtudes e os aspectos formativos na caracterização de suas personagens secundárias.

Partindo dessa compreensão, levantou-se a hipótese de que Sófocles pode ter caracterizado muitas de suas personagens secundárias como modelos de cidadãos e/ou de homens do povo que igualavam ou superavam os apresentados por seus heróis idealizados num plano mítico e/ou supra-humano. Como um dos maiores tragediógrafos do período clássico² e criador do *tritagonista*, o poeta aumentou assim a quantidade de atores em cena e contribuiu para que as personagens conquistassem espaço na articulação do enredo e se tornassem fundamentais para a existência da própria tragédia clássica, assumindo expressão ativa na narrativa mítica das peças. Personagens periféricas anônimas – Mensageiros, Pastores, Servos, Criados, Estrangeiros, Anciãos, Cidadãos (na maioria das vezes representados pelo Coro), adivinhos – e outras tantas personagens nomeadas no caso das peças estudadas (Tirésias, Hêmon, Eurídice, Creonte, Ismena, Polínicos, entre outros), que na tragédia mais antiga eram reduzidas, nas de Sófocles passaram a ter papéis significativos para o destino do protagonista e para o sentido das histórias encenadas.

Assim, este trabalho não partiu de um entendimento das personagens secundárias como figuras assistentes do protagonista nas peças, servindo para exaltar ou dar suporte ao herói, mas sim como personagens indispensáveis para a tragédia. E ainda que o foco tenha sido as personagens secundárias, um estudo prévio do herói (o mito) foi importante e se fez necessário, já que a sua trajetória continua a ser o eixo da história e as figuras coadjuvantes seguem o enredo. No entanto, a análise da importância social e educativa das personagens secundárias nas tragédias de Sófocles foi o tema central desse trabalho

Ao aprofundar o estudo desse assunto, foi possível compreender como as figuras sofoclianas ganharam dimensão social à medida que representavam não apenas o homem aristocrata, mas também o homem do povo. O poeta acabou registrando em sua poesia o

² Como é bem sabido, são três os nomes dos poetas de referência do gênero no período clássico: Ésquilo (525/4-456/5 a. C.), Sófocles (496-406 a.C.) e Eurípides (480-406 a.C.).

processo de transformações pelas quais passava a sua sociedade e que foram propiciadas pelas exigências econômicas naquele momento. A ordem econômica gntílica, e por extensão a social e política, já não respondiam às necessidades da cidade grega. As mudanças na nova estrutura econômica, política e social, relacionadas com o comércio, permitiram a ascensão dos setores até então marginalizados pela aristocracia, portanto, excluídos do poder, mas que, impulsionados pelas oportunidades que a cidade-estado democrática possibilitou, enriqueceram em suas atividades e assim buscavam na formação intelectual uma maneira de alcançar o acesso às esferas dirigentes. Com a ascensão dos novos setores, surgiram conflitos entre estes e a velha aristocracia, o que intensificou a desorganização da sociedade. Esses conflitos entre velho e o novo foram representados nas peças sofocianas pelos embates das suas personagens, caracterizadas como exemplos positivos e/ou negativos de como deveria ser o homem da polis, seguindo padrões de comportamento necessários aos cidadãos e aos homens do povo.

Dentro deste cenário social, objetivou-se fazer uma investigação das mudanças econômica, política, religiosa e familiar na Atenas da segunda metade do século V a.C., frente às alterações no sistema de condução da cidade, mostrando de que maneira esta prática estava presente na obra de Sófocles, e como o poeta procurou apresentar um modelo de homem ideal para viver nesta sociedade. Para isso, propôs-se uma discussão sobre o papel educativo da tragédia, que pudesse ajudar a compreender os embates da educação na antiguidade e as contribuições formativas que esse gênero literário pode oferecer. Também se investigou a função social que a tragédia assumiu no processo de formação do homem grego, destacando como os atenienses provenientes dos setores aristocráticos e não-aristocráticos eram caracterizados pelas personagens secundárias nas peças sofocianas. Estes fatores permitiram compreender como o poeta expressou nas suas peças, através das personagens secundárias, as mudanças na vida do ateniense, no período que vivenciou o apogeu e a derrocada da cidade grega por excelência.

A escolha do tema, importância social e educativa das personagens secundárias nas tragédias de Sófocles, justificou-se, pois pôde contribuir, ainda que não esgotasse o assunto, para mostrar como o estudo da antiguidade e da cultura clássica grega não foi um fenômeno acabado e restrito a um espaço e um tempo histórico, mas influenciou e ainda continua influenciando a sociedade. Isso porque, as questões econômicas, políticas, religiosas e familiares do século V a.C. discutidas nesta pesquisa, apesar de não serem as

mesmas de hoje, são preocupações presentes e se tornaram essenciais para a manutenção das relações sociais na atualidade.

Já a escolha de um gênero literário para a pesquisa se justificou pelo seu conteúdo, que retrata os fatos e eventos do seu tempo. Este estudo em particular buscou mostrar a literatura enquanto produção social, bem como a influência que esta exerceu na formação do povo ateniense, considerando a sua importância para o homem grego: “[...] a proeza literária de Atenas está no lugar central que ocupa não só na educação, como também na vida da comunidade adulta” (BALDRY, 1968, p. 60). A literatura grega pôde ser vista como algo que “[...] é muito mais do que um simples fenômeno de civilização: a beleza das suas obras e seu sentido podem falar com força a cada um de nós, tal como o fizeram com muitos outros, ao longo dos séculos” (ROMILLY, 2011, 14), com destaque para perenidade da epopeia e da poesia lírica grega arcaica (IX a VII a.C.).

Mas, foi no século V a.C. que a literatura passou a ocupar espaço significativa na sociedade: “Sem sombra de dúvida, o desenvolvimento cultural e/ou educacional passa pela poesia, pela tragédia, pela comédia” (NAGEL, 2006, p. 80), e com a importância social e política que os poetas trágicos conquistaram. Entre os poetas do período clássico, Sófocles é um autor que produziu várias dezenas de peças, mas apenas sete chegaram até os dias atuais na sua forma completa. A escolha por estas três tragédias (*Antígona*, *Rei Édipo* e *Édipo em Colono*) se justificou pela temática única que orienta o enredo das peças, o ciclo tebano³, e pelo fato de terem sido escritas pelo autor em períodos diferentes⁴, dentro de um contexto de transformação pelo qual passou a sociedade grega do período clássico.

Desta maneira, o pressuposto teórico utilizado para analisar como se deram as transformações sociais que ocorreram em Atenas, no século V a.C., partiu de uma metodologia que pôde ajudar a compreender historicamente como a sociedade grega se estruturou no período clássico diante de uma nova forma de organização, a cidade-estado: “[...] a nossa concepção de história é, sobretudo, um guia para o estudo [...] É necessário estudar toda a história, devem examinar-se em todos os detalhes as condições de existência das diversas formações sociais [...]” (MARX; ENGELS, 2010, p. 107). Realizado o estudo

³ O ciclo tebano se refere aos mitos que tratam da cidade de Tebas e que tem como núcleo mais importante a história da família real dos Labdácidas, enfatizando os eventos entorno de Laio, Édipo, Jocasta e os filhos, Etéocles, Polinices, Antígona e Ismena.

⁴ Segundo Rocha Pereira (2012, p.10) sobre quando a peça *Antígona* foi apresentada pela primeira vez “A hipótese de 441 a.C., que naturalmente ocorre, é a que tem mais defensores [...] outros se inclinam para 442 a.C. como o ano mais provável”. Já *Rei Édipo*, segundo Fialho (2010, p. 9): “A primeira apresentação do drama é certamente posterior a 430-429 a.C.”. Por fim, *Édipo em Colono* foi uma peça apresentada postumamente em 401 a.C. por um neto homônimo de Sófocles, morto em 406 a.C.

histórico das relações sociais na Grécia do século V a.C. buscou-se pela análise das peças de Sófocles “[...] deduzir delas (algumas) ideias políticas, jurídicas, estéticas, filosóficas, religiosas, etc. que lhe correspondem” (MARX; ENGELS, 2010, p. 107 grifo nosso).

O método utilizado levou em consideração dois aspectos: tratando-se de uma pesquisa com fontes literárias, o primeiro aspecto ressaltado foi a opção pelas peças de Sófocles, partindo do entendimento de que tudo que é produzido pelo homem acaba por ser uma fonte de informação sobre sua vida e suas relações sociais: “A história faz-se com documentos escritos, sem dúvida, quando eles existem; mas ela pode fazer-se sem documentos escritos [...] com tudo aquilo que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve ao homem, exprime o homem” (FEBVRE, 1985, p. 249). O segundo aspecto buscou relacionar a arte – no caso específico a tragédia –, com a sociedade, partindo do entendimento de que a produção artística é um fenômeno social:

Arte e sociedade não podem se ignorar, já que a própria arte é um fenômeno social. Em primeiro lugar, porque o artista – por mais originária que seja sua experiência vital – é um ser social; em segundo, porque sua obra – por mais profunda que seja a marca nela deixada pela experiência do seu criador, por singular e *irrepetível* que seja sua plasmação, sua objetivação nela – é sempre uma ponte, um traço de união, entre o criador e outros membros da sociedade; terceiro, dado que a obra afeta aos demais, contribui para elevar ou desvalorizar neles certas finalidades, ideias ou valores; ou seja, é uma força social que, com sua carga emocional ou ideológica, sacode ou comove aos demais. Ninguém continua a ser exatamente como era depois de ter sido abalado por uma verdadeira obra de arte (VÁZQUEZ, 2011, p. 107).

Com esse entendimento da relação de proximidade da arte com a sociedade, a análise das obras literárias escolhidas no desenvolvimento do presente trabalho privilegiou o estudo da literatura enquanto prática política e educativa da sociedade grega do século V a.C. As peças de Sófocles que compõem o ciclo tebano puderam mostrar como a tragédia serviu de instrumento político e pedagógico ao serviço dos legisladores e administradores da polis, sobretudo em relação aos setores que estavam ascendendo política, econômica e intelectualmente ao poder em Atenas. Assim, fez-se importante também destacar a influência do poeta como artista nessa relação da arte com a sociedade:

Veremos então, por um lado, que este – na medida em que sente a necessidade humana de criar de um modo que outros possam compartilhar dos frutos de sua criação e, ademais, de criar livremente – ao artista não pode ser indiferente ao tipo de relações sociais no marco

das quais produz e que podem ser favoráveis ou hostis à sua atividade criadora; por outro lado, no artista se ligam de modo peculiar determinadas conexões sociais dominantes e, portanto, ainda que sem propô-lo, sua obra tem de refletir seu modo de sentir como ser humano concreto, no marco do regime social dado (VÁZQUEZ, 2011, p. 107-108).

A importância do poeta grego como educador e da tragédia como instrumento formador do seu povo foi apresentada por autores clássicos como Aristófanes, Platão, Aristóteles, entre tantos outros anteriores e posteriores a esses. O comediógrafo ressaltou o papel formativo do poeta, por seus conselhos e por tornar melhores os homens (Ra. 1009). Platão destacara em sua *República* (10.606e) o poeta Homero como educador da Grécia e modelo no que se refere à educação humana. Já Aristóteles dedicou a sua *Poética* a discutir a tragédia, focalizando nela o poeta trágico como o criador de homens ideais (1454b.8).

Autores modernos como Jaeger, Romilly, Bonnard, Knox, entre outros, do mesmo modo consagraram como positivo o papel de educador do poeta e a função educativa da tragédia. Esses autores destacaram ainda habilidade técnica dos poetas em apresentar personagens heroicas, que serviam como modelos de como deveriam ser os cidadãos.

Dada a relação entre arte e educação, considerando o enfoque na literatura, verificou-se que o destaque para a função didática dada às personagens, principalmente das secundárias, não foi uma prática em todo gênero artístico e literário, mas uma postura intencional do poeta trágico. Esse motivo que levou a uma discussão mais profunda das personagens secundárias sofocianas neste trabalho.

Para isso, buscou-se dialogar com textos de autores da antiguidade, como Homero, Hesíodo, Heródoto, Tucídides, Ésquilo, Eurípides, Aristófanes, Platão, Aristóteles, Plutarco, entre outros, e estudiosos contemporâneos do assunto, como Werner Jaeger, Jean-Pierre Vernant, Henri-Irénée Marrou, André Bonnard, Arnold Hauser, Claude Mossé, H. C. Baldry, Jacqueline Romilly, Mossé Finley, Albin Lesky, Bernard Knox, Oliver Taplin, E. R. Dodds, Maria Helena da Rocha Pereira, José Ribeiro Ferreira, Junito de Souza Brandão, Jaa Torrano, Trajano Vieira, Donald Schüler entre outros, que puderam auxiliar na interlocução entre a tragédia sofociana com o contexto histórico, cultural e político que se convencionou chamar de período clássico.

Porque os autores supracitados provêm de diferentes áreas do conhecimento e têm posições críticas, literárias e/ou analíticas diferentes, eles respondem à controvérsia gerada pelo estudo da tragédia e contribuem para a discussão das questões levantadas nesse

trabalho. É importante ressaltar que tal procedimento não teve por fim uma análise eclética, pois a grande preocupação foi utilizar-se de suas contribuições informativas e não metodológicas para a discussão da tragédia sofocliana. As informações desses autores ajudaram no debate de como e porquê a tragédia foi usada como forma de instruir/formar a comunidade, servindo para reforçar o conhecimento que esse povo tinha de sua origem guerreira, dos mitos e heróis dos quais acreditava descender: “Com o mito heroico, a tragédia conquistou um âmbito temático que vivia no coração do povo como um trecho da sua história” (LESKY, 1995, p. 258).

A contribuição desses autores possibilitou entender também como no período clássico a preocupação dos poetas era fazer o homem grego refletir sobre a necessidade de se buscar a organização da nova ordem social. Por isso foi adotando a discussão de alguns autores como Knox, que veem as personagens trágicas como seres sábios e críticos com “[...] uma inteligência crítica aguçada” (2002, p. 14), atuando como modelos ideais de virtude na busca do bem comum.

A grande maioria dos pesquisadores da tragédia grega (como Nagel, Hauser e Romilly) destaca o papel social, político e didático do herói nas peças como ser modelar, utilizado pelo poeta no processo formativo do homem da polis: “[...] o poeta, nesse momento, consolida-se e consolida sua missão didática, civilizadora” (NAGEL, 2006, p. 88), visto que eram os tragediógrafos verdadeiros educadores e condutores do seu povo: “[...] o poeta é o guardião de uma verdade superior e um educador que conduz o seu povo no sentido de um plano de humanidade mais elevado” (HAUSER, 1990, p. 128). Apesar de ser influenciada pelos mitos na versão homérica, a tragédia representava na cena o conflito vivido pelo homem da polis na sua totalidade, e não mais a luta individual do guerreiro. Romilly ressalta que a discussão mítica era apenas um pretexto dentro da peça: “[...] embora trazendo à cena dados míticos tirados de Homero ou dos outros poetas posteriores a Homero, elas inseriam quase sempre nesses dados uma presença coletiva: cidadãos, guerreiros, símbolos de todo o grupo pelo qual os heróis são responsáveis” (1984, p. 74).

O poeta trágico acabava recriando, segundo Bonnard, esses mitos de maneira a encontrar neles virtudes humanas que os aproximassem dos homens da polis: “Estes mitos, e outros, anteriores ao nascimento da tragédia, é dever do poeta interpretá-los e fazê-los em termos de moral humana” (1980, p. 160). Ao trazer os mitos para o contexto da cidade-estado e inseri-las nesta nova estrutura social, o poeta, para Redfield, acabara por humanizá-lo ao atribuir-lhe características mais humanas do que idealizadas, já que para

esse autor, representar histórias dessas personagens míticas “[...] tornou-se um modo de refletir sobre as implicações políticas de ordem doméstica” (1994, p. 153).

Nas tragédias, a história do herói mítico continuava a ser o fio condutor, como destaca Bacelar (2004, p. 24). Mas este vai aos poucos deixando de ser a única personagem em cena e as virtudes ideais que o distinguiam passaram a ser atribuídas a outras personagens, que assumiram papel social e/ou didático nas peças, antes conferido unicamente ao protagonista.

Por isso, se fez essencial promover uma discussão da importância social e educativa das personagens secundárias, já que, ao conquistarem espaço dentro das peças, essas personagens foram caracterizadas também com cidadãos e pessoas de diversos setores sociais do povo. E através de exemplos positivos ou negativos acabavam mostrando ao ateniense que estava presente no teatro como deveria ser o seu comportamento e suas ações para se tornasse um homem ideal para viver na polis.

Para organizar essa discussão, o trabalho foi dividido em quatro capítulos. No primeiro capítulo se buscou apresentar como se deu a consolidação da polis ateniense no século V a.C. constituindo-se numa cidade-estado estruturada na democracia como forma de governar, que o cidadão grego desenvolveu e tomou como ideal de condução de sua sociedade. Para isso, mostrou-se como surgiu a cidade de Atenas, como se organizou a partir da desarticulação da comunidade familiar constituída pelo *oikos* e pelo poder patriarcal e como atingiu a condição de cidade grega por excelência no período clássico, após destituir a tirania e enfrentar as Guerras Pérsicas. Discutiu-se ainda o processo de formação do cidadão da polis democrática no que se refere à força educativa da tragédia, reconhecendo no poeta um educador do seu povo. E por fim, valorizou-se o caráter formativo das peças de Sófocles, destacando o papel das suas personagens secundárias, buscando mostrar o porquê da escolha do termo ‘personagem secundárias’, neste trabalho, para definir as figuras que contrastam com o herói no teatro grego, e que tiveram destaque na análise das peças sofocianas.

Nos capítulos dois, três e quatro foram feitas análises das peças *Antígona*, *Rei Édipo* e *Édipo em Colono* respectivamente, buscando mostrar a possível proposta de homem ideal presente na criação de suas personagens secundárias. A ordenação das peças seguiu a cronologia da apresentação e não a ordenação do enredo mítico; este critério permitiu investigar como o autor trabalhou suas personagens em diferentes momentos, num período de quatro décadas que corresponde a apresentação de *Antígona*, apresentada

em 442/441 a.C. e *Édipo em Colono*, encenada em 401 a.C., intermédias por *Rei Édipo* (430/429 a.C.). E apesar de cada capítulo explorar uma peça sofocliana, estes seguiram uma mesma estrutura. Primeiramente se fez um estudo da personagem protagonista (o herói) da tragédia, destacando sua função social e educativa. Em seguida se buscou investigar individualmente cada uma das personagens secundárias que fazem parte das peças, destacando suas características. Para isso, a apresentação de cada figura secundária obedeceu um critério de agrupamento de personagens para as três peças, de acordo com as relações sociais que suas características mais se aproximavam, quer seja nas relações política, familiar ou religiosa.

Enfim, essa discussão foi realizada com a intenção de somar às pesquisas atuais em estudos clássicos e da história da educação voltadas às investigações do papel social e formativo da tragédia grega, buscando identificar e/ou destacar a função das personagens secundárias. Também contribui com os estudos sobre as personagens das peças trágicas, bem como estimular novas pesquisas que tenham como foco de análise as figuras secundárias, não apenas das personagens sofoclianas, mas também das demais tragédias.

2. ATENAS: DA SOCIEDADE ARCAICA À POLIS CLÁSSICA

2.1. Formação do conceito de Hélade e Helenos

A organização do território que ficou conhecido como Hélade⁵ se deu por um processo longo e conflituoso. Já na sua *gênesis* as migrações eram constantes devido a vários fatores, como o medo de invasores⁶ e da pirataria⁷, muito comum nas regiões costeiras, o que dificultava a fixação de um povoamento, levando os habitantes a abandonarem com frequência as instalações. Conforme Tucídides, somente no octogésimo ano após a guerra de Troia foi que os Helenos, com a ajuda dos Heraclidas, apoderaram-se do Peloponeso e se fixaram permanentemente na região, nunca mais sendo expulsos (Th. 1.12.3-4)⁸. Os Helenos passaram a ser caracterizados pelo sangue, pela língua, pela religião e pelos costumes em comum (Hdt. 8.144)⁹.

⁵ A denominação de Hélade parece, para Tucídides, que não se refere à totalidade do território, e antes do filho de Deucalião, chamado Heleno, nem sequer os grupos existentes nessa região eram assim designados. Somente quando Heleno e seus filhos cresceram em poder na região e seu auxílio começou a ser requisitado por outras cidades, passaram em consequência a se chamar Helenos (1.3.2). Ainda segundo o historiador, Homero mostra, como sendo os primeiros Helenos, aqueles que acompanhavam Aquiles, apesar de ainda denominá-los como Dânaos, Argivos e Aqueus (1.3.3).

⁶ Como aponta Tucídides (1.3.3), neste momento, os “helenos” não denominavam os invasores como bárbaros, pois ainda “não tinham se separado dos outros povos”, desta maneira, ainda não denominavam a si mesmos por um único nome.

⁷ Para Garland (1991, p. 160), na contemporaneidade buscou-se “[...] destacar os vínculos orgânicos que uniam a pirataria a algum dos aspectos das sociedades globais (aos modos de organização política, aos costumes que regem as relações entre Estados, ao funcionamento da economia, e em particular a escravidão)” Apesar de convencional entender a pirataria com manifestação proeminente dos séculos XV e XVI, no seu apogeu, com características negativas e vergonhosas de banditismo e crueldade, na antiguidade, no período homérico, esta prática é vista como um empreendimento de subsistência nada vergonhoso, como apresenta Tucídides (1.5.1): “Os Helenos, em antigos tempos, bem como os Bárbaros que no continente viviam junto à costa, e assim também os que dominavam as ilhas, logo que começaram com maior facilidade a navegar em barcos uns contra os outros, passaram a praticar a pirataria sob o comando de chefes não desprovidos de capacidades, na mira de ganhos próprios e de prestarem ajuda aos aliados mais fracos, assaltando cidades desprovidas de muralhas ou que consistiam em aldeias espalhadas, as quais pilhavam, e desta actividade compunham grande parte do seu modo de viver, visto que esta fonte de rendimento não era objecto de vergonha, mas consigo trazia muito pelo contrário renome glorioso”.

⁸ A tradução de Tucídides aqui usada é de: Raul M. Rosado Fernandes e M. Gabriela P. Granwehr. Tradução. TUCÍDIDES. História da guerra do Peloponeso. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

⁹ A tradução de Heródoto usada para o livro VIII é de José Ribeiro Ferreira e Carmem Leal Soares. HERÓDOTO. Histórias – Livro VIII. Lisboa: Edições 70, s.d. As outras traduções para Heródoto utilizadas neste trabalho seguem os seguintes critérios: Livro I é tradução de Ribeiro Ferreira e Maria de Fátima Silva. HERÓDOTO. Histórias – Livro I. Lisboa: Edições 70, s.d.; o livro III é tradução de Maria de Fátima Silva e Cristina Abranches. HERÓDOTO. Histórias – Livro III. Lisboa: Edições 70, s.d. Os demais livros usados são de tradução de Mario da Gama Kury. HERÓDOTO. Histórias. 2ª ed. Brasília: Editora UNB, 1988.

Foi quando começaram a se organizar em grupos maiores para se protegerem dos perigos dos invasores e da pirataria que surgiram as cidades¹⁰. Estas se organizaram e passaram a acumular fortunas promovendo relações comerciais com vizinhos e estrangeiros, possibilitadas pelas navegações que se tornaram menos perigosas. Para uma proteção maior, construíram muralhas para defender a integridade e os bens frente aos inimigos (Th. 1.7.1). A condição de segurança e a riqueza acumulada tornaram a Hélade mais poderosa; entretanto, trouxeram também a tirania¹¹ para as cidades, substituindo o antigo estatuto de “[...] realza hereditária” (Th. 1.13.1), no qual o poder seguia uma linha de sucessão familiar.

Assim como o poder patriarcal dera lugar à tirania com a constituição das cidades, os tiranos também perderam a soberania durante o processo de transformação pelo qual essa nova forma de organização social passara ao longo do período arcaico, até se constituir como polis¹², então “[...] governada por boas leis e sempre livre de tiranos” (Th. 1.18.1). Esse corpo social que se constituía no período clássico com a nova estruturação da cidade-estado¹³ possibilitou, segundo Ferreira (2004, p. 75), “[...] ora a instituição da oligarquia, ora de governos mais ou menos democráticos”. Dentre as cidades gregas que adotaram a democracia no seu sentido de um governo do povo, onde todos os cidadãos

¹⁰ Cf. Rocha Pereira (2012, p. 173); “Uma certa extensão territorial, nunca muito grande, continha uma cidade, onde havia o lar com o fogo sagrado, os templos, as repartições dos magistrados principais, a ágora, onde se efetuavam as transações; e habitualmente, a cidadela, na acrópole. A cidade vivia do seu território e a sua economia era essencialmente agrária. Cada uma tinha a sua constituição própria, de acordo com a qual exercia três espécies de atividade: legislativa, judiciária, administrativa. Não menores eram os deveres para com os deuses, pois a polis assentava em bases religiosas, e as cerimônias do culto eram ao mesmo tempo obrigações civis, desempenhadas pelos magistrados. É neste regime político, que emergira da Idade Obscura, que a Grécia viverá até à época helenística”.

¹¹ Tucídides é enfático a condenar a tirania: “Quanto aos tiranos, onde quer que existissem em cidades helênicas, tão-somente davam atenção aos seus interesses pessoais e a aumentar o poder do seu círculo familiar por meio de medidas de segurança tão grandes quanto podiam, sobretudo na administração das cidades e de tal forma que nada digno de atenção foi feito por eles, a não ser porventura por alguns deles, por alguma razão contra os que lhes eram vizinhos e que com eles se travavam de razões; na Sicília no entanto chegaram eles a ter um enorme poder. Foi por esse motivo que, durante muito tempo, fosse que parte fosse da Hélade se quedou na inércia sem conseguir realizar em conjunto nada de notável, nem as suas cidades levaram a cabo quaisquer feitos que denunciassem coragem” (1.17.1).

¹² Para Ferreira, a polis surge em meados do século VIII a.C., e é composta por uma povoação de reduzidas dimensões que “[...] bate-se com as realidades materiais e sociais que vai encontrando e transforma-as” (2004, p. 37).

¹³ Kitto caracteriza a cidade-estado como sendo “[...] originariamente uma associação local para a segurança comum, se transformou no centro irradiante de actividades morais, intelectuais, estéticas, sociais e práticas, desenvolvendo-as e enriquecendo-as de uma maneira tal como nenhuma outra forma de sociedade tinha feito [...] a cidade-estado foi o meio através do qual os gregos se esforçaram conscientemente por tornarem a vida da comunidade e do indivíduo mais excelente do que tinha sido até aí” (1990c, p. 17-18).

eram iguais perante a lei e tinham igual direito ao uso da palavra, a que mais se destacou política e culturalmente foi Atenas¹⁴.

2.1.1. Autoctonia e coletivização progressiva do *oikos*

De acordo com os estudos arqueológicos, com a toponímia e certos mitos, a Ática já era habitada antes mesmo da chegada dos Helenos à península balcânica (MOSSÉ, 1997, p. 12). Mas essas evidências eram desconhecidas, ou mesmo ignoradas intencionalmente pelos atenienses, que, como lembra Kitto, se consideravam “autóctones”¹⁵ (*autochthones*), ou seja, “nascidos da terra” (1990c, p. 25). Na sua origem, segundo Leão, o termo *autochthon* não carregava esse significado, começando por ser usado para designar um povo que, desde tempos imemoriais, “[...] habitara sempre no mesmo solo” (2010, p. 453), portanto que nunca fora um colono ou invasor.

A preocupação de buscar uma origem na terra pátria ou uma conexão com o solo era uma das garantias do direito de pertencer a uma comunidade. Esta ideia de uma ligação especial à terra com um sentimento congênito de propriedade tem, para Leão (2011, p. 111), um aspecto importante, pela forma como permite esclarecer certas peculiaridades ligadas à posse da terra. O autor ainda chama a atenção para a interpretação de *autochthon* para o caso específico de Atenas, na qual:

[...] insistem na ideia de que o estatuto de um *polites* de ascendência pura assenta numa ligação primordial, continuada e mesmo congênita entre o cidadão e o solo pátrio, que pode por isso ser visto como ‘terra-mãe’, seja porque alimentou os seus filhos desde o nascimento, seja porque está disposto a recebê-los de volta no seu seio depois de mortos (LEÃO, 2010, p. 458).

O fato de Homero (*Il.* 2.546-548) ligar a origem dos atenienses a Erecteu¹⁶, descendente de Gaia¹⁷ e Hefesto, servia para reforçar ainda mais essa ideia de que seriam

¹⁴ Cf. Mossé (1997, p. 5): “[...] existe uma cuja história nos é melhor conhecida e cuja vida nos parece bastante próxima e familiar: Atenas. Podemos nos interrogar acerca do caráter excepcional da documentação ateniense, perguntar-nos se é fruto do acaso ou consequência do relevante papel que, durante quase dois séculos, a cidade dos atenienses foi levada a desempenhar no mundo egeu. Sua realidade se exprime através de uma extraordinária riqueza de documentos de toda a sorte, de uma profusão de textos históricos, literários, filosóficos, jurídicos, de inscrições e de monumentos alegóricos que fazem de Atenas não somente a mais conhecida das cidades gregas, mas a cidade grega por excelência”.

¹⁵ Segundo Miller (1982, p. 13), o termo autoctonia é moderno, que nunca foi usado pelos gregos antigos cf. e.g. E. (*Ion*, 8-32), valeu-se do seu similar *autochthon* para falar da “população autoctone da ilustre Atenas”.

¹⁶ Segundo Brandão (1987b, p. 150) Erecteu, o mítico rei de Atenas, era filho de Pandión e Zeuxipa, neto de Eriçtônio e Praxíteia e bisneto de Hefesto e Gaia.

eles legítimos “filhos da terra”¹⁸ da qual nasceram, principalmente por esse solo ter um vínculo direto com as divindades¹⁹, o que contribuía ainda mais para intensificar o orgulho de pertencer ao território pátrio.

Nesta perspectiva, poderia ser essa busca por identidade um dos principais motivos que justificaria a necessidade de legitimação de uma conexão com o lugar de nascimento. Como filhos da terra, os atenienses tinham como obrigação defendê-la para preservar a própria existência. Não poderiam aceitar nenhuma forma de submissão a outros senhores ou deuses estrangeiros, já que, segundo Eurípides: “o povo autóctone e glorioso de Atenas está isento de sangue estrangeiro” (*Ion*, 588-590). Somente eles, nascidos da terra tinham o direito de governá-la e governar os seus.

Para além da crença nessa autoctonia, era também a posse da terra que garantia a união da família no início da formação das comunidades, por ser ela a possibilitar a sobrevivência do agrupamento: “[...] possuí, por conseguinte, além da casa consagrada [...] e de toda a terra adjacente consagrada pelo túmulo do antepassado, tudo aquilo de que necessita em matéria de campos, pastagens, vinhas e oliveiras para alimentar tantas bocas” (GLOTZ, 1980, p. 6). A mesma era garantida pelo túmulo do antepassado, pois esta terra era passada dos mortos para os vivos. Enterrar os mortos era uma obrigação sagrada para os seus familiares²⁰, como se a volta do corpo do ancestral direto ao solo assegurasse a continuidade do direito a essa propriedade.

Assim, essa primeira forma de organização foi estruturada em torno da comunidade familiar, o *oikos*, que possuía as terras onde vivia. Segundo Souza (2007, p. 18); “Os membros dessa comunidade estavam unidos em sua propriedade, que tinha características próprias: a propriedade gntílica era inalienável e indivisível, portanto, não podia ser negociada ou trocada, nem ser dividida”.

¹⁷ Cf. Brandão (1986, p. 185): “Géia, em grego *Γαία* (Gaia), cuja etimologia é muito discutida, é a Terra, concebida como elemento primordial e deusa cósmica, diferenciando-se assim, teoricamente, de Deméter, a terra cultivada [...] Géia *suporta*, enquanto Urano, o Céu, a *cobre*. Dela nascem todos os seres, porque Géia é mulher e mãe. Suas virtudes básicas são a doçura, a submissão, a firmeza cordata e duradoura, não se podendo omitir a *humildade*, que, etimologicamente, prende-se a *humus*, ‘terra’, de que o *homo*, ‘homem’, que igualmente provém de *humus*, foi modelado. Ela é a virgem penetrada pela charrua e pelo arado, fecundada pela chuva ou pelo sangue, que são o *spérma*, a semente do Céu. Como *matriz*, concebe todos os seres, as fontes, os minerais e os vegetais. Géia simboliza a função materna: é a *Tellus Mater*, a Mãe-Terra”.

¹⁸ Cf. A. (*Ch.* 127-128): “[...] a própria terra que tudo gera, alimenta e reproduz, ouçam minhas preces”.

¹⁹ Cf. Marx (*apud* ENGELS, 2010, p. 130); “[...] mesmo quando os gregos fazem derivar suas gens da mitologia, nem por isso essas gens deixam de ser mais antigas que a mitologia com deuses e semideuses criados por elas mesmas”.

²⁰ Cf. S. (*Ant.* 70-77).

A relação próxima destas famílias áticas com a terra pode ser reforçada pela própria ação da aristocracia²¹ na origem das primeiras cidades, principalmente com o surgimento do comércio, o qual foi preterido por este setor social por considerá-lo uma atividade indigna ou degradante. Segundo Ferreira (2004, p. 46), “[...] para a aristocracia a única fonte de riqueza digna era a terra”²². Assim, a terra deveria ser a fonte da vida em todos os sentidos.

2.1.2. A organização da comunidade familiar

A comunidade familiar constituía-se a partir de um clã patriarcal, no qual praticamente todos os membros descendiam de um antepassado comum, adoravam o mesmo deus e se reuniam em torno do mesmo fogo sagrado²³ (GLOTZ, 1980, p. 2). Desta maneira constata-se que, além da posse da terra, outros vínculos uniam essa comunidade: o laço de sangue²⁴, o poder patriarcal e a religião²⁵.

Apesar da crença na autoctonia por parte dos atenienses, não se sabe ao certo como se deu o surgimento do sistema de organização social denominado *genos*²⁶. Apenas que a sua estrutura social tinha como base a propriedade rural, portanto eram *eupátridas*, pois tinha como corpo social formador e dominante a aristocracia dona das grandes

²¹ Cf. Rostovtzeff (1983, p. 75): “A aristocracia provavelmente se compunha dos descendentes dos conquistadores originais que haviam dividido entre si as terras conquistadas e os servos a elas ligados”.

²² Cf. X. (*Oec.* 6.8-10): “Concluimos que, para o homem belo e bom, o melhor trabalho e o melhor saber é a agricultura, da qual os homens obtêm aquilo de que precisam. Esse trabalho, penso eu, é o mais fácil de aprender, o mais agradável de ser realizado, torna mais belos e robustos os corpos e ocupa as almas durante tempo mínimo, deixando-as com lazer para cuidarem dos amigos e da cidade. Pensávamos que a agricultura incita os lavradores a serem corajosos, já que aquilo de que precisam ela faz crescer e nutre fora dos muros. Por isso é também a vida mais nobre em relação à cidade, porque, ao que nos parece, torna os cidadãos melhores e mais bem dispostos para com a comunidade”.

²³ Segundo Coulanges (2009, p. 34-35), toda casa de um grego continha um altar, sobre o qual devia haver sempre um pouco de cinzas e de brasas acessas. Era uma obrigação sagrada para o senhor de cada casa conservar o fogo acesso dia e noite, pois esse fogo era algo divino, onde todos na casa prestavam-lhe culto, ofertando-lhe tudo que pudesse ser agradável a um deus.

²⁴ Cf. Th. (1.9.2).

²⁵ Cf. Hdt (8.144). Para Glotz (1980, p. 2): “Foi a religião doméstica o princípio constitutivo da família entendida em sentido lato, ou seja, não só do géno grego como da *gens* romana. A obrigação de honrar o antepassado comum traz consigo a obrigação de assegurar a continuidade da família; ela imprime as regras que presidem ao casamento, ao direito de propriedade e ao direito de sucessão o seu caráter essencial; confere autoridade absoluta ao pai de família, ao mais velho entre aqueles que descendem mais diretamente do ancestral divino; toda a moral acha-se baseada nessa obrigação de honrar o antepassado comum”.

²⁶ Para Glotz (1980, p. IX), o *genos* era um clã patriarcal ou um “elemento social primário” na Grécia antiga. Para Jardé (1977, p. 198), uma comunidade gentílica era um agrupamento primitivo, ou uma família, que compreendia todos aqueles que estavam relacionados como descendentes de um antepassado comum e que possuíam um culto doméstico particular.

propriedades. As comunidades gentílicas se diferenciavam uma das outras, de acordo com Vernant (2002a, p. 48), por possuírem específicas relações de parentesco com o seu grupo.

Na organização social gentílica, o homem grego também se encontrava num estágio de dependência com o laço de sangue, pois tinha dificuldade em entender a sua existência e manter a sua sobrevivência fora da comunidade aristocrática: “A vida, para esse homem, só tinha significado enquanto inserida na coletividade familiar. O homem desse momento tinha apenas uma percepção relativa da sua existência individualizada; não conseguia conceber-se como sujeito isolado da sua comunidade” (SOUZA, 2007, p. 20).

Essa condição de dependência acabava por tornar o homem da comunidade familiar subordinado à coletividade. O individual não existia dentro do *genos* e seus integrantes, salvo o chefe patriarcal, não tinham autonomia para decidir sobre qualquer assunto, ou tomar qualquer decisão. Para Souza (2007, p. 21): “Era essa existência coletiva socialmente determinada no interior da família gentílica que gerava uma consciência baseada na dependência do homem para com todos os seus pares com vista a manter a sobrevivência de todo o clã”.

2.1.3. Poder patriarcal

O chefe patriarcal era quem conduzia e mantinha as relações sociais nesta comunidade. Ele se caracterizava por ser “[...] o descendente, por via masculina, mais direto do antepassado divino” (GLOTZ, 1980, p. 6). Ao acreditar nesta ascendência divina do pai, a família não ousava contestar a sua condição sacerdotal²⁷ e o seu *status* de chefe supremo (COULANGES, 2009, p. 102), o que lhe conferia uma autoridade não apenas familiar, mas também política e religiosa²⁸.

O pai era considerado o poder maior dentro da comunidade gentílica e não havia outro na hierarquia familiar que lhe fosse superior. A autonomia do chefe patriarcal superava até mesmo autoridades externas que não podiam interferir nas decisões referentes ao culto ou a normas no interior do *oikos*, nem mesmo solicitar qualquer alteração em suas

²⁷ Para Glotz (1980, p. 6), por ser considerado o descendente direto do antepassado divino, o pai assumia a posição de sacerdote do deus familiar e se responsabilizava por presidir as cerimônias e rituais que asseguravam, segundo acreditava, a prosperidade do *genos*.

²⁸ Cf. Coulanges (2009, p. 102): “As leis gregas [...] reconheceram ao pai essa potência ilimitada em que a religião o tinha inicialmente investido. Os direitos muito numerosos e diversos que elas lhe conferiram podem ser classificados em três categorias, conforme se considere o pai de família como chefe religioso, como senhor da propriedade ou como juiz”.

tradições: “[...] o arconte²⁹ de Atenas podia certificar-se de que o pai de família ministrava todos os seus ritos religiosos, mas não tinha o direito de lhe exigir qualquer modificação” (COULANGES, 2009, p. 46). Tucídides (2.15.1) também chama a atenção para o fato de a superioridade familiar – e conseqüentemente a autoridade do chefe do *oikos* – prevalecer ainda por longos tempos, até mesmo depois da constituição da cidade, sobre a autoridade legislativa da assembleia ou do arconte.

A superioridade do pai estendia-se à condução das leis na comunidade. Ele exercia ilimitada autoridade sobre todos os membros do seu grupo, do seu clã, e o poder exercido como chefe do *genos* era inquestionável (GLOTZ, 1980, p. 6). Como pai, tinha o direito de reconhecer ou rejeitar uma criança no nascimento; o direito de casar o filho e a filha; de emancipar ou exilar alguém da família; direito de repudiar, ou até mesmo de decidir sobre a vida da esposa (COULANGES, 2009, p. 103).

O seu poder irrestrito também tinha embasamento na crença de que ele era descendente de um herói³⁰ que dera origem àquela família aristocrática: “A tradição grega considera essas famílias governantes como descendentes de heróis, que se dirigiam à Grécia, vindas do Norte e do Leste, e que estavam intimamente relacionadas com os mitos mais antigos sobre os deuses e heróis” (ROSTOVTZEFF, 1983, p. 60). O caráter divino estava pautado na crença de que o pai trazia nas veias o sangue mais puro, o que, para Glotz (1980, p. 6), o incumbia da obrigação de manter a ordem e a paz dentro do *genos*, proclamando, interpretando e fazendo cumprir o que acreditava ser a vontade divina, pelas revelações dos seus sinais, apresentadas através de oráculos, sonhos e sinais da natureza.

As leis que conduziam o *genos* eram formuladas, de acordo com a religião e pela tradição, e deveriam ser executadas pelo líder do *oikos*, como seu guardião. As leis divinas não compunham nenhum código escrito, mas faziam parte de um conjunto de costumes (FERREIRA, 2004, p. 42) transmitidos pelas grandes famílias, de pais para filhos. Jardé aponta como era exercida a justiça patriarcal junto aos membros da família: “Nos primeiros tempos, só existia a justiça patriarcal, exercida no interior da família. O chefe da família julgava todos os seus dependentes de maneira soberana e determinava a execução da sentença, que ele próprio havia pronunciado” (1977, p. 188).

²⁹ Os magistrados mais respeitados de Atenas.

³⁰ O conceito de herói que aqui se refere está relacionado ao conceito de descendência dos heróis gregos segundo a *Iliada* e *Odisseia*. De acordo com Vernant (1978, p. 42), a epopeia homérica desempenha o papel de *paideia*, exaltando os heróis exemplares, assim como os gêneros literários puros como o romance, a autobiografia, o diário íntimo o fazem hoje. Ou seja, heróis modelares, sem defeitos morais ou físicos apoiados no ideário do guerreiro *kalos kagathos* (belo e bom).

Para o homem do *genos*, a vida social não era administrada por princípios humanos, nem por seus pares, mas pelo “verdadeiro legislador”, que entre os antigos nunca foi o homem, mas a crença religiosa de que era seguidor (COULANGES, 2009, p. 205).

Ao representante maior do *oikos* cabia também a papel de instruir aos seus descendentes os mistérios da religião, bem como os ideais guerreiros. Assim, se a atribuição inicial de educar as crianças era das mulheres da casa, principalmente a mãe, no caso do jovem era o pai, ou ainda um preceptor quem assumia essa função. Um exemplo foi deixado por Homero (*II*, 9.439-443), que buscou apresentar como foi a formação aristocrática de Aquiles ministrada pelo centauro Quíron, que procurou iniciar o jovem numa educação heroica, pautada na destreza física e na música, que preparava tanto para guerra como para a astúcia.

A importância dada à autoridade paterna nesta forma de organização social tinha por aspecto essencial a manutenção das relações humanas dentro do *genos*. Tanto na sua função sacerdotal, como administrativa, também na criação e aplicação das leis, ou ainda no seu papel educativo, era a figura patriarcal que buscava manter a ordem e a harmonia para toda a comunidade, pelo menos até o surgimento das cidades-estado.

Com o surgimento das cidades, o poder patriarcal foi perdendo a sacralidade e teve limitada a sua dimensão na condução da sociedade. No entanto, a influência da aristocracia continuou a vigorar. Ressalta-se a importância do papel social que grandes famílias, as *gene*, continuam a desempenhar na sociedade grega do século V a.C., pois era do seio destas famílias que continuavam saindo os dirigentes da polis: “Para ser estrategista em Atenas é preciso ser proprietário de um bem na Ática e pai de filhos legítimos, e ter, desse modo, um patrimônio a defender” (VIDAL-NAQUET, 2011b, p. 275).

Mas esta mesma forma de organização, no seio da polis democrática, passou por vários processos de reestruturação, ora influenciando diretamente a estrutura administrativa, ora perdendo seu *status* de condutora da sociedade, passando a ser reprimida, quer de maneira indireta – “Mas a cidade democrática se fez também contra essas grandes famílias, e a arte funerária do século V exprime maravilhosamente a repressão a que está submetida a expressão dos sentimentos familiares, nem que seja no momento da morte” (VIDAL-NAQUET, 2011b, p. 276) –, quer por vias legais:

Em 462 Efialtes aproveita a ausência de Címon para encabeçar um movimento que preconizava significativamente reformas internas. Consegue a aprovação da lei com medidas legais que retiravam ao Areópago a maioria dos poderes e afastavam da constituição ateniense os

derradeiros traços de privilégios aristocráticos. A democracia vai dar mais um passo decisivo [...] Éfialtes e os seus partidários consideravam que Atenas se encontrava em demasia nas mãos das famílias ricas e que o dêmos carecia de possibilidades para desenvolver a sua participação no governo da polis. Constataram que o baluarte dessas famílias, contrárias a uma autêntica democracia, as situava no conselho do Areópago que sobrevivera às reformas de Clístenes (FERREIRA, 2004, p. 87).

Não obstante, referenciado ou reprimido, o *oikos* ainda mantinha atribuição fundamental no âmbito político e social da cidade-estado, porque tudo o que acontecia nele acabava por repercutir no coletivo. Nesta perspectiva, pode se dizer que afinal a *physis* tinha na família a sua expressão natural e era aí que surgiam as tensões com o *nomos*.

Apesar de a ordem familiar não ter sido tão destacada nos estudos da polis grega, era na sua organização que se podia verificar a participação de setores sociais que não tinham direito a se manifestar politicamente: ou por não possuírem estatuto de cidadãos, ou ainda por serem destituídos de muitos direitos que cabiam apenas aos cidadãos, como no caso das mulheres, das crianças e dos escravos:

Os cidadãos de pleno direito eram todos os homens adultos livres [...] Em todo o caso, as mulheres, as crianças e os escravos não eram considerados cidadãos. O seu lugar era em casa, no interior – a não ser que o trabalho os obrigasse a sair. Eram membros da família, mas só indiretamente é que eram membros da cidade; é certo que a cidade era a sua pátria, mas não faziam parte do domínio público (REDFIELD, 1994, p. 155).

Um exemplo eram os limites impostos socialmente à participação pública das mulheres, que não podiam se manifestar abertamente nas assembleias ou na ágora, pois não possuíam o estatuto de cidadãs, mantendo-se submissas a outros: “Em Atenas, a mulher estava integrada na cidade não como sendo uma cidadã, mas como filha ou como mulher de um cidadão” (REDFIELD, 1994, p. 81). Desta maneira, a mulher mantinha-se sob a tutela do *kyrios*, ou seja, a mulher permanecia sob a guarda paterna até o casamento. Ao casar, sua tutela passava para o marido.

2.1.4. A mulher e o *oikos*

O *genos*, assim como qualquer forma de organização familiar, servia como um espaço de socialização do homem na antiguidade, como destaca Cambi (1999, p. 80): “A família é o primeiro regulador da identidade física, psicológica e cultural do indivíduo e

age sobre ele por meio de uma fortíssima ação ideológica”. Desta maneira, era no *oikos* o lugar de existência e reconhecimento do homem aristocrático.

Mas, se para o homem da comunidade gentílica o poder autoritário do pai guiava a estrutura social, no interior do *oikos* a mulher tinha participação expressiva. Inicialmente essa participação podia ser entendida como limitada, passiva e de submissão. Segundo Silva (2011, p. 87), o “[...] discurso masculino de opressão às mulheres [...]” conseguiu realizar a “[...] subjetivação da dominação [...]” (p. 87) na cultura grega, uma vez que “[...] convence as mulheres de sua incapacidade, de sua inferioridade e de sua fragilidade” (p. 87) perante os homens.

A mulher grega, conforme Coulanges (2009, p. 103), encontrava-se destituída de quaisquer direitos. Estava sujeita ao *kyrios*: o pai ou marido. O pai podia casar a filha, cedendo a outro o direito que tinha sobre ela. O marido podia repudiá-la em caso de esterilidade ou adultério. Em caso de morte podia designar um tutor para a mulher e para os filhos³¹. A mulher não tinha o direito de se divorciar; quando viúva, não podia emancipar um filho para assumir a herança paterna ou adotar quando não tivesse filhos. E seu papel principal era ser esposa e gerar filhos legítimos (SILVA, 2011, p. 87). Para Cambi (1999, p. 80), no espaço familiar reinava a mulher como esposa e mãe, mas esta era invisível e subalterna socialmente, tendo como função os cuidados com a casa³² e a criação dos filhos. A ela cabia os trabalhos domésticos: “[...] a tecelagem³³, a fiação, a culinária, a própria administração interna do *oikos* pressupunham um saber feminino específico” (LESSA, 2004, p. 35).

Mas eram justamente estes trabalhos que caracterizavam a mulher grega, não apenas por considerá-los de ordem feminina, mas por personalizarem-se como um tipo de conhecimento específico, passado de mãe para filha. Segundo Lessa (2004, p. 35), com esses trabalhos passados pela tradição às suas descendentes, elas desenvolviam um tipo de *sophia* que as levava a atingir um conhecimento especializado pelo seu grupo.

³¹ Cf. S. (OC. 1630-1635).

³² Para Silva (2011, p. 88) as imagens iconográficas que mostram o cotidiano, acabam revelando um universo doméstico, evidenciando a casa como um espaço central, apesar de não ser o único, de atuação da mulher, bem como o gineceu como um dos espaços privilegiados.

³³ A imagem da esposa perfeita está intimamente ligada à tecelagem, atividade por excelência da mulher do *oikos*: “Atividade do *oikos* por excelência, profusamente repetida na decoração de vasos, a tecelagem parece definir a esposa perfeita, laboriosa, ocupada, na companhia das servas e das outras mulheres da casa, em volta do tear, das navetas e dos cestos de lã. O elogio das mulheres passa pelo reconhecimento da sua qualidade de *ergastis* ‘trabalhadora’, e o trabalho feminino, o *érgon gynaikôn*, é antes de mais, o trabalho têxtil” (ZAIDMAN, 1990, p. 431).

Na polis sua dependência se intensificava, já que a mulher tinha negada a participação na vida política por não ter a condição de cidadã. Na Atenas clássica era cidadão apenas o homem nascido de pai e mãe atenienses³⁴, excluindo a mulher³⁵, ainda que nascida nessas condições: “A exclusão, intrínseca à compreensão de cidadania ateniense, deveria negar ao feminino não só a cidadania, mas ainda a relação mais íntima, sem mediação do sexo másculo, com a polis. Em outras palavras, cidade e feminino seriam, por definição, figuras incomparáveis” (ANDRADE, 2001, p. 29). Mossé destaca que, apesar de não ser considerada cidadã e não participar da vida política, não partilhando das decisões da comunidade, a mulher desempenha papel essencial na transmissão da cidadania, por ser mãe do cidadão, o que “[...] implica a sua pertença à comunidade cívica” (1993, p. 40). Em contrapartida, Zaidman ressalta o descaso para com a participação da mulher na vida política do cidadão por ela gerado: “[...] no acto do registro de um rapaz numa fratria, é evocado o nome do pai da mãe, mas não o da própria mãe; e se o juramento do pai atesta que o filho é fruto de um casamento com uma ‘mulher da cidade’, o mesmo não aparece” (ZAIDMAN, 1990, p. 413).

Como geradora de cidadania a legitimidade do estatuto da mulher passa sempre pelo pai (*epíkleros*)³⁶ ou pelo marido (*epyproikos*)³⁷. Como *epíkleros*, no caso em que o chefe da família morresse sem herdeiros masculinos, os bens paternos seriam herdados pela filha, pelo menos provisoriamente. De acordo com Rosenfield (2002, p. 66), esse estatuto permitia na época clássica que a filha permanecesse na condição de herdeira, ainda que sem descendência, até que tivesse um filho e este, ao atingir a maioridade, se tornasse o herdeiro do patrimônio do pai como o continuador do seu *oikos*.

³⁴ Cf. Leduc (1990, p. 342): “As mulheres da nova Atenas são, evidentemente, excluídas do exercício da cidadania [...] Em 594-593, Sólon institui, afirmam, sem mais precisões, a cidadania por nascimento. Com a reforma de Clístenes, em 508-507, basta ter um pai cidadão para ser cidadão. É só a partir do decreto de Péricles, em 451, que o direito ao título de cidadão passa a ser legitimado pela pertença dos progenitores à comunidade cívica”.

³⁵ Cf. Andrade (2001, p. 28-29): “A cidadania ateniense do século V a.C. exclui a mulher. Em atos jurídicos, por exemplo, a mulher deve ser representada por seu *kyrios*, responsável ou mais precisamente ‘senhor’, assim como metecos e escravos necessitam de um intermediário cidadão para interpelar a cidade. Pelo discurso político corrente, o feminino tem seu espaço de direito no universo doméstico, onde deve permanecer em silêncio, evitando apresentar-se, perguntar, escutar conversas. Esta construção política do feminino confere às mulheres uma atitude conveniente a seguir. Os estudos que reproduzem esta imagem do feminino acabam por recair na afirmação da eterna menoridade da mulher na sociedade grega”.

³⁶ Para Leduc (1990, p. 330-331), a *epíkleros* é a mulher envolvida diretamente na herança de um pai sem herdeiro masculino direto e é adjudicada, após a reclamação de hereditariedade, por decisão do tribunal do arconte epónimo, ao “detentor do direito”, ou seja, o herdeiro consanguíneo direto do defunto.

³⁷ Leduc (1990, p. 330) destaca que a *epyproikos* é uma mulher que detém um dote e é objeto de contrato entre o pai e o marido que passará a tutelá-la após o casamento.

Para mostrar a situação em que uma mulher estava na posição de epiclerato, Leduc (1990, p. 331) aponta quatro condições necessárias a que deveria estar submetida: primeiro, o pai não poderia ter filho legítimo capaz de herdar seus bens; segundo, o pai não podia pertencer à classe dos tetas (última classe censitária), já que a *epíkleros* não podia ser uma órfã pobre e sem herança; terceiro, o pai não deveria ter disposto de seus bens nem de sua filha em vida; e, por fim, que a *epíkleros* fosse de nascimento legítimo.

Caso ainda se encontrasse sem um marido, a busca por um genitor para gerar um herdeiro deveria seguir a hierarquia da consanguinidade do pai. Segundo Leduc (1990, p. 332), a *epíkleros* deveria ser atribuída ao “detentor do direito”, o irmão mais velho do pai. No caso de este tio ter filhos, ela deveria ser primeiramente dada em casamento ao seu filho direto na linha de sucessão.

Quando esta *epíkleros* já se encontrasse casada e tivesse filhos, o rito matrimonial se manteria e a esposa permaneceria na casa do marido, que assumiria o papel de detentor do direito e o seu descendente de linhagem de sua esposa assumiria a herança quando atingisse a idade oportuna. Assim, o marido encontrava-se em situação inversa à da mulher: “Situação análoga vivia o marido da *epíkleros*, na medida em que poderia administrar os bens da esposa (o que, por si só, já poderia constituir um forte aliciante, se os valores envolvidos fossem elevados), mas somente até que um filho do casal atingisse a maioridade” (LEÃO, 2001, p. 269). Entretanto, se a *epíkleros* ainda não tivesse filhos, o detentor do direito ligado ao sangue paterno, no caso o tio mais velho, tomava-a e a sua herança sob a sua tutela, cabendo a ele a obrigação de sustentá-la e gerar os descendentes do antigo chefe patriarcal:

A [mulher] que o pai ou o irmão filho do mesmo pai ou o avô paterno der em casamento será esposa de acordo com a legalidade e os filhos que dela nascerem serão legítimos. Se nenhum destes existir e se ela for *epíkleros*, que a tome por esposa o *kyrios* [de direito]; se este não existir, quem a sustentar tornar-se-á seu *kyrios* (Demóstenes, F. 48b R.46.18)³⁸.

Assim, de acordo com o estatuto de *epyproikos* e/ou de *epíkleros* a mulher continuava privada de autoridade sobre a sua pessoa e os seus filhos, permanecendo sempre sob a tutela do *kyrios*, ou homem chefe da casa: pai, marido ou filho (LEDUC, 1990, p. 333). E em casos excepcionais, quando da ausência dos dois descendentes

³⁸ *apud* LEÃO, 2001, p. 366.

familiares diretos ou do marido, esta deveria ser atribuída ao parente mais direto da linhagem consanguínea do pai.

Mas, apesar dessa dependência em relação ao *kyrios*, a sua participação no interior do *oikos* era dinâmica. Era de sua responsabilidade manter grande parte dos rituais sagrados, principalmente os relativos ao nascimento, fecundidade e morte: “A comunidade ritual das mulheres [...] tem um campo de actuação durante os grandes acontecimentos que marcam o ritmo da vida do *oikos*: casamento, nascimento e morte” (ZAIDMAN, 1990, p. 452). Assim, a mulher era tida como parte integrante da comunidade enquanto esposa, depois enquanto mãe e como aquela que deveria iniciar os ritos fúnebres.

A primeira das três atividades centrais que regulavam a vida da mulher era o casamento. Uma mulher só deixava a condição de solteira (*parthenos*) pela condição de casada (*gynê*) quando passava da tutela do pai para a do marido; a sua maturidade ocorria através de um processo de troca de casa. Assim, a mulher deixava de fazer parte do *oikos* paterno para integrar o *oikos* do marido. O casamento também era, segundo Zaidman (1990, p. 442), a celebração de um ritual que contribuía para a integração da vida privada com a vida pública, já que o casamento era um instrumento que reforçava os laços entre comunidades diferentes.

Mas se o casamento era uma etapa de amadurecimento para a mulher, ela ainda não é uma mulher completa enquanto não der à luz um filho. No entanto, esse não podia ser um filho qualquer. Deveria gerar um filho homem que pudesse ser o continuador do poder paterno. Somente após cumprida essa etapa ela seria uma mulher completa e deixaria a condição de *nymphe* (a mulher que ainda não deu à luz) (ZAIDMAN, 1990, p. 448). Como a mulher grega por excelência era aquela que gerasse muitos filhos, as filhas também eram aceitas depois de gerado o herdeiro continuador da família, pois estas serviriam para promover futuras alianças entre as comunidades com futuros casamentos. Às mães também cabia o papel de educar os filhos nos primeiros anos de vida até o início da adolescência, momento em que esta responsabilidade passava para a comunidade.

Os rituais fúnebres eram outra obrigação familiar que estava sob a incumbência da mulher. Ela tinha a responsabilidade de prestar os primeiros rituais de purificação do cadáver³⁹ antes que fosse apresentado aos outros familiares e à comunidade. O não

³⁹ Sófocles apresentou este compromisso exclusivo da mulher como sendo de caráter divino (*Ant.* 450-456). Também na sua *Electra*, o poeta trouxe a cena as filhas de Agamémnon (*Electra* e *Crisótemis*) que vão até ao túmulo do pai para cumprir os ritos fúnebres (431-463), prestando-lhe os lamentos necessários e derramando sobre o túmulo as libações exigidas.

cumprimento desses ritos por parte das mulheres do *oikos* era considerado como uma desobediência à lei divina para com o morto e para com a própria família. Segundo Zaidman (1990, p. 451), esta determinação ritual era direcionada ao grupo das mulheres mais próximas do morto que dele deviam participar.

A participação efetiva da mulher nos funerais mostrava a importância do seu papel continuador na existência do *oikos*, determinado por esses ritos exclusivos. Assim como ela era agente efetiva na concepção dos descendentes, ao educá-los nos primeiros anos, era também a responsável pelo preparativo de seu ritual fúnebre.

Sua participação cívica⁴⁰ também se realizava na esfera pública: “[...] na Grécia antiga, não existe esfera do privado separada ou oposta à do público” (Zaidman, 1990, p. 441). Mas estas se davam através de *táticas*⁴¹, ou ações calculadas, pois a mulher criava lugares sociais onde poderia participar de um coletivo particular por ela organizado: “[...] organizaram espaços específicos de validação social, constituíram redes sociais informais cujo elemento de coesão era a amizade – *philia*⁴² – e atuaram na integração e reprodução de estrutura *poliade* através das práticas rituais e das festas cívicas públicas e políticas” (Lessa, 2004, p. 12).

⁴⁰ De acordo com Lessa (2004, p. 12-13), é necessário se considerar outras dimensões do político que não somente as institucionalizadas, principalmente quando se trabalha com Grécia antiga. Mas para não criar conflito entre conceitos, o autor supracitado prefere entender o papel da mulher na sociedade grega como uma participação cívica e não política, já que esta mulher não pode participar das decisões ou das esferas de comando da cidade-estado.

⁴¹ Cf. Certeau (1998, p. 100-101): “[...] chamo *tática* à ação calculada que é determinada pela ausência de um poder próprio. Então nenhuma delimitação de fora lhe fornece condição de autonomia. A *tática* não tem por lugar senão o do outro. E por isso deve jogar com o terreno que lhe é imposto tal como o organiza a lei de uma força estranha [...] Sem uma, a *tática* é a arte do fraco [...] Quanto maior um poder, tanto menos pode permitir-se mobilizar uma parte de seus meios para produzir efeito de astúcia”.

⁴² Para Aristóteles, a *philia* (amizade): “[...] é uma virtude ou implica virtude, sendo, além disso, sumamente necessária à vida” (EN, 8.1). É esta forma de relacionamento que vigora em qualquer comunidade: “[...] em toda comunidade pensa-se que existe alguma forma de justiça, e igualmente de amizade; pelo menos, os homens dirigem-se como amigos aos seus companheiros de viagem ou camaradas de armas, e da mesma forma aos que se lhes associam em qualquer outra espécie de comunidade. E até onde vai a sua associação vai a sua amizade, como também a justiça que entre eles existe. E o provérbio segundo o qual ‘os amigos têm tudo em comum’ é a expressão da verdade, pois a amizade depende da comunhão de bens” (EN, 8.9). Para este filósofo, a *philia* está presente nas várias esferas da vida em sociedade, como na família: “[...] pais parecem senti-la naturalmente pelos filhos e os filhos pelos pais”; na política: “[...] A amizade também parece manter unidos os Estados, e dir-se-ia que os legisladores têm mais amor à amizade do que à justiça, pois aquilo a que visam acima de tudo é à unanimidade, que tem pontos de semelhança com a amizade”; nas relações sociais: “[...] quando os homens são amigos não necessitam de justiça, ao passo que os justos necessitam também da amizade; e considera-se que a mais genuína forma de justiça é uma espécie de amizade” (EN, 8.1). Desta maneira, segundo Rosenfield (2002, p. 66), *philia* pode ser entendida como amizade que “[...] designa vínculos subjetivos e objetivos – afetos entre membros da família e entre esposos, assim como alianças políticas entre clãs, cidadãos ou cidades. A *philia* grega tem, então, um leque semântico muito amplo, seu sentido oscilando entre amor, amizade e aliança social e política”.

Esses espaços de participação da mulher na sociedade estão voltados para as atuações públicas de caráter cívico e geralmente restritas às festividades, rituais religiosos e funerais. Mas, se na vida privada do *oikos* a mulher tinha uma certa autonomia, na esfera pública ela também estava presente exercendo certa influência política.

Ainda que excluída da ágora e das assembleias onde eram tratados os assuntos dos homens e dos deuses, Zaidman (1990, p. 413) chama a atenção para as grandes manifestações religiosas – mesmo que as participações das mulheres nas manifestações religiosas nos e funerais devam ser vistas mais como uma obrigação e um direito do que uma *tática* – estas constituíam a oportunidade de participação na vida social do exterior, “de saírem para a rua”: “Nos cerca de trinta festivais celebrados todos os anos e dos quais muitos duram dois ou três dias seguidos, quase metade implica uma participação ativa de uma parte da população feminina de Atenas” (ZAIDMAN, 1990, p. 414). Entre essas festividades em que a mulher participava de maneira ativa, juntamente com todo o público, estavam o cortejo das Panateneias⁴³, as grandes festas de Dioniso ou Dionísias, a procissão dos Mistérios de Elêusis.

Para além das festividades, uma *tática* de participação social era o alargamento das relações sociais, inicialmente restrita à dona da casa, filhas e servas, passando também a outros *oikoi*, através dos laços de vizinhança e da transmissão de seus conhecimentos e suas artes a outras casas:

As vizinhas fazem parte também parte dessa teia, tal como a parteira que vai de casa em casa e que tem muitas outras funções: ajudar a lavagem dos mortos e nos funerais, favorecer os casamentos ou os encontros servindo de alcoviteira, e também por vezes, participar no tráfico das crianças ou no seu desaparecimento (ZAIDMAN, 1990, p. 454).

Essa participação da mulher na sociedade grega antiga contraria o ideal aristocrático de submissão que esta deveria ter: “[...] em verdade, no homem a coragem é uma virtude de comando e, na mulher, uma virtude de sujeição e o mesmo pode-se dizer das outras virtudes” (Arist. *Pol.* 1.13.1260). Na peça *Ájax* de Sófocles, o silêncio é apresentado como uma virtude da mulher: “Para uma mulher, o silêncio é um fator de

⁴³ Cf. Fialho e Leão (2008, p. 71 nota 83): “As Panateneias eram celebradas em honra da deusa protectora da polis – Atena, de que levam o nome (lit. ‘festa conjunta em honra de Atena’). Realizavam-se no dia 28 do mês de *Hecatombéon* (o primeiro mês do calendário ático, correspondente a parte de Julho e de Agosto), dia do aniversário da deusa. As Grandes Panateneias, instituídas pelos Pisístratos, celebravam-se de quatro em quatro anos e duravam quatro dias”.

beleza” (S. *Aj.* 293). Já na peça *Suplicantes* de Eurípides a personagem de Etras chama a atenção para a existência de uma expressão que diz que “[...] o bem falar é inútil para as mulheres (E. *Supp.* 299) e na *Fenícias* a personagem do Preceptor destaca que “Resmungar é coisa de mulher. Se uma/ coisinha de nada cai na boca delas, acrescentam/ mais isso, mais aquilo... E como gostam de falar besteira uma com a outra!” (E. *Ph.* 198-201). Tucídides dá um conselho as mulheres que ficaram viúvas em Atenas, na preservação da virtude feminina: “[...] grande será a vossa glória se não ficar abaixo das qualidades que a natureza vos deu e se o vosso bom nome não se prestar a ser falado entre os homens em louvor ou em má língua” (Th. 2.45.2).

No entanto, se o chefe patriarcal era detentor do poder que conduzia a sociedade e herdeiro do sangue do descendente divino, a mulher, no interior da casa, apesar da submissão e do silêncio na vida pública, era também possuidora de um conhecimento particular e de uma certa influência social, a qual Eurípides destaca na voz de uma personagem feminina: “através dos homens/ devem as mulheres, que são sábias, tudo realizar” (E. *Supp.* 40b-41). Para Zaidman (1990, p. 452), a influência do pai assegura a união entre o *oikos* e a comunidade, enquanto a mulher exerce no interior da casa uma autoridade religiosa sobre as outras mulheres e também fora dela, quando vai ao santuário, às festas reservadas ao culto feminino e a rituais específicos.

2.2. As origens de Atenas

A reunião de algumas dessas famílias gentílicas, ou *sinecismo*⁴⁴, união pela necessidade de proteção ou subsistência⁴⁵, levou ao surgimento das *fratrias* – associações de famílias –, e posteriormente de pequenas cidades. As *fratrias* eram compostas por um conjunto de pequenos agrupamentos aristocráticos independentes, com assembleias e arcontes próprios e que deliberavam de maneira isolada sobre seus assuntos (Th. 2.15.1).

Assim, os *gene*, e posteriormente, as *fratrias*, foram os tipos de organizações sociais que vigoraram na Hélade durante o chamado período homérico; segundo Rostovtzeff

⁴⁴ Segundo Glotz (1980, p. IX), o *sinecismo* era um agrupamento belicoso de clãs para proteção mútua, o que levou ao surgimento da *polis* grega.

⁴⁵ A subsistência das famílias no período homérico era baseada na agricultura e na manufatura doméstica: “A agricultura dos gregos homéricos é formada principalmente pela lavoura e pela criação de gado; mas a horticultura, especialmente a plantação de vinhas e oliveiras, aos poucos se desenvolve [...] Poucas são as compras feitas e, ainda assim, relutantemente; a maioria das coisas necessárias é feita e, casa. A manufatura doméstica fornece não só o alimento como também as roupas, mobílias, implementos agrícolas e calçados [...] O trabalho é feito em casa por todos os membros da família” (ROSTOVITZEFF, 1983, p. 61-62).

(1983, p. 60), a tradição grega costumava considerar essas famílias aristocráticas de governantes como descendentes de um herói. Para este autor, essas famílias estavam intimamente ligadas, segundo a tradição, aos mitos mais antigos dos deuses e guerreiros registrados na *Ilíada* e na *Odisseia*:

O elemento dominante em todas as cidades gregas do período homérico é a aristocracia, corporizada em certas famílias que desempenhavam o papel principal na vida de cada clã. Cada uma dessas famílias traça sua descendência até um único fundador, um deus ou herói; a uma delas pertence o rei que dirige o clã na guerra e na paz (ROSTOVITZ, 1983, p. 60).

Muitas vezes, estas comunidades primitivas que habitavam a Hélade rivalizavam entre si, até mesmo como uma forma de subsistência – pela pilhagem de bens pela pirataria –, ou ainda para impor a supremacia⁴⁶. Estes agrupamentos que eram constituídos por uma ou mais famílias aristocráticas foram unificados, segundo os relatos de Tucídides, por uma personagem mítica, Teseu⁴⁷, “o herói essencial de Atenas”:

⁴⁶ Cf. Rostovtzeff (1983, p. 75): “A forma de governo na maioria das comunidades não era a monarquia. É provável que a conquista da costa da Anatólia fosse realizada sob o governo de reis, mas a nossa tradição histórica, pelo menos, refere-se quase que exclusivamente a uma disputa entre diferentes formas de governo popular, aristocracia, ou governo de poucas famílias ricas e nobres, e democracia, ou o governo de todo o povo”.

⁴⁷ A origem do nome do herói ateniense é discutida por Brandão (1987, p. 149) que procura mostrar que “Teseu (*Theseús*), talvez provenha de um elemento indo-europeu *teu*, ‘ser forte’ > *teues*, ‘força’ > *te(u)s-o* > *tese* > *theso*, isto é, ‘o homem forte por excelência’, que libertou a Grécia de tantos monstros. Quanto à genealogia do herói ateniense, é bastante verificar [...] que o êmulo de Hércules possui em suas veias o sangue divino de três deuses: descende longinquamente de Zeus, está ‘bem mais próximo’ de Hefesto e é filho de Posídon. A árvore genealógica [...] embora um pouco podada, mostra com mais clareza os dois últimos parentescos do fundador mítico da democracia ateniense”. Segundo a narrativa de Plutarco (*Thest.* 3.5-7 e 4.1); “Diz-se que Egeu, ansioso por ter descendência, recebeu da Pitonisa o famoso oráculo que o aconselhava a não ter relações com mulher alguma antes de chegar a Atenas; no entanto, a ele, não lhe pareceram suficientemente claras estas palavras. Quando chegou às imediações de Trezena, deu a conhecer a Piteu a resposta do deus, conforme a tinha recebido: ‘Tu, que és o mais poderoso dos homens, não soltes o pé que te sai do odre antes de chegar a Atenas’. Não se sabe como Piteu terá entendido estas palavras, mas fosse pela persuasão, fosse pelo engano, levou Egeu a unir-se a Etra. Consumada a união e ao saber que a jovem era a filha de Piteu, por suspeita de que ela estivesse grávida, Egeu deixou a sua espada e as suas sandálias escondidas sob uma enorme pedra que possuía uma cavidade interior, com dimensão suficiente para abrigar estes objectos. Somente a Etra ele contou o que tinha feito e recomendou-lhe que, caso nascesse um filho de ambos e este, ao chegar à idade adulta, fosse capaz de levantar a pedra e retirar o que lá estava escondido, o enviasse à sua presença, na posse daqueles objectos, sem dizer nada a ninguém e, na medida do possível, às ocultas de todos. E que, na verdade, Egeu temia seriamente os Palântidas, que conspiravam contra ele e o desprezavam por não ter descendentes, enquanto que eles eram cinquenta, todos filhos nascidos de Palante. Posto isto, retomou o seu caminho. Etra deu à luz um filho e há quem diga que este logo recebeu o nome de Teseu, devido à forma como foram depositados os sinais de reconhecimento. Outros afirmam que só mais tarde, em Atenas, ele recebeu o seu nome, quando Egeu o adotou como filho. O menino foi criado sob a protecção de Piteu e teve como mestre e preceptor um homem de nome Cónidas, a quem os Atenienses sacrificam ainda hoje um carneiro, na véspera das festividades em honra de Teseu, recordando-o e venerando-o com muito maior razão de ser do que aquela por que veneram Silânion ou Parrásio, por terem pintado ou esculpido a figura de Teseu”.

[...] quando Teseu se tornou rei, sendo inteligente e poderoso em tudo, organizou o país dissolvendo as assembleias das outras cidades e os seus tribunais e estabelecendo uma única assembleia e tribunal na cidade que agora existe. Assim, formou uma só comunidade e ainda que cada um continuasse a ter as suas coisas, forçou-os a usar como sua esta cidade que, porque todos pagavam um tributo a ela, se tornou uma grande cidade e assim foi legada por Teseu à posteridade (Th. 2.15.2).

A reverência do povo ateniense para com o seu herói Teseu estava pautada na crença da sua influência na unificação destas pequenas comunidades dispersas em uma mesma cidade (MOSSÉ, 1997, p. 12). A sua ascendência paterna, de filho de Egeu, em consonância com Plutarco (*Thes.* 3.1), “[...] remonta a Erecteu e aos primeiros homens autóctones, o que reforça a ideia da autoctonia anteriormente discutida. Por parte de sua mãe, Teseu era um Pelópida⁴⁸”, ou um dório⁴⁹.

Plutarco, como biógrafo, também destaca o papel fundamental de Teseu como o herói tutelar, realizador do sinecismo que unificou a Ática⁵⁰, fortalecendo-a e criando condições para que Atenas, da qual era o *oikistes* (fundador), viesse a se tornar uma das mais importantes e poderosas cidades gregas:

Após a morte de Egeu, concebeu um magnífico e admirável projecto: congregou os habitantes da Ática numa só cidade e declarou um único estado, correspondente a um só povo. Até então a população vivia dispersa pelo território e era difícil reuni-la em função do bem comum a todos os seus elementos. Acontecia mesmo entrarem em dissensões e guerras entre eles. Assim, Teseu foi ter com eles pessoalmente e foi persuadindo comunidade a comunidade, família a família, a fim de a todos conquistar para este seu projecto. Os homens comuns e os pobres depressa acolheram o seu apelo. Aos poderosos propunha-lhes um sistema de governo sem rei e uma democracia que viesse a recorrer à sua

⁴⁸ Cf. Plu. (*Thes.* 3.2): “Pélops foi, de facto, o rei mais poderoso do Peloponeso, não tanto pela sua enorme riqueza como pelo número de filhos. Casou muitas das suas filhas com homens da mais alta estirpe e estabeleceu muitos dos seus filhos como governantes das cidades espalhadas pela região. Um deles foi Piteu, avô de Teseu, que fundou Trezena, uma cidade de pequenas dimensões; por si, alcançou fama de ser o homem mais douto e mais sábio de todos os de então”.

⁴⁹ Os dóricos, jônicos e eólicos eram as principais tribos as quais os gregos acreditavam descender. Segundo Funari (2011, p. 18-19): “O mundo micênico desapareceu no século XI a.C., gradativamente, sem que se saiba o que ocorreu. Os palácios deixaram de ser usados, assim como a escrita, até que uma nova civilização, sem palácios, viesse a surgir. Segundo a interpretação tradicional, teria sido a invasão dos dórios, no fim do segundo milênio, que teria feito submergir a Grécia aqueia a partir de 1200 a.C., entre os séculos XII e XI. Os dórios eram grupos guerreiros que iam ocupando cada vez mais espaços (Peloponeso, Creta), partilhavam a terra em lotes iguais e submetiam os povos conquistados à servidão. Uma das consequências das invasões dórias teria sido a destruição quase total da civilização micênica. No período de um século, as criações orgulhosas dos arquitetos aqueus, os palácios e as cidadelas, transformaram-se em ruínas. A escrita e todas as criações artísticas da época áurea de Micenas também foram abandonadas. Os dórios se estabeleceram sobretudo no Peloponeso onde introduziram a metalurgia do ferro e a cerâmica com decoração geométrica”

⁵⁰ Cf. Plu. (*Thes.* 2.2).

própria pessoa apenas como chefe militar e guardião das leis, e que em tudo o resto proporcionasse a todos igualdade de direitos. Uns deixaram-se persuadir; outros, com receio do seu poder, que já era grande, e da sua audácia, entenderam ser preferível anuir a ter de ceder pela força. Teseu mandou então deitar abaixo os pritaneus e as salas de conselho locais, aboliu as magistraturas de cada comunidade e ergueu um pritaneu e uma sala de conselho comum a todos no lugar onde hoje se ergue a cidade. Deu a este Estado o nome de Atenas e instituiu as Panateneias como festa da comunidade (Plu. *Thes.* 24.1-4).

A influência da sua atuação como unificador da Ática não era o único motivo para ser reverenciado. Ainda que Teseu tivesse sido, como consideram provável Fialho e Leão (2008, p. 21), “[...] um herói local do espaço rural do noroeste da ática”, ele representava para o povo de Atenas o exemplo mítico do soberano ideal, a expressão do espírito ateniense. Assim, pode ser visto uma das características da civilização grega, já no seu alvorecer, a explorar a educação pelo modelo. A sua figura heroica possuía uma força educativa e passou a ser usado um modelo de cidadão a ser seguido.

Plutarco considerou-o como um dos fundadores da democracia, já que foi o primeiro a renunciar ao título de *basileus* (rei), inclinando-se para um poder da multidão (Plu. *Thes.* 24.1-3), e também porque procurou diminuir o poder dos eupátridas⁵¹, mostrando uma preocupação com os setores não aristocráticos da comunidade⁵².

No entanto, apesar de ser considerado o precursor da democracia, essas ações de limitação do poder da aristocracia detentora de terras em favor de outros setores sociais e a definição do papel social a ser desempenhado por cada um desses setores, assemelhavam-se com as medidas sociais tomadas pelos primeiros tiranos para organização da polis surgente.

Considerando as narrativas de Tucídides e de Plutarco, vale ressaltar a importância de Atenas desde a sua origem, em tempos míticos, como uma cidade significativa para a Ática, tendo participação fundamental para o seu processo de unificação. Atenas tivera função preponderante na história grega, antes mesmo de atingir a supremacia conquistada nos meados do século V a.C., não apenas no que se refere ao seu destaque político, mas também social, cultural e religioso. Particularmente em Atenas, foi no início do período

⁵¹ Os eupátridas eram os nascidos de família aristocrática, ou seja, um representante da aristocracia tradicional.

⁵² Cf. Plu. (*Thes.* 24.2): “Ele não permitiu, no entanto, que a democracia se convertesse em desordem e confusão graças a uma multidão desordenada que invadisse a cidade. Pelo contrário – começou por dividir os cidadãos em Eupátridas, Geomoros e Demiurgos [...] Os Eupátridas pareciam preponderar em dignidade, os Geomoros em utilidade, os Demiurgos em número”.

arcaico que a cidade começou a se estruturar de maneira mais complexa, passando de uma sociedade familiar camponesa e guerreira para uma nova forma de organização, ainda centrada no poder da antiga aristocracia. A provável origem desta aristocracia está ligada aos descendentes dos conquistadores originais, que haviam dividido entre si as terras conquistadas e os servos a elas ligados (ROSTOVTZEFF, 1983, p. 75).

Para Finley, após a “Idade das Trevas”⁵³, os reis e chefes haviam desaparecido, transferindo o seu poder para pequenos grupos familiares aristocráticos que passaram a monopolizar a condução da comunidade:

[...] em parte por meio de instituições formais, conselhos e magistraturas; em parte, por conexões matrimoniais e de parentesco como um sistema de governo; em parte também pela autoridade intangível que lhes provinha dos antepassados, porque todos inventavam genealogias que os faziam recuar até aos ‘heróis’ famosos (e daí, com frequência, até a um deus) (FINLEY, 1963, p. 31).

A influência da religião era importante para a comunidade aristocrática, pois neste momento as leis ainda tinham uma característica divina.

Mas, se as leis surgiram inicialmente, segundo Coulanges (2009, p. 203), como parte da religião familiar, com as cidades os antigos códigos ainda faziam parte de um conjunto de ritos e prescrições litúrgicas que se confundiam com disposições legislativas: “Em princípio, a lei era imutável, pois era divina. Vale notar que as leis nunca eram abrogadas. Podiam, sim, fazer leis novas, mas as antigas persistiam sempre, ainda que houvesse contradição entre elas” (COULANGES, 2009, p. 206).

Nesse processo de transição da comunidade gentílica para a polis, a organização social da Grécia, com destaque para a cidade de Atenas, passou por um processo de mudanças complexas e decisivas para ordenar essa nova estrutura social:

O aparecimento da polis constitui na história do pensamento grego, um acontecimento decisivo. Certamente, no plano intelectual como no domínio das instituições, só no fim alcançará as suas conseqüências; a polis conhecerá etapas múltiplas e formas variadas. Entretanto, desde seu advento, que se pode situar entre os séculos VIII e VII, marca um começo, uma verdadeira invenção; pois a vida social e as relações entre

⁵³ Cf. Funari (2011, p. 20): “Estes séculos são conhecidos como ‘época das trevas’, pois não sabemos bem o que se passou. Tradicionalmente, dizia-se que houve um retrocesso cultural, com o abandono da escrita, mas hoje em dia os estudiosos ressaltam que é justamente essa civilização camponesa e guerreira que irá fundar, depois, a Grécia clássica”.

os homens tomam uma forma nova, cuja originalidade será plenamente sentida pelos gregos (VERNANT, 2002a, p. 53).

Ferreira (2004, p. 29) chama a atenção para a tendência atual de aceitar o surgimento da polis em meados do século VIII a.C.⁵⁴ – primeiro na Ásia Menor, e depois espalhada por toda a Hélade. Com o surgimento das *poleis*, a aristocracia passou a limitar o poder político do *basileus* através de um conselho sediado em Atenas, no Areópago⁵⁵ (MOSSÉ, 1997, p. 12). E foi com a polis que se iniciou o desmembramento das relações estabelecidas pelos laços consanguíneos do *genos* e pelas suas leis divinas. O que até o momento era o elo que mantinha unida a comunidade gentílica – o grau de parentesco (os laços de sangue) e o descendente divino –, deixou então de ser fundamental para os membros da nova organização.

2.2.1. Os novos setores sociais

O surgimento da cidade fez com que o grego se deparasse com alguns obstáculos, entre os quais o aumento inesperado da população e a dificuldade para alimentá-la, bem como o solo impróprio para a agricultura e as intempéries climáticas desordenadas que dificultavam a produção de cereais. O comércio surge neste momento como tentativa de superar esses obstáculos, mas também como produto das relações sociais, juntamente com as necessidades da produção da vida, das necessidades materiais dos homens, que foi se colocando na sociedade grega.

Impulsionado pelo comércio, surge ainda um novo setor social que também assume um poder econômico, já que a aristocracia não promovia o comércio por considerá-lo uma laboração inferior e desonrosa, bem como algo que levaria a perda do *status* social. Este novo setor era composto principalmente por grupos de artesãos e pequenos camponeses que adquiriram fortuna dedicando-se à nova atividade desprezada pela aristocracia.

Com o comércio que nela se expandia, a cidade de Atenas se tornava mais complexa em sua composição administrativa. O novo setor social que ganhara importância

⁵⁴ Essa tendência é partilhada por Vernant (2002a, p. 53): “[...] a polis conhecerá etapas múltiplas e formas variadas. Entretanto, desde seu advento, que se pode situar entre os séculos VIII e VII, marca um começo, uma verdadeira invenção; pois a vida social e as relações entre os homens tomam uma forma nova, cuja originalidade será plenamente sentida pelos gregos”.

⁵⁵ Cf. Rostovtzeff (1983, p. 100): “Um conselho de anciãos, o principal grupo do Estado para assuntos políticos, religiosos e jurídicos, agia juntamente com os magistrados; chamava-se Areópago, em homenagem à colina onde geralmente se realizavam suas reuniões, e era preenchido pelos representantes das mais nobres famílias e provavelmente por ex-magistrados”.

pela sua riqueza passara também a alimentar ambições e a almejar o poder político, até então nas mãos da aristocracia.

No entanto, da mesma forma que o emergente setor enriquecia, a grande parte dos camponeses pobres atenienses aumentava a sua condição de dependência e de endividamento para com seus antigos senhores. Muitos desses camponeses acabavam sendo reduzidos à condição de escravos, dos seus senhores e credores, para pagarem as dívidas, pois muitos davam como garantia a sua própria liberdade, a dos seus filhos e das suas mulheres (Arist. *Ath.* 1.2.2-3).

Assim, o comércio trouxera não apenas a prosperidade e a pujança à cidade grega, mas intensificara o conflito pela hegemonia econômica entre os setores antigos e novos, provocando mudanças conflituosas na vida política e social da polis:

Surgiram as classes e, com elas, o ódio e as lutas de classe. A aristocracia de nascimento viu sua superioridade posta em dúvida pela aristocracia da bolsa e ambas foram ameaçadas pela força do número da população obreira. As pródigas despesas da minoria, o luxo de que se cercavam, sua exploração das massas e o número cada vez maior de escravos não foram suportados passivamente: geraram luta cruel e frequentemente desumana entre as classes (ROSTOVTZEFF, 1983. p. 87-88).

Além da prosperidade econômica de alguns setores e da desigualdade social que eclodiram em Atenas com o comércio, também surgiu a necessidade de se constituir um aparato militar para proteger a cidade de possíveis inimigos ou invasores.

Foi então que se formaram os exércitos dos hoplitas⁵⁶, que passaram a ser constituídos quase na sua totalidade por cidadãos enriquecidos e camponeses de condições médias, e que tinham possibilidade de se armar de maneira adequada com o *hoplon*.

Ao ocupar também o poder militar, o novo setor que se apropriara de parte dos recursos da cidade com o comércio, passou a dividir com a aristocracia a hegemonia social e política de Atenas, já que o poder político estava estritamente ligado ao poder militar. Aristóteles destaca o fato de, na “[...] organização da velha constituição” (*Ath.* 3.1), as magistraturas serem estabelecidas de acordo com o grau de nobreza de nascimento e com a

⁵⁶ Segundo Ferreira (2004, p. 51) hoplita era o “[...] soldado grego de infantaria que combatia equipado com o *hoplon*, termo que designava o conjunto de armamento (armadura, grevas ou cnémides, escudo, elmo). Os hoplitas atuavam em grupos dispostos de tal maneira que, em combate, o escudo protegia metade do corpo do companheiro [...] se constituía uma autêntica muralha, cujo rompimento arrastava de modo geral graves consequências. Deste modo, o combate não depende só de si, mas também dos companheiros. Precisava atuar em grupo, no qual, ao contrário da cavalaria, o indivíduo pouco conta e é indispensável a uma acção conjunta. A hoplita exige enfim espírito de disciplina e de solidariedade e contribui, portanto, poderosamente para solidificar a polis, incrementando o sentimento de comunidade”.

riqueza; com a “nova constituição”, a cidadania era atribuída a quem tivesse condições para se equipar como hoplita (*Ath.* 4.2).

Desta maneira, o ideal do guerreiro de sangue aristocrático e descendente dos heróis épicos perdera força. Ao mesmo tempo, o novo setor passara a ter em mãos também o poder militar, o que reforçara a sua importância na manutenção da polis. Detentores de parte do poder econômico e da função primordial na segurança da cidade ateniense, os plutocratas⁵⁷ começavam a conquistar influência política. Esse prestígio promovera também conflitos com a aristocracia, que procurava manter-se no poder institucional e não aceitava a participação de um setor que ascendia socialmente e ganhava influência política.

Para superar o conflito de interesses entre a aristocracia e os plutocratas, e enfrentar a crise interna entre ricos e pobres, foram tomadas algumas medidas que causaram mudanças consideráveis na sociedade ateniense dos séculos VII e VI a.C. e que levaram Atenas a um processo de reorganização social. Entre estas medidas estavam a criação dos códigos de leis escritas e a instituição da tirania.

2.2.2. Os códigos de leis escritas

As primeiras leis escritas surgiram em Atenas por volta do século VII a.C.⁵⁸ e tinham como objetivo não apenas possibilitar o controle social da cidade, mas também tentar minimizar os conflitos entre a aristocracia e os demais setores sociais que surgiram com a polis. Com esses códigos de leis-escritas também se pretendia fixar o que até então tivera apenas um caráter divino e era competência, na sua interpretação e aplicação, dos sacerdotes e chefes patriarcais.

Ao começarem a ser escritas, tornaram-se públicas, e as leis passaram a servir como um direito comum a todos os atenienses, deixando de ser restritas a um setor privilegiado, que anteriormente as interpretava de acordo com os interesses particulares, devido à sua

⁵⁷ Os Plutocratas eram, segundo Ferreira, os integrantes desse novo setor social enriquecido pelo comércio e indústria: “Teve origem no dinamismo de pessoas das classes inferiores, já que a nobreza – com exceção de alguns elementos mais abertos – não se dedicava ao comércio” (2004, p. 46). Indústria equivale à força de produção de artigos como armas ou vasos, que ganhara real importância no processo de exportação que se intensificou no século VI a.C.

⁵⁸ O código de Drácon (elaborado nos últimos anos do século VII a.C.) e o código de Sólon (594 a.C.) foram, segundo Aristóteles (*Ath.* 3.1-6 e 4.1), os primeiros códigos de leis escritos em Atenas. As medidas de Pisístrato, assim como as de Clístenes, não eram resultado de um planejamento original, mas deram continuidade ao delineamento de Sólon que tinha constituído os primeiros passos em direção a um governo popular e isonômico, e por isso considerado o “[...] primeiro campeão do povo” (*Arist. Ath.* 2.3), ou seja, o primeiro a instituir princípios de democracia na sociedade grega.

imaterialidade e subjetividade advinda de um plano metafísico e divino: “Ao escrevê-las, não se faz mais que assegurar-lhes permanência e fixidez. Subtraem-se à autoridade privada dos *basileis*, cuja função era ‘dizer’ o direito; tornam-se bem comum, regra geral, suscetível de ser aplicada a todos da mesma maneira” (VERNANT, 2002a, p. 57).

Era esse monopólio na aplicação das leis não escritas, de caráter divino, por parte dos sacerdotes⁵⁹, que acabava intensificando a desigualdade social entre a aristocracia e os setores empobrecidos. Segundo Mossé, a aristocracia detentora da terra e do poder político detinha também a influência sobre os sacerdotes “[...] a distribuir a justiça e o direito” (1997, p. 12), que assim atendiam os seus interesses. Por isso, alguns autores como Heródoto⁶⁰ e Sófocles⁶¹ acabaram sugerindo o poder religioso como corruptível e tendencioso.

A criação dos códigos de leis escritas pelos primeiros tiranos veio tentar apaziguar os anseios insurgentes por mais justiça dos setores inferiores, que vinham sendo cada vez

⁵⁹ Com o fim da sociedade familiar e o surgimento das cidades pouco mudou no que se refere a religião e a função sacerdotal. Como mostra Coulanges (2009, p. 246-247) eram os eupátridas, os nascidos de família aristocrática, que tinha o privilégio de serem sacerdotes. Para Plutarco, foi Teseu o responsável por designar esses os representantes da aristocracia como detentores do direito de assumir a posição de sacerdote: “Aos Eupátridas atribuiu a função de conhecer os assuntos relativos aos deuses, de proporcionar magistrados, de ensinar as leis, de interpretar o profano e o sagrado. Estabeleceu uma espécie de igualdade com as outras duas classes de cidadãos” (Plu. *Thes.* 24.2).

⁶⁰ Heródoto apresenta essa prática da religião para atender os interesses dos seus condutores. O historiador cita Onomácrito, um cresmólogo (declamador profissional de oráculos), que utilizava a sua fama como um decifrador de oráculos para influenciar as decisões do rei Xerxes: “[...] se havia nos oráculos a predição de um revés para os bárbaros, ele nada dizia quanto a isso, escolhendo os de melhores augúrios para declamar [...] Assim ele influenciava Xerxes com os oráculos que recitava, enquanto os Pisistrátidas e os Alêuadas o incitavam com seus conselhos” (Hdt. 7.6). Piqué também mostra como alguns setores dominantes da polis ateniense utilizavam-se da religião para alcançar seus interesses. A própria instituição da tragédia como uma festa popular mostra como isso funcionava: “[...] foi Pisístrato quem determinou que [as tragédias] fossem encenadas em uma das festas mais populares, justamente as Grandes Dionísias Urbanas, em fins de março. Pisístrato com isso estava fazendo uso da religião contra a aristocracia, reorganizando as festas tradicionais, dando patrocínio estatal ao culto mais popular do momento, o de Dioniso e de sua festa mais importante, as Dionísias Urbanas” (1998, p. 207).

⁶¹ Em *Antígona*, Creonte acusa Tirésias, por três vezes, de corromper-se pela ganância: “Ó anciãos, todos vós sois como archeiros que atiram para este homem como para um alvo, e a vossa arte de adivinhar não me deixou incólume. A raça dessa gente já me vendeu e exportou há muito, como uma mercadoria. Tirai lucros, negociai com o âmbar de Sardes, se quiserdes, e o ouro da Índia, que a ele não o oculteis num sepulcro, nem mesmo que as Águias de Zeus quisessem levá-lo como sua presa, arrebatando-o para o trono do deus. Nem mesmo temendo isso como um motivo de poluição, eu o entregarei à sepultura. Porque eu bem sei que nenhum homem tem o poder de manchar os deuses. E caem de uma maneira vergonhosa, ó velho Tirésias, mesmo aqueles dentre os mortais que são mais sábios, quando dizem com arte palavras baixas, com a mira na ganância” (S. *Ant.* 1033-1047); “Gananciosa é toda a raça dos adivinhos” (1055); “Toca-lhe; somente não fale com a mira nos lucros” (1061). Já em *Rei Édipo* o poeta também utiliza a voz de Édipo para acusar de corrupção o adivinho Tirésias: “Ó riqueza, ó poder, ó sabedoria acima do comum, nesta vida por cobiças agitada, como é grande a inveja que vou espreitar! Pois se é por causa deste poder – doado, e não reclamado – que Creonte, o leal, o amigo de sempre, me quis ludibriar, com a ambição de me depor, subornando um feiticeiro, um forjador de embustes como este, um charlatão enganador que só para o lucro tem olhos, mas que para sua arte é cego” (S. *OT.* 380-389).

mais espoliados de seus bens e eram vítimas de sentenças injustas: “A codificação das leis vem satisfazer essa aspiração: põe a lei ao alcance de todos [os cidadãos], oferecendo-lhes a possibilidade de a conhecerem, sem estarem sujeitos ao segredo e à arbitrariedade das interpretações. Retira desta forma aos aristocratas o monopólio da justiça” (FERREIRA, 2004, p. 56). Mas, apesar de combater o direito privado de um setor social, como detentor e condutor das leis, os códigos escritos mantinham certos privilégios⁶², já que para Vernant (2002a, p. 98) não havia nem direito igual a todas as magistraturas e nem igualdade de direito à propriedade territorial. A igualdade da lei estava no fato de que, após os códigos escritos, todos os cidadãos podiam tomar parte na assembleia e nos tribunais.

Os códigos de leis escritas tiveram importância significativa para a organização da sociedade. Com a fixação dos códigos, as leis, de acordo com Souza (2007, p. 33), deixaram de ter o caráter subjetivo e sagrado, e até mesmo a crença na inspiração dos oráculos e na revelação destas leis pelos deuses aos chefes das famílias gentílicas deixou de fazer sentido. As leis adquiriram um caráter racional, e passou a ser de responsabilidade do homem a sua elaboração. O próprio grego começou a entender a força das suas ações e da sua responsabilidade para determinação do seu futuro, e deixou de acreditar num destino que lhe predeterminava o porvir, como faziam crer os preceitos da religião doméstica.

Mas foi na polis democrática da Atenas do século V a.C. que a lei escrita passou a assumir um caráter isonômico⁶³, ainda mantendo uma postura que procurava impedir que a aristocracia gentílica dominasse de maneira exclusiva as esferas administrativas de Atenas.

A primeira lei considerada de caráter democrático, feita para fortalecer a cidade-estado e tentar frear o ímpeto dos partidários de uma tirania, principalmente por parte dos representantes das famílias aristocráticas que perderam representatividade política com a

⁶² Um dos privilégios mantidos por Sólon estava a recusa em não partilhar as terras como era pedido por todos os atenienses. Também dividiu os cidadãos em quatro classes censitárias, mas fez a classificação em função da fortuna e não do nascimento. Segundo Mossé, essa divisão não retirou da aristocracia todos os seus privilégios, mas os fortaleceu alguns deles: “É certo que, ainda assim, isto não resultava, de imediato, senão no fortalecimento da autoridade pela aristocracia, uma vez que o exercício da magistratura era-lhe exclusivo, do mesmo modo que somente ela tinha competência para administrar justiça, em virtude de um novo código de leis instituído por Sólon” (MOSSÉ, 1997, p. 15).

⁶³ Cf. Ferreira (1990, p. 28): “Uma dessas marcas, e talvez a mais saliente, encontra-se na busca da igualdade: dar aos cidadãos as mesmas possibilidades, sem olhar à categoria social, aos meios de fortuna ou à cultura. Atenas considerava este aspecto tão importante que se gabava de possuir a *isonomia*, a *isegoria* e a *isocracia*, ou seja, ‘a igualdade de direitos’ ou perante a lei, a ‘igualdade no falar’ - ou a ‘franqueza no falar’ como aparece designada em certas fontes - e a ‘igualdade no poder’ respectivamente”.

divisão dos demos, foi a instituição da lei relativa ao Ostracismo⁶⁴ (Arist. *Ath.* 22.1). A lei do ostracismo foi considerada a primeira e mais importante lei da democracia ateniense. Aristóteles (*Ath.* 22.1) atribuiu sua criação a Clístenes. Seu objetivo era banir, por um período de dez anos, qualquer cidadão que fosse considerado de influência perigosa para a manutenção da democracia. A autora também destaca que o ostracismo acabara se tornando uma temível arma nas mãos dos cidadãos (MOSSÉ, 1997, p. 23). Isso pode ser constatado pelos relatos dos autores da época, como Aristóteles⁶⁵, que mostram que quase todos os cidadãos que alcançaram cargos de comando em Atenas sofreram a pena de exílio em algum momento.

Desta maneira, conclui-se como a redação das leis foi essencial para a organização da cidade, principalmente para a polis democrática ateniense, ainda que esta forma de lei escrita tenha surgido num regime antagônico à democracia, ou seja, num regime tirânico.

2.2.3. Da tirania à democracia

Antes que Atenas se firmasse com uma polis democrática no século V a.C., conduzida pelos cidadãos que se orientava por códigos de leis escritas e por instituições que procuravam garantir a democracia, ela passou um processo de transformação social complexo. Essa transformação se deu inicialmente com conflitos internos, que provocaram mudanças na estrutura da cidade aristocrática entre os séculos VII e VI a.C.

Apoiada nas tensões entre o poder militar dos novos setores e a aristocracia, bem como na crise entre os ricos e os setores mais empobrecidos da sociedade, foi que surgiu, segundo Finley: “[...] uma instituição especificamente grega: a dos tiranos⁶⁶” (1963, p. 36). Mossé (1997, p. 16-17) destaca também o conflito particular entre as próprias famílias aristocráticas⁶⁷ na tentativa de impor a supremacia no comando da cidade, como um dos pretextos que ocasionaram o aparecimento dos primeiros tiranos em Atenas no século VI

⁶⁴ A palavra ostracismo deriva de *ostrakon* (concha), utensílio no qual era escrito o nome do cidadão que deveria ser exilado.

⁶⁵ Aristóteles (*Ath.* 22.4) relata o caso de Hiparco, filho de Carmo, como o primeiro ostracizado em Atenas.

⁶⁶ Cf. Finley: “[...] tirano significava o fato de um homem se apoderar do poder sem ter autoridade constitucional legítima (diferente de um rei); não continha juízo de valor sobre as suas qualidades pessoais ou de governante” (1963, p. 36). Para Kitto (1990c, p. 174): “O termo tirano – não era uma palavra grega, viera da Lídia – ao princípio não tinha nenhuma das odiosas associações de ideias que adquiriu e ainda conserva; os Gregos recordavam com gratidão o que deviam aos tiranos. Contudo, era duro para os Gregos não terem liberdade para dirigirem eles mesmos os seus assuntos políticos, e, é claro, as tiranias degeneram”.

⁶⁷ Cf. Mossé (1997, p. 16): “A crise não devia tardar a rebentar. Por volta de 561 a.C., na luta pelo poder, dois homens se defrontaram: Licurgo, que [...] talvez pertencesse ao *gênos* dos eteobuades, e Mégacles, que pertencia ao dos alcmeônidas”.

a.C. Já Tucídides (1.13.1) aponta como um dos motivos das tiranias o enriquecimento das cidades da Hélade, nas quais os conflitos internos teriam como causa o interesse em comandar essas prosperas cidades-estado.

Esses tiranos eram considerados demagogos⁶⁸, pois se apoiavam no poder do povo, principalmente dos camponeses desapropriados de suas terras. O apoio vindo dos setores mais pobres tinha como objetivo instituir um poder que pudesse frear a supremacia política da aristocracia que, apesar das mudanças na organização da cidade, ainda impunha sua hegemonia no exercício do poder e na aplicação das leis. Os nascidos em famílias não-aristocratas apoiaram os tiranos porque também esperavam obter algum benefício por parte destes demagogos, como contributo por sua ajuda. Mas para Austin e Vidal-Naquet:

Levado ao poder quase sempre pelo *demos*, o tirano enfrenta o poder político dos nobres e dos ricos e resolve em parte as dificuldades econômicas e sociais que provocaram precisamente o seu aparecimento. Mas o problema político permanece intacto, o *demos* é utilizado pela força física que representa, mas mantido em seguida fora de qualquer actividade propriamente política (1972, p. 210).

Mas um ponto destacado por Finley (1963, p. 39), e que se pode considerar primordial para o entendimento da tirania em Atenas, foi a sua característica decisiva no processo de transição do poder patriarcal arcaico para uma cidade-estado clássica democrática. Na sua origem, pelo menos em Atenas, a tirania não teve o mesmo sentido pejorativo que foi ganhando com o tempo, e que o cidadão da polis democrática do século V a.C. tanto temia. Aristóteles chama a atenção para o fato de que as primeiras tiranias não incomodavam os cidadãos, mas procuravam zelar pela paz e pela tranquilidade da sociedade, mantendo um “[...] carácter amigo do povo e humano” (*Ath.* 16.7-8), sem valer-se de nenhum privilégio pela sua posição de comando.

A influência da tirania na sociedade teve impacto na estruturação da cidade-estado, pois justamente nos governos dos tiranos, Atenas passou a constituir-se como uma das principais cidades gregas, econômica, intelectual e artisticamente, deixando de ser “[...] uma pequena cidade rural [...]”, e passando a “[...] um centro de importância internacional” (KITTO, 1990c, p. 172). Desta maneira, aquilo que poderia significar uma condição de opressão, um governo autoritário valendo-se de um poder repressivo para continuar no

⁶⁸ Cf. Mossé (1993, p. 116): “[...] em Atenas dava-se este nome (demagogo) aos oradores que conduziam o *dêmos*, ou seja, a massa dos cidadãos. Acusavam-nos de lisonjear o povo em vez de o guiar no bom caminho”. Assim, o termo ‘tirano demagogo’ referia-se a essa capacidade de manipular o povo pelo discurso, conseguindo o apoio deste em causa própria.

comando, acabou fomentando paradoxalmente as bases para o governo democrático que viria a se instituir na cidade-estado ateniense no período clássico:

[...] pairando acima da lei e da constituição, os tiranos terminaram por fortalecer a *polis* e suas instituições, ajudando a elevar o *demos*, o povo como um todo, a um nível de autoconsciência política que acabou levando, em alguns estados, ao governo pelo *demos*, a democracia (FINLEY, 1990, p. 116).

Para se firmar no poder, a tirania também intensificou a busca por um espírito de comunidade, principalmente com a instituição das festividades em honra de deuses populares, como o culto à deusa cidadina Atena (Festival das Panateneias) e o culto a Dioniso (Festival Dionisíaco), deus ligado ao campo e às camadas mais próximas do povo. Também se valeu da poesia com o objetivo de reforçar o espírito patriótico nos cidadãos, aproveitando-se do aspecto educativo da arte poética. Desta maneira, procurou uni-la aos festivais religiosos. Nas Panateneias incluiu-se a épica em recitais de Homero. Nas festividades populares em honra de Dioniso, estabeleceram-se os concursos trágicos.

Um aspecto de destaque da primeira tirania em Atenas foi a manutenção das leis e das instituições criadas pelos antigos legisladores. Ao mesmo tempo buscou implementar novas reformas econômicas, como a fomentação da produção da cerâmica e a cunhagem das primeiras “corujas”, moedas com a efígie da deusa Atenas (MOSSÉ, 1997, p. 20). Fortaleceu os negócios no Mar Egeu e garantiu o livre acesso ao trigo, que era base da alimentação ateniense. Também promoveu um fortalecimento do contingente militar com uma frota poderosa de navios de guerra.

O enriquecimento da cidade possibilitou aos tiranos que se seguiram passarem a exercer um poder pessoal de modo mais autoritário (MOSSÉ, 1997, p. 20) e buscarem uma vida mais suntuosa. As tiranias que antecederam a democracia em Atenas acabaram se caracterizando como um poder mais “autocrático” (Arist. *Ath.* 19.1). Heródoto (5.55) considerou também o governo dos últimos tiranos como o mais violento que até então exercera as tiranias.

Os fatos sobre o fim do governo dos tiranos não é totalmente clara. O que parece à primeira vista como um caso de ordem particular, de acordo com Aristóteles (*Ath.* 18.1-3), que narra os acontecimentos como uma possível desavença de ofensa pessoal⁶⁹, em

⁶⁹ Segundo Aristóteles (*Ath.* 18.2-6), um dos dois irmãos bastardos de Hípias e Hiparco, chamado Téssalo, após não ter tido reciprocidade em uma paixão por um tal Harmódio, proferiu ofensas contra ele e impediu

Tucídides (1.20.2) aparece como uma provável conspiração aristocrática contra os governantes de então, sem mencionar o caso de vingança pessoal apresentado pelo estagirita. Já Heródoto omite ambos os motivos, referindo-se a uma causa de ordem divina⁷⁰. O que se pode concluir é que o assassinato de Hiparco fez com que seu irmão Hípias tornasse o seu comando na administração da cidade cada vez mais violento, o que causou o descontentamento da maior parte dos cidadãos atenienses que acabaram destituindo o tirano.

Com o fim da tirania nesta polis, teve reinício o conflito entre as famílias aristocráticas pelo poder, o que acabaria por levar a uma nova mudança nas esferas de comando da cidade grega por excelência. E também levantou a discussão sobre qual a forma de condução ideal para a cidade-estado de Atenas: a continuidade da tirania, a implantação de uma oligarquia ou a instituição de uma democracia?

2.3. Atenas: a cidade grega por excelência no “século de Péricles”

Com o possível término da tirania no final do século VI a.C., teve reinício o conflito entre as famílias aristocráticas atenienses em busca de assumir o poder. Enquanto um grupo de famílias pretendia implantar a oligarquia⁷¹, outro grupo tendia para um governo mais democrático⁷². Novamente o apoio dos novos setores foi decisivo em favor de um governo que tendia para uma maior participação da maioria.

sua irmã de prestar culto à deusa durante a Panateneias. As ofensas foram prontamente vingadas com a morte de Hiparco e logo depois rechaçadas por Hípias, que tornou ainda mais duro o seu governo, caracterizando a tirania como violenta e opressiva.

⁷⁰ Heródoto (5.56) refere-se à causa da morte de Hiparco como de intervenção divina; uma vingança dos deuses “pelas injustiças cometidas”, sem citar quais eram essas injustiças, anunciada através de um sonho à própria vítima.

⁷¹ Cf. Ferreira (1990, p. 13-14): “*Oligarquia e monarquia*, também de origem grega, tem uma outra filiação: apresenta um segundo elemento relacionado com *archê*, que significa ‘começo’ (o sentido mais antigo) e ‘poder’, ‘soberania’, e com o nome de agente *archos* ‘chefe’. Deste último formou-se elevado número de compostos - como *dêmarchos*, *polemarchos*, *taxiarchos*, *phylarchos* - que deram origem aos derivados nominais em *-archia*. Como a palavra *dêmarchos*, formada por esta via, já se encontrava em uso para designar o *demarco* ou ‘chefe do demo’ e o derivado *demarchia* para a sua função, a última não podia ser usada para, em oposição a oligarquia, referir a democracia, quando esta surgiu. Daí que o grego fosse buscar a *kratos* o segundo elemento, para formar o composto *demokratia* e um grupo importante que se impôs no vocabulário político da Europa [...] a palavra *aristocracia* teria uma formação recente, criada pela força anti-democrática segundo o modelo de *democracia*, para evitar a impopularidade do termo oligarquia”.

⁷² No âmbito dos representantes dessa aristocracia, destacaram-se Iságoras, filho de Tisandro, amigo dos tiranos, e Clístenes da família dos Alcmeônidas que, segundo Aristóteles, procurou ficar do lado do povo, concedendo-lhe a soberania (Arist. *Ath.* 20.1). O filósofo destaca a confiança dispensada pelo povo, que elegera o Alcmeônida como seu chefe (*Ath.* 21.1).

Com o apoio de grande parte dos cidadãos foram tomadas algumas medidas⁷³, que proporcionaram as condições ideais para o surgimento da democracia. Entre elas estava a redivisão das classes censitárias – que deixaram de ser separadas pelo parentesco e pela renda e passaram a ser separadas pela distribuição geográfica⁷⁴, ou seja, pelo *demos*⁷⁵ –, e a instituição da lei do Ostracismo. Depois se implementou uma fórmula de juramento para o Conselho dos Quinhentos; instaurou-se a eleição dos estrategos de acordo com as tribos (*phylai*); definiu-se o polemarco como chefe supremo do exército⁷⁶. Essas disposições legais buscavam tornar todos os cidadãos iguais perante a lei (MOSSÉ, 1997, p. 23).

As medidas não eram resultado de um planejamento original, mas seguiram o que fora proposto por governantes anteriores⁷⁷ aos tiranos, que tinham dado os primeiros passos em direção a um governo isonômico. Algumas das disposições legais tiveram caráter emergencial para fortalecer a cidade-estado e tentar frear o ímpeto de possíveis adeptos da tirania, principalmente por parte dos representantes das famílias aristocráticas que perderam representatividade política com a divisão dos *demos*. Assim, apesar de se manter como uma força política, a aristocracia perdera o monopólio do poder político da cidade-estado, evento que nem mesmo os tiranos haviam conseguido realizar⁷⁸.

Além da formulação das leis, também foram criadas algumas instituições e se reformaram outras, para ampliar o corpo cívico e limitar o poder da aristocracia. Entre elas estavam o aumento do poder do Conselho dos *buleutas*⁷⁹ e a implantação da escolha dos

⁷³ Cf. Arist. (*Ath.* 21.1-5).

⁷⁴ Cf. Rocha Pereira (2012, p. 190): “[...] criando as dez tribos de Atenas, cada uma delas composta por três *trittyes*, tiradas das três regiões em que repartiu a Ática: cidade, litoral, interior”.

⁷⁵ Segundo Mossé, após as reformas de Clístenes (início do século V a.C.) a cidadania ateniense esteve ligada a um *demos*: “No início, na altura da primitiva divisão, cada ateniense foi inscrito no *demos* onde residia e onde se encontravam os seus bens patrimoniais. Mas com o desenvolvimento da cidade e o alargamento do corpo cívico [...] a coincidência entre pertença a um *demos* e a localização dos bens patrimoniais deixou de ser absoluta” (MOSSÉ, 1993, p. 38-39).

⁷⁶ Cf. Arist. (*Ath.* 22.2).

⁷⁷ As reformas na ‘constituição’ de Atenas no final do século VI a.C. não aboliram por completo as leis de Sólon considerado pelos gregos com um dos pais da democracia, mas mexeram na estrutura das classes censitárias instituídas por este governante.

⁷⁸ Mossé (1997, p. 15) mostra que Sólon, ao dividir os cidadãos em quatro classes censitárias, consegue mudar antigos costumes aristocráticos, mas não lhe retira a exclusividade nas esferas de poder, como por exemplo, a manutenção específica da aristocracia no exercício da magistratura, ou seja, somente ela tinha competência para administrar a justiça.

⁷⁹ Segundo Jardé (1977, p. 173), a *boulê* “[...] acumulava as funções de conselho de Estado e de comissão executiva. Ela preparava a pauta de trabalhos da assembleia, estudando os projetos de lei. Tinha poder de decisão sobre os assuntos rotineiros e mão forte no que se referia à administração e à política. Compreendia 500 cidadãos, maiores de 30 anos de idade, designados anualmente por sorteio, na razão de 50 para cada tribo. Os *buleutas* reuniam-se diariamente no *buleutério*, exceto nos feriados, e recebiam uma dracma por dia, como indenização. A *bulé* dividia-se em dez comissões, que compreendiam, cada uma, os 50 *buleutas* de uma mesmo tribo”.

integrantes pela tiragem à sorte⁸⁰ e não mais pela condição social; diminuiu o poder do Areópago⁸¹ e a sua influência aristocrática; e ampliou a força e a importância da Assembleia (*ekklesia*) que se tornara o órgão máximo da polis (FERREIRA, 2004, 80), e da qual todos os cidadãos⁸² podiam participar.

O fortalecimento econômico adquirido com o comércio e a nova organização social apoiada por grande parte dos cidadãos possibilitou o crescimento de Atenas, que se firmara como uma importante cidade grega democrática⁸³. Apesar de a ideia de democracia estar estreitamente ligada a Atenas, não foi esta cidade, segundo Ferreira (2004, p. 76), a primeira a adotar a democracia. Enquanto em Atenas ainda vigorava a tirania, cidades gregas como Mileto, Mégara, Samos, Quios já teriam instituído governos democráticos, no início ou meados do século VI a.C. No entanto, o autor destaca que foi a “cidade grega por excelência”, no século V a.C., que levou o regime democrático à maior perfeição e legou princípios fundamentais à democracia atual.

Porém, esta democracia plena de direito, pautada numa isonomia, conforme entendida por Heródoto, como um governo do *polites* – “[...] quando o povo governa, esse poder tem, antes de mais, o mais belo de todos os nomes: isonomia” (3.80.6) –, somente se

⁸⁰ Segundo Jardé, o processo de tiragem a sorte era considerado um dos mais democráticos pelo cidadão grego. Assim seus magistrados eram eleitos com a tiragem da sorte, com os cidadãos reunidos e uma assembleia: “Os arcontes presidiam ao sorteio [...] Colocavam-se num vaso as tabuinhas com os nomes dos candidatos; em outro vaso, eram colocadas favas brancas e pretas. Tirava-se simultaneamente, uma peça de cada vaso: considerava-se designado o candidato, cujo nome saísse ao mesmo tempo que uma fava branca. O sorteio representava um resquício de um antigo ritual religioso” (JARDÉ, 1977, p. 174).

⁸¹ Cf. Arist. (*Ath.* 4.4): “O conselho do Areópago era o guardião das leis e cabia-lhe zelar para que os magistrados cumprissem as suas funções dentro da legalidade”. Assim, o Areópago era um órgão formado por membros vitalícios da mais alta aristocracia e tinha a missão de ser o “guardião das leis” e praticar sobre elas uma certa vigilância, exercendo controle sobre os magistrados, castigando os que as violavam. No século V a.C., o caráter aristocrático do Areópago passou a constituir-se numa afronta ao espírito democrático e teve seus poderes drasticamente reduzidos, passando a ter direito apenas de superintender nos casos de homicídio e delitos religiosos; suas antigas funções passaram a ser exercidas pela Assembleia, o Conselho dos Quinhentos e os Tribunais da Helieia (FERREIRA, 2004, p. 87-88).

⁸² Cf. Funari (2011, p. 36): “A democracia ateniense era direta, todos os cidadãos podiam participar da assembleia do povo (Eclésia), que tomava as decisões relativas aos assuntos políticos, em praça pública. Entretanto, é bom deixar bem claro que o regime democrático ateniense tinha os seus limites. Em Atenas, eram cidadãos apenas os homens adultos (com mais de 18 anos de idade) nascidos de pai e mãe atenienses. Apenas pessoas com esses atributos podiam participar do governo democrático ateniense, o regime político do ‘povo soberano’. Os cidadãos tinham três direitos essenciais: Liberdade individual, igualdade com relação aos outros cidadãos perante a lei e direito a falar na assembleia”.

⁸³ Cf. Mossé (1997, p. 23): “Não convém, todavia, insistir demasiado no caráter democrático das reformas de Clístenes. Este não criou a democracia ateniense: criou as condições que iriam permitir o nascimento da democracia, tornando todos os cidadãos iguais perante a lei – uma lei que, daí em diante, seria a expressão da vontade do povo. É esta isonomia que traduz concretamente a reforma de espaço físico e, mais simplesmente, o fato de que, doravante, um ateniense não mais se nomearia pelo nome do pai, mas pelo do seu *demos* de origem”.

instituiu em Atenas após as Guerras Médicas⁸⁴, e atingiu o seu apogeu no tempo de Péricles. Nesse intervalo, entre as Guerras Médicas (490 e 480/79 a.C.) e a Guerra do Peloponeso (431-404 a.C.), Atenas tornou-se “[...] uma escola para toda Hélade [...]” e possibilitou aos atenienses – na maioria dos casos – tornarem-se “[...] exemplos de cidadãos” (Th. 2.41.1).

Assim, se as reformas foram significativas para a democracia se instaurar em Atenas, foram as guerras contra os persas que deram aos atenienses a confiança necessária para buscarem fazer de sua cidade uma potência política, econômica e militar, norteadas por uma democracia. No embate contra os persas, duas grandes incursões tiveram destaque. Já na primeira destas incursões conhecida como Batalha de Maratona (490 a.C.), os atenienses conseguiram rechaçar o invasor, mesmo contando com um número menor de contingente militar, o que fortaleceu a autoconfiança dos cidadãos atenienses em manter a segurança da cidade.

Após essa primeira vitória, Atenas viu a necessidade de preparar uma frota naval permanente, adequada para dar continuidade à defesa da cidade, para futuras invasões. Ferreira (2004, p. 114) destaca que, ao construir os barcos, era necessário conseguir uma tripulação. Já que os cidadãos-soldados (*hoplitas*) dos setores enriquecidos forneciam o próprio armamento, buscou-se recrutar esses tripulantes nos setores pobres da sociedade (*tetes*). A prudência dos atenienses se justificou. Em 480, ocorreu a segunda invasão persa, que se coroou na batalha de Salamina, e culminou com a expulsão definitiva dos persas em 479, em Plateias. Livre novamente da ameaça estrangeira e fortalecida militarmente, Atenas deparou-se com um novo expoente social; os marinheiros da frota vencedora que, apesar de formada pelos “[...] cidadãos mais pobres [...] saem delas prestigiados e na qualidade de heróis” (FERREIRA, 2004, p. 115). Guarinello destaca a influência política que esses cidadãos das camadas mais pobres começam a ter na polis:

[...] sobretudo em decorrência da formação do Império marítimo de Atenas e das guerras, primeiro contra os persas, depois contra Esparta, das quais derivam uma importância crescente das camadas mais pobres da comunidade cidadã, que serviam, precisamente, na marinha, que era a base do poderio de Atenas (GUARINELLO, 2014, p. 109).

O prestígio conquistado por esses cidadãos excluídos das esferas de comando constituiu uma amostra da dependência que a cidade passara a ter para com eles, já que o

⁸⁴ As Guerras Médicas foram as guerras entre gregos e persas que ocorreram entre 490 a.C. e 480/79 a.C.

poderio militar de Atenas destacava-se pela frota naval, mas também pela importância política que esses cidadãos mais pobres adquiriram. Conforme Ferreira (2004, p. 115); “Esses homens sem recursos ganham consciência de si mesmos, do que representam na polis e à medida que tal acontecia passavam a exercer uma maior influência na Assembleia”.

Passada a euforia da segunda vitória dos gregos sobre os persas, o medo de novas invasões voltou a se manifestar na Ática. Com o objetivo de se protegerem de ameaças inimigas, as cidades próximas do mar Egeu⁸⁵ procuram fazer uma aliança com Atenas, a cidade mais próspera e forte militarmente. Era então criada a Simaquia de Delos⁸⁶, em 477 a.C., o que abriu as portas para Atenas “[...] tornar-se uma cidade poderosa e cada vez mais interveniente no contexto do mundo grego” (FERREIRA, 2004, p. 109), já que os seus aliados foram aos poucos perdendo a autonomia e soberania, passando a estar sujeitos aos atenienses. Rostovtzeff (1983, p. 148) considera esse período entre o fim das Guerras Médicas (479 a.C.) e a Guerra do Peloponeso uma época da qual “pouco se sabe”. Heródoto terminara sua narrativa com a tomada de Sesto em 478 a.C. e Tucídides iniciou efetivamente a sua narrativa no início da guerra do Peloponeso em 431 a.C.

No entanto, o que se pode dizer, é que este período foi considerado por muitos, como Mello Souza (1998, p. 7), uma época do “milagre grego”, na qual a Grécia dotou o patrimônio cultural e cívico da humanidade da “tríplice beleza” ateniense, da Liberdade, da Ciência e da Arte. E a polis ateniense conseguiu sua hegemonia política, econômica e militar, pelo menos até ao conflito armado contra Esparta (431-404 a.C.).

Desde a criação do código de leis escritas de Sólon (entre os séculos VII e VI a.C.), passando pela tirania demagógica de Pisístrato (século VI a.C.), até ao governo de Clístenes (início do século V a.C.) com o estabelecimento da igualdade de todos os cidadãos perante a lei, a cidade de Atenas percorreria um longo caminho em busca de

⁸⁵ Cf. Ferreira (2004, p. 116): “Além de Atenas, dela faziam parte, portanto, as cidades gregas da costa oeste da Ásia Menor, considerável número de cidades da Propôntida, de grande importância estratégica; a Eubeia, com a única exceção da cidade de Caristo, e todas as ilhas do Egeu, Salvo Melos, Tera e Creta. Dominava assim esse mar e controlava ainda a ampla e rica ilha de Chipre e a entrada para a costa sul da Ásia Menor”.

⁸⁶ Cf. Mossé (1985, p. 124): “Ela é consequência directa do papel preponderante que Atenas foi levada a desempenhar durante as Guerras Médicas, e sobretudo logo após Plateias a guerra foi levada para a Ásia. Atenas ia utilizar o antigo Koinon jônico para fazer dele o instrumento do seu novo poder marítimo no Egeu, e Delos, centro do Paniónio, tornou-se no mesmo golpe o centro religioso da Liga. Segundo parece, a iniciativa nasceu de Aristides. Em 476 teve lugar o congresso constituinte da Liga, que reunia não apenas as cidades jônicas da costa da Ásia Menor e das ilhas, mas também as cidades da ilha da Eubeia, das Cíclades, algumas cidades da Calcídica e da Propôntida. Teoricamente os aliados continuavam *autonomoi kai eleuthéroi*, autônomos e livres, e a finalidade da Liga era de prevenir qualquer regresso ofensivo do poder persa e de concluir a libertação dos Gregos da Ásia”.

instituir um regime democrático⁸⁷. O enfraquecimento da influência das famílias aristocráticas ainda no poder, o fortalecimento dos novos setores sociais e a participação dos cidadãos na assembleia também possibilitaram consolidação do direito à cidadania. Esses fatores despertaram nos setores ateniense não-aristocráticos o desejo de assumir o controle da sua vida e do comando político da cidade-estado.

Com instituições e leis que promoviam a isonomia e a melhoria no nível de vida, os atenienses passaram a se sentir orgulhosos de ostentar a sua excelência frente aos vizinhos gregos (FERREIRA, 2004, p. 81), principalmente como forma de mostrar e impor a sua força, numa tentativa de intimidar qualquer empreendimento de cerceamento desta liberdade. Essa atitude dos cidadãos de Atenas na busca por preservar a liberdade de governar sua cidade foi expressa por Heródoto nos seguintes termos:

Assim cresceu o poder dos atenienses. Não se evidencia num caso isolado, e sim na maioria dos casos, que a igualdade (isegoria) é uma instituição excelente; governados por tiranos, os atenienses não eram superiores na guerra a qualquer dos povos vizinhos, mas libertos dos tiranos eles assumiram de longe o primeiro lugar. Isso prova que, na servidão, eles se conduziam propositalmente como covardes, pensando que serviam a um senhor; livres, porém, cada um agia com todas as suas forças para cumprir a missão em seu próprio benefício (Hdt. 5.78).

A liberdade tornara-se o ponto central da honra e do orgulho do cidadão ateniense na primeira metade do século V a.C., pois era pela liberdade que este cidadão podia exercer a democracia e a sua igualdade como ponto de realização social. Isso somente foi possível porque Atenas era uma cidade autônoma de dependência estrangeira e livre de senhores e tiranos, na qual a totalidade do corpo de cidadãos podia e devia⁸⁸ participar das assembleias e da vida política da sociedade: “[...] em Atenas: não é governada/ por um homem só, mas trata-se de uma cidade livre. O povo exerce a soberania, à vez, por períodos anuais” (E. *Supp.* 404-406).

⁸⁷ Segundo Ferreira, consistiria em erro considerar que isonomia se identifica plenamente com democracia como se fossem sinônimos, já que a própria natureza das duas palavras sugere que não significam a mesma coisa: “[...] a democracia era uma forma de governo, uma constituição; a isonomia, pelo contrário, não era uma constituição ou um Estado com leis iguais para todos, mas aparecia como o ideal de uma comunidade em que os cidadãos têm igual quinhão” (2004, p. 99-100).

⁸⁸ Para Péricles: “De facto, nós somos o único povo que pensa que um cidadão que não participa da vida pública não é apolítico mas sim inútil no que diz respeito aos interesses da cidade” (Th. 2.40.2).

No entanto, enquanto a participação na assembleia dos setores mais pobres da sociedade era possibilitada pela mistoforia (*misthophoria*)⁸⁹, os cargos de comando, como a *estrategia*, ainda eram ocupados pelos cidadãos ricos. Assim, a influência da aristocracia diminuiu ainda mais na sociedade grega; o *oikos* e o laço de sangue deixaram significativamente de monopolizar a vida política da comunidade, sem que, no entanto, fosse por completo eliminada. Mossé destaca a ascensão desses líderes não aristocratas, como Cléon e Lisícles, que assumiram o poder, na segunda metade do século V a.C., escolhidos pelos cidadãos para representá-lo:

A partir do final dos anos trinta do século V, vemos aparecer em primeiro plano homens vindos de um meio um pouco diferente, sem antepassados prestigiados e que vão buscar os rendimentos a oficinas de artesanato ou a concessões mineiras. É o caso, por exemplo, dos célebres ‘demagogos’ do fim do século, alvo da troça de Aristófanes que os acusa de não saberem estar à frente da assembleia: é o caso de Cléon, dono de uma oficina de curtumes; de Hipérbolo, o fabricante de vasos; de Cléofon, o fabricante de cítaras, ou ainda do vendedor de ovelhas, Lisícles (MOSSÉ, 1993, p. 78).

Desta maneira, se com as Guerras Médicas Atenas se firmara como uma cidade livre de domínio estrangeiro e tiranos, foi no segundo quarto do século V a.C. que uma sociedade democrática apoiada na igualdade, pelo menos legal e participativa por parte dos cidadãos, se efetivou:

Marcado pela oposição entre ‘ricos’ e ‘pobres’ – ou como também lhe chamavam as fontes, entre *plousioi* e *demos* (o termo que, como é sabido, entra na composição da palavra democracia) –, o regime ateniense tinha na busca da igualdade um traço fundamental, talvez mesmo o mais saliente: dar aos cidadãos as mesmas possibilidades, sem olhar à categoria social, aos meios de fortuna ou à cultura (FERREIRA; LEÃO, 2010, p. 184-185).

Uma personagem, Péricles, tem papel decisivo para confirmar e legitimar a democracia como um regime que tinha como princípio norteador a igualdade, já que a liberdade havia sido conquistada pela hegemonia política, econômica e militar após a Simaquia de Delos. E ainda que, para Ferreira e Leão (2010, p. 183), a ele não possa ser

⁸⁹ Cf. Ferreira e Leão (2010, p. 258): Mistoforia era a função pela qual se recebia um salário; o termo designa também a remuneração obtida para desempenhar determinadas funções cívicas e *misthos* era o salário por qualquer serviço que se fazia a outra pessoa. Em Atenas, constituía também a remuneração diária, instituída sob proposta de Péricles, para os que exerciam funções nos tribunais da Helieia (*misthos heliastikos*), no conselho ou *Boulê* (*misthos bouleutikos*), na *Ekklesia* (*misthos ekklesiastikos*).

atribuída nenhuma reforma política ou legal tão marcante quanto as das reformas de Sólon e Clístenes, Péricles tinha carisma, autoridade e habilidade no discurso.

Foi o estrategista quem teve a iniciativa de implantar uma medida fundamental para que ricos e pobres pudessem participar das assembleias ao instituir a mistoforia e criar o *misthos*. Neste sentido, Eurípides na peça *Suplicantes* dá voz a sua personagem Teseu, que afirma: “Neste país nunca aos ricos se concedem/ privilégios; também o pobre goza de iguais direitos” (E. *Supp.* 407-408). A instituição da mistoforia por Péricles acabou sofrendo críticas de Plutarco⁹⁰ e Aristóteles⁹¹, que consideraram esta medida demagógica, tomada com a intenção de ganhar a simpatia do povo, numa disputa de poder com seu adversário político, Címon. Mas, ainda que tenha sido resultante de interesse particular, a mistoforia criada pelo estrategista ateniense apresentou-se como um dispositivo essencial para a manutenção de uma democracia. Isso pode ser verificado pela perseguição dos adversários deste regime, principalmente pelos partidários da oligarquia⁹², que procuravam atacar esta medida e aboli-la quando tinham oportunidade.

Nesse viés, Tucídides deu voz a Péricles ao chamar a atenção para um governo que tinha como objetivo governar para a maioria (o povo) e não para a minoria (a aristocracia). Independente do setor social, todos os cidadãos eram considerados como iguais perante as leis e tinham o direito de participar da vida pública: “[...] no que respeita à falta de riqueza pessoal, o cidadão que tem aptidão para servir a cidade nunca, por causa da sua condição humilde, é impedido de alcançar a dignidade merecida. Governamos a coisa pública em liberdade” (Th. 2.37.1-2).

Mesmo criticados pela aristocracia por não fazerem parte de uma descendência nobre e por conquistarem suas riquezas em atividades não dignas, como o artesanato e o comércio, os recursos desse setor tornaram-se cada vez mais necessários, segundo Mossé (1993, p. 79), para a cidade que organizava grandes festivais e necessitava manter e

⁹⁰ Cf. Plu. (*Per.* 9.2-3): “No começo, como já se disse, procurou o favor do povo para fazer frente ao prestígio de Címon, a quem era inferior na riqueza e nos bens, com os quais aquele atraía os pobres. Assim oferecia todos os dias uma refeição aos Atenienses necessitados, vestia os mais velhos e tirou as cercas das suas terras para que quem quisesse colhesse os frutos. Péricles, batido por essas medidas demagógicas, volta-se para a distribuição do tesouro público, aconselhado por Damónides de Ea [...] Rapidamente com os fundos para os espetáculos, com os salários dos juízes e com outras mistoforias e subsídios, corrompeu a multidão e usou-a contra o conselho do Areópago, de que ele não fazia parte por não ter obtido em sorte nem o cargo de arconte, nem o de tesmóteta, nem o de arconte-rei ou polemarco”.

⁹¹ Cf. Arist. (*Ath.* 27.3): “Foi Péricles o primeiro a estabelecer um pagamento para o serviço em tribunal, como forma de fazer frente à riqueza de Címon e ganhar o favor popular”.

⁹² As revoltas promovidas pela oligarquia ateniense em 411 e 404 a.C. mostram que uma das primeiras medidas tomadas pelos oligarcas ao assumirem o poder era a abolição do direito da mistoforia (Th. 8.67.3; 8.97; Arist. *Ath.* 29.5; 30.2; 33.1-2), já que esta era uma das condições básicas para se manter uma democracia pautada na igualdade e na liberdade.

equipar uma frota de navios de guerra. Aos poucos a origem da fortuna foi perdendo importância, numa sociedade onde o poder material continuava a ser essencial para ter acesso ao primeiro plano da classe política.

Mas apesar de diferenças entre a aristocracia e os novos setores enriquecidos, não se pode, de acordo com Mossé (1993, p. 79), limitar o entendimento das relações políticas desse período como uma constante luta interna entre esses novos setores, enquanto a massa dos cidadãos se limitava a assistir a esse conflito passivamente. Isso porque, apesar de os líderes terem certa influência na condução da sociedade, eram os cidadãos na assembleia quem os escolhia, e as orientações políticas da cidade eram determinadas pelas votações e não por decisões particulares (MOSSÉ, 1993, p. 80).

O cidadão da polis democrática, porém, tinha um inimigo iminente, os partidários da oligarquia, e um medo constante da tirania. Apesar das medidas legais e das instituições criadas para fortalecer a democracia, em momentos de crise essas ameaças surgiam com mais força, como no caso da desordem social enfrentada pelos atenienses com a Guerra do Peloponeso.

2.3.1. A guerra do Peloponeso

A liberdade conquistada com a democracia e a igualdade que tanto orgulhavam os atenienses, acabaram sendo ameaçadas por um conflito entre duas cidades gregas: Atenas e Esparta. O conflito denominado Guerra do Peloponeso durou cerca de três décadas (431 a 404 a.C.), desestabilizou a supremacia política ateniense e a hegemonia econômica e militar da “polis grega por excelência”:

A guerra do Peloponeso marca uma viragem decisiva na história da Grécia, quer a consideremos nos seus aspectos políticos, militares, sociais ou econômicos. Dá início, com efeito, ao declínio da cidade como quadro essencial da civilização grega e à sua substituição, no decurso do século IV, por novos quadros e, em particular, a monarquia, que irá dominar na época helenística (AUSTIN; VIDAL-NAQUET, 1972, p. 131).

Este período da história grega foi marcado por grandes problemas sociais como a peste que assolou a cidade⁹³ de Atenas e por conflitos internos, tais como a ameaça antidemocrática da oligarquia; as despesas com a guerra que espoliaram os cofres da polis;

⁹³ Cf. Th. (2.47.3 e 2.59.1).

os embates promovidos pelos líderes em busca de legitimar um poder pessoal; o conflito constante entre a aristocracia familiar e os setores não nobres da sociedade e a perda dos valores morais.

Tal como descrito na introdução da *História da Guerra do Peloponeso* de Tucídides, esta foi uma guerra que mudou o rumo da vida e da história dos gregos: “Foi este o maior movimento de sempre, que galvanizou os Helenos e determinada parte dos Bárbaros e, por assim dizer, parte significativa da Humanidade” (Th. 1.2). Comparada pelos próprios gregos com um conflito de ordem mundial, Kagan (2006, p. 22) a classifica como um divisor de águas que encerrou um período extraordinário da cidade de Atenas.

Um conflito com tal proporção também provocou mudanças significativas nas estruturas social, política e religiosa. A hegemonia econômica e militar de Atenas foi abalada e a maneira do ateniense entender a sua participação na vida da cidade também sofreu alterações consideráveis. O cidadão deixara de lado antigos códigos morais frente à brutalidade dos combates: “A Guerra do Peloponeso foi um conflito de uma brutalidade sem precedentes, violando até mesmo o severo código que regia as guerras gregas e rompendo a tênue fronteira que separa a civilização da selvageria” (KAGAN, 2006, p. 22). Os princípios heroicos de honra e de respeito ao inimigo, que regiam os antigos combates, foram esquecidos diante da violência e do medo da perda da liberdade.

O mesmo autor destaca também a supressão do equilíbrio, da justa medida, que era o princípio básico da conduta ideal do cidadão e que dera lugar ao ódio e à agressividade: “A disseminação da violência provocou um colapso dos hábitos, instituições, crenças e limites, que são fundamentos da vida civilizada. As palavras mudaram de significado para se adaptar à nova era da beligerância” (KAGAN, 2006, p. 23). Tucídides destacou as alterações no comportamento do homem da segunda metade do século V a.C., que se tornara corrupto, imprudente e manipulador: “Audácia inconsequente passou a ser considerada coragem de um aliado fiel; hesitação prudente passou a ser covardia; moderação tornou-se sinônimo de um bom conceito” (Th. 3.82.1). Aristófanes na peça *As Nuvens* também chamou a atenção para a mudança nos costumes sociais e familiares provocada por essa guerra, que segundo o comediógrafo arruinara Atenas (Ar. *Nu.* 6-9). Mas foi sobretudo a tragédia o canal de reflexão coletiva desta quebra de valores e Eurípides o seu exemplo mais expressivo.

Estes foram alguns dos motivos que contribuíram para o declínio da democracia e da derrota ateniense na guerra contra o inimigo espartano, que levou à perda da liberdade tão defendida pelos seus cidadãos e decretou o fim da supremacia de Atenas.

Foi nesse período de praticamente um século, do fim da tirania até ao desfecho da Guerra do Peloponeso, que Atenas como uma cidade democrática passou por grandes transformações. Essas transformações não foram apenas de estrutura física ou institucionais, mas também humanas. O homem ateniense passou por mudanças, quer no seu modo de enxergar o mundo, quer na forma de entender-se como ser social numa nova forma de organização: “Com essas transformações, o homem do período clássico teve que organizar sua nova forma de viver na sociedade. Teve de assumir a responsabilidade de criar as condições propícias para regular sua existência e de manter as relações sociais com seus iguais” (SOUZA, 2007, p. 44).

Assim, para superar os conflitos que essas mudanças provocaram na sociedade e no homem ateniense do século V a.C., foi necessário buscar novas maneiras de formar esse cidadão da polis democrática, de modo a prepará-lo para viver e organizar a nova estrutura social, em coerência com os valores que lhe estruturaram o passado

2.4. A formação do cidadão da polis democrática: retórica e *sophrosyne*

A participação na ágora, nos tribunais e na assembleia possibilitara ao cidadão ateniense assumir um novo estatuto social: o de homem político. Não apenas por manter relações sociais ou por fazer parte de uma cidade, mas por ter o direito de participar ativamente nas decisões coletivas. Ela passara a assumir as decisões para a condução do seu futuro. Livre do poder do basileu e do tirano que o tornasse submisso, estando sujeito apenas às leis que ele mesmo ajudava a aprovar para governar o bem comum:

[...] na vida pública não desrespeitamos as leis mais por medo, porque obedecemos sempre a quem tem o poder e também às leis, sobretudo as que foram promulgadas para ajudar aqueles que são vítimas de injustiça e também as que, embora não sendo escritas, trazem desonra que é por todos reconhecida (Th. 2.37.3).

Segundo Jones, o ateniense estava livre de qualquer forma de governo que colocasse o poder de conduzir a sociedade nas mãos de um pequeno grupo ou de um único homem. A assembleia de cidadãos atenienses era quem tinha o poder de decisão: “Não

pode haver dúvida de que a assembleia controlava a política, e que os magistrados, até os gerais, eram seus servos, que recebiam ordens rigorosas e detalhadas, e tinham de cumpri-las” (JONES, 1965, p. 75). A ela cabia deliberar sobre qualquer assunto, e a decisão da maioria era inquestionável, sendo revogável somente por uma nova decisão dessa mesma maioria de cidadãos.

Apesar dessa democracia, na qual as decisões eram tomadas na *ekklesia*, segundo Jones (1965, p. 75), a polis ateniense tinha seus líderes políticos, que eram escolhidos dentre os cidadãos que se destacavam por seus méritos⁹⁴ (Th. 2.37.1). E ainda que esses líderes parecessem dominar a cidade depois de escolhidos, rompendo com a sua democracia, como é o caso de Péricles, citado por Tucídides – “E assim Atenas de nome uma democracia, era na realidade governada pelo seu cidadão mais importante” (2.65.9) –, Kagan ressalta que o historiador ateniense estava equivocado com esta afirmação, uma vez que, mesmo “[...] contra a vontade e os conselhos de Péricles, a assembleia votou pelo envio de embaixadores a Esparta para negociar a paz” (KAGAN, 2006, p. 113). Ou seja, a decisão estava nas mãos do povo, contra a vontade de Péricles.

O fortalecimento das instituições democráticas concedia a todo o cidadão participação efetiva; no entanto, nem todos estavam preparados para as mudanças na estrutura administrativa da polis, principalmente em relação à necessidade de se envolver ativamente nas decisões políticas da cidade. Uns por causa da condição social, fato que a mistoforia tentara corrigir, pelo menos em parte, na segunda metade do século V a.C; outros pela falta de condição e/ou formação adequada para ocupar determinados cargos ou se manifestar na assembleia: “[...] se é verdade que todos podiam ter a palavra nas assembleias, não é menos verdade que só falavam aqueles a quem a educação tinha tornado hábeis no uso da palavra e que eram capazes de se impor a uma assembleia numerosa” (MOSSÉ, 1993, p. 77).

A polis democrática se caracterizou, segundo Várzeas (2009, p. 38), pelo igual direito à palavra (*isegoria*), que trouxe consigo a necessidade de saber sustentar uma opinião na ágora. Foi nesse momento que surgiu a retórica com sua motivação política, característica da democracia e de seu princípio de igualdade:

⁹⁴ Para destacar as características dos líderes políticos de Atenas, Tucídides (2.65.5) apresentou as características de Péricles como aquele que, enquanto esteve à frente da cidade, desempenhou o cargo de estrategista com moderação e manteve a cidade segura, levando Atenas a atingir o auge da sua grandeza. Também chamou a atenção para o fato de que ele tinha o poder “devido à sua competência e reputação” (Th. 2.65.8).

E a retórica, definida por Górgias como *peithos demiurgos*, ‘arte da persuasão’, foi sem dúvida, a arte que mais repercussões teve na história cultural do século de Péricles. Coeva e companheira da democracia, e divulgada pelos Sofistas, a *tekné logon* reclamava lugar destacado numa sociedade fundada nos princípios da *isonomia*, da *isocracia*, e da *isegoria* (VARZEAS, 2009, p. 13).

O cidadão que não soubesse argumentar não conquistava a adesão do auditório e era excluído da simpatia da maioria, o que acabava por não lhe delegar as responsabilidades de liderança. Ainda que não almejasse cargos na estrutura administrativa da cidade, Várzeas (2009, p. 39) chama a atenção para a necessidade de desenvolver técnicas de argumentação e de exposição dos discursos, pois somente no pleno domínio da arte retórica⁹⁵ o cidadão comum podia defender seus interesses nos tribunais populares. E Atenas era uma cidade onde os processos judiciais se multiplicavam. Por isso Guthrie destaca que “Na Grécia, o sucesso que contava era primeiramente político e em segundo lugar o forense, e sua arma era a retórica, a arte da persuasão [...]” (2007, p. 51).

Mas não era o domínio da arte do discurso a única característica que o homem na polis deveria ter. O bom cidadão e/ou o bom líder também deviam distinguir-se por uma característica essencial para a manutenção das relações sociais numa cidade democrática: a moderação ou *sophrosyne*⁹⁶.

A *sophrosyne*, ou como Vernant a traduziu, a “[...] virtude da justa medida [...]”, apontam para a “[...] a imagem duma ordem política que impõe equilíbrio a forças contrárias e estabelece um acordo entre elementos rivais” (VERNANT, 2002a, p. 90). Assim, diante de uma sociedade onde as opiniões diversas deveriam alcançar um denominador comum ou, pelo menos, mobilizar-se para atingir o bem coletivo, o equilíbrio nas ações de seus cidadãos e principalmente de seus líderes era essencial para buscar a manutenção da ordem e organização da cidade:

O bom governo, ou a soberania, quando bem exercido em uma cidade, *polis*, implica em falar e escutar, em decidir e obedecer, em ensinar e aprender. O bom governo implica não apenas no exercício do comando legal e guerreiro; implica também em auscultar aqueles que se subordinam às leis da cidade e que deste modo, merecem ser denominados cidadãos (NALLI, 1994, p. 28).

⁹⁵ Cf. Várzeas (2009, p. 39): “Para os Antigos o nascimento da retórica como *tekné* tivera uma motivação política e estava intimamente ligado à democracia”.

⁹⁶ Segundo Jones (1997, p. 148), a palavra *sophon*, ou sua forma substantivada *sophrosyne*, tem vários sentidos: prudente, discreto, sensato, casto, obediente às leis, modesto, moderado e disciplinado.

O papel do líder deveria ser o de exercer moderação nas ações e nas palavras e de buscar na justa medida o controle dos seus instintos, submetendo-se à disciplina da lei comum a todos, para que assim pudesse manter a ordem na sociedade, sendo um modelo a ser seguido⁹⁷.

A necessidade de formar um homem pautado nesse ideal de comedimento podia ser visto na religião, com os lemas inscritos na entrada do templo de Apolo de Delfos: *meden agan*, “nada em demasia”, e *gnothi seautón*, “conhece-te a ti mesmo⁹⁸. Também os filósofos gregos tinham essa preocupação, ao buscar um modelo de homem ideal pautado nessa essência do próprio homem como “De todas as coisas o homem é medida das que são que são, das que não são que não são” (Protag. frag. 1.DK 80b1). Nas artes, o teatro buscou orientar o comportamento do cidadão da polis ao qual se dirigia:

Os coros das tragédias gregas, em geral compostos por pessoas de situação social consideravelmente inferior à daquelas a quem aconselhavam (e, sendo assim, talvez uma corporação de pessoas com quem o populacho que assistia à peça podia identificar-se imediatamente), instavam sem cessar os reis e príncipes que, por sua posição, eram tentados a ir até o limite a adotarem esse caminho ‘sensato’ (JONES, 1997, p. 148).

Assim, pode-se dizer que havia na Atenas do século V a.C. uma preocupação em formar um homem-cidadão que viesse a conduzir a polis democrática. E que entre as virtudes necessárias a esse homem se destacavam a exigência no domínio do discurso e o domínio dos próprios instintos. Se os filósofos tiveram como preocupação tentar atender à busca de equilíbrio do homem e ensiná-lo a reconhecer os próprios limites, a arte do discurso necessitou de uma educação mais sistematizada. E esta ficou a cargo dos sofistas.

2.4.1. Os sofistas e a educação utilitarista

O século V a.C foi um período conturbado da história da cidade de Atenas, que atingiu dois extremos em menos de cem anos: da glória imperial do chamado “Século de Péricles” à derrocada completa com a derrota na guerra do Peloponeso.

⁹⁷ Como um líder modelar para a Atenas democrática, Tucídides destaca a ação virtuosa de Péricles no comando da cidade, afirmando que ele “[...] desempenhou o cargo com moderação” (Th. 2.65.5).

⁹⁸ Cf. Arist. (*Rh.* 2.1395a).

Todo o período de transformações e contradições, em qualquer sociedade, gera no homem um estado de conflito. Para o grego do período clássico não foi diferente. Como tentativa de superar esses conflitos internos e também externos, surgiu a outra ponta da “tríplice beleza” ateniense citada por Mello Souza (1998, p. 7): a Ciência. Lloyd-Jones (1965, p. 111) apresenta o fato de os gregos, durante muito tempo, não distinguirem Ciência e Filosofia, já que se multiplicavam a partir dos estudos dos filósofos as áreas como a matemática, a física, a arquitetura, a biologia, a medicina, a geografia, a história. Desta maneira, quando se falava em ciência na Grécia antiga se estava falando do ofício do filósofo, ou da filosofia.

Assim, a filosofia surgiu com o objetivo de harmonizar algumas das inquietações do homem do período clássico e procurou ordenar um mundo em transformação. A ela coube também o papel de dar algumas respostas sobre a própria existência do homem e do mundo, já que a religião e o mito grego não conseguiam mais satisfazer todas as suas necessidades:

A filosofia procurava, pela reflexão sistematizada do pensamento, meios pelos quais pudesse ajudar esse homem a se entender como um ser pensante, um ser que tinha direito de expressar a sua vontade e decidir sobre a própria vida, assumindo a responsabilidade pelos seus atos (SOUZA, 2007, p. 40).

Neste contexto de ascensão de Atenas, no qual o homem conseguia prover a segurança de suas fronteiras e garantir a liberdade, no qual a riqueza fazia prosperar a cidade apoiada no poderio ateniense e a participação na assembleia e no tribunal era essencial para esse cidadão conduzir sua vida, o grego passara a interrogar-se sobre antigos preceitos até então inalienáveis. A existência dos próprios deuses fora posta em causa a partir do momento em que o homem passara a ser entendido como “a medida de todas as coisas”.

Apesar de essas discussões filosóficas/científicas, segundo Mossé (1997, p. 42), não fazerem parte do interesse da maioria, a população ateniense que compunha os setores inferiores da sociedade, foram elas que deram origem a uma nova gama de pensadores que iriam influenciar toda a sociedade, os sofistas:

[...] a difusão da democracia criava a demanda que os sofistas pretendiam suprir em sua capacidade de educadores profissionais. O caminho para o sucesso político estava aberto a qualquer, contanto que tivesse a

capacidade e o treno para sobrepujar seus competidores. Na ausência de universidades ou colégios de educação para adultos, a lacuna foi preenchida por homens como Protágoras, que se gloriava do título de sofista e anunciava orgulhosamente sua habilidade de ensinar ao jovem ‘cuidado adequado de seus negócios pessoais, e também dos negócios do Estado, para se tornar poder real na cidade, quer como orador, quer como homem de ação’ (GUTHRIE, 2007, p. 24).

Da mesma forma que os filósofos, os sofistas procuravam dar respostas para os embates humanos, mas de maneira a atender conflitos relacionados às decisões políticas. Apoiados num pensamento prático e com uma fundamentação retórica, buscavam formar o homem para as discussões na ágora e na Assembleia: o cidadão que dominasse o discurso e a arte do bem falar para discutir as decisões a respeito do futuro da cidade. Isso porque a participação na democracia ateniense exigia cada vez mais um espírito de competição política e judiciária e uma preparação intelectual mais completa (ROCHA PEREIRA, 2012b, p. 449).

Os sofistas são considerados os primeiros professores e conferencistas (ROCHA PEREIRA, 2012b, p. 454), fundadores do “ensino clássico”, já que a educação grega arcaica⁹⁹ era pautada no ensino de ginástica com lições dadas no ginásio ou na palestra transmitidas pelo mestre em educação física (*paidotribes*), pelo mestre de cítara (*kitharistés*) e o mestre de ler e escrever (*gramatistés*) (2012b, p. 370).

A educação sofística era caracterizada por ser geral, e por ter como principais disciplinas as de foro literário: a dialética, a retórica, a gramática; e de domínio científico: a aritmética, a geometria, a astronomia e a música: “É essa educação, assim completa, que permitirá aos jovens que a recebem ocupar um lugar de relevo na sua polis: alcançar a *tekné politiké* que lhes dá a *areté* política” (ROCHA PEREIRA, 2012b, p. 452).

A conclusão a que se pode chegar é que a educação sofística do século V a.C. surgiu como uma exigência social e se impôs a partir de uma “[...] *Paideia* necessária, entendida [...] como formação e conjunto de competências cognitivas, artísticas, físicas, de que o jovem cidadão deve dispor para responder e participar, de pleno direito e com critério, na comunidade a que pertence” (FERREIRA; FIALHO; LEÃO, 2010, p. 7).

Mesmo sendo uma exigência social da polis democrática, essa educação não estava acessível a qualquer cidadão. Guthrie destaca que, ainda nos tempos de vida de Sócrates,

⁹⁹ A educação arcaica era apoiada na busca da superação, para atingir a *areté*. Essa educação tinha como proposta formar o *kalos kagatos*, o homem “belo e bom”, possuidor da excelência moral e física (MARROU, 1990, p. 77-78), e que poderia suprir os três pilares de superação: nas competições atléticas, no exercício da arte poética e na defesa da cidade (ROCHA PEREIRA, 2012b, p. 381).

os sofistas eram conhecidos como “[...] educadores profissionais que davam instrução a jovens, e exercícios públicos de eloquência, por pagamento” (GUTHRIE, 2007, p. 33). Por isso Marrou mostra que, ainda no século V a.C., a educação era um privilégio das famílias aristocráticas e dos setores enriquecidos da sociedade, negada aos setores empobrecidos, não sendo neste sentido uma educação democrática:

[...] esta educação continua sendo orientada muito mais para a vida nobre – a do grande proprietário de imóveis, rico e portanto ocioso – do que para a vida real do ateniense médio, que, obscuramente, assegura sua subsistência como camponês, como artesão ou como pequeno comerciante (MARROU, 1990, p. 69).

Apesar do caráter antidemocrático do ensino sofístico esta forma de educação tornara-se necessária para um estado democrático: “O seu ensino, essencialmente pragmático, fornecia aos jovens discípulos as técnicas de argumentação e persuasão indispensáveis para se poderem impor na vida quotidiana, nos tribunais e na Assembleia” (FERREIRA; LEÃO, 2010, p. 38).

Ser essencial para a polis democrática e inacessível aos pobres não eram as únicas características da prática sofística. Seu ensino era dado de maneira itinerante e remunerado: “[...] toda a vez que ensinava uma coisa qualquer, mandava o aluno estimar o valor do conhecimento e aceitava a quantia que ele tivesse fixado” (Arist. *EN*. 1164a.25-26), motivo pelo qual sofreram censura de seus contemporâneos, como Platão (427-347 a.C.), Isócrates (436-438 a.C.) e Aristófanes (447-385 a.C.).

A educação sofística foi objeto de crítica já na sua época por se apresentar como uma prática que buscava formar o cidadão amoral. A personagem Odisseu, no *Filoctetes* sofocliano, pode ser considerado como um exemplo desse cidadão amoral do século V a.C. que, segundo Santos (2008, p. 31) carregava essas características de um sofista, ao utilizar da arte do discurso para enganar: “NEOPTÓLEMO: E não julgas vergonhoso dizer mentiras? ODISSEU: Não, se a mentira traz a salvação” (S. *Ph*. 108-109) e alcançar seus interesses: “[...] 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” (*Ph*. 96-99).

Na comédia *As Nuvens*, o poeta cômico Aristófanes também apresentou o ensino da retórica sofística como um instrumento de manipulação (239-241). Esta seria utilizada

pelos detentores das suas habilidades para atingir objetivos particulares, principalmente nas relações sociais:

Este é um pensatório de espíritos sábios. Lá moram homens que, quando falam do céu, querem convencer de que é um abafador, que está ao nosso redor, e nós somos os carvões! Se a gente lhes der algum dinheiro, eles ensinam a vencer com discursos nas causas justas e injustas (Ar. Nu. 94-99).

Em outra comédia, *As Rãs*, o comediógrafo afirma que essa educação sofisticada e particular servia para educar somente as crianças. A educação dos jovens e dos adultos caberia aos poetas (Ar. Ra. 1053-1056), ou seja, ao poeta caberia o papel de educar o cidadão: “[...] ó Ésquilo, vai e salva nossa cidade, com bons conselhos, e educa os ignorantes, porque eles são muitos” (Ar. Ra. 1500-1503). Assim, o comediógrafo busca colocar o *poietes*¹⁰⁰ (poeta) e o *didaskalos*¹⁰¹ (professor) na mesma condição social.

2.4.2. O poeta educador do seu povo

Ao destacar a característica educadora da literatura grega, tendo a poesia, em suas diversas formas, como um gênero didático, há que mencionar o papel do poeta como educador. Isso porque, na Grécia antiga, desde os versos homéricos e hesidíacos, até a tragédia e a comédia clássica a poesia exerceu influência significativa no processo formativo do homem grego. Para Silva (1987, p. 211): “A ideia da função superior que os Gregos atribuíram aos poetas, como educadores do povo, sem reservas, integra-se nas mais antigas lendas helênicas”, e ainda, segundo a autora: “Negar, de resto, a missão didáctica dos poetas do passado seria negar a própria evidência” (SILVA, 1987, p. 212).

Já no período arcaico, segundo Souza (2007, p. 49), os versos da *Iliada* e *Odisseia* eram cantados pelos *rapsodos*, poetas itinerantes, como forma de instruir o povo grego na sua história, narrando os feitos dos heróis do passado. Ainda que seja contra a poesia¹⁰², Platão faz referência a importância de Homero tem para a educação grega, considerando-o

¹⁰⁰ *Poietes* pode significar poeta, fabricante, artesão mecânico e intelectual.

¹⁰¹ *Didaskalos* pode significar professor e poeta, aquele que ensina tanto lições morais como lições estéticas.

¹⁰² Platão destaca a importância de Homero para a educação, no entanto, mantém-se relutante em aceitar a poesia no processo de condução da cidade: “[...] quanto a poesia, somente se devem receber na cidade hinos aos deuses e encômios aos varões honestos e nada mais. Se, porém, acolheres a Musa aprazível na lírica ou na epopeia, governarão a tua cidade o prazer e a dor, em lugar da lei e do princípio que a comunidade considere, em todas as circunstâncias, o melhor” (Pl. R. 607a).

como o “[...] educador da Grécia, e digno de ser tomar por modelo no que toca a administração e a educação humana, para aprender com ele a regular toda a nossa vida [...] o maior de todos os poetas” (R. 10.606e-607a). Jaeger chama a atenção para o fato de que Homero foi apenas o exemplo mais notável desta concepção que sempre fora familiar aos gregos e sempre manteve a sua importância, desde a sua origem:

A concepção do poeta como educador do seu povo – no sentido mais amplo e profundo da palavra – foi familiar aos gregos desde a sua origem e manteve sempre a sua importância. Homero foi apenas o exemplo mais notável desta concepção geral e, por assim dizer, a sua manifestação clássica (JAEGER, 1979, p. 56).

Silva (1987, p. 215) também destaca o papel educativo da poesia homérica, que por séculos coube atuar como fonte de ensinamentos morais, sociais e práticos.

No século VII a.C. Hesíodo continua essa tradição do poeta épico educador em *Teogonia* e *Os trabalhos e os dias*, poema nos quais, segundo Rocha Pereira, ele distingue-se da maneira didática da poesia homérica: “Hesíodo distingue-se ainda pela noção da função didática da sua poesia, e se, como Homero, invoca as Musas, só ele especifica que é a verdade que vai ensinar” (2012b, p. 157). Nagel ressalta que o poeta da Beócia não tem para a maioria dos historiadores da educação a mesma importância de Homero, entretanto, chama a atenção para sua contribuição para a história da educação: “[...] sua contribuição não pode ser desconsiderada, caso queiramos apreender as mudanças de uma época, com tudo que elas possam comportar em termos de transformações no homem, na prática social, no modo de conhecer e na forma de educar” (NAGEL, 2006, p. 48). Silva destaca que é este “[...] o primeiro poeta compenetrado de uma missão social de conselheiro e educador” (1987, p. 221).

Mas é na polis democrática, no período clássico, que o poeta trágico passa a ter uma característica específica que o distingue como educador: “[...] ele educa os homens do seu tempo pela exigência de complexidade da vida, pelas situações contraditórias enfrentadas” (NAGEL, 2006, p. 96).

Ainda que o mito seja o ponto central da maioria das peças, o objetivo da tragédia não era apenas contar lendas ou em narrar grandes feitos heroicos, até porque, segundo Souza (2007, p. 68) os temas das tragédias eram conhecidos de todos os gregos, pois faziam parte da sua cultura, da sua religião, da sua história. A função do poeta trágico

acabou por ser interpretar esses mitos, não de acordo com a religião, mas de maneira a encontrar neles características e virtudes humanas que aproximassem esses mitos aos homens das cidades, possibilitando aos cidadãos da polis tornarem-se homens melhores; homens que servissem ao interesse desta forma de organização: “Estes mitos, e outros mitos, anteriores ao nascimento da tragédia, é dever do poeta interpretá-los e fazê-los em termos de moral humana. Esta é a função social do poeta quando fala, nas Dionísias, ao seu povo de Atenas” (BONNARD, 1980, p. 160). Bonnard ainda destaca que: “[...] no plano da tragédia a missão do poeta é ser o educador dos homens livres” (1980, p. 206), assim ele direcionava a sua poesia para um público que era constituído pelos cidadãos da polis.

O título de educador que o poeta recebe não era fortuito, de acordo com Souza (2007, 68-69), mas fruto do interesse político dos governantes em utilizar-se da sua obra a serviço desse setor. Isso porque o poeta gozava de grande reputação, por ser considerado o possuidor de um poder místico e de uma sabedoria intelectual invejada, para assumir esta posição de condutor da sua comunidade: “Um tal controle político do teatro trouxe de novo à superfície o antigo critério que o poeta é o guardião de uma verdade superior e um educador que conduz o seu povo no sentido de um plano de humanidade mais elevado” (HAUSER, 1990, p. 128).

Souza (2007, p. 69) ainda ressalta que o poeta trágico passou a ter influência na formação da comunidade devido à sua habilidade de trabalhar as palavras. Apesar de ser considerada de ordem mística, sua arte era algo sistematizado e organizado. O que para os antigos poetas fora algo de subjetivo, inconsciente e de inspiração divina, adquiriu com a tragédia um caráter racional:

[...] o poeta não mais se põe como testemunho do insólito ou do aparente extraordinário; ele passa a verbalizar a nova forma de homem e de sociedade que, no caso, desenvolve-se na Beócia sob o signo da racionalidade. O conhecedor do dom das Musas passa a ensinar coisas úteis para as gentes, passa a aconselhar os homens para que se tornem melhores, fornecendo-lhes as primeiras reflexões sobre a natureza humana (NAGEL, 2006, p. 49).

A habilidade técnica foi fundamental para o poeta executar o seu trabalho. O domínio da linguagem era essencial para influenciar o espectador e para possibilitar que o poeta atingisse o seu objetivo, fosse ele artístico ou político: “Aquilo que para os antigos era uma fórmula mágica, converte-se em habilidade técnica quando as artes da linguagem

se profissionalizam e se racionalizam, em finais do século VI e início do século V” (SEGAL, 1994, p. 186).

Esse domínio técnico que o poeta tinha sobre a arte trágica possibilitou-lhe sedimentar a sua importância no processo de organização da sociedade no período clássico. E também lhe permitiu consolidar sua missão como educador do povo, tornando-se um integrante de destaque e de relevância na condução da vida da polis: “[...] o poeta, nesse momento, consolida-se e consolida sua missão didática, civilizadora, posto que uma global aprendizagem, induzida pela tragédia, expressa e direciona uma nova prática interessada na melhor realização das possibilidades de vida coletiva” (NAGEL, 2006, p. 88).

Com sua habilidade de convencimento e de atrair a simpatia do espectador, o poeta passou a ser um guia da sociedade. Por inúmeras vezes os vencedores dos concursos trágicos¹⁰³ acabavam tendo tanto influência na comunidade que eram eleitos ou escolhidos pelos cidadãos para ocupar cargos de destaque e de poder na administração da cidade-estado¹⁰⁴.

Dentre os poetas trágicos, três merecem destaque, não só pelas peças que chegaram até os dias atuais, mas pela relevância artística, social e educativa que tiveram no período clássico. São eles Ésquilo (525-456 a.C.), Sófocles (496-406 a.C.) e Eurípides (480-406 a.C.). A importância desses poetas na Grécia antiga pode ser vista na comédia de Aristófanes (*Ra.* 756-794) que coloca os três poetas a debaterem-se sobre quem seria o maior entre os tragediógrafos do seu tempo.

2.4.3. A força educativa da tragédia

Ainda que uma forma de educação institucionalizada ou formalizada como a educação sofisticada e filosófica fosse buscada no período clássico, foi a literatura, com

¹⁰³ As tragédias eram encenadas nos chamados concursos trágicos instituídos por Pisístrato, no século VI, a.C. em honra ao deus Dioniso. Para participar dos concursos trágicos, os poetas, segundo Robert (1987, p. 27): “[...] submetiam suas peças ao magistrado encarregado de organizar a festa, que eliminava certo número de candidatos. Os três restantes faziam representar, cada um, três tragédias e um drama satírico”. Após a submissão aos magistrados, as peças deviam ser admitidas pelo Arconte: “O arconte admitia nos concursos quem bem lhe parecesse, sem deixar, contudo, de se aconselhar com os entendidos no assunto, uma vez que o próprio magistrado tinha interesse pessoal no sucesso de festa e, sobretudo, porque sua responsabilidade estava em jogo” (BRANDÃO, 1992, p. 95). À cidade cabe financiar a realização dos concursos e premiar os vencedores: “O Estado fomentava estes concursos por meio de prêmios e representações, para os orientarem na sua carreira e simultaneamente estimular. Independentemente da permanência da tradição profissional em qualquer arte e principalmente na grega, era inevitável que esta comparação viva, ano após ano, criasse para aquela nova forma de arte um “controle” espiritual e social permanente” (JAEGER, 1979, p. 293).

¹⁰⁴ Cf. Levi (1991, p. 238): “Sófocles se tornou *estratego*, junto com Péricles, em 442-441 a.C., um ano antes de sua investidura nesse cargo, tinha encenado a tragédia *Antígona*”.

destaque para a tragédia grega, uma continuadora no processo educativo do homem: “Sem sombra de dúvida, o desenvolvimento cultural e/ou educacional passa pela poesia, pela tragédia, pela comédia” (NAGEL, 2006, p. 80).

O teatro (tragédia e comédia) também se destacou como um gênero educativo que passou a exercer influência na formação do pensamento. Para Nagel, o desenvolvimento cultural e/ou educacional grego passa pela poesia, principalmente pela tragédia:

O poder de formação dos homens por meio dessa arte só pode ser dimensionado pela importância dada ao teatro, pelo fato do poeta ser conhecido como herdeiro das musas que tinham como função [...] presidir ao pensamento sob todas as formas possíveis: sabedoria, eloquência, persuasão, história, matemática, astronomia (NAGEL, 2006, p. 80).

Ainda que não se tenha certeza sobre qual a origem da tragédia¹⁰⁵, o que se sabe é que esta surgiu no período arcaico, segundo Aristóteles (*Po.* 1449a.9), de “forma improvisada”, como um canto lírico coral em honra ao deus Dioniso. Romilly (1984, p. 73-74) reforça a ideia da origem religiosa da tragédia, assim como da comédia, como resultado do desdobramento de um rito. Sua origem religiosa se intensificou quando esta passa a fazer parte de uma festividade popular da cidade, e sua realização depende da autoridade política¹⁰⁶. Devido à sua ligação com a cidade, acabou associada a uma atividade cívica.

Se a tragédia tinha uma dupla função desde a sua origem, tanto religiosa quanto política: “[...] Tragédia é um substantivo, é um ritual religioso-político apresentado na forma da encenação, num espaço de grande visão – o teatro – para os homens que vivem nas polis” (GAZOLLA, 2001, p. 19) a sua temática estava ligada ao *oikos* familiar. Aristóteles destaca que as “[...] melhores tragédias versavam sobre poucas famílias” (*Po.* 1453a.19). Foi na epopeia que os poetas trágicos buscaram inspiração para seus enredos. Assim, o herói trágico não era um homem comum, mas um cidadão que tinha “[...] uma

¹⁰⁵ Cf. Araujo (2012, p. 122): “[...] qualquer que seja sua origem, o importante é considerar que a tragédia, nascida dos caprichos populares da tirania e em estreita relação com ela, com a derrubada de Pisístrato e seus filhos, logo adquire o caráter de manifestação nacional e função cívica e pedagógica indispensáveis à cidade democrática”.

¹⁰⁶ Cf. Romilly (2008, p. 15): “[...] a tragédia não pode ter nascido a não ser que estas improvisações religiosas, de onde deveria sair, se encontrassem encarregadas e organizadas por uma autoridade política que se apoiava no povo [...] o nascimento da tragédia está associado, em quase todo o lado, à existência da tirania”.

grande reputação e fortuna” (*Po.* 1453a.9-10) e principalmente uma linhagem aristocrática¹⁰⁷.

Apesar de inspirada no mito e na sua versão épica, a tragédia era uma arte de expressão da cidade e foi no governo dos tiranos que foi instituída como uma festa oficial de Atenas. Segundo Souza, o objetivo da tirania não era a “[...] propagação da arte das líricas corais, nem de tornar populares as apresentações trágicas, ou difundir o teatro na Grécia. Muito menos tinha ela preocupação com a influência da temática religiosa do teatro. Seus motivos eram políticos” (2007, p. 54). O tirano pretendia alcançar a simpatia do povo, para reforçar o apoio recebido dos setores empobrecidos contra a aristocracia, oficializando a tragédia como manifestação artística numa festa popular:

[...] foi Pisístrato quem determinou que fossem encenadas em umas das festas mais populares, justamente as Grandes Dionísias Urbanas, em fins de março. Pisístrato com isso estava fazendo uso da religião contra a aristocracia, reorganizando as festas tradicionais dando patrocínio estatal ao culto mais popular do momento, o de Dioniso e de sua festa mais importante, as Dionísias Urbanas (PIQUÉ, 1998, p. 207).

Mas se a tragédia surgiu com a tirania, foi com a democracia que atingiu seu apogeu. Segundo Hauser (1990, p. 124); “A tragédia é a criação de arte mais característica da democracia ateniense, e em nenhuma outra forma de arte se discernem, tão direto e tão claramente como nela, os conflitos internos de sua estrutura social”. Como expressão artística subvencionada pela ordem em vigor¹⁰⁸, a tragédia acabava por sofrer influência por parte de quem a patrocinava, no caso da polis democrática e dos cidadãos detentores do poder econômico, seja da aristocracia ou dos setores enriquecidos: “As tragédias são, deste modo, francamente tendenciosas e não pretendem passar por não serem. Tratam questões da política corrente e giram em volta de problemas, todos eles direta ou indiretamente relacionados com as questões candentes no momento” (HAUSER, 1990, p. 128).

¹⁰⁷ Cf. Redfield (1994, p. 153): “[...] as tragédias refletem as ânsias da cidade-estado. Os problemas domésticos das famílias reais têm obviamente uma relevância política. Por conseguinte, representar histórias heroicas tornou-se (entre outras coisas) um modo de refletir sobre as implicações políticas de ordem doméstica”.

¹⁰⁸ A tragédia era patrocinada pela polis, que apoiava estes concursos por meio de prêmios e representações (JAEGER, 1979, p. 293). Brandão destaca a instituição do “[...] *theorikon*, uma subvenção de dois óbolos diários que recebiam os pobres, a fim de que pudessem assistir aos espetáculos teatrais. Há quem opine, entretanto, que o *theorikon* era mais que uma subvenção: tratava-se [...] de uma autêntica indenização, para que os menos favorecidos pudessem deixar o trabalho nos dias de festa” (1992, p. 116). Além da dependência do subsídio estatal, os cidadãos ricos, segundo Robert (1987, p. 27), também eram incumbidos de patrocinar os poetas, “a título de imposto”, ficando responsáveis pelos custos da contratação e do vestuário do coro e dos artistas.

O que se verifica, segundo Souza (2007, p. 55), é que a tragédia, com sua dupla ambientação – política e religiosa –, não era uma forma de representação artística com a função exclusiva de entreter e divertir. Serviu também como um artifício usado, inicialmente, pela tirania e depois pela democracia para auxiliar na organização e na administração da comunidade:

A relação que existe entre a política e a religiosidade no funcionamento da instituição teatral obriga-nos a não considerar esse espetáculo como um divertimento, e sim como um dos meios que um grupo humano criou para expressar a si mesmo frente aos outros. Assim como as instituições políticas, esta é a forma como o grupo tentou, num dado momento, traduzir em práticas, em fatos, a noção que tinha sobre o poder no interior do próprio grupo (VERNANT, 2002b, p. 361).

Por representar a sua sociedade, Souza (2007, p. 55) reforça a ideia de que, por vezes, a tragédia acaba por representar como essa sociedade deveria ser para sua manutenção e como deveria agir para sua continuação, é que o teatro revela o carácter didático que a tragédia teve no período clássico. Isso porque, segundo Jaeger, o “[...] ‘controle’ espiritual e social permanente” (1979, p. 293), que se mantinha em relação aos concursos trágicos, mostrava a importância que este gênero artístico atingira no período clássico, ao ocupar o centro da vida pública. Essa importância não era apenas estética ou religiosa, mas estava ligada a outra característica da tragédia, como destaca Jaeger ao referir-se à poesia de Ésquilo: a sua “força educadora”:

O Estado é o espaço ideal e não o lugar acidental dos seus poemas. É com razão que Aristóteles diz que os personagens da antiga tragédia não falam retoricamente, mas sim politicamente. O verdadeiro carácter político da sua tragédia manifesta-se ainda nas grandiosas palavras que fecham *As Euménides*, com a sua fervorosa prece pela prosperidade do povo ateniense e com a sua inabalável reafirmação da fé na ordem divina que o rege. É nisto que assenta a sua força educadora, moral, religiosa e humana, pois tudo isto engloba a ampla concepção do novo Estado. Embora esse conceito de educação aproxime Ésquilo de Píndaro, são profundamente diferentes as concepções dos atenienses e do tebano. Píndaro anseia pela restauração do mundo aristocrático em todo o seu esplendor, de acordo com o espírito de submissão tradicional. A Tragédia de Ésquilo é a ressurreição do homem heroico dentro do espírito de liberdade. É o caminho directo e necessário que vai de Píndaro a Platão, da aristocracia do sangue à aristocracia do espírito e do conhecimento. Só passando por Ésquilo é possível andar esse caminho (JAEGER, 1979, p. 265).

Essa função educadora da tragédia, conforme destaca também Mossé (1997, p. 42), foi o que possibilitou ao teatro tornar-se, assim como a política, a religião e o *oikos*, um aspecto essencial da vida dos atenienses do século V a.C., já que a arte poética – com destaque para o gênero trágico – tinha um papel importante no processo de formação do homem da polis clássica.

A tragédia mostrara esse papel formativo no século V a.C. ao representar o homem com virtudes morais elevadas e ao mostrar como deveria agir dentro da comunidade. Os heróis trágicos eram descritos como modelos de como deveriam ou não ser os cidadãos e os legisladores da polis. Quase sempre modelos de virtudes e de comportamentos considerados necessários para se manter a paz e a organização na comunidade: “[...] a tragédia é imitação de homens melhores que nós” (Arist. *Po.* 1454b.7).

Mas aquilo que os modernos poderiam chamar de virtudes ideais de um homem, como bondade, honestidade, dedicação, ou seu oposto, falha de caráter, não se aplica à caracterização do herói da tragédia grega. O mesmo não é somente um ser virtuoso, pois se assim fosse a sua queda trágica causaria, segundo Aristóteles, mais “[...] repugnância” (*Po.* 1452b.36) do que suscitaria “[...] terror ou piedade” (1452b.32). Ao mesmo tempo, nem pode este ser um homem sem nenhuma virtude, pois ao invés da piedade o seu castigo causaria “[...] satisfação¹⁰⁹ aos sentimentos da humanidade” (1453a.3), e assim não “[...] pareceria terrível nem digno de compaixão” (1453a.6). Quase sempre ele pertence a uma família de tradição aristocrática, com origem na época arcaica ou é filho de um deus, ou melhor, um semideus¹¹⁰. Não é então um homem comum ou dos setores inferiores da sociedade, quer seja no nível econômico-social, quer seja no comportamento.

Ainda que o herói tenha um papel principal na tragédia, o coro trágico continuava, segundo Souza (2007, p. 57), ocupando um papel fundamental no processo de formação, não só moral, mas também intelectual do cidadão da polis, principalmente a partir do momento em que a tragédia passou a ocupar uma condição de prestígio na cidade-estado:

[...] a sua acção era com certeza bem mais profunda que a do ensino intelectual. Não é sem razão que a didascália coral guarda no seu nome a recordação da escola e do ensino. Pela sua solenidade e raridade, pela participação do Estado e de todos os cidadãos, pela gravidade e pelo zelo com que apresentavam e a atenção prestada durante o ano inteiro ao novo ‘Coro’, como se dizia, pelo número de poetas que concorriam para a

¹⁰⁹ Isso pode significar um sentimento de purificação ou uma sensação de justiça cumprida.

¹¹⁰ Segundo Grimal (2010, p. 9), os semideuses se caracterizavam pela mistura constante do humano e o super-humano e geravam humanos com poderes ou virtudes além das dos homens comuns.

obtenção do prêmio, aquelas apresentações chegaram a ser o ponto culminante da vida do Estado (JAEGER, 1979, p. 273).

Mesmo com a introdução de novos atores¹¹¹, o coro não perdeu sua função dentro da tragédia, que era anunciar os fatos trágicos e fazer exortações morais aos atos de desvio de conduta do herói trágico. A participação do coro na peça constituía, juntamente com o herói, elemento fundamental para o aspecto educativo do teatro. Se o herói era o modelo a ser seguido por suas virtudes e comportamento exemplar, o coro era a voz da sabedoria que orientava o cidadão na busca pela moderação e prudência.

Hauser busca mostrar que o elemento dramático na tragédia manteve-se subordinado ao elemento lírico e didático: “[...] o poder de o coro ter sobrevivido demonstra que a tragédia não se preocupava exclusivamente com a produção do efeito dramático, mas se propunha atingir outros fins além da mera distração” (HAUSER, 1990, p. 126). Assim, a característica educativa do gênero trágico podia ser reconhecida na manutenção do coro, desde a origem da tragédia até à sua forma mais acabada no período clássico: “O coro foi a alta escola na Grécia antiga, muito antes de existirem mestres que ensinassem a poesia” (JAEGER, 1979, p. 273). Considerado por Aristóteles como um dos atores (*Po.* 1456a.25), sua função dentro da peça, segundo Brandão, era de ser: “[...] testemunha, confidente, espectador ideal, conselheiro na dor, juiz, intérprete lírico do poeta, eco da sabedoria popular, traço-de-união entre o público e os atores” (1992, p. 51).

2.4.4. O papel educativo das personagens secundárias

O papel de educador do poeta e o caráter didático da tragédia exprimem-se pela influência formativa que o Coro e o herói exercem nas peças. Mas o coro e o herói não eram as únicas personagens em cena na tragédia clássica. Com o desenvolvimento da tragédia, novos atores foram sendo inseridos no enredo, não só para dialogar com o coro, mas também para contracenar com o protagonista:

¹¹¹ Cf. Arist. *Po.* 1449a.9-18: “[...] nascida de um princípio improvisado (tanto a tragédia como a comédia: a tragédia, dos solistas do ditirambo; a comédia, dos solistas dos cantos fálicos, composições estas ainda hoje estimadas em muitas das nossas cidades), [a tragédia] pouco a pouco foi evoluindo, à medida que se desenvolvia tudo quanto nela se manifestava; até que, passadas muitas transformações, a tragédia se deteve, logo que atingiu a sua forma natural. Ésquilo foi o primeiro que elevou de um a dois o número de actores, diminuiu a importância do Coro e fez do diálogo protagonista. Sófocles introduziu três actores e a cenografia”.

Criado por Téspis, o primeiro ator, Ésquilo [...] introduziu o segundo, diminuindo a importância do Coro, intensificando o diálogo; Sófocles introduziu o terceiro. O ator principal chama-se protagonista, que quase sempre fornece o título da peça: *Antígona*, *Medeia*, o segundo, *deuteragonista*, fazia os papéis de segundo plano tais como o de Creonte, Jasão, e não raro os femininos, uma vez que as mulheres não participavam das representações teatrais; o terceiro denomina-se *tritagonista*, e era uma espécie de *factótum*, a quem tocavam os papéis mais ingratos: Hêmon, na *Antígona*; Ama na *Medeia* (BRANDÃO, 1992, p. 53-54).

A ampliação do número de atores em cena mostra como as personagens secundárias foram ganhando importância para o enredo da tragédia: “[...] a multiplicidade do número de personagens permitia, na prática, opor os protagonistas não só ao maior número de surpresas, como ao maior número de contrastes – o que acabava, por fim, por lhes dar uma vida mais rebuscada e mais matizada” (ROMILLY, 2008, p. 40). A autora ainda destaca a autonomia que algumas personagens foram conquistando dentro das peças: “De assalto em assalto, de cena em cena, elas definem-se, enriquecem-se, afirmam-se. Cada vez mais a tragédia se dedica a fazê-las viver” (ROMILLY, 2008, p. 40). Ao ganhar representatividade própria, a dependência em relação ao herói ou sua participação apenas alegórica foi sendo minimizada, e em alguns casos essas personagens secundárias se assemelhavam ao protagonista nas ações e nas virtudes, bem como na função educativa.

Essa diferenciação entre protagonista e personagens secundárias é matéria que a moderna crítica tem dedicado atenção; considerando assim o que sobre a questão afirmam Reis e Lopes, que diferenciam estas personagens (protagonista e secundária) da seguinte forma: “[...] a personagem defini-se em termos de relevo: protagonista (herói), personagem secundária ou mero figurante concretiza diferentes graus de relevo, fundamentalmente por força da sua intervenção na ação” (REIS; LOPES, 1987, p. 308). Aguiar e Silva também apresenta essa diferenciação, ampliando a discussão sobre os papéis que cabem as personagens secundárias:

O protagonista representa, na estrutura dos actantes ou agentes que participam nas ações narrativas, o núcleo ou o ponto cardinal por onde passam os vetores que configuram funcionalmente as outras personagens, pois é em relação a ele, aos valores que ele consubstancia, aos eventos que ele provoca ou que ele suporta, que se definem o *deuteragonista*, a personagem secundária mais relevante, o *antagonista*, a personagem que se contrapõe à personagem principal – e que, em muitos textos, coincide com o deuteragonista –, e os *comparsas*, as personagens acessórias ou episódicas (AGUIAR E SILVA, 1986, p. 699-700).

Apesar de esse autor buscar várias designações para as personagens secundárias (deuteragonista, antagonista, comparsas), as personagens da tragédia não serão assim diferenciadas neste trabalho, visto que o interesse é mostrar a força educativa que cada personagem secundária tem em termos de ação, e não a sua diferenciação funcional dentro das peças.

Entre os poetas que trabalharam com essa multiplicidade de personagens, Sófocles é considerado por Jaeger como um “[...] criador inato de caracteres” (1979, p. 297). Romilly chama a atenção para esse tragediógrafo em especial: “No teatro de Sófocles, estes contrastes e estas provas servem sobretudo para mostrar as diferenças entre dois ideais de vida ou, ainda, para ilustrar a força de espírito das personagens” (2008, p. 40).

Na diversidade de personagens é possível identificar dentro do seu elenco certos tipos característicos. Dentre eles destacam-se a ‘irmã ou irmão’ (por oposição a outros irmãos) como Ismena em *Antígona* ou Polinices em *Édipo em Colono*; o ‘filho’ (por oposição ao pai) como Édipo em *Rei Édipo*, Hêmon em *Antígona* ou Polinices em *Édipo em Colono*; a ‘mulher’ ou ‘esposa’ (por oposição ao marido) como Jocasta em *Rei Édipo*, Eurídice em *Édipo em Colono* ou Dejanira em *Traquínias*; o ‘servo’ (por oposição ao senhor) como o Servo de Laio em *Rei Édipo*; o ‘subordinado’ (por oposição ao tirano) como o Guarda e o Segundo Mensageiro em *Antígona*, o Mensageiro de Corinto e o Mensageiro do Palácio em *Rei Édipo* ou o Estrangeiro e o Mensageiro em *Édipo em Colono*; o ‘sacerdote’ (em oposição ao governante) como Tirésias em *Rei Édipo* e em *Antígona*; o ‘grupo de anciãos’ (por oposição ao individualismo do herói) como o Coro dos Anciãos de Tebas em *Rei Édipo* e em *Antígona* e o Coro dos Anciãos da Ática em *Édipo em Colono*; o ‘tirano’ como Édipo em *Rei Édipo*, Creonte em *Antígona* e Teseu em *Édipo em Colono* (por oposição às demais personagens). Todas essas são personagens transversais em Sófocles, ou seja, repetem-se de peça para peça, com um núcleo permanente e alguns traços de novidade.

Como criador do terceiro ator, Sófocles, segundo Várzeas (2009, p. 23), diminuiu a importância do Coro e deu mais ênfase à interação das *dramatis personae* (personagens dramáticas). O aumento no número de personagens em cena pode ter sido, por parte desse tragediógrafo, uma forma de mostrar a descentralização do poder que a democracia possibilitara. No universo trágico sofocliano não era apenas o herói que tinha voz, virtudes e conflitos. O coletivo e o cidadão também se manifestavam, dialogando ou conflitando

com o herói. Para o mostrar o poeta coloneu utilizou-se de dois recursos importantes: o discurso (*logos*) e o debate (*agon*)¹¹².

Esses recursos eram reflexo do que estava ocorrendo na polis grega na segunda metade do século V a.C., uma sociedade sob uma gestão democrática e que enfrentava uma guerra sem precedentes (Th. 1.1.1), na qual o discurso era o principal instrumento para manutenção das relações sociais e políticas. Assim, verifica-se que a tragédia sofocliana apresenta certos conflitos vividos por uma sociedade que passava por mudanças na estrutura política, religiosa e familiar. Era o homem comum, ante aos seus enfrentamentos pessoais e interpessoais, que Sófocles levava para a cena, caracterizado pelas suas personagens secundárias.

É na tentativa de encontrar soluções para a desordem cívica que se apresenta característica pedagógica nas peças sofoclianas. O poeta é considerado como um escultor de homens, e a sua arte se manifesta como um despertar da educação humana, que se converte no seu ideal mais elevado:

Um escultor de homens como Sófocles pertence à história da educação humana. E como nenhum outro poeta grego. E num sentido inteiramente novo. É na sua arte que pela primeira vez se manifesta o despertar da educação humana. É algo totalmente diverso da ação educativa, no sentido de Homero, ou da vontade educadora, no sentido de Ésquilo (JAEGER, 1979, p. 298).

Jaeger destaca que a influência educativa da poesia sofocliana na polis ateniense somente foi possível porque existia uma “[...] sociedade humana para a qual a ‘educação’, a formação humana na sua pureza e por si mesmo, se converteu no ideal mais alto” (JAEGER, 1979, p. 298). Mas essa força educativa presente na poesia de Sófocles precisa ser entendida no sentido grego originário de educação, de formação humana:

Sófocles humanizou a tragédia e fez dela o modelo imortal da educação humana, de acordo como o espírito inimitável do seu criador. Quase se

¹¹² Cf. Várzeas (2009, p. 25-26): “Uma das etapas do desenvolvimento estrutural da tragédia ateniense que acentua os seus traços agonísticos e, ao mesmo tempo, revela esta interdependência entre o teatro e os restantes agentes culturais e sociais é a entrada no meio trágico de um peculiar tipo de cena, que tem em grego o nome que em português está representado em derivado como ‘agónico’ e ‘agonístico’ – *agon*. Este é, com efeito, um dos meios dramáticos de expressão dos conflitos que caracterizam as relações entre as personagens, cuja inclusão na tragédia reflecte de forma visível os laços que ligavam o teatro à sociedade”. Para a autora, “[...] Aquilo que se deve entender por *agon* formal na tragédia é uma cena de debate entre duas ou três personagens, com discursos extensos, mais ou menos simétricos, proferidos sucessivamente por cada uma das partes, entre os quais por vezes o coro faz um breve comentário, seguindo-se no final destas exposições um diálogo agressivo, em *esticomitia*” (VÁRZEAS, 2009, p. 71).

lhe poderia chamar uma arte educativa, como noutra época e em condições de tempo muito mais artificiais o foi a batalha de Goethe e Tasso, para descobrir a forma na vida e na arte. Simplesmente a palavra educação tem vindo, por força das múltiplas associações, a diluir-se e a perde o contorno, de tal modo que não é possível usá-la com inteira liberdade. É necessário evitar cuidadosamente os contrastes correntes na ciência e na literatura, tais como ‘experiência criativa’ e ‘experiência originária’. Só assim lograremos compreender o que significa educação ou cultura no sentido grego originário. Quer dizer, a criação originária e a experiência originária dum formação consciente do Homem. E é esta a única maneira de compreender que ela se pudesse tornar a força animadora da fantasia dum grande poeta. Considerada neste sentido, a cópula criadora da poesia e da educação, em Sófocles, é uma constelação única na história universal (JAEGER, 1979, p. 299).

Desta maneira, um criador de personagens heroicos que perduraram até aos dias atuais no imaginário humano, Sófocles caracterizou nos seus heróis modelos ideais de homens tais como deveriam ser. Mesmo sendo humanos, os seus heróis tinham virtudes que os tornavam superiores aos homens comuns. Eram apresentados como detentores de nobreza, prudência, sabedoria, justiça, lealdade, racionalidade, virtudes que deviam ser almeçadas pelos cidadãos para que se tornassem homens ideais.

Apesar de figuras heroicas idealizadas – quase divinizadas –, Sófocles parece ter buscado não distanciar essas personagens do universo humano, mas sim, quis mostrar como o ser humano era tão parecido com elas e ao mesmo tempo tão diferentes: “[...] ele ergueu figuras humanas de carne e osso, repletas das paixões mais violentas e dos sentimentos mais ternos, de grandeza heroica e altiva humanidade, tão semelhantes a nós e ao mesmo tempo dotados de tão grande nobreza” (JAEGER, 1979, p. 296). Esta afirmação sobre o herói sofocliano pode ser direcionada da mesma forma às suas personagens secundárias, pois estas eram também, na maioria das vezes, representadas por homens cheios de paixões violentas – covardia, fraqueza, ódio, ciúmes, arrogância, remorso – mas que carregavam também em si as mais altas virtudes que caracterizavam um herói – coragem, força, persistência, honradez, lealdade, prudência, honestidade, sabedoria.

Ao representarem cidadãos comuns, elas podiam acabar servindo como um modelo mais próximo dos cidadãos do setor não aristocrático da sociedade. A forma como Sófocles apresenta a descentralização da função pedagógica do herói na tragédia pode ser justificada pelo fato de as personagens heroicas ainda carregarem, no âmbito da polis, o estigma de representantes da aristocracia gentílica, da antiga tradição.

Ele não descendia do setor aristocrático, “Sófocles [...] não fazia parte da nobreza dos *gene* [...] era um dos membros da nova classe dirigente que não tinha as mesmas tradições da nobreza” (LEVI, 1991, p. 240-241). Segundo Souza (2007, p. 71) a posição social, que fora conquistada pelo pai, membro do setor da sociedade que emergira pelas oportunidades econômicas propiciadas pelas novas relações comerciais, possibilitou a ascensão da sua família, e conseqüentemente a sua educação e sua formação intelectual:

Ele nasceu em Colono, filho de família que enriqueceu com a fabricação de armas, ou seja, procedidas da mesma camada de empresários a que pertenciam, entre outros, Cléon, Isócrates e Demóstenes. Já no ano anterior àquele em que ocupou, junto com Péricles, o cargo de estrategista, e sua participação na campanha de Samos, Sófocles fora tesoureiro dos fundos da liga depositados em Atenas. [...] Sófocles – e, com ele provavelmente tantos outros de quem não conhecemos a extração social embora se conservem inúmeros nomes – era um dos membros da nova classe dirigente que não tinha as mesmas tradições da nobreza, mas apenas as disponibilidades econômicas e o nível de educação (LEVI, 1991, p. 240-241).

Foi essa formação que possibilitou a sua participação nos setores mais elevados da sociedade ateniense, onde a educação intelectual era fundamental para a manutenção das relações políticas, principalmente para os que almejavam alcançar cargos diretivos¹¹³. Sua educação acabou abrindo caminho para que ele não só se tornasse um tragediógrafo, mas também participasse da vida política de Atenas, ocupando cargos de prestígio e exercendo altas funções na administração da cidade, principalmente durante o arcontado de Péricles (443-429 a.C.), com o qual possivelmente mantinha relações de amizade.

Por não pertencer a uma família não aristocrática, pode ter sido um dos motivos que influenciaram na criação de suas personagens secundárias, procurando dispor das virtudes elevadas, até então pertencentes somente ao herói, em favor das personagens que representavam o novo setor social do qual o poeta fazia parte. Desta maneira, Sófocles pode ter valorizado este setor utilizando-se da força educativa da tragédia para formar e instruir os seus membros de acordo com as novas necessidades sociais.

Nesse viés, as personagens periféricas como: Mensageiros, Pastores, Servos, Criados, Estrangeiros, anciãos, Cidadãos – estes últimos, na maioria das vezes, eram

¹¹³Cf. Levi (1991, p. 241): “Essa nova classe devia contar com recursos econômicos, sem os quais não se podia ter uma educação superior, nem ter acesso às magistraturas financeiras, nem exercer uma função, como a estratégia, que durante um ano absorvia todas as atividades de seus titulares. O requisito essencial para a nova classe era precisamente a educação, a capacidade de comunicar-se, a superioridade da cultura, que proporcionavam a superioridade na vida pública”.

representados pelo Coro – corifeus, adivinhos e outras tantas personagens nomeadas – de tipos específicos –, como filhas, filhos, esposas, reis, tiranos, adivinhos que não tinham ou não eram considerados relevantes para a história do herói pela tradição épica ou lírica, nas tragédias, principalmente em Sófocles, passaram a ter papéis significativos para o desfecho da personagem protagonista e para a conclusão das histórias encenadas.

Desta maneira, as personagens secundárias de Sófocles acabavam representando os cidadãos da polis democrática nos diferentes setores: político, religioso e familiar, servindo como modelo para o comportamento dos espectadores no processo formativo de um cidadão. Enquanto aquele que deveria ser o modelo de homem ideal (o herói), muitas vezes, apresentava ações e predicados que serviam de exemplo de como não deveria ser o procedimento deste cidadão, valorizando assim o papel social e as virtudes morais das personagens que o cercavam. Isso se buscará mostrar nas peças sofocianas que compõem o ciclo tebano: *Rei Édipo* (421 a.C.), *Édipo em Colono* (401 a.C.) e *Antígona* (442-441 a.C.) e que serão analisadas nos capítulos seguintes, obedecendo a ordem cronológica de apresentação das peças na exposição de cada uma delas dispostas nesse trabalho.

3. ANTÍGONA E SUAS PERSONAGENS

A influência social da tragédia grega no período clássico pode ser analisado pelo prestígio que a *Antígona* possivelmente proporcionou ao seu autor. Glotz (1980, p. 177) chama a atenção para a eleição de Sófocles, que alcançou o posto de estrategista¹¹⁴ em 440 a.C, graças ao êxito de sua peça¹¹⁵, ainda que esta não tenha sido parte de nenhuma das dezoito tetralogias de Sófocles, ganhadoras do primeiro prêmio nos concursos Dionisíacos, já que Eurípides foi o vencedor daquele ano (ROCHA PEREIRA, 2012a, p. 10). Esta data de referência é reforçada pela autora, que chama a atenção para que seja um fato histórico a proximidade entre a *strategia* do Sófocles e a estreia de *Antígona*, tendo como base o envio da expedição a Samos em 440 a.C¹¹⁶ (ROCHA PEREIRA, 2012a, p. 10).

Fato ou não, já que há muita incerteza e controvérsia entre as datas de encenação de peça e a eleição de Sófocles, o que se pode constatar é que a *Antígona* foi considerada estrela de primeira grandeza, no seu tempo e nos séculos que se seguiram (STEINER, 2008, p.18).

Num trabalho de análise que tem como proposta investigar as personagens secundárias em contraponto com a protagonista, o primeiro passo a ser dado e que se faz essencial é identificar essa personagem central e caracterizá-la. Na tragédia grega a personagem principal é o herói¹¹⁷, com frequência uma heroína, haja vista a quantidade considerável de peças que nos chegaram protagonizadas por figuras femininas¹¹⁸. Pode ser visto um progressivo interesse pela figura feminina como heroína em Eurípides.

¹¹⁴ Cf. Jardé (1977, p. 176): “Os dez estrategistas eram escolhidos por eleição e podiam ser reeleitos indefinidamente. Nos tempos mais antigos, eram os comandantes do exército e tinham a seu cargo a direção de todos os serviços que se relacionassem com a guerra. Aos poucos, foram ampliando as suas funções e acabaram substituindo os arcontes [...] como verdadeiros chefes do poder executivo”.

¹¹⁵ Rocha Pereira (2012a, p. 10) destaca que autores com o Reinhardt consideram o fato, embora com um fundo de verdade, como anedota, com o objetivo de destacar a importância da arte dramática para os atenienses.

¹¹⁶ A possível participação de Sófocles nesta expedição como estrategista é reforçada por Levi (1991, p. 232): “A notícia de que dez estrategistas haviam participado na guerra de Samos (entre eles Sófocles, o poeta trágico) deve, portanto, ser entendida no sentido de que eles estavam incumbidos do comando de destacamentos naquele ano”.

¹¹⁷ Esse herói pode ser do universo humano, um semideus ou até mesmo um deus; é o caso, a título de exemplo, do *Prometeu agrilhado* de suposta autoria de Ésquilo, no qual o herói protagonista é o titã Prometeu.

¹¹⁸ Entre algumas dessas peças onde a figura feminina atua como protagonista cita-se: *Suplicantes* de Ésquilo; *Traquínias* e *Electra* de Sófocles; *Medeia*, *Andrômaca*, *Hécuba*, *As Suplicantes*, *Electra*, *Ifigênia em Táuris*, *Íon*, *Helena*, *Fenícias*, *Bacantes*, *Ifigênia em Áulis* de Eurípides.

No entanto, numa peça como *Antígona* de Sófocles, o reconhecimento não é simples, tendo em vista a dificuldade de se identificar quem realmente é o protagonista desta tragédia. Discussão esta que gera discordância entre vários comentadores.

A primeira a se destacar é a personagem que dá nome à peça e que aparece em cena logo no prólogo¹¹⁹. É em volta dela que o enredo circunda, de sua desventura, até sua morte causada por uma ação firme, como sustenta Rocha Pereira (2012a, p. 21): “[...] é a sua figura e os princípios que defende que dominam a peça”.

Outra personagem que se destaca é Creonte, que permanece em cena durante quase todo o desenrolar da ação e que acaba deparando-se com uma queda provocada por sua limitação humana: “[...] a última parte de *Antígona* não faz sentido até compreendermos que não há uma personagem central, mas duas, e que das duas, a significativa, para Sófocles, foi sempre Creonte [...] Creonte é capaz de dominar a peça [...] e é um papel mais dinâmico” (KITTO, 1990a, p. 233-234).

Numa terceira posição frequentemente defendida, seria essa peça enredada em torno de um “alicerce duplo”, como propõe Kitto (1990a, p. 235), mesmo pendendo para o protagonismo de Creonte. Mas é Reinhardt (2007, p. 81) com seu conceito de “tragédia de destino duplo” e Segal (1986)¹²⁰ quem sustenta a ideia de equilíbrio entre as personagens. De acordo com esse ponto de vista, *Antígona* e Creonte são dois protagonistas que se opõem e se complementam um ao outro, e essa contradição se torna fonte de muitos conflitos da peça: “A *Antígona* é, segundo a ideia, tampouco um conflito de normas, mas a tragédia de dois declínios humanos, essencialmente separados um do outro e demoniacamente conectados, que andam paralelamente como se um fosse o reverso do outro” (REINHARDT, 2007, p. 83).

Diante desta dificuldade, para o desenvolvimento deste trabalho se tomará como critério apontado por Kothe, que identifica o herói trágico pela queda que lhe possibilita fazer sobressair a sua grandeza:

O herói trágico é o dominante do sistema constituído pela tragédia. Ele vai aparecendo como trágico à medida que se desenrola a tragédia que ele mesmo desenvolve com a força do destino [...] O herói trágico é, originariamente, um bode expiatório. Diz-se que o ‘bom cabrito não berra’. Mas o herói trágico, pelo contrário, é um bode que berra ao ser

¹¹⁹ Cf. Aguiar e Silva (1986, p. 700): “Algumas vezes, o herói é facilmente identificável logo pelo título da obra [...] com frequência, o narrador apresenta o herói nas primeiras páginas”.

¹²⁰ In: SEGAL, Charles. *Greek Tragedy: Myth, Poetry, Text*. 1986. Disponível em: <<http://vccslitonline.cc.va.us/antigone/segal.htm>>. Acessado em: 01 ago. 2012.

sacrificado, expõe publicamente o que lhe acontece, enquanto o destino, com mãos de ferro, pendura-o de cabeça para baixo e se prepara para cortar-lhe o pescoço. [...] Quanto maior a sua desgraça, tanto maior a sua grandeza. A sua desgraça não é mera ‘lamentação’, mas duro aprendizado da ‘condição humana’ (KOTHE, 1987, p. 13 grifo do autor).

No entanto, o que é primordial para a análise de *Antígona* neste trabalho é a sua afirmação de que: “Todo grande personagem é uma união de contrários” (KOTHE, 1987, p. 13). Se o herói é uma união de contrários, Antígona e Creonte são personagens que se complementam antagonicamente. Ou ainda, não só se complementam, mas se faz necessária a posição antagônica de ambos num mesmo universo trágico para que uma ou outra possa existir, ou possa ser considerada uma personagem trágica.

Isso porque a determinada Antígona não seria uma personagem trágica sem a intransigência de Creonte com seu édito. Se a ela tivesse sido dado o direito de cumprir as honras fúnebres ao irmão Polinices, ou ainda, se a própria cidade assim o tivesse propiciado como ocorrera com Etéocles (*S. Ant.* 23-25)¹²¹, a ela caberia apenas chorar a morte dos irmãos e a maldição hereditária imposta pelos deuses à família dos Labdácidas.

Bem como o governante Creonte não teria se deparado com sua queda trágica se não fosse a atitude de Antígona em desrespeitar o édito do rei tebano. Sua imposição como soberano provavelmente não teria sido posta à prova. A decisão de não sepultar Polinices poderia ter passado incólume pelos cidadãos, que confiavam na sua supremacia: “Em tuas mãos está a faculdade de usar das leis, quaisquer que sejam, quer para os mortos, quer para os vivos” (209-210). Nada teria acontecido com o filho Hémon ou com a esposa Eurídice.

Antígona e Creonte complementam-se, portanto, como personagens trágicas à medida que agem uma em relação à outra. Creonte é a autoridade instituída contra a rebelde sobrinha. Ele tomara para si o poder do tirano que assume o trono por uma nova decisão do povo (155-158), em oposição à princesa maculada em sua realeza por um miasma¹²² familiar (889-890) herdado dos seus antepassados. Ela é uma mulher e uma representante da religião antiga, enquanto o tio assume uma religião cívica da cidade-estado. Um busca a legalidade nas leis positivas, a outra a legitimidade nas leis universais.

¹²¹ A tradução de *Antígona* aqui usada é de Maria Helena da Rocha Pereira. SÓFOCLES. *Antígona*. 10ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gilbenkian, 2012.

¹²² Miasma é, segundo Rosenfield (2002, p. 66), “[...] uma poluição causada por uma transgressão. Diferentemente da culpa cristã (falha subjetiva e interiorizada), o miasma constitui uma impureza e uma perturbação objetivas que independem da intenção e da consciência ou deliberação do agente. As consequências do miasma não se restringem, portanto, ao agente causador, mas ameaçam todo o solo, a família e a cidade onde ocorreu”.

O soberano tebano procura a companhia do coletivo para firmar seu comando da polis; Antígona mantém-se no completo isolamento por ser a última da casa real (940-943) a defender o *oikos*. Creonte impõe a si mesmo um destino trágico unicamente por suas más decisões; a filha de Édipo é alvo do destino imposto pelos deuses a uma família predestinada a um fim trágico.

O destino trágico de Antígona é concretizado pela ação de Creonte, que ajuda na queda física da heroína em seu túmulo e conseqüentemente na sua exaltação como legatária de uma atitude virtuosa: “Ilustre e coberta de elogios/ te afastas p’ra o caminho dos mortos” (815-816). Creonte é levado à queda pela afronta ao seu governo propiciada pela princesa Labdácida; na tentativa de manter a autoridade, acaba precipitando seus familiares – filho e esposa – no mesmo destino funesto da sobrinha e, portanto, leva à calamidade pessoal e ao reconhecimento de seus erros.

Assim, Antígona é um “bode expiatório” que, ao dirigir-se ao sacrifício, clama as injustiças sofridas (KOTHE, 1987, p. 13), enquanto Creonte reconhece tarde demais a desmedida. É diante de toda a cidade de Tebas, e do público ateniense, que ambos expõem publicamente o que lhes acontece, enquanto cada destino é traçado pelos erros e ações pessoais. A tragédia de Antígona revela um sentimento das velhas virtudes que estão se perdendo, enquanto Creonte demonstra aprender a lição, mesmo que tardiamente, de sua conduta intransigente numa nova forma de organização. É pelo conflito entre o velho e o novo, nesse processo de transformação social por que passa a sociedade ateniense do século V a.C., que se dá a formação do homem da cidade.

No fim, Antígona diante da morte e Creonte diante da desgraça familiar aprendem a principal lição ensinada a um herói trágico pela Moira: “Aqueles a quem os deuses as casas abalaram, não há mal que lhes falte” (584-585). Por isso, as desgraças¹²³ com as quais essas personagens se deparam não são, segundo Kothe (1987, p. 13), mero infortúnio ou motivo de lamentação, mas duro aprendizado da condição humana.

Em consequência, considera-se aqui essencial analisar tanto a personagem de Antígona quanto a de Creonte como heróis protagonistas num “alicerce duplo”, segundo Kitto (1990a, p. 235), ou como “tragédia de destino duplo”, segundo Reinhardt (2007, p. 81), em contraponto com as outras personagens. Isto porque colocar Creonte num segundo plano de atuação em relação ao suposto protagonismo de Antígona seria desmerecer seu papel dramático. Bem como relegar Antígona a um papel secundário em relação ao herói

¹²³ Cf. Kothe (1987, p. 13): “[...] quanto maior a sua desgraça, tanto maior a sua grandeza”.

Creonte seria incorrer no risco de cometer um erro de análise: não só quanto à grandeza da personagem que dá nome e é tema central do enredo da peça, mas para com o poeta, que criou essa figura com um potencial dramático tão característico ao herói trágico grego.

3.1. O protagonista: Antígona?

Que Antígona é uma heroína trágica nos moldes gregos e, principalmente, que carrega em si as características de um herói, ou heroína, sofociano é inegável. Ela apresenta virtudes elevadas: a determinação em não recuar diante dos obstáculos como o édito do rei tebano; a honra que procura manter a qualquer preço; a persistência em sua busca por fazer o que considera correto; a coragem de desafiar a morte pela sua herança ancestral. Essas são algumas marcas educativas da heroína, firme e solitária, como tendem a ser os heróis de Sófocles.

Das características que a heroína apresenta, em primeiro lugar está a sua postura dinâmica e insatisfeita diante do poder constituído na cidade de Tebas após a morte dos irmãos Polínicos e Etéocles. Apesar da sua condição feminina numa sociedade totalmente dominada pelos homens, como é destacado por sua irmã Ismena (61-62), e da necessidade de submissão aos mais poderosos que as governam, Antígona não parece propensa a render-se a essa condição de subserviência.

A princesa tebana carrega em si, segundo Rosenfield (2002, p. 14), “[...] um conflito político e dinástico que faz de Antígona não apenas a representante de ideais humanitários abstratos (justiça, piedade, leis eternas), mas uma figura com real peso político”. Essa força política de Antígona está presente, com maior ou menor ênfase, em todos os momentos em que a personagem entra em cena. Logo no prólogo, antes mesmo de a ação propriamente começar, quando ela chama a irmã para fora do palácio (18-19), tira-a do interior da casa, lugar considerado de segurança para as mulheres e para as crianças. Deixa então a estabilidade do *oikos* para vir a público apresentar a insatisfação pelas decisões que estão sendo tomadas pelo governante da cidade. Decisões estas que não são conhecidas por uma mulher comum, que permanece no interior da casa sob a tutoria do *kyrios* como Ismena, que desconhece o édito real (11-17).

Mas não é somente Ismena que desconhece o édito. A grande maioria dos cidadãos (31-32) também parecem não conhecê-lo, pois o próprio rei necessita vir a público para anunciá-lo. Porém, é sabido por Antígona, que está atenta às decisões tomadas pela

autoridade cívica, seja no interior da casa real, ou na ágora e na assembleia. A posição de Antígona em relação às esferas de comando da cidade não é ocasional, ou uma mera idealização poética do autor. Ela é uma princesa tebana, filha de Édipo, irmã de Polinices e Etéocles, última herdeira de uma linhagem aristocrática. Rosenfield destaca a importância da sua linhagem na casa dos Labdácidas, o que lhe confere um estatuto privilegiado presente até mesmo no seu nome: “A etimologia de seu nome reforça essa indicação: *Antigone* significa: *anti-*, no lugar de (ou contra), *gone*, a progenitura. Em outras palavras, a heroína marca sua presença como aquela que substitui (a falta de) descendentes de Édipo” (ROSENFELD, 2002, p. 14). Assim, cabia-lhe o direito de continuar a linhagem que ocuparia o poder da cidade, podendo gerar um filho para esse fim¹²⁴.

Essa hipótese é aqui pontuada levando em consideração Rosenfield (2002, p. 17), que destaca existir na polis grega, na época de Sófocles, um estatuto de *epiklerato* que garantia à filha de um chefe defunto (*epíkleros*) o direito de gerar um sucessor para dar continuidade ao poder em sua linhagem, e não uma linhagem para o esposo com quem se casasse. Segundo Leão (2001, p. 371), Sólon determinara que a *epíkleros* deveria desposar o familiar direto mais próximo, ou seja, em primeiro lugar o tio paterno e assim sucessivamente até ao grau de filho de primo.

A esta altura Antígona é noiva de Hémon, filho de Creonte e de Eurídice. No entanto, demonstra haver uma certa desarmonia entre sua personagem e a figura do atual governante tebano. Se da parte de Creonte existe alguma contrariedade com Antígona ou com a sua condição de *epíkleros*, que obriga o filho casar com a princesa, herdeira dos bens e da maldição dos Labdácidas, não há uma prévia apresentação na peça. O que se pode verificar é uma clara insatisfação da heroína pelas decisões impostas pelo pai do noivo e tio que agora ocupa o trono de Tebas, e que desafia a sua condição real, ao recusar “até mesmo a ela” (32) o direito de enterrar o irmão Polinices.

A altivez de Antígona está presente na ironia com que trata o rei tebano chamando-o “o bom Creonte” (31), depois de há pouco tê-lo considerado um inimigo para a sua família: “ou acaso ignoras que a maldade dos nossos inimigos avança sobre aqueles que nos são caros?” (9-10). E promete não recuar em seu objetivo (91) contra as ordens impostas pelo governante até que tenha cumprido seu intento, seja essa decisão

¹²⁴ A interpretação de Rosenfeld para o nome de Antígona é uma interpretação possível, mas não é a única. Seu nome também pode ser aludido como “antinatural”, por ter sido gerada em uma relação incestuosa.

apresentada abertamente como de enterrar o irmão insepulto (86-87), ou indiretamente como de retomar para a sua família o poder da cidade.

A princesa tebana não poupa esforços para afrontar o poder do tio. As honras fúnebres prestadas ao irmão, num primeiro momento, podem ser entendidas como um ato de piedade dos deuses (278-279) para com o ente morto e desonrado, pois para Reinhardt (2007, p. 91): “[...] o primeiro sepultamento¹²⁵ já teria sido suficiente para satisfazer o costume”; mas o segundo enterro então pelas mãos de Antígona, logo depois que os guardas retiram todo o pó que cobria o corpo de Polínicês, já transcende a compaixão, e para Lesky, se aproxima de uma provocação ao rei tebano: “O gesto repetido corresponde, sobretudo, à intenção de mostrar o golpe assestado contra Creonte como tão forte quanto o permitem as difíceis circunstâncias deste enterro” (LESKY, 1995, p. 309). É neste momento ainda, segundo o autor supracitado, que se pode deparar, mesmo que de maneira momentânea, com uma heroína vitoriosa (1995, p. 309), diante das imposições do édito.

Ao ser julgada pelo rei tebano, Antígona não questiona abertamente a legitimidade do trono de Creonte, ou solicita esse direito hereditário de governar ou de gerar o governante, mesmo porque sua condição de mulher lhe impede tomar o trono: apenas um herdeiro que ela gerasse poderia governar. Mas utiliza-se do édito opressor como argumento para trazer à tona essa discussão sobre a forma de governar do rei tebano. Ela é acusada de “tripudiar sobre as leis estabelecidas” (480-481). No entanto, questiona a forma como é julgada pelo tio, que se vale apenas das leis criadas por ele para sentenciar à morte a acusada, sem levar em consideração as leis que regem a sociedade familiar: “Já é lugar comum citar Antígona como exemplo de um conflito de normas, no qual se oporiam as leis naturais (que se poderiam entender como divinas) e as leis humanas” (BARROS, s.d.)¹²⁶.

Ao retomar os preceitos não escritos promulgados por Zeus ou pela Justiça que coabita com os deuses infernais (450-451), Antígona não busca apenas uma determinação religiosa ou demonstra uma dependência da religião. O que ela pretende é retomar as leis naturais que regiam a comunidade gentílica da qual fazia parte, e que até então vigoravam

¹²⁵ Diferentemente da opção dessa análise, também se pode discutir na ideia do primeiro sepultamento não ter sido feito por Antígona, mas por uma manifestação dos deuses. Rosenfield destaca que o Guarda descreve nos versos 249 e ss. o ato como sendo de uma possível intervenção divina, sem ação humana. Assim teria ocorrido uma intervenção sobrenatural no primeiro sepultamento de Polínicês: “A ausência de pegadas e de outros traços de um trabalho humano e o fato de que os animais carniceiros não tocaram o cadáver coberto por um leve véu de poeira indicariam que os próprios deuses sepultaram Polínicês, a fim de evitar a mutilação do morto e uma nova poluição da cidade. O Coro concorda com essa visão” (ROSENFELD, 2002, p. 33-34).

¹²⁶ In: BARROS, Gilda Naécia Maciel de. Antígona – o crime santo, a piedade ímpia. s.d. Disponível em: <<http://www.hottopos.com/videtur25/gilda.htm>>. Acessado em: 13 ago. 2012.

na sociedade (452-457). Essas leis da natureza (*physis*) não caracterizam apenas uma proximidade com os deuses, mas são o alicerce da família gentílica, que vinha perdendo seu espaço social com a organização da polis e a necessidade das novas leis escritas ou positivas (*nomoi*) para normatizar a atual estrutura social: “Regras e princípios semelhantes só podem permanecer válidos se instituídos por algum poder divino, e crenças religiosas, junto com muitas outras tradições até então não questionadas, são desafiadas por não se poderem verificar por evidência positiva” (GUTHRIE, 2007, p. 12).

Na polis ateniense esse conflito entre lei positiva (*nomos*) e uma lei natural (*physis*) está presente, segundo Nalli, apresentando a formação do cidadão sob dois aspectos na questão da justiça: “[...] esta, ou é encarada como justiça dos homens e, portanto, produto da *Polis* e, nesse contexto a justiça se coloca como Lei (*nomos*); ou então se coloca em termos de ordem divina e respeito às Leis da Natureza (*physis*)” (NALLI, 1994, p. 22-23).

Num primeiro momento, as leis não escritas são utilizadas como principal argumento para justificar sua atitude de desrespeito ao édito. Mas logo a heroína legitima a grandeza do seu ato em respeitar a tradição grega, em agir de acordo com a legalidade tradicional/social até então vigente, ao dar sepultura ao irmão: “Os gregos reconheciam algumas práticas como deveres que ultrapassavam as fronteiras da polis. Assim, poupar prisioneiros e suplicantes, ser fiel ao juramento, respeitar hóspedes e, também, enterrar os mortos” (BARROS, s.d.)¹²⁷, colhendo a aprovação por parte do povo em seu favor (504-505). Povo este que, segundo ela, se cala e não se manifesta em favor do seu ato apenas por medo do tirano (506-507). E enfatiza sua defesa ao reafirmar que “os filhos de Cadmo” também defenderiam a sua atitude, se não tivessem a língua refreada pelo medo (509), destacando a formação desses cidadãos segundo esses preceitos da fidelidade, hospitalidade e do respeito aos mortos.

A legalidade de dar sepultura ao irmão¹²⁸, em contraposição à atitude do tio em negá-la, não está somente apoiada na tradição, apesar de ser o ponto central do seu argumento. Tucídides já narrara o desrespeito desta lei universal por parte daqueles que “[...] tinham procedido mal por violar os costumes dos Helenos” (Th. 4.97.2) de enterrar seus mortos. Está também na acusação do tratamento diferenciado concedido a cidadãos de um mesmo setor social. Se a um (Etéocles) a cidade honrou com os funerais necessários

¹²⁷ *Idem.*

¹²⁸ O tema também está presente na peça *Suplicantes* de Eurípides, que destaca o direito e o dever de todo o cidadão grego de dar sepultura aos mortos: “os cadáveres dos mortos, não é para lesar a cidade/ nem é para provocar a peleja entre homens/ que julgo justo sepultar: a lei de todos os Helenos/ procuro preservar. Que há nisso que não esteja correto?” (E. *Supp.* 524-527).

(23-25), o outro (Polinices) foi tratado como um escravo (517), condição indigna de um grego: “Polinices só é traidor diante das leis tebanas, mas uma vez morto, Hades trata-o como qualquer outro morto e, assim, independentemente de seus delitos civis cometidos em vida, enquanto morto é tão digno de honrarias funerárias quanto o maior herói da *polis*” (NALLI, 1994, p. 26). Logo Antígona mostra indiretamente a superioridade da lei que defende como aquela que iguala os homens (519), e não a lei do édito que segrega e priva o cidadão de direitos elementares.

Se Antígona questiona as disposições do édito é porque tem convicção de que esta lei (*nomos*) não tem autoridade sobre ela ou sobre seu *status* como guardiã de uma lei maior (*physis*), apoiada numa tradição: “Lei e Natureza (principalmente humana, mas também cósmica e divina) são aqui incompatíveis” (NALLI, 1994, p. 22-23). Nem o rei tem autoridade sobre a cidade que não lhe pertence por direito hereditário natural. Acredita que a cidade pertença a ela (842-843) e é invocando os “cidadãos do seu país” (806) que ela inicia o *kommos*¹²⁹ (806-882); aí se lamenta de ter sido condenada como “culpada e ousada” (914-915) apenas por cumprir a justiça. Antes de partir despede-se da “cidade paterna” (937-939), num canto que apresenta o fim da casa real dos Labdácidas da qual era a última remanescente (940-943)¹³⁰. Partindo sem desposar ninguém e sem dar continuidade à sua geração (916-921).

Antígona, para alguns comentadores, carrega em si essa força política com uma personalidade rebelde contra o poder do Estado, a gosto do seu criador, como destaca Barros (s.d.): “Sófocles, mais uma vez, mostra o apreço que tem pelo tema do Estado e do tirano. Por temer que o Estado usurpe as esferas de ação do indivíduo, da família e da religião, Sófocles a ele teria oposto a forte e rebelde personalidade do herói, no caso a filha de Édipo”¹³¹; mas não menor é a sua representatividade como uma figura de influência familiar.

A atitude de conflito com a esfera de comando da cidade pode levar à conclusão de que Antígona seja uma rebelde, querendo mudar a ordem estabelecida; ou precursora de algum tipo de feminismo; ou mesmo um símbolo da desobediência civil. No entanto, a

¹²⁹ *Kommos* é um diálogo cantado entre o coro e uma personagem. Nesta peça é Antígona que entoia esse diálogo cantado com o coro.

¹³⁰ Nestes versos 941-942 Antígona se apresenta como a última herdeira da casa real: “Eu, que da casa real/sozinha restava”. Ela parece ignorar a existência de Ismena, talvez pelo sentimento de isolamento no qual, encontra diante da morte, ou por julgar a irmã indigna de ser considerada como tal, por sua omissão inicial e colocar a própria vida acima da honra familiar.

¹³¹ In: BARROS, Gilda Naécia Maciel de. Antígona – o crime santo, a piedade ímpia. s.d. Disponível em: <<http://www.hottopos.com/videtur25/gilda.htm>>. Acessado em: 13 ago. 2012.

ação da filha de Édipo não aparenta tender para uma postura revolucionária. Pelo contrário, ela tem uma tendência, sim, reacionária e saudosista, apesar de rebelde. Em nenhum momento entra em conflito com o rei tebano para ela mesma tomar o poder; ou questiona as ações cometidas contra ela por sua condição de mulher diante de uma sociedade conduzida por homens; ou ainda, considera a ilegalidade das leis escritas para gestar a cidade. O que ela busca não é questionar a legitimidade do poder de Creonte que faz e executa as leis na polis, mas sim o seu autoritarismo. E o que ela procura refutar é o poder que uma lei escrita tem de revogar uma outra lei de caráter universal e eterno.

Antígona não é precursora da desobediência à ordem civil, pois o que importa para ela é a ordem familiar, e esta estrutura social fora sim desrespeitada, primeiramente por Creonte ao assumir o trono sem que tivesse o direito de sucessão familiar, o qual delegava ao primogênito da família herdar o trono do pai. E depois, ao promulgar seu édito, relegando à condição de amaldiçoado um integrante dessa família, até mesmo na morte, e impedindo um outro (Antígona) de cumprir o seu dever sagrado.

Num primeiro momento a ação política de Antígona no embate contra o atual rei tebano parece o ponto principal da peça, pois ela demonstra ter consciência da afronta que faz à lei instituída (905-907); depois o que se valoriza é a defesa do *oikos*, não contra a polis, mas como uma parte desta estrutura social que parece relegada a um segundo plano na cidade-estado. *Oikos* este que perdera seu último representante masculino capaz de dar continuidade a ela dentro desta nova estrutura: ou seja, seu irmão.

A busca de Antígona por respeitar a lei não escrita e propiciar a Polinices as honras fúnebres exigidas pelos deuses é uma tentativa de manter a tradição do *oikos* vigorando. À mulher cabia a obrigação de sepultar seus mortos e prestar-lhes culto, cobrindo-os com uma camada de terra. Se assim não fizesse, estaria rompendo o elo sagrado que mantinha a família unida, a relação dos antepassados falecidos com o solo familiar:

Na morte, o esposo, o filho, ou o irmão passa do domínio da polis para o da família. Este regresso é, específica e concretamente, um retorno à tutela primeira da mulher (esposa, mãe, irmã). Os ritos do enterro, com o seu literal re-encerramento do morto na terra e na sequência de sombras das gerações em que a família se alicerça, são uma incumbência própria da mulher. Quando a tarefa cabe a uma irmã, quando o homem que morre não tem nem mãe nem esposa que o faça regressar ao lar e à guarda da terra, o enterro se torna sagrado em grau superlativo. O acto de Antígona é o mais sagrado a que uma mulher pode aceder (STEINER, 2008, p. 48).

A ação de abandonar o *oikos* no Prólogo em busca de justiça – e justiça familiar –, não demonstra um desrespeito à hierarquia do lar¹³², mas uma determinação de quem quer manter essa estrutura a qualquer custo. A atitude de enterrar Polinices mostra ao rei que essa terra ainda pertence à genealogia dos Labdácidas e declara indiretamente a ilegitimidade do poder que Creonte ocupa. Desta maneira, o que Antígona acaba revelando é como a consciência individual do *oikos* apresenta uma sobreposição em relação à coletividade da polis¹³³: “[...] a Antígona de Sófocles dramatiza a interpenetração do íntimo e do público” (STEINER, 2008, p. 24). Esse conflito entre o coletivo (polis) e o individual (*oikos*) só pode ser entendido se Antígona for transportada para o universo da polis grega, especificamente ateniense. Para ela o conflito se faz necessário para justificar a sua existência e o seu fim. Fim este que é evocado e anunciado a todo o instante pela própria heroína (70, 95-96, 460, 546, 555, 559-560 e durante todo o *kommos*).

Mas sua luta na peça é uma contenda solitária na defesa de um ideal contraditório com a nova ordem. Mesmo não deixando de existir na polis, a família gentílica subsiste na cidade-estado, em certos momentos entra em conflito com os novos princípios coletivos, o que torna a defesa desta estrutura impraticável. O que move a heroína não é mais o alicerce oligárquico que se definiu com a morte do pai e dos irmãos. Somente os seus sentimentos e o apego à ordem familiar, mesmo que desestruturada, faz em Antígona não recuar diante das imposições contraditórias do Estado:

A forma como Antígona desafia as leis de Tebas, na fala de Sófocles, é a mostra das antinomias entre leis que se enfrentam no imaginário dos sujeitos-personagens. Enterrar o irmão, contrariando o tirano Creonte, e obedecer ao próprio sentimento de fraternidade, dirigida pelas leis do *oikos*, faz de Antígona uma figura de rara tenacidade e convicção. A consciência individual se sobrepõe à norma do Estado (PIRES, 2007)¹³⁴.

Sua consciência individual é tamanha que ela se torna um ser que não se relaciona com o cotidiano da cidade a que não quer se adaptar. Ela parece buscar nas suas

¹³² Cf. Steiner (2008, p. 48): “Mas ao realizar a sua identidade enquanto cidadão, ao cumprir os actos que efectivam a sua humanidade, o irmão tem de sair da esfera da família. Troca o lar (*oikos*) pelo mundo da polis. A mulher fica para trás na qualidade de ‘governante do lar e guardiã da lei divina’, na medida em que esta lei tem o seu pólo doméstico nos deuses da casa, os Lares e os Penates. O reino ético da mulher é o dos ‘elementos imediatos’. É o reino da tutela, necessariamente antinômico da positividade destrutiva do domínio político”.

¹³³ Cf. Steiner (2008, p. 19): “O confronto que dramatizava, entre a consciência individual e o bem-estar público, era de uma natureza e de uma gravidade inseparáveis da condição do ser humano”.

¹³⁴ In: PIRES, Cecília. Antígona: hermenêutica do público de do privado. 2007. Disponível em: <www.dialectica-brasil.org/pires-ant.htm>. Acessado em: 07 jul. 2007.

convicções um estado de isolamento, para não fazer parte das mudanças que ocorrem na sociedade. Fora da comunidade familiar e privada do eixo que move essa engrenagem¹³⁵, ela converge em um ser incompatível com a sociedade da qual não consegue fazer parte. E todo aquele que não comunga com essa sua forma de conduzir a vida, apoiada nos princípios tradicionais e legais do *oikos*, acaba sendo desconsiderado como parte da sua comunidade. Caso que ocorre com a irmã no Prólogo da peça, que é considerada “desonrada” (76-77); Ismena é censurada por não querer auxiliá-la no seu projeto de respeitar o papel que lhe cabe na família, o de sepultar Polinices mesmo contra o édito.

A crítica de Antígona contra Ismena no Prólogo aparenta mais um lamento de sua solidão como única representante do *oikos* que procura manter sua existência, do que uma desaprovação da irmã que lhe nega ajuda. O conflito com Ismena demonstra que os problemas existentes no interior da comunidade familiar são maiores do que a heroína pode controlar. Isso porque ambas são as últimas representantes dos Labdácidas. Mas já não parecem comungar dos mesmos ideais: enquanto uma valoriza a ordem familiar e a respeita acima da própria vida, a outra obedece às leis da cidade que lhe são impostas, na busca de preservar a vida.

Apesar das palavras fortes de Antígona (37-38), a reprovação à atitude da irmã que se recusa a ajudá-la pelo medo do édito do soberano (49-60) parece menos contundente (69-70) do que quando esta pretende dissuadi-la de continuar com seu objetivo. Quando Ismena revela seu temor com a segurança de Antígona diante do ato que pretende cometer (82), a heroína reage pedindo-lhe que não se preocupe com a sua integridade física, mas que procure “assegurar a sua vida” (83). Somente quando Ismena duvida da capacidade da heroína em realizar tal façanha é que esta se indigna, afirmando que, se assim pensar, será odiada não somente por ela, mas também “pelo que morreu” (93-94), ou seja, até no Hades sua desonra chegará. A revolta de Antígona não é apenas contra a descrença que a irmã tem em relação à sua capacidade, mas principalmente pela descrença na obrigação de respeitar a tradição familiar.

No Prólogo, a atitude de Antígona tem um caráter excludente que leva a heroína a afastar a irmã do seu convívio, pelo medo que Ismena demonstra em relação ao poder dos

¹³⁵ Cf. Steiner (2008, p. 46): “No interior da família, as forças que governam a consciência são as da relação com a particularidade do indivíduo. É a pessoa que é concebida enquanto totalidade. A esta última é reconhecido um peso de presença recusado à ‘individualidade geral’ do cidadão na perspectiva do Estado. A morte, de certa maneira, ‘especifica esta especificidade’ no mais alto grau. É ela a consumação extrema do único [...] ‘A morte é a realização e a mais alta tarefa’ que um indivíduo assume. Como adiante veremos, esta ‘totalidade acabada’ poderá ser, ou, melhor, deverá ser, objecto de expressão cívica”.

que governam (49-68), condenando-a a morrer sem honra (97) pela recusa de reverenciar os antepassados; no segundo encontro entre as filhas de Édipo a reação dela é adversa. Antígona ainda carrega certo radicalismo ao repudiar, pelo menos aparentemente, a cumplicidade da irmã no seu ato: “Não queiras partilhar a minha morte nem faças teu aquilo em que não tocaste” (546). Mas ao invés de desprezo, isso pode ser uma estratégia que a heroína utiliza pra preservar a vida da irmã. Pois conclui: “para morrer, basto eu” (547).

Nos dois encontros com Ismena, Antígona demonstra uma ambiguidade de sentimentos: “Se escarneço de ti, é com dor que o faço” (551). Essa ambiguidade aparenta não ser casual, mas intencional, como se quisesse poupá-la de se precipitar no mesmo abismo que premedita para si. Se num momento diz que não inveja a fuga da irmã, afirmando que esta decidiu viver enquanto ela escolheu morrer (555); noutro parece querer consolar Ismena: “Trata de salvar-te; não te invejo a fuga” (553) e tranquiliza-a concluindo em sua última fala nesse encontro: “Está tranquila: tu tens vida, ao passo que a minha acabou há muito, para servir os que morreram” (559-560).

É nesse conflito com Ismena que o isolamento de Antígona parece subentendido; “Ambas enfrentam de diferentes maneiras o conflito entre a lei do *oikos*, ou dos deuses, e a lei da *polis*, ou dos homens: Antígona obedece à primeira lei; Ismena, à segunda” (FREITAG, 1997, p. 22). Ela considera-se a última remanescente da “casa real” (940-941), enquanto a irmã lhe parece uma estranha. A postura inicial de Ismena ao recusar ajudá-la a enterrar o irmão deixara claro que Ismena não se insere mais, pelo menos intencionalmente, no mesmo *oikos* que ela defende. Para Antígona a irmã agiu de acordo com as leis da cidade e seus cidadãos: “Para estes és tu que pensas bem” (557a); mas para a sociedade familiar e para os deuses infernais protetores da família gentílica é ela quem procedeu como deveria “para aqueles, julgo ser eu” (557b). O que lhe resta é manter o único laço familiar que ainda consegue identificar com seus antepassados no Hades. Somente no *oikos* a princesa Labdácida encontra sentido de existir. Fora dele é apenas uma personagem sem máscara; uma princesa sem realização.

Pode ser por isso que em nenhum momento Antígona recua em assumir seus atos ou procura apresentar uma defesa para além da sua legitimidade de cumprir a sua obrigação para preservar a vida diante das acusações do rei pelo crime que cometera. Apresenta certa irritação diante da demora do tio em dar-lhe a sentença final: “Intentas algo mais do que prender-me para me matar?” (497). Ante a negativa do soberano (498),

ela é ainda mais contundente em mostrar que não haverá conciliação entre essas duas formas antagônicas de representatividade social: “Então porque hesitas? Assim como das tuas palavras não me vem nenhum deleite, nem poderá jamais vir, assim também o meu parecer te é desagradável por natureza” (499-501).

Sua preocupação não está em preservar a vida nesta nova forma de organização social, nem defender-se diante das leis da polis. Está em preservar a tradição e a justiça do Hades (519) para com os familiares que estão no reino infernal, pois é com esses que terá de passar mais tempo (74-75), e é com eles que seu ser social faz sentido. Esta justiça do Hades que a heroína diz não permitir que a irmã assuma – ter enterrado Polinices juntamente com ela –, cumprindo seu dever familiar de honrar os mortos (538-539), já que, segundo a tradição grega as mulheres eram educadas a enterrar os seus mortos segundo um certo ritual (FREITAG, 1997, p. 22), é a justiça divina com a qual o soberano não consegue se relacionar por estar inserido fora do *oikos* (458-460). Justiça essa que parece não fazer mais sentido para o cidadão e por isso entra em conflito com a lei da polis: “Mas ao honesto não compete o mesmo que ao malvado” (520). Entretanto, para a representante da lei familiar isso não é correto: “Quem sabe se debaixo da terra isso não é exato” (521).

Para Antígona a lei familiar não considera “opróbrio” honrar os integrantes da mesma família da mesma maneira (511), haja vista que sua postura como defensora da casa patriarcal é somente para amar os seus, não para odiá-los (523), nem diferenciá-los em suas ações. Agir de maneira contrária, não cumprindo um ritual herdado pela tradição da religião doméstica, diferenciando o tratamento dispensado aos integrantes da mesma casa, isso sim seria reprovado pelas forças infernais: “Hades deseja, contudo, que o ritual seja o mesmo” (519).

Mas a obstinação de Antígona em cumprir essa justiça e sepultar Polinices é, para alguns comentadores, algo que supera a questão do respeito à lei condutora do *oikos*. Passa a ser um argumento em prol, segundo Rosenfield (2002, p. 16), de um possível “amor incestuoso” da heroína pelo “irmão tão querido”, ou ainda uma paixão “quase necrófila” que mostra uma obediência exagerada à tradição familiar, fazendo com que não recue mesmo se esta determinação a leve à morte (80-81).

Porém, se há por parte de Antígona um amor incestuoso para com Polinices, isso não fica declarado no texto sofociano. O que parece poder ser destacado é a preocupação da filha de Édipo com a continuidade da família. Acima da própria vida, ela demonstra uma preocupação com o fim do *oikos*. Na interrupção de Creonte, no *kommós*, ao exortá-la

dizendo ser inútil entoar cantos e gemidos antes de morrer (883-884), a heroína exalta a sua relação familiar afirmando que será recebida por todos: pai, mãe, mas principalmente pelo irmão a quem dispensou as honras fúnebres (897-902).

Antígona também levanta uma reflexão justificando sua obstinação em honrar o irmão. É Polinices o último vestígio dos genes masculinos dos Labdácidas: como homem, aquele que passa o seu gene de geração em geração. E para mostrar que sua obsessão não tem uma conotação sexual, mas sim uma formação afetiva familiar, Sófocles coloca na boca da sua heroína uma justificativa que também está presente no livro III de Heródoto quando narra a prisão de Intáfrenes¹³⁶, de seus filhos e todos os demais varões da sua casa por Dario, rei da Pérsia que os condena à morte (Hdt. 3.119.2-3). Diante disso a mulher de Intáfrenes suplica ao rei a vida dos familiares. Dario então lhe concede salvar a vida de um deles, pois como mulher precisa de um *kyrios*. Ela escolhe salvar a vida do irmão (Hdt. 3.119.3-4) e justifica a escolha ao rei:

Senhor meu rei, se a vontade divina assim o quisesse, outro marido eu poderia ter e outros filhos também, na hipótese de perder estes que tenho; mas do meu pai e da minha mãe, que já não são vivos, de modo algum me viria outro irmão. Foi pensando nisto que tais palavras proferi (Hdt, 3.119.6-7).

A possível confluência entre Heródoto e a peça sofocliana, se é que ela existe¹³⁷, reflete-se na fala de Antígona quando essa justifica, no molde da mulher de Intáfrenes, sua ação para com o irmão falecido (905-912). Para ambas as figuras femininas, a questão da geração e do poder gerar descendentes é relevante: pai e mãe deveriam gerar os filhos; o marido, para uma esposa viúva, poderia ser restituído de modo que pudesse gerar outros filhos se perdesse os anteriores. Para Lesky (1995, p. 311): “Manifesta-se aqui um traço fundamental da mentalidade grega: o de buscar uma justificativa no âmbito da razão para o que nos diz o coração”.

No entanto com o pai e mãe mortos, como no caso de Édipo e Jocasta, cabia aos irmãos de Antígona continuar a genealogia dos Labdácidas. Com seus irmãos mortos,

¹³⁶Intáfrenes, segundo Heródoto (3.118-119) é um dos sete heróis que lutam contra o Mago, que toma o trono da Pérsia depois que o rei Cambises morreu sem deixar um herdeiro. Essa rebelião possibilitou que Dario ocupasse o trono. Após Dario tomar o poder, Intáfrenes exige falar com o novo rei, mas ao ser impedido, acaba agindo de maneira violenta contra os guardas do rei. A conduta imprópria do homem levou o novo rei a tomar uma atitude para afirmar sua autoridade, e assim condenou o antigo aliado a morte para demonstrar seu poder e para que servisse de exemplo aos outros súditos..

¹³⁷ É difícil estabelecer uma cronologia relativa entre os dois textos, ambos de datas discutíveis, mas a semelhança entre os fatos mostra que o evento não era novidade ou para um, ou para outro.

restava a ela apenas prestar-lhes as últimas honras fúnebres exigidas como forma de manter, pelo menos no Hades, a geração que se perdera entre os vivos. Se a determinação de Antígona em salvaguardar a geração familiar, ainda que no Hades, utilizando para isso a sua representatividade política como princesa da casa real, faz desta personagem um modelo de determinação e de obstinação a ser seguido em busca da defesa de um ideal.

O comportamento da filha de Édipo, levado por ela às últimas consequências, aparentemente demonstra, na leitura do Coro, uma intenção da heroína de igualar-se às divindades, ao tentar fazer cumprir um “preceito imutável dos deuses” (454) a qualquer custo. A relação de igualdade com a filha de Tântalo (Níobe)¹³⁸ está nas suas próprias palavras, na antístrofe 2ª do *kommos*. Antígona, ao fazer menção do futuro que fora reservado à Níobe que teve “morte terrível”, sente-se na mesma condição dela (834). E conclui que seu destino será o mesmo: “Em sorte igual me envolve o destino” (833). A sua conduta de comparar-se a filha de Tântalo leva o Coro a criticar a sua sorte, com palavras que soam como ironia e insulto aos ouvidos da heroína: “Ai de mim, como me escarnecem!/ Pelos deuses da nossa terra,/ porque não me insultas depois de eu partir,/ mas na minha presença?” (839-841).

Mas se a ação de Antígona é considerada insolente pelo Coro, principalmente quando esta, segundo ele, parece querer elevar-se a uma condição que não lhe pertence, ela tem uma intenção de assim proceder. A supervaloração que esta representante dos Labdácidas dá à divinização da lei tradicional em contraposição com a lei do Estado tem uma finalidade, sustentam a forma de organização social que pretende manter e que não vigora na polis nos mesmos termos que no *oikos*:

A divisão entre leis humanas e divinas não assume a forma de um confronto directo entre homens e deuses [...] Uma vez que é agora por completo imanente à condição humana, a substância ética distribui os

¹³⁸ Cf. Brandão (1996, p. 80): “*Níobe* foi a primeira vítima da *hamartía* paterna. Casada com Anfíon, teve, consoante a maioria dos mitógrafos, catorze filhos: sete meninos e sete meninas. Na tradição homérica são apenas doze, mas na hesiódica são vinte. Orgulhosa de sua prole, Níobe dizia-se superior a Leto, que só tivera dois: Apoio e Ártemis. Irritada e humilhada, Leto pediu aos filhos que a vingassem. Com suas flechadas certeiras, Apoio matou os meninos e Ártemis, as meninas. Uma variante mais recente da lenda narra que dos catorze se salvaram dois, um menino e uma menina. Esta, todavia, aterrorizada com o massacre dos irmãos, se tornou tão pálida, que foi chamada *Clóris*, a verde. Mais tarde, Clóris foi desposada por Neleu. A infeliz Níobe, desesperada de dor e em prantos, refugiou-se no monte Sípilo, reino de seu pai, onde os deuses a transformaram num rochedo, que, no entanto, continua a derramar lágrimas. Do rochedo de Níobe, por isso mesmo, corre uma fonte. A metamorfose em rochedo, como a de Eco, Níobe... pode ser interpretada como o símbolo da *regressão* e da *passividade*, que podem ser um estado apenas passageiro, precursor de uma transformação. Na realidade, Níobe é uma antiga deusa lunar asiática, mas é a *lua negra*, a outra face de Leto, a *lua cheia*. Seus filhos são mortos por Apoio (o sol) e por Ártemis (a lua cheia)”.

seus valores e imperativos pelos polos do Estado e da família. É na família que a lei divina ocupa um triplo estatuto: enquanto ‘natural’, enquanto ‘inconsciente’, enquanto ‘ligada ao mundo do povo’ [...] Este estatuto é inevitavelmente adverso ao da lei divina tal como vigora na religião da polis (STEINER, 2008, p. 45-46).

É nessa perspectiva que Antígona entra, não em conflito com os deuses, mas procura defender a religião que outorgam as leis que regem a organização familiar. Nesse sentido, a divindade que promulgou as leis do *oikos* legitimou-as com seu caráter superior, de acordo com a Justiça do Hades (450-452), e nada pode ser-lhe mais nobre. Por isso desrespeitar essas leis divinas, cometendo um ato sacrílego de não conceder sepultura a um ente falecido, é loucura. Loucura maior do que desafiar as leis de um tirano: “E se agora te parecer que cometi um acto de loucura, talvez louco seja aquele que como tal me condena” (469-470). Ou então, loucura de comparar-se a uma figura tão nobre quanto Níobe, não recuando ou questionando em nenhum momento a sua ação.

Se foi por insanidade, ou se cometeu impiedade, ou ainda, se transgrediu alguma lei divina por desconhecê-la ou por cegueira, a heroína parece apenas se questionar em seus últimos instantes em cena, antes de ser levada pelos guardas ao seu cárcere eterno.

Previamente ao canto dialógico com o coro, Antígona em nenhum momento coloca em dúvida o ato de dar sepultura ao irmão. Mas é quando, interrompido o seu canto pelo rei, que ela manifesta enfim seu lamento por causa do futuro funesto que lhe caberá, elevando a dúvida em relação à sua fiel conduta diante das leis que lhe pareciam mais caras: “Qual foi a lei divina que eu transgredi? Porque hei-de eu, ai de mim, olhar ainda para os deuses? Quem invocarei para me valer, já que por usar de piedade fiquei possuída de impiedade?” (920-924)

Ao questionar a sua ação, Antígona é levada a refletir sobre a sua atitude na defesa dos ideais que acreditava mais elevados: ou seja, defender as leis divinas, os deuses que as promulgaram e a religião que dava alicerce ao *oikos*. É pela dor que se dá o processo formativo de Antígona¹³⁹. A heroína observa que se a pena que está por sofrer for “bela aos olhos dos deuses” (925), somente depois de passar pelo seu sofrimento poderá deparar-se com seu erro. A mesma afirmativa serve indiretamente ao soberano que a condena, pois se o erro for de Creonte, em condená-la injustamente, a ira dos deuses cairá sobre ele.

¹³⁹ O Arauto, na peça euripídiana, é outra personagem que transmite essa ideia da educação pelo sofrimento: “Tu aprenderás como o sofrimento. Agora és ainda um jovem” (E. *Supp.* 580).

Por fim, a reflexão de Antígona passa pela compreensão tardia do seu papel nesta sociedade em transformação. Ela sente-se abandonada por todos, face à perseguição ilegítima de Creonte: pelos homens (Coro) e pelos deuses. A sua vida foi dedicada por completo ao respeito desse preceito que a leva a essa condenação. É altura de se interrogar se estava certa nos valores que privilegiou. Se os homens atuam contra ela, com violência, os deuses agem com indiferença. E as dúvidas acentuam-se quando questiona se terá agido corretamente ao optar pela tentativa de preservar uma tradição, que de alguma forma a colocava contra a relação de poder que se estabelecia. Os questionamentos de Antígona, só a morte os poderá clarificar. Se o sacrifício a que é submetida pelos homens tem a aprovação dos deuses, consumada a sua morte, com a clarividência que a morte traz, irá percebê-lo; se são os que a sacrificam que estão errados, o que lhes deseja é que experimentem uma pena igual à sua, pois pena maior que a frustração em vida e morte precoce não pode haver: “Se porém, são eles que erram, que eles não sofram maiores males do que aqueles a que me forçaram, fora da lei” (927-928).

As dúvidas levantadas por Antígona não são um sinal de enfraquecimento na crença da existência dos deuses ou da importância da religião para o grego, principalmente para a antiga estrutura social gentílica. Mas demonstram uma reflexão de caráter educativo por parte da heroína em relação às consequências dos atos humanos: se seu ato não fora extremado a ponto de levá-la à condenação capital, ou mesmo de transgredir as leis que defendera, agindo de maneira desmedida. O que ela não nega é o abandono dos deuses em relação à pena que lhe foi aplicada. Esta não é obra ou determinação do Olimpo, mas sim ação da vontade humana sobre aqueles que prestaram culto devido aos deuses (942-943).

Quais sejam as implicações do que Antígona pretende expor ou questionar neste momento não fica claro. Mas certo é que juntamente com ela tem fim também a ordem familiar. Ela se apresenta como a última representante da casa real, excluindo a irmã desta ordem social: “Vede, ó príncipes de Tebas,/ Eu que da casa real/ sozinha resto” (940-941). Segundo ela acredita, seu fim é o fim de toda a geração maldita “dos ilustres Labdácidas” (861). E na morte Antígona irá unir-se a toda a família amaldiçoada da qual nascera: “De que pais nasci/ eu, desgraçada! P’ra junto deles eu vou,/ inupta, amaldiçoada” (866-868). Enfim, a heroína não deixa de se despedir da casa paterna, do solo de Tebas e dos deuses ancestrais (937-938); faz questão de ressaltar a importância dos alicerces que deram sustentação a tudo aquilo que foi importante para a organização da comunidade gentílica: o poder patriarcal no *oikos*, o solo sagrado onde deveriam ser enterrados seus ancestrais e os

deuses que deveriam vigiar pela ordem do mundo. Mas se as características virtuosas que formam um herói estão presentes na personagem de Antígona, esta também apresenta um grande defeito. Antígona tem a coragem, a persistência, a audácia, a sabedoria e o respeito aos deuses, tudo o que um herói precisa para ser considerado modelar. No entanto, sua coragem é tão grande, sua persistência tão impetuosa, sua audácia impulsiva, sua sabedoria autossuficiente e seu respeito aos deuses tão exagerado que a heroína acaba cometendo o maior dos erros que um herói, ou um ser humano qualquer, pode cometer: a desmedida. Pode-se dizer que seja esse o principal motivo que conduz a heroína à sua queda trágica. Segundo Várzeas (2001, p. 36), apesar da grande força interior e da grande imagem de grandeza moral, Antígona tem algo de excessivo em suas ações: “Sente-se, desde o início, qualquer coisa de irreversível no seu destino, um destino em cuja construção ela colabora de livre vontade com um modo de agir que é algo mais do que determinado: é obstinado e irreduzível” (VÁRZEAS, 2001, p. 36).

Nesse viés, Sófocles parece apresentar as ações de Antígona como uma prática pedagógica que deve ser refletida pelos cidadãos da nova ordem da polis. Ela foi educada de acordo com a tradição gentílica. É um modelo de respeito aos antigos preceitos e de fidelidade aos ideais familiares. Mas são a defesa e/ou a busca por concretizar os preceitos exigidos por estes, que levam a heroína a ultrapassar os limites para suas ações. Ela não observa obstáculos em nome da crença e da obrigação que lhe fora imposta pela tradição. Carrega a marca do dever a ser cumprido. Necessita de exercer o direito de enterrar o irmão e respeitar um princípio divino em nome da tradição familiar. Tendo essa obrigação à sua frente, a heroína sofocliana parece cegar-se a tudo mais que está ao redor, da mesma forma que se demonstra surda a todos os argumentos que tentam ser lançados em oposição à sua ação.

Assim, da mesma forma que as virtudes supracitadas são marcantes em Antígona, também o é a falta de *sophrosyne* característica dessa personagem. Para Pulquério (1987, p. 36), o equilíbrio não é uma constante da sua natureza. A desmedida, a falta de ponderação, a irreflexão são atitudes que comungam antagonicamente com cada virtude que ela apresenta. Para Antígona tudo está separado por extremos. A irmã passa de uma possível aliada a uma traidora (46); o tio é o tirano inimigo; o Coro compõe-se de zombadores; os Guardas seres indiferentes ao seu universo; a lei do estado é insignificante diante das leis que ela considera eternas. Em momento algum Antígona faz menção de respeitar a lei instituída pelo rei, que considera sem poder legal algum. Tem consciência de

que está indo contra uma lei pública (450). Mas para ela o castigo dos deuses é maior do que o medo do governante da cidade (458-459).

O conflito entre essas personagens, que defendem posicionamentos antagônicos, é o que as aproxima, até igualá-las na intolerância. Se Creonte tem uma posição impiedosa em relação ao descumprimento do seu édito, Antígona também comete o excesso da intransigência em relação à defesa das leis nas quais acredita. Ela tem a virtude de defender um princípio eternizado pela vontade divina e que deve ser seguido por todos os cidadãos. No entanto, não demonstra uma atitude necessária para discuti-la junto ao rei. Entrega-se ao martírio manifestando-se somente quando obrigada pelo tio (441-442). Não apresenta argumentos para defender-se além de que está a respeitar uma lei divina. Em nenhum momento tentou solicitar a Creonte que lhe fosse dado o direito de enterrar o irmão fora dos muros da cidade. Ou então evocou a piedade junto a ele. Sua atitude demonstra certa arrogância de uma representante da antiga aristocracia, que não consegue se adaptar às mudanças da sociedade. Seu direito é legítimo, mas quer fazer valê-lo na mesma proporção intransigente utilizada pelo rei. Se este impôs a lei dele, esta deseja fazer valer a legitimidade da tradição que defende também de maneira impositiva: sem argumentação; sem discussão; sem julgamento. É um embate onde a representante de uma antiga tradição apresenta-se defendendo um costume que já não é mais defendido por toda a sociedade.

Essa personagem de característica marcante e conflitante é apresentada por Sófocles como um modelo aristocrático que não consegue aceitar o processo de transição por que a cidade ateniense estava passando. Essa discussão sobre o conflito entre o velho e o novo é a preocupação formativa do poeta. *Antígona* é uma peça encenada no auge do processo de transformações em Atenas. Momento em que essa forma de organização defendida pela protagonista perdia espaço nas várias esferas sociais. Ela é um exemplo de heroína que leva suas virtudes ao extremo, num contexto social onde o discurso e a argumentação tomaram o lugar do ímpeto e das ações obstinadas.

Para o homem da polis o discurso e a reflexão devem anteceder a ação. Antígona, ao contrário, age primeiro – guiada pelo instinto de sobrevivência e manutenção (*physis*) – e depois pondera sobre seu comportamento: isso quando o faz. É o *kommos*, em sua última intervenção na peça, um exemplo disso; é esse o momento em que a heroína até então certa de seu objetivo, tão consciente de sua conduta e decidida a entregar a vida em nome da sua tradição, se depara com a dura consequência de sua opção: a morte. E vem o triste lamento pela sorte que lhe coube: “Sem lágrimas, sem amigos,/ sem himeneu, desgraçada,/ pelo

caminho que me espera/ sou levada./ Da luz o disco sagrado/ não posso mais, infeliz./ contemplar./ A minha sorte, sem pranto,/ amigo algum a lamenta” (876-882).

Mesmo diante do fim com o qual se depara a heroína guiada pela desmedida, ela serve como um exemplo educativo. Isto porque, segundo Lesky (1995, p. 311): “Antígona não é uma heroína de dimensões sobre-humanas, mas sim uma pessoa como nós, com os mesmos desejos e esperanças que nós”. Esta humanidade, presente na heroína e em cada um dos espectadores, possibilita a reflexão sobre como deve ser a real conduta de um cidadão. O qual não deve se deixar conduzir por suas virtudes sem ponderação, mas sim buscar na prudência o fio condutor de sua relação com o coletivo.

3.2. O protagonista: Creonte?

Entendendo *Antígona* como uma tragédia com dois heróis, na mesma perspectiva de Lesky que aponta a peça sendo “[...] um drama de duas pessoas, e, sem que seja possível pormos acento em nenhuma das duas, temos que reconhecer uma tragédia de Creonte e uma de Antígona” (1995, p. 310), aqui se discutirá a personagem de Creonte, buscando mostrar, também, o seu protagonismo dentro do enredo como um herói trágico que é, ou pelo menos se aproxima de ser, bem como a força educativa desta personagem.

Se o protagonismo de Creonte na peça encontra similaridades em relação à figura de Antígona, o mesmo acontece diante de sua característica como herói. Ele ocupa uma posição social elevada; faz parte da mesma linhagem (filho de Meneceu); não é demasiado bom ou mau; durante sua trajetória tem certos desvios que são determinantes para o rompimento da paz em sociedade; e por fim comete *hybris*¹⁴⁰, que expia pelo sofrimento e/ou pela queda trágica.

Para entender o percurso de Creonte, a sua primeira aparição após o párodo mostra um soberano que acaba de assumir o trono, depois da morte do rei (Etéocles) em combate pela defesa da cidade¹⁴¹, e que vai se apresentar ao seu povo. Antes de se manifestar, Creonte é anunciado pelos Anciãos de Tebas como o mais recente “rei desta terra” (155-156). Todos foram convocados (159-161) para ouvir seu primeiro pronunciamento.

¹⁴⁰ Segundo Abbagnano (2003, p. 520), para os gregos *hybris* é qualquer violação da norma da medida, ou seja, dos limites que o homem deve respeitar em suas relações com os outros homens, com a divindade e com a ordem das coisas.

¹⁴¹ O rei morto é Etéocles, vítima do próprio irmão Polinices que também morrera nessa luta. A história dos dois filhos de Édipo é narrada por Ésquilo em *Sete contra Tebas* e por Eurípides em *Fenícias*.

Segundo Rocha Pereira (2012a, p. 13), este discurso de Creonte tem como preocupação apresentar aos representantes da cidade, o Coro, algo como um programa de governo, que num primeiro momento tem uma parte teórica e num segundo uma aplicação prática.

O seu discurso inicial tem força educativa ao apresentar um modelo de cidadão. Antes de mais, Creonte busca exaltar a fidelidade dos anciãos de forma diplomática, procurando trazer a lealdade que dispensaram aos antigos soberanos de Tebas agora ao seu favor (162-169). Mostra conhecer como o poder exerce sedução e corrompe o homem: “É impossível conhecer o espírito, pensamento e determinação de qualquer homem, antes de ele se ter exercitado no poder e nas leis” (175-177). E, como governante, precisa estar atento para agir com firmeza e tomar as melhores decisões em discurso e em ações (178-181). Também não deixa de exaltar – como objetivo principal de um cidadão – prezar pelo patriotismo, e questiona aqueles que têm maior amor a outros do que à sua pátria como indignos de sua consideração (182-183). Garante zelar pela cidade, comprometendo-se a não se calar diante das adversidades que possam surgir contra ela, pois tem consciência de que a segurança da polis é a segurança do seu povo (184-190). E conclui a sua proposta para conduzir a cidade mostrando que serão esses princípios que hão-de guiar a prosperidade de Tebas sob seu comando (191).

Se neste primeiro momento o novo rei tebano procura apresentar um discurso coerente com o procedimento de um soberano e digno de um herói, um modelo a ser seguido, sua ação futura mostra a tomada de decisão coerente com suas palavras. A primeira atitude de Creonte como chefe de Tebas é referente ao que fazer com os cadáveres dos irmãos Etéocles e Polinices – mortos um pela mão do outro em combate. O primeiro, defensor da cidade, deverá ser enterrado com todas as honras necessárias; o outro, buscando tomar o trono da cidade à força com ajuda de um exército estrangeiro, deverá permanecer insepulto, para ser alvo da humilhação pública e maculado perante os deuses (192-206). O que Creonte objetiva com seu édito é valorizar um patriotismo de moldes heroicos, em defesa da cidade da qual se tornara responsável. Faz também uma demonstração de força em relação a possíveis ameaças externas ou internas, que procurem testar a segurança da cidade a exemplo de Polinices:

No mundo de Creonte, a campanha vingadora de Polinices não detém mais o significado daquela contenda entre irmãos que aparece na epopeia, mas é o empreendimento de um partido inimigo constituído por exilados políticos. [...] Depois de uma defesa vitoriosa, importa, agora, encontrar no interior da cidade os partidários ocultos do inimigo derrotado; e se não

se trata de aniquilá-los, pelo menos deve ser incutido terror para que não ocorra uma tentativa futura de insurreição (REINHARDT, 2007, p. 87).

Para legitimar seu édito ele convoca os anciãos a serem “os guardiões destas ordens” (215), e a não “desobedecerem às suas ordens” (219), pois todos que desobedeceram serão condenados a “morte” (221a). Esta apresentação de força e ameaças, que faz contra possíveis inimigos, também exhibe uma certa insegurança por parte de quem acabara de assumir o trono. E a primeira amostra de desconfiança está na censura que faz à corrupção: “muitas vezes a esperança do ganho aniquila os homens” (221b-222). Revela-se assim uma possível preocupação egoísta, do soberano em relação à manutenção do seu comando na cidade.

A questão da manutenção do poder e da sua relação com a corrupção nas diversas esferas da polis devia ser um problema constante na época de Sófocles, o que leva o autor a afirmar: “Por causa de aquisições vergonhosas é que se veem muitos mais na desgraça do que na prosperidade” (313-314). O assunto é tratado pelo poeta nesta peça e aparece como um dos maiores medos que aflige a personagem de Creonte, temeroso de ser atingido por inimigos corruptos. A todo o instante ele acusa os que o cercam de estarem sendo corrompidos para tomar seu trono. O primeiro a ser censurado pela corrupção é o Coro, ao levantar a hipótese de que a primeira homenagem prestada ao corpo de Polinices pudesse ser obra dos deuses (278-279).

Creonte expõe certo descontrole e se encoleriza com a afirmação do Coro, o qual chama de “insensato e velho” (280-281). Ao mesmo tempo, mostra que já percebera que junto aos cidadãos tebanos muitos não estão de acordo com suas decisões e acusa esses possíveis descontentes de terem sido subornados por outros para irem contra suas ordens:

[...] já antes havia homens deste país que, tolerando mal as minhas ordens, se agitavam contra mim, meneando a cabeça, e não conservando a cerviz sob o jugo, como deviam, respeitando-me. Sei bem que estes foram subornados pelos salários daqueles, para praticar este acto. Entre os mortais não germinou ainda instituição tão perversa como o dinheiro. É ele quem destrói cidades, ele que arranca os homens do seu lar; ele que ensina e alicia um carácter honesto a cometer acções vergonhosas. Mostrou aos humanos como praticar vilezas e deu-lhes conhecimento de toda a espécie de impiedade. Porém todos os que se vendem acabam por conseguir esta vantagem – cedo ou tarde terão de pagar sua pena (290-304).

Mais adiante, Creonte mostra temer uma suposta corrupção eventualmente aceita por parte do Guarda, que vem anunciar o sepultamento do corpo de Polinices (322), desconfiando de que tenha sido este o autor do feito para desafiar suas ordens. Para impor-se, o soberano de imediato ameaça o vigia a apontar o culpado ou terá de assumir a culpa: “o Hades não será suficiente para vós, antes que, suspensos com vida, aclareis este ultraje, para que de futuro fiqueis a saber extrair o ganho donde ele deve obter-se, e aprendais que não se deve querer tirar lucro de toda e qualquer origem” (308-312). E declara que este será responsabilizado pelo descumprimento do seu édito por suborno, se não lhe trouxer o verdadeiro culpado (324-326). Para Pulquério, a entrada do Guarda em cena, ao mesmo tempo que faz progredir a ação, também serve para mostrar este lado humano de Creonte: “Começam agora a avultar os seus defeitos, dos quais o maior é uma incurável estreiteza de espírito, que o não deixa sair do círculo apertado da sua individualidade” (PULQUÉRIO, 1987, p. 40).

Tirésias é mais uma vítima das acusações de corrupção por parte do tirano. O tirano por cinco vezes faz menção de que o adivinho age guiado pela ganância e pelo interesse nos lucros (1033-1039, 1045-1047, 1055, 1061, 1063).

As suspeitas de Creonte contra a possível corrupção destas personagens parecem querer mostrar que o tirano, logo de início – em crescendo durante o desenrolar do enredo –, tem uma instabilidade de confiança, em si como soberano, e na legitimidade do seu reinado. Por isso teme perdê-lo face a qualquer outro que tenha condições materiais para subornar inimigos. A ira de Creonte contra os que acusa de corruptores revela um tirano que não tem carisma, nem o respeito junto ao coletivo. Esta é a razão do seu temor em relação a qualquer manifestação que seja contrária à sua vontade.

Se para tentar impor-se no trono de Tebas ele procura expressar no seu discurso um tom patriótico e de soberania, manifesta também um descaso com a opinião e a vontade coletiva, apresentando-se desta forma como um modelo negativo aos cidadãos, mostrando o que não deveria ser feito. Em nenhum momento procura os anciãos para discutir suas decisões, apenas para comunicá-las. É ele quem apresenta o que deverá ser feito aos amigos e inimigos da cidade por conta própria: “Tal é meu pensamento, e, por mim, jamais os maus hão-de ultrapassar os bons em honrarias. Porém, quem for propício a esta cidade, morto ou vivo, receberá da minha parte honras iguais” (207-210). E apesar de ter sido exaltado pelo Coro como aquele que tem o poder de usar das leis quer para os mortos, quer

para os vivos (213-214), Creonte ainda procura intimidar esses anciãos a respeitá-lo, determinando que não se juntem àqueles que pretendem desobedecer às suas ordens (219).

Mas é no *agon* com o filho que o descaso com o coletivo se manifesta de modo generalizado, em relação à participação do povo no seu governo. Creonte assume-se então como um tirano que tem o poder centrado em suas mãos. Em seu entender, é ele quem deve tomar sozinho as decisões sobre as leis da cidade, sem vislumbrar a possibilidade de participação do povo no comando da polis, já que acredita que a cidade pertence a quem a governa.

Um dos pontos que chama a atenção no diálogo conflituoso com o filho é que a insegurança de Creonte em nenhum momento deixa o tirano se consolidar como absoluto detentor do poder de modo afirmativo, mas sempre o faz de maneira indireta, por meio de questionamentos. Por cinco vezes Creonte indaga querendo saber o que pensam sobre a sua condição de soberano em relação à cidade e até a própria família. Num primeiro momento quer saber se é a cidade quem deve prescrever como o governante há-de conduzir a justiça (734); logo depois inquire se é outro ou ele quem deve governar o país (736); ou se não é o Estado de quem manda (738); se Hémon considera um erro terem respeito pela sua “soberana autoridade” (744); e por fim indaga se o próprio filho impõe ameaças em relação ao seu poder (754).

Mas é frente a Antígona que Creonte começa a demonstrar, não só uma hesitação no comando da cidade, mas uma manipulação dos fatos para impor sua vontade e justificar suas ações. Se anteriormente declarara que havia na cidade homens que toleravam mal suas ordens e manifestavam descontentamento em relação às suas decisões, após a princesa afirmar que o ato dela seria aprovado pelos anciãos presentes – “se o medo do tirano não lhes travasse a língua” (504-505) –, ele garante: “Dos filhos de Cadmo, és a única a encarar os factos dessa maneira” (508).

Ao dizer que Antígona é a única que pensa ser honrado dar sepultura ao irmão, o tirano estabelece uma contradição com o que afirmara anteriormente, ou então tem a intenção de legitimar o seu édito, buscando para tal um respaldo coletivo e unânime que parece não existir. Se é equivocada ou intencional a afirmação de Creonte, não fica claro. O que se constata pela declaração que faz é que não tem domínio sobre a sociedade que vai governar. No caso de um equívoco, hipótese menos considerada, é um governante que comete erros nas suas decisões iniciais, demonstra fraqueza para a atuação que adota no comando da cidade.

Diferentes serão as intenções de Creonte ao buscar legitimar o seu poder: quer pela força, na criação e imposição do seu édito ao povo tebano; ou pelas ameaças e intimidações feitas ao Coro dos Anciãos; ou pelas constantes acusações de corrupção aos que considera inimigos de sua autoridade: o Guarda e Tirésias; ou pela tomada de decisões precipitadas, o que o leva a fazer falsas acusações de traição contra Ismena (531-535) e Hémon; ou ainda pela condenação de Antígona, sentenciada à morte por desrespeito às suas leis, não levando em consideração as leis divinas. Todo o seu procedimento mostra um líder despreparado para lidar com as diferentes adversidades que o exercício do poder pode propiciar a quem o ocupa.

O que confirma essa inabilidade de Creonte em tomar decisões coerentes e acertadas está em sua última disposição legal; depois de entrar em conflito com o adivinho, que antes de sair de cena profetiza um futuro terrível para o tirano (1074-1079), Creonte pondera sobre as palavras do coro que se utiliza da experiência da idade para chama-lo à razão e à prudência (1091-1094). Neste momento ele encontra-se confuso, sente a alma agitada (1095) e começa a refletir sobre a necessidade de ceder nas suas resoluções, pois suspeita que “uma rede de Desgraça” está para se abater sobre seu trono (1096-1097). É então que aceita o conselho do coro para livrar Antígona da “mansão subterrânea” e dar sepultura “àquele que jaz por terra” (1100-1101). Neste momento, Creonte depara-se com um coro que usa a sua função formativa e procura mostrar-lhe a necessidade de reflexão antes da tomada de uma atitude, característica no espaço da democracia, da filosofia e da racionalidade que era a polis.

O rei tebano, mesmo com a dura decisão de ter que revogar a própria lei e demonstrar ao povo que tomara decisões erradas, acaba por aceitar o conselho dos anciãos, na tentativa de evitar males maiores sobre ele e a cidade: “Ai de mim! É a custo que o faço, mas abandono o meu propósito para ceder” (1106). Mas, ainda que diante da resignação e do reconhecimento dos erros cometidos até ao momento, Creonte toma uma nova decisão equivocada. Ao invés de precipitar-se até à caverna onde aprisionara Antígona, na tentativa de salvá-la da morte e então depois ir até o corpo insepulto de Polinices para enterrá-lo como devido, o soberano inverte a ordem das ações: primeiro vai dar sepultura ao filho de Édipo, e somente após prestar-lhe honras fúnebres vai até à prisão de Antígona (1195-1208). Devido à demora, depara-se com o corpo da princesa Labdácida que acaba de suicidar-se. O atraso na chegada à prisão da sobrinha custara-lhe a vida. Mais uma decisão desacertada de um soberano que cometeu vários erros políticos no seu governo.

A falta de habilidade de Creonte na condução da cidade tem um papel pedagógico na peça, pois ele serve como um exemplo de cidadão incumbido de grandes responsabilidades, mas sem as qualidades necessárias ao exercício dessa função. Numa sociedade democrática, em meados do século V a.C., onde o cidadão comum ainda se habituava a participar das discussões na ágora e das decisões na assembleia, chamar a atenção do público para esse eventual problema e para a necessidade de prudência para quem assumia os cargos de comando da cidade era uma das funções do poeta trágico.

Mas se Creonte é apresentado como um comandante inapto, como um chefe familiar ele também é caracterizado como um homem sem habilidade para conduzir as decisões e os conflitos domésticos. Os embates entre Creonte e os integrantes da sua família – primeiramente com Antígona e Ismena, filhas de sua irmã Jocasta; depois com o próprio filho Hémon – mostram como a estrutura familiar da casa do filho de Meneceu está desorganizada. Não há, da parte de nenhum desses parentes, demonstrações de respeito e/ou submissão para com o chefe patriarcal. Antígona não acata suas imposições, nem se rende, afrontando-o; já Ismena obedece às suas resoluções e mantém-se submissa, mas por medo, não por respeito; Hémon por sua vez tenta manter um diálogo com o pai, buscando exprimir respeito, mas as imposições paternas provocam no filho protestos contra suas decisões.

A relação de Creonte com suas sobrinhas pode ser analisada numa perspectiva de conflito entre um homem e uma mulher numa sociedade patriarcal. A desobediência das mulheres ao tirano tem uma imputação simbólica: “Creonte tem o poder e pensa que o perde por reconhecer a uma mulher o direito de lho contestar” (SANTOS, 1995, p. 137). O fato de ter sido uma parente a confrontá-lo potencializa a ira do tirano para com a responsável por desrespeitar seu édito, bem como para com a irmã, a qual acredita ter sido cúmplice: “Pode ela ser minha sobrinha ou mais próxima de nós pelo sangue do que qualquer outro dos que vivem no meu lar. Ela, e a que é da mesma origem, não escaparão à pior das sortes” (486-489).

O ser uma mulher a transgressora da lei, numa sociedade onde esta devia manter-se submissa à vontade dos homens, torna a infração ainda maior. A todo o instante Creonte chama a atenção para o risco de uma mulher interferir na polis ou no *oikos*:

Ora, se não é enquanto mulher que Creonte a condena ao suplício, como se explica a insistência com que se refere à sua condição? A ira que o assalta, que já se manifestara contra o guarda no 1º episódio, deve-se

exclusivamente à natureza da falta, ou ao facto de se sentir desautorizado. Mas a circunstância de Antígona ser mulher agrava-a. Creonte alude claramente a uma dupla, ou tripla falta (SANTOS, 1995, p.136).

Segundo ele, as mulheres deveriam permanecer submissas: “enquanto eu viver, não será uma mulher quem dá ordens” (525). Ressalta nelas a condição de dependência, sendo privadas até mesmo da liberdade de ir e vir que geralmente tinham: “Levem-nas para dentro, escravos. A partir deste momento, têm de agir da forma como compete às mulheres, em vez de andarem livremente” (578-579). Para Santos, o que mais chama a atenção é que nenhum personagem, “[...] nem Antígona, nem Ismena, nem Hémon, nem o Coro, nem daí a pouco Tirésias, nem sequer Eurídice” (1995, p. 137) contesta o tirano por pensar e se expressar dessa forma.

Inúmeras são as vezes em que o rei tebano chama a atenção para o perigo de confiar nas mulheres ou ainda de manter-se sob a dependência ou influência delas (679-680). No conflito com o filho acusa-o de ser aliado de mulheres (740), ressaltando a condição de inferioridade destas quando Hémon denuncia o pai como um governante que não respeita as honras devidas aos deuses (745). Creonte procura rebaixar a condição do filho, humilhando-o: “Ó carácter vil! Vales menos do que uma mulher” (746). E encerra dizendo que o filho é escravo dela (756).

É neste *agon* com Hémon que Creonte deixa clara a falta de habilidade em conduzir as relações sociais, seja na vida pública como na privada. Mesmo porque a polis e o *oikos* se misturam nesta peça sofocliana. A polis é entendida pelo filho de Meneceu como uma extensão do *oikos*. Quando é anunciada a chegada de Hémon para encontrar-se com ele, o rei não se lhe dirige como a um súdito que vem ao encontro de seu soberano, mas como um filho que vem ter com o pai para tratar de um problema referente à noiva (632-634). Hémon usa da mesma tática: não fala da noiva, mas sim do povo e da relação com o rei.

Perante a submissão e fidelidade apresentadas pelo filho, Creonte exalta essas qualidades que devem ser a base da estrutura familiar: “Assim é, meu filho, que tu deves levar a peito fazer – colocar a opinião paterna acima de tudo. Por isso os homens fazem votos por gerar e ter em suas casas filhos obedientes, que os defendam dos inimigos contra o mal e que honrem os amigos do mesmo modo que o pai” (639-644). Em oposição, condena os filhos que não procedem com submissão e obediência para com os pais, considerados como motivo de “trabalhos para si e motivos de escárnio para os seus inimigos” (645-647).

Da mesma forma que Creonte tenta estabelecer seu poder na cidade pela força e pela imposição, o mesmo faz no *oikos*. Procura assumir para si a obrigação de educar seus parentes, ensinando-os como agir na sociedade, acreditando que assim irá conseguir manter a ordem e evitar a desarticulação da polis: “se eu educar os meus parentes por nascimento a serem desordeiros, mais ainda o serão os de fora” (658). Julga que a firmeza na condução do lar servirá como modelo para governar bem a cidade: “É que quem for firme com os da sua casa, parecerá justo também na cidade” (658-662).

Para o soberano a função de chefe patriarcal se confunde com a de rei da cidade; os cidadãos devem ser educados e conduzidos à obediência e à submissão ao governante de modo igual aos filhos em relação aos pais. Entretanto, assim como falha na função de governante da cidade ao tentar impor-se, também não obtém sucesso como chefe familiar. Se Creonte não tem o respeito do povo que somente não contesta seus mandos por medo, não por obediência, os parentes vão além e contrariam suas leis e contestam sua autoridade, quer seja de soberano, como faz Antígona (452-455), quer seja de pai, como faz Hémon (755).

A dupla falha de Creonte, tanto política quanto familiar, provoca a desordem na cidade, anunciada por Tirésias em dois momentos (1005-1023, 1075-1085), e causa a ruína do seu lar, levando a filha de sua irmã, o próprio filho e a esposa à morte.

. Creonte é um produto das transformações sociais gregas, num processo onde fatores fundamentais da educação grega, como prudências e justa medida se perderam. Após a sucessão de enganos que conduzem o rei à sua queda trágica, Creonte volta à cena com o filho morto nos braços (1257-1258) e, em estado de desespero, acusa os deuses pelas desgraças que se abateram sobre sua cidade e sua família: “Ai de mim!/ Aprendi, desgraçado!/ Na minha cabeça o deus/ desferiu pesado golpe,/ incitou-me aos caminhos cruéis,/ derrubando-me, ai de mim!/,espezinhando a alegria./ Oh! as penas dolorosas dos mortais” (1271-1276). Assim como Antígona, o tirano parece aprender somente pela dor.

As palavras de Creonte levam a questionar sobre a sua relação com a religião e com os deuses. Principalmente, se seria o tema desta peça o embate entre Estado *versus* Religião. Ou ainda, se o tirano seria um descrente, sendo esse um dos motivos que provocara o seu fim trágico. Partindo inicialmente da segunda questão, pode-se dizer que ele não é um cidadão que revela uma descrença nos deuses. É o que ficou patente na sua primeira fala, na qual Creonte, diante dos anciãos, afirma que foram os deuses, mais uma

vez, os responsáveis por reestabelecerem a segurança da cidade (162-163). Já no verso 304 afirma ser Zeus o senhor da sua veneração.

O que se pode ver é que Creonte comporta-se, em relação às divindades, como um homem que passa por um processo de transformação social; por isso, essa relação do soberano com os deuses é de certa forma conflituosa. Se num momento o respeito ao divino e aos cultos é um princípio que segue, já noutra demonstra falta de habilidade em conciliar a religião e o governo. Sua necessidade de autoafirmação no comando da cidade faz questionar a influência ou a autoridade dos deuses sobre os homens. É o que se verifica quando o Coro apresenta a possibilidade de o sepultamento de Polinices ter sido obra dos deuses. Contra essa suposição Creonte protesta: “não se pode supor que tu digas que as divindades possam ter cuidados com esse cadáver [...] Ou já viste os deuses a prestar honrarias aos maus?” (282-283, 288). Também não aceita a justificativa de Antígona, quando a princesa afirma a sua obrigação de prestar cultos fúnebres aos irmãos de maneira igual, tendo ele como contra-argumento a injustiça de prestar cultos ao “malvado” (520b) da mesma maneira que ao “honesto” (520a), ainda que diante dos deuses.

Em nenhum momento Creonte questiona a validade das leis divinas às quais a princesa lança mão para justificar seu ato. O que ele procura destacar é que o ataque de Polinices à sua cidade para tomar o trono foi politicamente inaceitável, em relação à atitude de Etéocles que morreu defendendo os seus (514). Assim, não seria justo para ambos ter as mesmas honrarias (516). Porém, se Creonte age acertadamente nos argumentos para legitimar seu édito, erra na maneira excessiva da aplicação da lei:

Polinices provocou a campanha dos Sete contra Tebas, sua pátria, e morre como traidor, em frente das muralhas. De acordo com os conceitos do direito grego, era lícito negar-lhe sepultura na sua terra natal, embora pudesse ser sepultado em qualquer parte para além das muralhas (LESKY, 1995, p. 309).

Assim, o rei não age equivocadamente na condenação de Polinices, mas comete *hybris* na maneira como procede na condenação, já que poderia ter deixado que sepultassem o traidor além das muralhas de Tebas. E é o excesso uma das características que conduzem o soberano a cometer outras impiedades na sua trajetória. Um exemplo pode ser salientado no trato com a personagem do Guarda, que vem trazer a notícia do primeiro sepultamento de Polinices. Irado, o rei tebano profere ameaças e excede-se nas palavras

para intimidá-lo, dizendo que sua ira será superior à do Hades se este não lhe trazer o culpado da desobediência às suas leis (306-309)

Na condenação de Antígona, Creonte também procura agir de acordo com a vontade das divindades, tentando proceder corretamente para evitar a contaminação da cidade: “Levá-la-ei para onde o caminho estiver deserto de pegadas humanas, e ocultá-la-ei numa caverna escavada na rocha, dando-lhe de alimento só o necessário para escapar ao sacrilégio, a fim de que a cidade evite qualquer contaminação” (773-776). Mas ele satiriza a situação de morte a que a heroína está sujeita, da mesma forma que ironiza sobre a crença e o culto que ela dispensa ao deus: “E aí, se ela pedir a Hades – único dos deuses que venera –, talvez lhe seja concedido não morrer, ou ficará finalmente a saber, embora tarde, que prestar culto a esse deus é trabalho escusado” (777-780).

Se a relação de Creonte com os deuses oscila entre o respeito ao deus maior do Olimpo, Zeus, e o descaso para com Hades, divindade do mundo inferior e do reino dos mortos, o mesmo acontece com os representantes da religião. Antes de assumir o trono, parece seguir os preceitos que lhe são passados pelo adivinho Tirésias: “Dos teus conselhos não me afastei até agora” (993); como rei, ele o acusa de agir “com a mira na ganância e nos lucros” (1045, 1061), ressaltando que todos os representantes da religião grega fazem parte de uma raça gananciosa¹⁴² (1055).

A mudança na conduta de Creonte para com a religião – antes e depois de assumir o trono de Tebas – parece ser usada pelo poeta como uma fórmula educativa apresentada ao seu público, para mostrar como o poder altera o comportamento e pode corromper até mesmo um cidadão antes considerado justo.

Por fim, Creonte acaba reconhecendo, com a ajuda do Coro, que as palavras do adivinho não foram inspiradas por seus supostos inimigos ou por ganhos ilícitos, mas sim pela vontade dos deuses e pelo povo que, mesmo com medo do tirano, começa a se manifestar contrário às suas más decisões, responsáveis pela desordem na sociedade. Ele volta atrás, revogando o édito e absolvendo Antígona, já que conclui que não se deve combater contra o destino (1106). Então é levado a refletir se o melhor para um governante

¹⁴² As mesmas acusações contra os representantes da religião acontecem na peça *Rei Édipo*, na qual Édipo acusa o adivinho de ter sido corrompido pelo parente para auxiliá-lo a usurpar-lhe o trono. Isso demonstra que a corrupção dos representantes dessa religião se tinha tornado popular de longa data, tendo em conta o período de cerca de 10 a 13 anos que separa a apresentação de uma peça e outra, e merecia destaque por parte do poeta que denuncia o caso por mais de uma vez. Por motivo de conveniência, esse assunto será discutido de maneira mais enfática ao abordar a personagem de Tirésias em *Rei Édipo*, devido ao destaque maior ao assunto dado pelo poeta nesta peça.

e/ou para os cidadãos não será respeitar as leis universais até ao termo da vida, ou seja, as leis divinas, para que a ordem e a organização social sejam mantidas.

Nas suas últimas intervenções, o rei tebano se apresenta como um ser desorientado por causa dos males que o atingiram: a morte do filho, da esposa e da sobrinha. Por hora assume a culpa pela desgraça que se abatera sobre sua família (1265-1269, 1317-1325); logo declara serem os deuses os responsáveis por suas ações desastrosas (1271-1275) e questiona Hades pelo seu sofrimento (1284-1285); ou ainda pede que lhe tirem a vida para que essa dor cesse (1328-1333).

Com a negativa dos cidadãos em lhe aplicar a pena de morte, Creonte fica em meio aos cadáveres do filho e da esposa, solicitando ao coro que o leve para longe, afim de que sua mácula não caia sobre a cidade, já que perdera a família, o apoio dos cidadãos, o favor dos deuses. O que restara ao “bom Creonte” fora apenas reconhecer a sua condição humana limitada: “a mim que não sou mais que nada” (1345-1346) detentor de um “futuro que não se suporta” (1346).

A dúvida que paira sobre Creonte ser ou não um herói trágico pode ser esclarecida nessas últimas intervenções do rei tebano. Ele é um homem que sai de uma situação social elevada para uma queda trágica. Esta é provocada por uma *hybris* nas suas ações desmedidas, por valores formativos que foram rompidos, ou seja, pelo orgulho e intransigência que o levam a desrespeitar as leis universais e a macular a cidade. Diante da desgraça, reconhece sua condição limitada em relação à vida, aos deuses e ao destino.

É esse modelo que Sófocles parece utilizar mais uma vez, o da força educativa da tragédia grega, para apresentar ao seu auditório a fragilidade do homem e para mostrar como suas ações podem interferir nas diversas esferas sociais. Se Creonte é realmente o herói trágico de *Antígona* é uma afirmação que dificilmente alcançará uma unanimidade entre os estudiosos. O que não se pode negar é que esta personagem seja um exemplo de homem da polis, que tem em suas características a sombra dos conflitos vividos numa sociedade em constante mudança.

A transição da comunidade gentílica para a cidade-estado é novamente retratada pelo poeta. Creonte é um homem-cidadão que tem a responsabilidade dividida entre governar uma cidade para o povo e conduzir uma família aristocrática, que até então fora a base dessa sociedade; entre respeitar antigas tradições e administrar as novas exigências sociais. Porém faltam-lhe as principais virtudes de um cidadão ou governante: a prudência nas ações acima do orgulho nas decisões; não tem na *sophrosyne*, na justa medida, o

fundamento para buscar o bem comum. Por isso torna-se o exemplo do tirano que oprime e é um governante sem habilidade para a vida política, provocando a desarticulação da sociedade, da família e da religião, acabando num fim trágico provocado pela sua imprudência.

Enfim, o que o poeta parece querer mostrar é o fenômeno educativo em Creonte, como o cidadão representante de um período de mudanças e conflitos pelo qual passava a Grécia. Ele retrata um homem confuso, inseguro diante de problemas sociais que precisavam de orientação e que Sófocles põem em cena nas suas peças.

3.3. As personagens secundárias

Os conflitos entre religião/estado, *oikos/polis*, patriarcado/democracia eram frequentes nas discussões sociais da cidade-estado e são constantemente trazidos a cena por Sófocles. A *Antígona* sofocliana tem como característica central o conflito entre personagens. O principal embate ocorre entre Antígona e Creonte. Mas outros conflitos também são marcantes, não mais entre os protagonistas, mas entre eles e as personagens secundárias. O caso de Antígona e Ismena logo no início da peça é exemplar: a segunda nega-se a dar auxílio aos intentos da irmã de sepultar o irmão, indo contra o édito do rei, e é acusada de desonrar a família. Ou entre Creonte e Hémon, no qual o filho enfrenta o pai para tentar salvar a noiva condenada à morte, mas é desafiado pelo progenitor, que revela sua personalidade tirânica no sentido estrito da palavra. Creonte também embate contra a personagem do Guarda, que vem anunciar a desobediência ao seu édito, pondo em causa a relação, no plano social, entre governantes e governados. Outro embate ocorre na divergência entre o rei e Tirésias, que procura conscientizá-lo da afronta que sua audácia fizera aos deuses, mas é acusado de conspiração, levantando o problema central da relação da nova polis com a tradição religiosa. Por fim, tem-se Eurídice que representa um fator de inconformidade, com o mais radical dos conflitos, aquele que não dá margem a argumentos. Ela opõe-se a Creonte com uma discordância absoluta. É, tal como a população em geral, uma opositora silenciosa, mas eficaz.

Não obstante, nem todas as personagens secundárias da peça são fatores de conflito. Entre essas estão os porta-vozes do rei, o Mensageiro e o Segundo Mensageiro, que não entram em nenhum embate, porém destacam-se em relação ao conflito no qual o soberano está envolvido, quando têm de intervir com algum anúncio na peça. E por fim vem o Coro

dos Anciãos de Tebas, que aparentemente parece um coro sem expressão, mas que se destaca em sua intervenção revelando-se um coro com uma influência determinante no enredo trágico.

Para analisar os papéis dessas personagens secundárias e o caráter pedagógico que cada uma carrega nas suas intervenções, estas serão divididas em três grupos e distribuídas em três setores: político (Hémon, o Guarda e o Mensageiro), familiar (Ismena, Eurídice e o Segundo Mensageiro) e religioso (Tirésias). O Coro dos Anciãos de Tebas, como representação de uma personagem coletiva e complexa que é, será analisado em uma seção à parte, onde se discutirá a sua influência ou intervenção nos três setores da sociedade: político, familiar e religioso. Essa separação do coro das demais personagens em *Antígona* merece destaque, pois sua participação na peça é muito controversa, como se verá na discussão a ser feita adiante.

3.3.1. Hémon

Uma particularidade que chama a atenção para as três personagens que se destacam com representantes da vida política em *Antígona* é a diversidade de caracterização social. Enquanto um representa a aristocracia, como filho do rei, o Guarda é um representante do setor que deveria cuidar da segurança da cidade; e, por fim, o Mensageiro, que apesar de não deixar claro a qual setor social pertence, apresenta-se como um cidadão que tem participação na vida política por estar próximo do governante.

Mas, se há em *Antígona* uma personagem secundária de grande representatividade política e uma grande força educativa para o homem da polis esta é Hémon. O *agon* que trava com Creonte, resumindo a participação desta personagem na peça, é um contributo importante para a caracterização de Hémon desta figura de forte característica formativa.

Primeiramente, ele entra em cena anunciado pelo coro como o último dos filhos de Creonte (626-627). O coro sublinha a sua aparição como a vinda de alguém jovem e emocionado. Assim o aproxima da jovem Antígona, por tomar atitudes impulsivas características da juventude. O que sobressai desse anúncio é a condição psicológica em que se encontra, pelo menos na percepção do Coro, “aflito com a sorte de Antígona,/ a prometida esposa” (628-629).

Não obstante, o discurso de Hémon parece mudar a concepção inicial do coro. Os velhos aceitam-lhe a pertinência das palavras e do papel político que, mesmo sendo jovem,

o seu pensamento pode ter na cidade. Se os anciãos de Tebas não parecem perceber o papel social de Antígona, logo irão revelar reconhecer a importância que um representante desse setor como Hémon pode ter. Sendo ele o mais jovem dos filhos de Creonte, acaba por não ter um grande comprometimento com o poder estabelecido, já que o primogênito é o herdeiro direto do pai, o que permite ver o que se passa na sociedade com mais clareza.

O coro parece superar o entendimento da juventude como algo privado de experiência e competência emocional para a manutenção das relações sociais e participação na vida política, Creonte não ultrapassa essa barreira. Para ele Hémon é o filho, a criança e o noivo. Como soberano não vê nem compreende as potencialidades do seu povo em todas as suas esferas.

Após a entrada de Hémon, Creonte reage, interrogando o filho sobre suas intenções: se chega para atacá-lo pelas decisões tomadas contra a noiva, ou se respeita todas as decisões do pai (632-634). O primeiro argumento de Creonte se liga intimamente ao laço de sangue que une o filho ao pai. A mesma preocupação não é usada para com a sobrinha, pois em nenhum momento leva em conta a relação consanguínea com Antígona como algo que possa conceder-lhe perdão pelo desrespeito ao édito.

Hémon apresenta-se como detentor de uma esmerada educação. Mas não uma educação da comunidade arcaica, voltada para prepará-lo para o uso das armas. O que ele demonstra é uma esmerada habilidade nas palavras, o que aproxima a sua fala de um orador competente. Contrariando o anúncio do Coro, Hémon não se mostra como alguém que está aflito pela sorte da noiva, mas antes como um filho obediente (635a), que exalta os “nobres pensamentos” do pai (635b-636) e se dispõe a obedecê-lo nas suas orientações (638). A atitude de Hémon de se apresentar diante do pai com essa condição submissa e que, aparentemente, não visa o interesse pessoal, revela-se uma estratégia de discurso para se aproximar do soberano, antes de lhe solicitar um favor. Nesta atitude do jovem revela-se também uma maturidade que não era esperada nem pelo coro e nem percebida pelo pai.

Creonte elogia a reação inicial do filho, mas alerta-o para não se submeter aos caprichos e prazeres com uma mulher (648-651), como censura qualquer um que se deixe dominar por uma delas (677-680). Reafirma sua posição de condenar à morte aquela que, segundo ele, foi a única apanhada em “acto de flagrante desobediência” (655-658a), pois para o rei tebano quem transgredir as leis ou desafiar os que detêm o poder não merece elogios (663-665).

Ao retomar a palavra, Hémon continua mostrando o domínio na arte do discurso, como um bom cidadão formado para participar da vida política. Exalta a capacidade de raciocínio do homem como bem maior dado pelos deuses (683-684). Porém começa a conduzir a fala no sentido de reverter a decisão do pai. Inicialmente procura mostrar que nem concorda, nem contraria as resoluções que ele tomara: “Nem eu poderia nem saberia afirmar que não tens razão para falar assim” (685-686), mas expõe a possibilidade de haver outra maneira de enfrentar a situação: “Contudo, também pode ocorrer por outra via um pensamento aproveitável” (687).

Novamente, ele retoma a fidelidade e a submissão como a maior virtude para um filho (701-704). Mas o elogio serve para, outra vez, tentar trazer o pai à reflexão da necessidade de não ser radical nas posições ao comando da cidade, ou ainda, ceder na decisão já tomada. Para ele, quem acredita ter a língua e o espírito superior a todos os outros “vê-se que é oco” (705-709). O individualismo não tem mais espaço na polis. A principal virtude de um homem para viver na coletividade é a busca e a troca do conhecimento; por mais sábio que seja, “não é vergonha que um homem, ainda que seja sábio, aprenda sempre muito” (710-711). A humildade de almejar o conhecimento serve também para um governante que precisa “aprender com aqueles que falam acertadamente” (722-723) e mostra prudência nas relações sociais. O filho de Creonte serve-se da metáfora da árvore que, nas torrentes inverniais, cede para não perder os ramos, preservando os que estão à sua volta. As que não cedem perdem até as raízes (712-714). Ou ainda utiliza a metáfora do timoneiro que segura a corda da nau sem distendê-la com força, pois se assim o fizer poderá virar o barco com todos os remadores dentro¹⁴³ (715-717). No final do seu discurso, Hémon tenta aconselhar o pai a “dominar a cólera” e “modificar o ânimo” (718),

¹⁴³ A imagem da cidade como ‘nau do Estado’ e o governante como ‘timoneiro’ que a conduz passou a fazer parte da tradição grega, revelando a importância dessa imagem metafórica em relação a polis para os gregos do século V a.C. Para Rocha Pereira (2012b, p. 213), a alegoria da nau do Estado parece ter sido uma inovação do poeta lírico Arquíloco, que utiliza esse tema em sua poesia. Ésquilo também faz uso dessa metáfora: “Cidadãos de Tebas, quem quer que comande os negócios da cidade,/ o leme na mão, os olhos abertos contra o sono/ precisa oportunamente dizer o que convém” (*Th.* 1-3); e compara o comandante da cidade como um timoneiro cuidadoso: “Então vamos, como atento piloto do barco/ proteja a cidade antes que se desencadeie a tempestade” (62-63); em *As Suplicantes* o poeta dá voz a Dânao que retoma a necessidade de ser prudente como um timoneiro: “Filhas, é necessário ser prudente. Com ajuda de prudente timoneiro, digno de confiança, este vosso velho pai, aqui chegastes” (*A. Supp.* 176-178). Sófocles é outro poeta trágico utiliza esta metáfora. Em *Antígona* (715-717) retoma a ideia do timoneiro e da nau do Estado para apresentar o ideal de governante que deve bem governar para manutenção da ordem na coletividade. Em *Rei Édipo* a cidade é comparada a um navio (54-55) ou uma nau (923), e Édipo é referenciado como o “timoneiro auspicioso” que deve guiar essa nau (695). Eurípedes em *Suplicantes* é outro que usa essa metáfora: “É coisa perigosa serem temerários o chefe/ e o piloto do navio. É sábio quem se mantém sossegado/ na ocasião” (508-510).

evocando a sabedoria como primeira qualidade de um homem ideal (719-721) que deve buscar a manutenção do bem comum. Assim, o poeta parece querer utilizar a figura de Hémon para apresentar o que seria, na sua perspectiva, um bom governo.

Um ponto que se faz importante mencionar nesse discurso final de Hémon é o fato de quase solicitar ao pai o direito de “apresentar uma opinião” apesar de mais novo (719). É justamente a questão da juventude que irá ser uma das alegações do tirano para desqualificar a arguição do filho. Apesar de o jovem ser apoiado pelo coro que aconselha Creonte a aprender com o que lhe fora dito (724-725), o rei tebano utiliza o argumento da idade como um pretexto para tirar a legitimidade aos conselhos vindos de “um homem de tão poucos anos” (726-727). Hémon tenta justificar que não é a idade que deve ser levada em consideração, mas as ações (728-729). Mas é acusado de utilizar suas ações para “honrar os desordeiros” caso a intenção seja libertar a noiva (730).

É nesse momento que o diálogo entre pai e filho transforma-se num *agon* apoiado pela cegueira de ambos os lados. Para Reinhardt, há neste embate duas cegueiras que se contrapõem: “[...] a cegueira da juventude, que é nobre, e a cegueira da velhice, que é corrompida” (REINHARDT, 2007, p. 105). O que até então não passara de dois discursos em que cada um expôs suas considerações transforma-se num crescente conflito, que revela posições antagônicas entre essas duas figuras. O pai, que exaltara a alegria de ter um filho obediente e submisso, depara-se com um jovem que tem a capacidade de argumentar e questionar suas ações. O filho, que se apresentara subserviente aos nobres pensamentos do pai, demonstra-se contrário às ações de um tirano intransigente e autoritário.

O embate se intensifica e a troca de palavras mostra o quão contrárias são as duas personagens. Creonte é guiado pela cólera ao ver-se afrontado pela sobrinha e agora pelo próprio filho, além de demonstrar insegurança nas suas ações como governante que busca legitimar o seu poder:

O próprio Creonte faz tudo para afirmar sua legitimidade. Mas essa legitimidade é radicalmente contestada pelos mesmos que, segundo as regras da cidade, estariam em posição menos favorável para fazê-lo, a jovem Antígona [...] e o próprio filho de Creonte, Hémon, um filho que enfrenta o pai, um jovem que se opõe a um adulto, mas um cidadão que se opõe ao tirano (VIDAL-NAQUET, 2011b, p. 277).

Hémon é movido por Afrodite, como sublinha Pulquério (1987, p. 38): “[...] actuante na força vital do amor que une os seres”. Ou ainda, como apresenta Kitto, o coro

também procura destacar a força desta divindade que leva o filho a transgredir seu dever filial, agindo de maneira desrespeitosa contra seu pai:

[...] o Amor atraíu o filho leal até o levar a um tal comportamento, indigno de um filho; mas nenhum público grego que acreditasse na realidade destes deuses podia deixar de ver o poder de Afrodite agindo contra Creonte junto do túmulo, quando Hémon tenta matá-lo (KITTO, 1990a, p. 236).

No entanto, apesar da emoção que cada um apresenta, eles têm definidas suas posições em relação a um entendimento de sociedade. Independentemente dos sentimentos que podem guiar Hémon, ele tem em seu embate com o pai um discurso coerente em defesa da democracia contra a tirania. Quando questionado se Antígona não seria culpada de desobediência (730), o jovem não diz por si o que pensa, mas serve-se da voz coletiva para justificar-se: “Não é isso que afirma o povo unido de Tebas” (733).

A afirmativa de Hémon faz Creonte se manifestar enfaticamente como um tirano opressor, quando questiona em tom retórico se acaso seria a cidade quem teria de prescrever como ele deveria comandá-la (734). Hémon utiliza o mesmo argumento com que fora acusado anteriormente para censurar o comportamento do pai: “Vês: Falas como se fosses uma criança.” (735). Se anteriormente fora desqualificado por ser jovem, agora infantiliza a atitude do pai de se pôr acima da cidade, agindo assim de maneira imatura.

O diálogo entre os dois interlocutores progride em *esticomitia*¹⁴⁴, expressando uma tensão constante, conduzindo à inversão de uma suposta harmonia para um conflito entre essas duas personagens que, segundo Reinhardt (2007, p. 105), são lançadas para fora do seu curso. A cada nova interrogação, o rei tebano mostra como vislumbra o seu poder autocrático, negando qualquer vínculo com a democracia. O filho, ao contrário, tem uma postura democrática. Defende uma cidade onde o poder não esteja centrado na mão de um único homem, mas com o povo (377). Censura o pai dizendo que, ao entender a cidade como sua, deveria governar uma terra que fosse deserta (739). E denuncia a intransigência do pai que quer impor a sua vontade e não dá ouvidos ao que os outros dizem: “Queres falar e, depois, não ter de ouvir” (758).

Pode-se confirmar nas interrogativas de Creonte um certo tom de sarcasmo, já que todas as perguntas são feitas de maneira retórica. O rei quer uma resposta positiva às suas perguntas. Não espera que Hémon concorde que a cidade deve dizer como ele deve

¹⁴⁴ *Esticomitia*: Diálogo trágico em que os interlocutores dizem um verso de cada vez.

ordenar (734); nem que não seja a ele que compete governar (736); ou que não é o Estado de quem manda (738); muito menos que concorde que seja um erro respeitar o seu soberano poder (744).

Ao desconstruir as interrogativas possivelmente sarcásticas do pai, Hémon acaba acusado de ser aliado de Antígona no desrespeito à sua autoridade (740). Porém, defende-se reafirmando a fidelidade e preocupação para com Creonte (741). E se a censura é a falha deste para com o cumprimento da justiça que o justifica (743).

Além da crítica à tirania, que nega o poder do povo e negligencia o cumprimento da justiça, Hémon também ressalta o desprezo para com os deuses (745), o que enfraquece a autoridade de Creonte como rei. Uma cidade com um soberano que não beneficia do favor dos deuses é uma terra amaldiçoada, sujeita aos inimigos e à cólera divina.

Por um momento as interrogativas sarcásticas de Creonte cessam e ele parece abandonar a astúcia nas palavras; tomado de ira passa a infamar o filho, considerando-o um “caráter vil” (746a), arrogante (753), “oco de razão” (755b). Para desmerecer o discurso dele, acusa-o de valer menos que uma mulher (745), de usar seus argumentos em favor de Antígona e contra o pai (749) e conclui afirmando: “Tu, que és escravo de uma mulher” (756).

O argumento do rei, que inicialmente critica a pouca idade do filho por considerá-lo inexperiente pela juventude, manifesta-se contraditório. Quem deveria primar pela prudência e serenidade, pois possui a experiência da idade, revela imprudência, enquanto o jovem procura manter o autocontrole e a moderação nas palavras e nas ações. Enquanto Creonte demonstra estar dominado por um estado de ira, Hémon aparenta certa calma e racionalidade no diálogo. Ao ser acusado de defender Antígona, contra-argumenta que o faz pelo bem do pai, dele próprio e dos deuses infernais (749). Enquanto o pai procura afirmar seu poder, o filho alega preocupação com o coletivo. Reafirma o respeito paterno quando, mesmo afrontado pelo soberano, diz: “Se não fosses meu pai, diria que não estás a ser sensato” (755). Ante o rei da cidade e chefe patriarcal no *oikos*, a afronta não deve ser agressiva. O diálogo e a arte de bem falar nas relações sociais se fazem essenciais, em vez da violência e da raiva.

Até mesmo numa fala de Hémon, entendida equivocadamente por Creonte como uma ameaça, o filho anuncia que a morte de Antígona será causa da perda de outra vida (751). É a sua morte que o filho anuncia e não a do soberano que, tomado pela raiva, não consegue interpretar aquelas palavras e se sente ameaçado. A dramaticidade e a

ambiguidade da ameaça de Hémon são eficazes, pois começa a despertar temor no soberano que até então era temido por quase todos ao seu redor. Nem mesmo a ação de Antígona tivera até então esse efeito sobre o rei tebano.

O comportamento do filho, de afronta e crítica à forma como o rei conduz seu governo tirânico, e a aparente racionalidade que expressa nas suas palavras acaba levando Creonte a tomar uma medida extremada: a de ordenar aos guardas que tragam Antígona à sua presença e a matem diante dos olhos do noivo (760-761).

Pela primeira vez no diálogo com o pai, Hémon parece deixar-se dominar pela desmedida, e encolerizado é capaz de proferir uma ameaça direta. Antes de sair de cena, anuncia ser esta a última vez que o pai avistará o seu rosto (763b-764) e o acusa de insanidade¹⁴⁵ (765). As últimas palavras de Hémon não condizem com a racionalidade que até então fora a base das suas inferências. Somente quando a possibilidade de diálogo com o pai é interrompida pela imposição do rei, o jovem demonstra seu desespero e passa a guiar-se por impulsos. No momento que não tem mais expectativa de convencer Creonte a voltar atrás em seu decreto – pelo contrário, este se tornara ainda mais extremado – é que o príncipe perde a justa medida que o guiara até então. Ou seja, o desespero de um soberano contagia perigosamente os que o rodeiam, na família e na cidade.

A ação desmedida de Hémon pode ser resultado de seus enganos em relação à maneira como este enxerga o pai. Primeiramente como um cidadão da polis com que pode dialogar e também como um governante que está disposto a reconhecer seus erros no comando da polis. Isso justifica a posição de Reinhardt que considera o filho de Creonte detentor de duas cegueiras:

A primeira cegueira de Hémon, seu engano sobre a sua própria força, é a de que ele acredita poder ensinar esse seu pai; sua segunda cegueira reside em acreditar que o erro do pai repousa apenas em desconhecer algo de que ele mesmo, como filho, tomou ciência: acredita que é necessário apenas falar sobre isso (REINHARDT, 2007, p. 105).

Mas mesmo tendo cometido certos desvios, Hémon parece ser usado pelo poeta como modelo, ou seja, instrumento da educação pelo exemplo, de como deveria ser o cidadão da polis que prima pelo discurso e pela argumentação. São esses os instrumentos que devem alicerçar a condução da cidade; seja na assembleia, na ágora, nos tribunais.

¹⁴⁵ A irracionalidade de Creonte é novamente enfocada por uma personagem. Antígona já o fizera nos versos 469-470.

Para a cidade democrática o fim do discurso seria a desarticulação completa das suas estruturas. O jovem somente falha ao utilizá-lo com o pai, porque tais instrumentos não funcionam ante a tirania. Isso justifica sua ira quando o diálogo com o pai não surte efeito.

Se o autor trágico conferiu a esta personagem secundária virtudes que a aproximam do ideal de cidadão democrático – na defesa do coletivo e do poder do povo, na condenação do governo tirânico, no discurso racional e argumentativo –, também parece destacá-lo como representação do rompimento da cidade com a antiga tradição gentílica. O embate entre pai e filho pode ser visto como a desarticulação da estrutura familiar que governara a sociedade. É o conflito de dois modelos de homem convivendo na polis; um em transição e o outro em consolidação, o que é próprio de um processo de transição social.

Hémon revela possuir os melhores argumentos na defesa da democracia e da noiva, enquanto o pai tenta impor a sua vontade. Evidencia também um autocontrole nas palavras, enquanto o opositor busca atingi-lo com ofensas e acusações. Enfim, o filho que devia submissão ao poder paterno comete desobediência como se não mais aceitasse a antiga ordem gentílica, mas exibe maior prudência e, por conseguinte, maior habilidade na manutenção das relações sociais exigidas no coletivo da polis.

Essas relações mostram Creonte como o tirano que acaba de assumir o trono de Tebas: “[...] a personificação do tirano, do líder da antiga sociedade gentílica. Ele tem centrado, nas mãos, todo o poder da cidade-estado, assim como o pai tinha o poder no *genos*. A ele, cabe fazer as leis, executar a justiça e dar as sentenças aos transgressores dessas leis” (SOUZA; PEREIRA MELO, 2008, p. 59). Já Hémon apresenta-se como seu contraponto: “[...] a personificação da ‘jovem’ democracia ateniense que já não aceita a tirania na sua administração [...] Ele é o cidadão que exige a sua participação na organização da sociedade” (SOUZA; PEREIRA MELO, 2008, p. 59).

Entretanto, se a defesa da democracia é a ação mais destacada de Hémon, outra característica não lhe é inferior no que se refere à questão educativa. E esta é a *sophrosyne*. O que Sófocles apresenta ao seu público através desta personagem no *agon* com Creonte é a necessidade de moderação nas ações, e como essa moderação deve ser a linha mestra na condução da sociedade:

Hémon entra, fazendo o possível por continuar a ser o filho leal. Creonte insiste em que é a disciplina e a obediência que protegem uma família e que o amor de Hémon por Antígona não tem importância. É de tal modo

brutal que ameaça matar Antígona ali e naquele momento [...] A desumanidade de Creonte serviu não para fortalecer, mas para destruir a sua família (KITTO, 1990a, p. 236).

Assim se apresenta a formação, na perspectiva de Sófocles, do que seria o homem ideal para a polis: o defensor da democracia guiado pelo ideal de justa medida. Quando há o rompimento deste equilíbrio, as consequências individuais e coletivas são catastróficas. A privação desta justa medida nas ações e nas relações sociais, o abandono do *nomos* e a volta aos instintos naturais primitivos como orientadores do comportamento humano levam a personagem ao seu fim trágico, previsto por Hémon em 752 e descrito pelo Mensageiro em 1231-1239. Por isso, o filho de Creonte pode ser considerado um modelo que educa pelo exemplo de comportamento nas ações e nas palavras, ainda que sua ação final seja desmedida, pois esta ação também pode ser considerada educativa, ao destacar que até os homens mais prudentes e virtuosos podem se entregar às paixões.

3.3.2. O Guarda

Mas se Hémon é um dos representantes sociais que tem um embate político com o governante da cidade, questionando suas ações e intervindo para que mude suas leis, outra personagem, o Guarda, numa perspectiva diversa, intervém no mesmo setor. É ele um dos que fazem parte do setor não-aristocrático, entre pisoeiros, sapateiros ferreiros, lavradores e comerciantes que, segundo Sócrates, frequentavam a assembleia:

Quero mostrar-te não serem os mais sábios que te envergonham nem os mais poderosos que te amedrontam, mas que coras de falar perante os menos esclarecidos e os mais fracos. De feito, não é ante pisoeiros, sapateiros, pedreiros, caldeireiros, agricultores, negociantes, cambistas de praça pública, pessoas que procuram revender o que compraram a vil preço que te sentes tímido? Eis aí de que se compõe o congresso do povo (X. *Mem.* 3.7.5-6).

Esta personagem representa um homem simples do povo. Mesmo preso a laços do passado, já é um homem da polis que presa a democracia. Como as demais personagens é contraditório, produto das transformações sociais pelo qual passa a sua sociedade.

Na peça, ele é o contraponto entre o poder do tirano e o medo que o seu poder causa aos que fazem parte dos setores inferiores da sociedade: “A primeira cena com o Guarda vai confrontar o inferior receoso da sua sorte pela ingrata notícia que vem trazer e

o governante que, cego pela exasperação, avoluma os fantasmas de conspiração” (FIALHO, 2000, p. 38).

O que chama a atenção na sua caracterização são os longos discursos para uma personagem sem grande representatividade social na esfera dominante. O Guarda apresenta longas falas, porém, estas são desprovidas de uma argumentação estruturada e persuasiva. Ele faz parte de uma sociedade onde a habilidade no bem falar é uma necessidade básica na manutenção das relações sociais. A destreza no discurso era algo essencial na polis para qualquer cidadão, pois poderia garantir a sua sobrevivência ou a sua liberdade. No entanto, ele representa o homem simples do povo que não tem preparo adequado para o discurso, privilégio da aristocracia que tinha condições econômicas para se educar.

Mas a atuação discursiva do Guarda se assemelha, em certos momentos, a uma fala de um mensageiro, mais descritiva do que argumentativa. Ele se manifesta em dois momentos diferentes, no entanto, a maneira como se dirige ao rei não sofre alteração. Apresenta hesitação ao falar, demonstrando insegurança com as palavras, narra fatos banais como o caminho que fizera até chegar à presença de Creonte (221-226), ou como ele e seus companheiros de guarda se comportaram ao se depararem com o corpo coberto pelo pó (259-275). Descreve numa forma dialogal suas emoções: “O meu espírito dizia-me muitas coisas, falando-se assim: – Desgraçado, para que vais com tanta pressa onde à tua chegada serás castigado? Miserável, então tu paras outra vez? E se Creonte o souber por outro, como deixarás de sofrer?” (227-230). Apesar do medo do tirano, ele parece agir de maneira imprudente ao mostrar sua insatisfação da incumbência que teve que assumir (276-277) e ao relatar ao Coro que não pretende voltar à presença do rei (329).

A falta de habilidade na argumentação que caracteriza esta personagem, já que estava mais preparado para os antigos valores formativos da força, leva o tirano a suspeitar da atitude, considerando cúmplice no desrespeito ao seu édito, além de criticar a maneira como se expressa, fato que irrita ainda mais o tirano: “Não sabes como ainda agora as tuas palavras me incomodam?” (316).

O discurso débil do Guarda, de caráter simples do povo, contrasta com as falas de personagens que caracterizam cidadãos aristocratas, como Hémon, o Coro e Antígona, que fazem uso de discursos hábeis, com objetivos específicos, na tentativa de convencer o rei, quer o do filho que tenta fazer o pai em declinar em sua decisão, ou do coletivo que quer orientar o governante na condução da cidade, ou ainda da jovem que procura defender sua crença.

A diferença entre essas formas de discurso servem principalmente para mostrar a intolerância do tirano. Da mesma forma que se recusa a aceitar os argumentos de um bom discurso, Creonte revela irritação com o Guarda e seu falatório: “Que tremendo falador tu me saíste!” (320) caracterizando-se como um tirano que não tem autocontrole emocional, nem mesmo na presença de um subalterno. O descontrole do rei é tamanho que é levado a proferir acusações de conspiração e de corrupção contra o Guarda (304-309), ainda que não tenha provas de sua culpa. Para Pulquério (1987, p. 40), a obsessão pelo poder perturba-lhe o raciocínio; ao ser contrariado, somente consegue ver ameaças à sua soberania.

O descontrole que o tirano apresenta, principalmente diante de alguém sem expressão social, pode ser motivada pela distância social que separa um representante da aristocracia de um homem simples do povo, ou ainda caracterizada na sua falta de autoridade, como destaca Reinhardt, ao mostrar que a atitude de Creonte o qualifica como a um governante que tenta se impor pela força e pela ameaça:

A fala do ‘ganho’ como o principal perigo que ameaça a cidade, a obra-prima da retórica de um homem de Estado cai junto com suas ameaças no vazio; quanto mais ela se assoma, quanto mais ela ressoa, amplificada moralmente pelas normas e pelo Estado – como se estivesse em jogo a manutenção ou a ruína da polis –, tanto menos ela corresponde aos acontecimentos que se seguem. Além disso, quanto mais a fala cai no vazio, tanto maior é a violência com que se faz ouvir o juramento contido nas palavras finais do soberano, como se de tão esganiçada a voz já minguasse (REINHARDT, 2007, p. 91).

Essa reação desequilibrada no trato com o povo pode mostrar que ele não estava preparado para assumir o posto que assumiu. Também revela um rei que está inseguro em relação à legitimidade do poder que acaba de assumir. A insegurança de Creonte é destacada quando o Guarda volta à cena trazendo a autora do feito de que fora acusado anteriormente (384-385a). Há uma mudança na maneira como o Guarda se dirige ao rei. Ainda que apresente um discurso descritivo e sem grande argumentação, ele agora tem a prova de sua inocência como defesa. Por isso, apresenta uma certa ansiedade para encontrar o seu senhor e lhe entregar quem verdadeiramente desrespeitara o édito real e assim livrar-se da culpa de que fora acusado: “Mas onde se encontra Creonte?” (385b).

A sua ação revela mais a característica de um homem da polis democrática que fora acusado falsamente. Em posse da prova de inocência, vem a público expor o engano

cometido por quem deve reconhecer o erro de julgamento. Ao procurar por Creonte, não entra na casa real. É o rei que vem ao seu encontro. Quando se depara com ele suas palavras revelam um duplo sentido: “Senhor, aos mortais não é lícito garantir que seja impossível coisa alguma. É que a reflexão torna falso o prévio julgamento” (388-389). Se num primeiro momento sua intenção seria contrariar o que dissera anteriormente, negando que voltaria à presença do rei (327-329); por outro lado mostra como o julgamento do soberano, que o acusara de ser o autor do feito pela corrupção e lucros sórdidos, fora equivocados (324-326).

Após anunciar que flagrara Antígona a dar sepultura ao irmão (402), o rei interroga-o se ele tem consciência do que afirma (403): um servo acabara de incriminar a princesa da casa real de desobediência às leis do édito. A resposta à indagação de Creonte merece do Guarda ironia, ao repetir em outras palavras o que dissera no verso 402: “Vi-a, sim, a dar sepultura ao cadáver que tu proibiste. E agora, falei claro e compreensível?” (404-405). A maneira como se expressa o vigia é aceita por Creonte que não responde no mesmo tom, revelando-se um tirano que tem a sua autoridade afrontada pela segunda vez.

Se o Guarda parece fortalecido no segundo encontro com Creonte, é também neste momento que o poeta parece caracterizar com mais destaque a sua figura educativa. É ele um modelo de homem da polis que vive na sociedade e sabe da importância da democracia, mas não é um modelo que deve ser seguido. Em nenhum momento ele questiona o tirano, quer seja na sua atitude autoritária ou na sua ação de impiedade. Também não demonstra nenhuma preocupação com o coletivo. A sua principal característica é a defesa dos seus interesses e do bem próprio.

A submissão e/ou medo a autoridade maior que o fizera declarar que não voltaria à presença do tirano e a constante afirmação de inocência perante o seu senhor contrasta com seu individualismo. A maneira como antecipa suas revelações – a negação de que fora responsável pelo desrespeito do édito; a forma como anuncia o culpado do crime de maneira objetiva e sem longos discursos – salienta um homem preocupado apenas com a sua segurança, que não questiona a ordem posta em nenhum momento.

A condição de um homem simples que tem como dedicação apenas a si mesmo chega a seu ponto alto na última fala. Ao capturar Antígona, o Guarda afirma: “Acusámo-la das ações passadas e presentes; não negou coisa alguma, com prazer e pena minha, ao mesmo tempo” (435-436). Demonstra satisfação em ter encontrado o culpado do crime para assim livrar-se das acusações (437-438). Ao mesmo tempo afirma identificação com a

princesa, pois seus valores, ligados a antiga ordem social, os aproximam. (438-439). No entanto, acaba por revelar que a sua principal preocupação é salvar-se: “Porém, tudo isso vale menos para mim do que a minha própria salvação” (439-440).

Assim, a função pedagógica dessa personagem está em apresentar características inadequadas ao bom homem simples da polis. Falta-lhe a habilidade da retórica e busca apenas seu benefício, não tendo uma atenção social, nem apresenta algum interesse pelo bem comum: apenas uma preocupação individual. O poeta parece querer mostrar um modelo que não deve ser seguido pelo seu público, pois esta personagem não expressa inquietação com a manutenção da honra quando quer fugir do senhor antes de cumprir sua obrigação. Por fim, mesmo evidenciando certa estima pela princesa ou por seu ato de respeito às tradições familiares, coloca sua vida e segurança como um bem maior a preservar antes de qualquer coisa.

3.3.3. O Mensageiro

Outra personagem secundária dessa peça que, assim como o Guarda, é um homem simples da polis, é o Mensageiro. Sua presença em cena inicialmente parece limitada a anunciar fatos, como é o papel tradicional a um mensageiro na tragédia grega.

Mas essa personagem faz mais do que esclarecer o espectador e as outras personagens sobre os eventos que aconteceram fora de cena: a morte de Hémon e Antígona (1173). A sua fala inicial revela uma concretização do anunciado na “ode ao homem” cantada pelo Coro nos versos 332-375. Enquanto os anciãos de Tebas entoavam o hino à grandeza e às conquistas do homem, sublinhando que o êxito humano impõe a necessidade de moderação, o Mensageiro convoca os descendentes de Cadmo e Anfíon¹⁴⁶ (1155) não só para relatar a desventura do rei, mas tomá-la como exemplo de quanto é inconstante a vida humana (1156-1157). Porém, não mais uma inconstância que está sujeita à vontade do destino prenunciado pela *Moirá* (pré-determinado), mas agora pela *tykhe* (acaso). É essa ocorrência não prevista nem regulada que faz a vida humana oscilar entre a “felicidade e a infelicidade” (1158-1159). Segundo o Mensageiro, a ninguém compete profetizar sobre a condição humana (1160). E quando o homem é privado dos prazeres nada lhe resta, considerando-o um cadáver animado (1165-1167). Se, na “ode ao homem”, o ser humano é exaltado pelos grandes prodígios e progressos alcançados, a personagem reitera que se este

¹⁴⁶ O mito de Anfíon, antigo rei de Tebas, estava ligado à história de Níobe, sua esposa: *vide* nota 122.

estiver privado da felicidade nunca será motivo de inveja: “Suponhamos, se quiserem, que se é muito abastado em casa e se vive à maneira de um rei: se a isso se retirar a alegria, o que resta eu não o compraria a um homem pelo preço da sombra do fumo, em comparação com a felicidade” (1168-1171).

O comentário sobre a fragilidade humana tem como objetivo anunciar ao povo de Tebas a desgraça que se abatera sobre Creonte, até então um rei digno de inveja, um herói que libertara a cidade e assumira “o poder único e total dessa terra”. No entanto, “tudo lhe foi tirado” (1161-1165a). Se a personagem apresenta um Creonte que perdera todo seu esplendor real pela insensatez nas ações, mostra um Hémon que abandonara a justa medida e a racionalidade que tivera no diálogo com o pai, e se entregara à imprudência, fruto da *physis* e dos instintos naturais do homem. Para o Mensageiro a irreflexão é o maior dos males com que pode se deparar o ser humano (1242-1243).

Sófocles parece utilizar essa personagem, a quem aparentemente é atribuída a missão de anunciar eventos ocorridos à distância, como uma voz de bom senso. Isso pode ser visto como a sua principal característica formativa. Se, num primeiro momento, o tom realista de suas palavras apresenta a fragilidade da vida, em seguida vem mostrar preocupação com a prudência e a honra. A prudência e a honra são virtudes que devem ser observadas pelo cidadão da polis, tendo como preocupação a busca pela “verdade”, já que esta, segundo ele, “está sempre certa” (1192-1195).

O Mensageiro demonstra ser apto a escutar conselhos de quem considera mais prudente. Quando o Coro revela a sua preocupação com o comportamento da rainha, após ela saber da morte do filho (1244-1245), a primeira reação do Mensageiro foi de entender a atitude da rainha como de prudência, já que a considera uma pessoa provida de discernimento (1256). No entanto, volta atrás de sua consideração, quando convencido pelas palavras dos conselheiros; entra então na casa real, em companhia dos anciãos, para verificar se o silêncio da rainha realmente encobre algum desígnio oculto (1253-1256). Além disso, foi esta personagem que serviu de guia ao soberano (1196-1197a), decidido a corrigir os erros que cometera contra os deuses e no julgamento da sobrinha. Se Tirésias tem um jovem para conduzi-lo devido à sua limitação física, é o Mensageiro, de certa forma, aquele que auxilia Creonte. E aquele que deveria conduzir a cidade revela sua limitação ao precisar de um condutor para ratificar suas ações imprudentes no comando da polis.

Desta maneira, verifica-se que o Mensageiro de *Antígona* não se limita a trazer notícias às personagens, ou informações sobre episódios que não são apresentados em cena. Este mensageiro demonstra ter uma personalidade autônoma e uma participação nas diversas esferas da vida social de Tebas. Interage com as personagens secundárias, bem como com o protagonista, Creonte. Sua relação social com a comunidade lhe permite transitar pelos diversos setores. Este se dirige ao rei, fala com a rainha, dialoga com os anciãos e se comunica com o povo. Mais, não apenas descreve os acontecimentos, como sabe comentá-los.

Apesar de sua força educativa não ser a mesma de Hêmon, tido como modelo de cidadão, ou com a do Guarda, exemplo negativo de comportamento, no que se refere à vida política, o Mensageiro pode ser caracterizado como um homem da polis que segue os princípios da honra e da prudência, bem como procura buscar o conhecimento, seja através da verdade ou dos conselhos transmitido pelos mais experientes.

3.3.4. Ismena

Antígona é uma peça na qual o conflito político está posto, não só entre as duas personagens tidas como protagonistas, mas também envolvendo as demais personagens secundárias. No entanto, embora a influência ou interferência política envolva quase a totalidade dos agentes da peça, alguns deles têm sua representatividade destacada em outros setores sociais que vão além das relações na vida pública. É o caso de Ismena, Eurídice e do Segundo Mensageiro. Estas personagens representam com maior ênfase o *oikos*, com destaque para as relações familiares, sejam elas pautadas na condição feminina ou na relação de servidão. Para Vidal-Naquet (2011b, p.276), a tragédia grega exprime bem essa tensão entre o *oikos* e a polis, principalmente *Antígona*, que é para ele o exemplo mais célebre dessa tensão.

Apesar da declarada submissão ao poder instituído, Ismena é a representante do *oikos* com mais evidência na peça sofocliana depois de *Antígona*: “Esta representa o que é a mulher na polis clássica (um ser frágil, suspeito, insignificante, cujo valor consiste em ser bonita e submissa)” (ROSENFELD, 2002, p. 15). E por isso, ao analisar essa personagem a partir do ponto de vista da ligação com a família, se poderá mostrar a associação entre *oikos* e polis principalmente no que diz respeito à condição da mulher numa sociedade cidadina.

Ismena é filha de uma família que até então detinha o poder na cidade: os Labdácidas. Mas a morte do pai, da mãe e dos irmãos (Etéocles e Polinices) deixara as duas irmãs, Antígona e Ismena, como únicas remanescentes dessa linhagem. Sem um *kyrios*, um chefe de família para tutelar as jovens, estas acabam na dependência do parente mais próximo, o tio Creonte, que assume também o trono de Tebas. A submissão devida ao tio, permanecendo na esfera particular da família, acaba por estender-se para o âmbito público e civil. A obediência devida ao *kyrios* prolonga-se para o rei.

A filha de Édipo é o exemplo típico da mulher formado no *genos*, mas que se depara com as transformações da polis e os conflitos que as mudanças sociais provocam. Logo no início da peça, quando Antígona apresenta as implicações do édito de Creonte sobre o sepultamento de Etéocles e a condenação de Polinices (21-36), revelando a intenção de sepultar o irmão, contrariando assim o édito imposto a toda a cidade (43-44), a censura de Ismena à irmã é imediata (47). Antígona repudia suas palavras, reafirmando que a lei não pode separá-la dos seus familiares (48). Para Rosenfield (2002, p. 25): “Ismena se curva sob a vergonha da maldição, ao passo que Antígona [...] encara esses insucessos como se sua audácia pudesse reverter a situação”.

Se Antígona reafirma uma ligação com a família patriarcal, na qual a honra e o respeito aos mais velhos, aos antepassados e às tradições são essenciais: “Ela não pode abrir mão do dever sagrado de enterrar o morto e está disposta a afirmar o direito inalienável que assegura a passagem do espírito do defunto para o além, assim como a honra e a pureza religiosa da sua linhagem” (ROSENFELD, 2002, p. 25), Ismena parece ser a representante de uma nova estrutura familiar. Ela preocupa-se em apresentar toda a tragédia que se abatera sobre cada membro dessa família defendida por Antígona: o pai criminoso e sem glória que feriu os próprios olhos (49-52); a mãe que desposara o próprio filho e enforcara-se (53-54); os dois irmãos que morreram às mãos um do outro na disputa do trono (55-57).

A desarticulação familiar gentílica faz com que Ismena tenha uma preocupação maior com a nova ordem social que governa a cidade e entra em conflito com a tradição. Ela verifica que a preservação da vida na polis não depende mais, em primeiro lugar, do respeito aos costumes, mas da obediência às leis e ao poder do soberano que não devem ser contrariados (58-60). Seu comportamento próprio da mulher da família patriarcal lembra à irmã a condição social que ocupam nesta sociedade como mulheres que não devem contrariar os homens (61-62), mantendo-se sempre submissas àqueles que detêm o poder,

sejam eles o *kyrios* ou o tirano (63-64)¹⁴⁷. A relação de poder, para esta filha de Édipo, transita das mãos do chefe patriarcal para o rei. A obediência às tradições, pelo menos para uma mulher, deve estar subjugada à lei, que deve acatar, mesmo que lhe cause vergonha: “Por isso eu rogo aos que estão debaixo da terra que tenham mercê, visto que sou constrangida, e obedeço aos que caminham na senda do poder” (65-67). Segundo ela, contrariar a lei da cidade em respeito a antigas tradições seria atuar em vão (67-68).

Ao ser acusada de desonrar os deuses por se negar a seguir os costumes (76b-77), Ismena enfatiza que gostaria de respeitar as práticas familiares, porém a sua condição social não lhe permite “actua contra o poder da cidade” (78-79). Além do temor ao soberano, o que o autor trágico parece querer mostrar é uma Ismena sensível às mudanças que estão ocorrendo numa sociedade em transição, na qual o poder instituído toma o lugar do patriarcado tradicional. Uma sociedade onde a família torna-se mais um setor dentro dela, e não a sua condutora. Respeitar a nova ordem social, mesmo que por coerção, é uma questão de sobrevivência. Cumprir as novas leis é uma obrigação que está acima de qualquer costume.

Ela sabe que é inútil lutar contra os poderosos e as leis positivas, quando estes contrariam as tradições ou substituem os antigos costumes por novos. No entanto, a relação familiar, os laços de sangue ainda estão presentes nessa aristocracia que permanece mesmo na polis clássica. Se ela censura a atitude da irmã, de desrespeitar o édito em favor de honrar um princípio que lhe é devido de acordo com a tradição, não deixa de afirmar que, mesmo sendo uma insensata em contrariar a lei de Creonte, esta será amada “pelos que te são caros”, pois respeitou a memória dos antepassados (98-99).

A sua segunda entrada em cena evidencia essa personagem em conflito. Não obstante, sua atitude é contrária à inicial negação de enfrentamento perante o poder instituído. Ela assume um crime que não cometeu (536-537) na presença do rei. Diz ter auxiliado a irmã no ato de sepultamento de Polinices, a ponto de merecer a repreensão de Antígona (538-539), que insiste em não ser prezada por esta apenas em palavras (543).

¹⁴⁷ Ismena levanta a questão da necessidade de a mulher ser subserviente aos homens, mantendo a submissão aos poderosos, à tradição e aos costumes mesmo que isso lhe cause constrangimento, mas em nenhum momento faz alguma menção aos direitos das mulheres. Para Santos (1995, p. 137): “Quanto aos direitos das mulheres, olhando para o destino das três que participam na peça, não me parece que alguém lhes preste a mais pequena atenção”. Nem Antígona tem alguma preocupação com os direitos das mulheres, revelando a despreocupação do poeta referente a esta discussão. A única questão referente aos direitos legais das mulheres na peça está ligada ao direito de estas enterrarem seus mortos: “Mas a questão delicada na *Antígona* é a que se prende com as leis divinas e com o direito que qualificadamente é reconhecido às mulheres de promoverem a sepultura dos seus mortos”.

A atitude de Antígona tende a excluir a irmã da honra que lhe cabe por parte dos deuses ao ter cumprido sua obrigação de sepultar o morto (542). Mas se Ismena manifesta estar preocupada em honrar o irmão (544-545), logo revela a sua verdadeira intenção: “E que me importa a vida, se tu me deixares?” (548). A mudança de comportamento de Ismena não é uma questão de cunho político, afrontando Creonte, ou um arrependimento por não ter cumprido seu dever, mas é a consciência desperta de que, morta a irmã, ela será a única remanescente de uma família destruída. Sua atitude se justifica pelo desespero provocado pela solidão a que estará submetida. Morta Antígona, não haverá mais laço de sangue e, por fim, não haverá mais família. Sem essa relação não faz sentido sua existência social.

A reação de Ismena expressa seu estado desesperado ante a condição de se vislumbrar como um ser segregado numa sociedade: “Perante a calamidade, ó rei, o senso que era inato não permanece, mas afasta-se” (563). E mostra que a razão do seu desespero é o isolamento: “Como posso eu viver sozinha, sem ela?” (566). Mas o isolamento pelo qual teme não é o mesmo lamentado pela irmã. Enquanto Antígona mostra insatisfação pelo abandono dos deuses, Ismena depara-se com a desarticulação do seu lugar de segurança. Com a morte da irmã, o *oikos* e a proteção familiar não mais existirão. Já dependente na condição de mulher, e então sem laço familiar paterno, não terá mais nada que a ampare ou lhe dê sentido à existência.

É nesse conflito interior que o poeta parece inserir a aristocracia gentílica na cidade-estado. Se num primeiro momento esse conflito parece superado por Ismena, que demonstra prudência ao buscar respeitar as leis e entender qual é o seu papel cívico nesta sociedade, ao deparar-se com a condenação da irmã passa a lamentar a perda desse laço de união. Ou ainda, se o *nomos* é o que influencia a sua primeira atitude, a segunda é tomada pela *physis*; um estado de natureza que busca preservar a sua existência ante o fim do *oikos*.

Ismena é uma personagem que pode ser analisada a partir da perspectiva do *oikos* e sua atuação serve como um modelo de identificação com esse homem em conflito diante das transformações sociais que ocorrem no século V a.C. Ela parece não ter uma função educativa particular, mas representa os embates sociais do grego diante das mudanças na sociedade. Ao mesmo tempo, ela serve de suporte para enfatizar a atitude impulsiva da irmã que em nenhum momento acata os seus conselhos ou se deixa influenciar pelo seu medo. Novamente ela é o exemplo do ser fragilizado, seja pela sua condição social

inferiorizada, seja pelos seus próprios conflitos internos, mas que procura sobreviver nessa nova forma de organização social, adaptando-se a essa condição.

3.3.5. Eurídice

A rainha Eurídice é, segundo Rocha Pereira (2012b, p. 425), “[...] a vítima silenciosa da obstinação de Creonte”. Esposa e mãe, também de uma família tomada pela desestruturação trágica, esta personagem se manifesta quase que pelo total silêncio.

Taplin destaca que, apesar do teatro moderno usar constantemente a técnica do silêncio, momento em que “Há um hiato, durante o qual ninguém fala”¹⁴⁸ (1972, p. 57), na tragédia grega o silêncio, em ocasiões próprias era carregado de significado. Ainda que em muitas das peças, algumas personagens sejam silenciosas grande parte do tempo, o autor destaca que, essa mudez quando tem um significado dramático para o enredo, geralmente é anunciada por outras personagens:

Quando o silêncio é um passo importante, os outros personagens vão falar sobre a pessoa silenciosa e seu silêncio, e por que ela está em silêncio, ou, se eles não sabem por que, podem especular sobre o motivo. Eles podem lidar com a pessoa em silêncio, perguntar por que ela está em silêncio, suplicar, consolar, atormentar – e não encontrar resposta. Eles podem prever quando e como ela vai quebrar o seu silêncio, e pode pedir-lhe para quebrá-lo. E assim a quebra do silêncio pode se tornar um momento importante. As primeiras linhas da pessoa silenciosa pode refletir, ou pode de alguma forma desmentir, as emoções subjacentes do seu silêncio¹⁴⁹ (TAPLIN, 1972, p. 58).

O silêncio dramático de Eurídice é anunciado pelo Coro, que levanta junto ao Mensageiro a possibilidade de um provável mau augúrio na reação da rainha (1251-1252), encobrendo algum desígnio oculto (1253-1256).

Segundo Várzeas (2001, p. 47), esse silêncio de Eurídice em *Antígona* assemelha-se ao silêncio de Dejanira em *As Traquínias* (813-814), diante das acusações de Hilo e do silêncio de Jocasta em *Rei Édipo* (1073-1075), quando esta também, diante da revelação da

¹⁴⁸ “There is a hiatus, during which nobody speaks” (TAPLIN, 1972, p. 57).

¹⁴⁹ “When the silence is an important one, the other characters will talk about the silent person and his silent, and why he is silent; or, if they do not know why, they can speculate on the motive. They can address the silent person, ask him why he is silent, plead, console, torment - and meet with no reply. They can anticipate when and how he will break his silence; and can beg him to break it. And so the breaking of the silence can become an important moment. The silent person's first lines may reflect, or may somehow belie, the emotions which underlay his silence” (TAPLIN, 1972, p. 58).

condição de impiedade em que se encontra por ter casado com o filho, entra em total mudez no palácio de Tebas. No código típico da cena sofocliana, após longos silêncios dramáticos de suas personagens, o espectador espera a notícia do suicídio, o que ocorre em todos os casos nessas peças.

Além de uma personagem silenciosa, a autora chama atenção para o fato de Eurídice ser uma “[...] figura episódica no drama [...] Porém, a sua atuação surte grande efeito nos espectadores” (VÁRZEAS, 2001, p. 48). A participação desta personagem na peça se resume a uma entrada em cena, uma fala e a saída muda e resignada. Mas sua presença testemunha como deveria ser, ou como era, o papel da mulher grega numa sociedade guiada por homens. Mesmo se resignada, tem certa autoridade, pois ao sair do palácio dirige-se aos “cidadãos todos” (1183) para interrogar o Coro e o Mensageiro sobre o que acaba de relatar da morte de Hémon.

Sua saída a público tem um motivo; Eurídice deixa o palácio para cumprir uma obrigação feminina, a de “dirigir preces à deusa Palas” (1184-1185). Assim como Antígona, na condição de mulher, tinha a obrigação de prestar culto fúnebre ao irmão morto, a esposa de Creonte também devia cumprir certos ritos domésticos de honra aos deuses, que cabiam exclusivamente às mulheres.

A revelação da “desgraça familiar” (1187) que se abaterá sobre o *oikos* causa terror a esta mulher que é apoiada pelas escravas. Mas a dor da mãe e esposa ferida não se abate de uma só vez sobre essa personagem. A única fala que lhe é dada na peça tem como função principal, segundo Várzeas, ajudar “[...] a criar na assistência uma *sympátheia*, em relação à personagem que mais facilmente induzirá ao sentimento de compaixão que o relato da sua morte provoca” (2001, p. 48). Mas ela mostra também certa autoridade, ao solicitar do Mensageiro que conte outra vez a história que ouvira, revelando não ser uma “pessoa inexperiente da desgraça”¹⁵⁰ (1191). Essa é outra característica da mulher grega, seja ela mãe ou esposa – no caso de Eurídice, as duas: acostumar-se com o sofrimento que a atinge por integrar uma sociedade onde a guerra é uma condição quase constante. Se a guerra é para o homem um motivo de honra e riqueza, para as mulheres resta a dor de chorar os seus pais, irmãos, filhos e marido mortos em combate. Bem como a condição

¹⁵⁰ Cf. Eurípides (*Ph.* 913-914), Tirésias anuncia que Creonte teria que sacrificara o seu filho Meneceu para que Tebas pudesse ter a vitória contra o ataque de Polinices. No entanto, diante da recusa do pai em matar o filho, Meneceu comete suicídio (*Ph.* 1090-1092) em favor da salvação da cidade.

miserável à qual muitas ficavam sujeitas, por não terem nenhum representante masculino para tutelá-las ou sustentá-las¹⁵¹.

Diante da narrativa do Mensageiro, revelando a morte do filho Hémon, Eurídice retira-se para dentro do palácio em silêncio. A extrema resignação da rainha é ressaltada pelo Mensageiro, que mostra como deveria ser a atitude ideal de uma mulher na sociedade. A esta não ficaria bem soltar gritos de lamento perante a cidade, mas dentro de casa, sob o seu teto (1247-1249), junto às escravas. Sua postura mostra uma submissão exagerada, em conflito com a determinação da protagonista, desejosa de que sua afronta ao rei seja anunciada pela irmã a todos (86-87), de maneira pública. Ao mesmo tempo, essa atitude de Eurídice, que se retira da presença dos cidadãos sem provocar alarde para logo depois se suicidar, pode ser entendida como uma forma de afronta aos discursos vazios que não servem mais para conduzir a cidade. Seus gritos no interior do *oikos* e os golpes que lhe atingem o próprio coração (1315-1316) são uma forma de manifestar a dor da mulher excluída, atingida nos aspectos que constituem a sua razão de vida, expressando sua indignação com relação às ações imprudentes do marido para com o filho e do governante para com o povo.

No entanto, Eurídice também não tem a justa medida para lidar com a condição à qual está sujeita e com esta nova desgraça que se abate sobre sua família. Segundo Pulquério (1987, p. 38): “[...] é ainda o amor que move e faz morrer, mas o amor maternal, ferido no que tem de mais caro”. Entretanto, a sua morte silenciosa é também uma vingança contra o marido: “[...] a presença e a actuação de Eurídice vêm acrescentar algo mais ao castigo de Creonte e à sua imagem negativa. A morte da rainha é mais um golpe dado ao rei de Tebas” (VÁRZEAS, 2001, p. 49), e um alívio para a dor. Não pondera, não critica, não lamenta; apenas procura o refúgio do *oikos*. O discernimento que inicialmente o Mensageiro acredita que esta tenha (1250), para que não cometa um erro, cede perante a desgraça. A perda do filho leva-a a tirar a própria vida.

Em Eurídice, ao conflito da personagem para com o rei associa-se pessoal. A Rainha tenta demonstrar um equilíbrio emocional diante dos cidadãos, mas não consegue mantê-lo no interior do *oikos*, onde tem liberdade para se expressar. O que o poeta parece mostrar ao seu público é uma personagem que apresenta virtudes, mas que se rende ante a

¹⁵¹ O símbolo da mulher como vítima inocente da guerra está presente na personagem euripídiana de Evadne, que desesperada e desamparada pela perda do marido em combate, comete suicídio (E. *Supp.* 1069-1071).

dor. O que mostra que a virtude é condicionada pelas circunstâncias, que são elas verdadeiramente que ditam os comportamentos.

Assim como Ismena, Eurídice tem uma representatividade no que se refere à discussão familiar; no entanto não apresenta uma destacada função didática na peça, apesar de sua importância para enfatizar o erro do protagonista Creonte, potencializando sua queda trágica.

3.3.6. Segundo Mensageiro

Já o Segundo Mensageiro, dramaticamente, é o tipo do mensageiro original na tragédia, simples repórter de acontecimentos em que não envolve qualquer participação ou sentimentalidade:

A figura do Mensageiro desempenha nas tragédias grega e latina um papel bastante tradicional. A esta personagem está reservado o relato de acontecimentos que tiveram lugar extracenicamente, tratando-se usualmente de cenas que não podiam, por convenção, ser apresentadas ao público, tais como as que relatavam a morte de alguma personagem ou cenas bélicas e que, frequentemente, desencadeiam uma mudança conducente à catástrofe (VASCONCELOS, 2008, p. 45).

O seu papel se restringe a receber Creonte, que retorna ao palácio com o filho nos braços, e a revelar a morte de Eurídice.

Socialmente, essa personagem retrata o modelo formativo para servo que se pretende para a polis. É discreto, pois a descrição é uma virtude fundamental para um servidor, já que não lhe é permitido participar na vida do seu senhor nem da vida pública.

Sua condição de escravo é anunciada quando sai do palácio e dirige-se a Creonte como “meu amo” (1276). Tem por função na peça apresentar ao rei a desgraça que se ampliara dentro do seu lar. Ao contrário do Guarda, que se atrasa a relatar as notícias de que é portador, responde ao questionamento do soberano sem demora (1282-1283) e de maneira objetiva. Descreve como fora a morte da rainha, mostrando que estivera presente nesse momento; junto ao altar, ela soltara gemidos pela morte do filho Megareu, morto outrora, e então pela tragédia que se repetira com Hémon. E enfim invocara terríveis desgraças sobre o marido, o assassino de seus filhos (1301-1305).

O Segundo Mensageiro mostra que, se a mulher tinha uma condição de submissão para com o chefe da casa, não é diferente a condição dos servos. Em nenhum momento

este teme revelar a verdade a Creonte, ou que a ira deste pudesse causar-lhe a morte. Tem uma obrigação a cumprir: manter seu senhor informado sobre o que acontece em seu palácio, e assim procede. Não parece apiedar-se do amo, nem pela morte da senhora. Muito menos expressa juízo sobre os eventos. Se o seu papel na peça é esclarecer Creonte e o público sobre como ocorreu a trágica morte de Eurídice, também acaba revelando qual a condição a que estava sujeito esse agente social.

Ele tem uma relação de dependência em comum com o senhor da casa: o Segundo Mensageiro está sujeito à condição servil; Ismena e Eurídice sujeitam-se à submissão da mulher. Como servo limita-se a servir o seu senhor, sem questionar, nem expressar qualquer avaliação em relação à sua atuação social.

Da mesma forma que as duas personagens que representam a discussão na esfera familiar na peça (Ismena e Eurídice), o Segundo Mensageiro apresenta uma função educativa discreta. Assim como o primeiro Mensageiro, este tem uma intervenção mais voltada para o modelo tradicional de mensageiro das tragédias. Provavelmente por esta peça se tratar de uma tragédia do período intermediário da poesia sofocliana. O que se poderá constatar nos mensageiros de outras peças de Sófocles – com destaque para os mensageiros das peças *Rei Édipo* (430-429 a.C.) e *Édipo em Colono* (401 a.C. – é que essas personagens vão ganhando mais espaço e participação na trama com o amadurecimento da poesia do seu criador.

3.3.7. Tirésias

Aqui Tirésias é uma personagem que representa a transição social pela qual passava a sociedade grega do período clássico. É com ele que Sófocles procura contemplar os novos tempos, mas sem esquecer do passado. O adivinho mostra a importância do homem assumir a sua historicidade sem romper com os deuses, buscando a justa medida para mediar esse conflito.

Como em *Rei Édipo*, o Tirésias de *Antígona* é o representante da religião. Mas aqui, ao contrário, é o adivinho que vem voluntariamente até ao rei para tentar ajudá-lo a livrar-se da impiedade cometida contras as divindades. Esta vinda do adivinho mostra como essa personagem social ainda tinha uma certa influência junto aos condutores do Estado. Assim, ele se destaca também pela sua força educativa nesta peça.

Logo nas suas primeiras palavras, Tirésias parece querer dar a Creonte uma lição de comportamento: a necessidade que todo o homem tem de ter alguém mais esclarecido que possa guiá-lo. Com a sua chegada à porta do palácio, possível somente pela orientação de um rapaz que enxerga e o trouxera até ali, o adivinho chama a atenção do rei para que receba as suas palavras como as de um guia, que está aí para orientá-lo numa direção correta no comando da cidade, pelo menos no que se refere às questões ligadas aos deuses (988-990).

Neste momento, o adivinho assume a condição de um educador, de um verdadeiro pedagogo, não o modelo da antiguidade¹⁵², mas como alguém que ensina para o conhecimento e para a vida, com quem o tirano deve aprender: “Eu te ensinarei, e tu obedece ao profeta” (992). Essa postura mostra a influência que a religião ainda tem na condução da “nau do Estado” e no processo formativo do homem grego, pois o rei assume que os seus conselhos foram úteis até ao momento (993, 995).

Tirésias demonstra saber que está diante de um ser em conflito, pois Creonte representa um homem numa sociedade passando por um processo de transição, e que apesar de vislumbrar uma nova ordem social, ainda mantém traços da velha ordem. Esse conflito provoca a insegurança do tirano que precisa de ser orientado. Ciente dessa influência, Tirésias mostra estar atento ao que ocorre, mesmo com sua cegueira física. O ato de impiedade de Creonte é apresentado pelo adivinho como origem da calamidade que torna a cidade poluída: “eu soube por esse rapaz [...] pois ele é meu guia, como eu o sou para os outros” (1012-1014). Ele é inspirado pelos deuses, mas tem uma dependência humana no que respeita aos eventos sociais.

Como representante da religião, o profeta revela que a recusa dos deuses perante as súplicas do povo (1019-1022) é provocada pela má conduta de Creonte. Sua imprudência é responsável pela enfermidade causada ao Estado (1015). E anuncia que em breve os erros cometidos farão os cidadãos e os inimigos se voltarem contra a sua impiedade:

[...] não demorará muito tempo que surjam no teu palácio gemidos de homens e mulheres. Todas as cidades se agitam agressivas, as daqueles cujos restos dilacerados receberam os rituais fúnebres dos cães ou das feras ou de quaisquer aves aladas, levando o cheiro impuro para a pátria dos seus lares (1080-1085).

¹⁵² A palavra *paidagogos* (pedagogo) = *paidos* (criança) + *agogos* (o que conduz), designava o escravo que conduzia, guiava a criança até o local onde iria receber algum tipo de instrução ou orientação física.

A postura de educador do profeta se intensifica ao mostrar como deve agir o soberano. Para o bem governar evoca a prudência como primeira condição, sendo esta considerada um bem acima da riqueza (1050). Precisa reverter um erro no comando da cidade revogando a decisão equivocada, pois permanecer obstinado para manter sua autoridade é um ato de imprudência:

Reflete pois nisso, meu filho. Errar é comum a todos os homens, mas quando errou, não é imprudente nem desgraçado aquele que, depois de ter caído no mal, lhe dá remédio e não permanece obstinado. A teimosia merece o nome de estupidez. Anda, cede diante do morto e não batas num cadáver. Qual é a valentia de matar de novo quem já morreu? Por pensar no teu bem é que eu falo. Nada mais agradável do que atender quem fala por bem, se é vantajoso o que diz (1023-1032).

A sua atitude, de um pedagogo que procura guiar e educar o soberano no comando da cidade, exige de Tirésias que fale bem e com prudência; por isso seus conselhos devem ser seguidos como algo agradável de ser atendido.

Quando acusado de que estaria agindo por corrupção, profetizando falsidades – Creonte considera todos os adivinhos, representantes da religião grega, como uma raça gananciosa (1055) e não digna de crédito – Tirésias se defende dizendo que são os tiranos que gostam dos “lucros desonestos” (1056), dando uma ideia de que a corrupção da religião, se existe, é patrocinada pelos tiranos, e que ele somente está no poder graças a sua ajuda (1058).

A postura do adivinho mostra como a religião tinha influência direta no comando da cidade e como a sua conduta visa manter a ordem social. Se os deuses estão contra a cidade e se a desordem se instaura entre os cidadãos, isso é culpa de quem a conduz. O cidadão ideal ou o governante sensato é aquele que tem na justa medida um ponto de equilíbrio na busca do bem comum.

Pela sua importância, esta figura que representa a religião é capaz de admoestar até os poderosos. Mesmo Creonte não atendendo de imediato às suas recomendações, são os conselhos do adivinho que, ponderados pelo Coro, fazem o rei refletir e revogar o seu Édito. É somente com Tirésias, segundo Santos (2000, p. 104), que o público ateniense consegue captar a extensão dos erros cometidos por Creonte e testemunhar o seu arrependimento, mesmo que tardio.

Nesta perspectiva se destaca sua força educativa. Este adivinho exemplifica a influência que o setor ainda detém na polis clássica, servindo como conselheiro e

orientador dessa sociedade. Não seguir as orientações, negando sua autoridade, é cair em erro e enveredar por um caminho fadado a um fim trágico. Segui-los significa aprender como viver de maneira adequada em sociedade. Seu papel de pedagogo, não apenas para conduzir, mas para educar, buscara ensinar a necessidade de busca da medida, não só para os privilegiados, mas também para o homem do povo. Sem quer ser anacrônico, um modelo de pedagogo nos moldes que entendemos nos dias atuais.

3.3.8. O Coro dos Anciãos de Tebas

O coletivo na peça sofocliana é compartilhado por dois núcleos: o primeiro encarnado nos Anciãos de Tebas que compõem o Coro¹⁵³, e o segundo pelo próprio Povo de Tebas que ganha voz através de outras personagens. Esse primeiro núcleo coletivo caracteriza-se por um grupo de anciãos que, pela proximidade com o governante de Tebas, demonstra fazer parte da aristocracia, com uma certa importância política na cidade.

A atuação do Coro de *Antígona* é controversa. Aparentemente é um coro estático por não interferir diretamente na ação das personagens, nem se relacionar com a protagonista e concordar todo o tempo com Creonte. Ele goza, segundo Fialho, de um particular estatuto de respeitabilidade imputada: “[...] pela sua experiência e sabedoria adquirida com os anos” (2004, p. 130). No entanto, a sua atuação não pode ser considerada irrelevante ou passiva. Para Kitto (1990a, p. 297): “[...] ele tem muito de personagem dramática e pode enganar-se como qualquer outro personagem”.

Em relação à protagonista, o coro procura exaltar a sua obstinação heroica (817), ao mesmo tempo que censura a sua imprudência (471-472). Chama a atenção para uma possível impiedade, quando compara o seu destino ao da “filha de Tântalo”¹⁵⁴, a quem chama “dos deuses filha” (834). Sua condição de mortal não deve ser esquecida. Para o Coro, Antígona ultrapassa o limite (872-875) quando desafia quem detém o poder da cidade. Se a piedade para com o irmão é digna de respeito (872), a teimosia é a causa da sua condenação (875). É bela a obstinação de lutar pela justiça divina e de exercer o seu direito de sepultar o irmão, porém seus passos a conduzem – segundo a própria heroína – contra o “trono excelso da Justiça” (864-865) como forma de expiar a falta provocada

¹⁵³ O Coro será grafado com letra maiúscula quando se referir à personagem coletiva específica da peça. Para isso será tomada como base a afirmação de Aristóteles (*Po.* 1456a.25): “O coro também deve ser considerado como um dos actores; deve fazer parte do todo, e da acção, à maneira de Sófocles, e não à de Eurípides”.

¹⁵⁴ Vide nota 137.

pelos seus antepassados (866). Conforme Rocha Pereira (2012a, p. 26), em nenhum momento o Coro está em sintonia com a protagonista. Essa falta de sintonia é caso único em Sófocles nas peças que restaram; o coro é formado por pessoas de outro sexo, cujos interesses estão ligados aos da comunidade e não aos da filha de Édipo.

Já a relação do Coro com Creonte tem uma vertente política. Sua posição inicial é de apoiá-lo em suas decisões. Os velhos demonstram certo receio ao lidar com o tirano, pois sabem que a desobediência às suas leis pode levar à morte (220); apresentam-se submissos às ordens impostas delegando à sua autoridade a “faculdade de usar das leis” (213) como quiser. Este grupo não assume a obrigação de ser o guardião das ordens, solicitando que o rei encarregue alguém mais jovem para isso (216). Essa omissão mostra como o Coro se exclui, pelo menos num primeiro momento, de envolver-se na condução da cidade, delegando em Creonte a obrigação de governar sozinho. Porém, para Fialho (2000, p. 49), essa capacidade de governar como senhor absoluto, reconhecida pelo Coro, não significa de modo nenhum aprovação para que faça mau uso do poder que assume.

A negligência dos anciãos e a sua subserviência perante as decisões do rei prosseguem até ao momento em que o vigia revela uma ausência de vestígios humanos no primeiro sepultamento de Polinices (251-252). A possibilidade de o processo ter sido obra dos deuses leva o Coro a questionar pela primeira vez as ações do tirano (278-279). Para Fialho (2004, p. 133), a ação desse coletivo, de alertar o rei para a origem divina do gesto, é uma forma de mostrar que os deuses não podem sancionar a decisão do autocrata. Ao levantar uma suposta participação das divindades contrariando o édito, o Coro também conjectura uma provável desmedida nessa lei, que possa contrariar a vontade divina e levar à *hybris*. Porém, é discreto na reprimenda.

Para Kitto (1990a, p. 295), o coro como ator deve ter uma coparticipação formativa contínua no drama, sem deixar de lado a sua função principal, que é a lírica; e em *Antígona* o Coro consegue essa combinação: poesia e educação. Se é aparentemente submisso, tem também a capacidade de, junto ao soberano, exercer uma grande influência nas suas decisões políticas, destacando o seu papel educativo. É ele quem convence o rei da inocência da jovem Ismena (770), mesmo não advogando diretamente em seu favor. Apenas um questionamento – “Pensas então mandar matar ambas?” (770) – é suficiente para fazer o rei refletir e voltar atrás na decisão. Esta é a principal estratégia do Coro, a submissão interventiva, que põe a meio caminho entre Antígona e Ismena – nem tão

irredutível quanto a primeira, nem tão submisso quanto a segunda. É esse equilíbrio o que possibilita que seus conselhos sejam acatados.

A característica interventiva do Coro aparece em outros momentos, como na discussão entre Creonte e Hémon. O Coro apoia a defesa do jovem (724-725), sem deixar de exaltar a sensatez do pai (727), mostrando habilidade no discurso e no trato com os governantes. Procura alertar Creonte para o perigo da fúria com que Hémon partiu, destacando como na juventude o homem pode ser conduzido pelos instintos (766-767) e não pela razão. Após o conflito com Tirésias, é ele quem consegue levar o tirano a acreditar nas palavras do adivinho. Utiliza a experiência da idade como argumento para legitimar os seus conselhos (1091-1094). E se os pedidos do adivinho para que tenha prudência são ignorados pelo rei, são os anciãos que conseguem fazer com que ele reflita e procure buscar para si essa virtude ideal num bom governante (1098).

No diálogo com Creonte, o Coro assume o papel de seu conselheiro. Se os argumentos de Antígona e de Hémon não foram acatados; se Tirésias foi ignorado; o Coro é o único que tem a capacidade de dirigir-se ao soberano e conseguir que recue em seus objetivos, a ponto de fazer com que assuma uma postura de submissão aos seus conselhos: “Que devo então fazer? Explica-te, que eu obedeço” (1099). A condição de submissão do rei para com o Coro possibilita que este se imponha, ordenando que liberte primeiramente a “donzela da mansão subterrânea” (1100) e logo depois sepulte o cadáver de Polinices (1101). A ordem do Coro denuncia um soberano inseguro na condução da cidade. Sem conhecimento suficiente para discernir sobre o assunto, ainda vacila e faz questão de ter a aprovação dos cidadãos para tomar mais uma decisão (1102). Novamente o coletivo é enfático: “Sim, e o mais rápido possível” (1103). Após Creonte acatar a sua recomendação, o Coro outra vez se impõe, dizendo como ele deve proceder: “Vai então fazê-lo, e não delegues em outrem” (1107). A nova postura deve-se, segundo Rocha Pereira (2012a, p. 26), ao fato de as revelações de Tirésias fazerem com que o Coro compreenda de que lado está o interesse da cidade e dos deuses.

A submissão é definitivamente abandonada na parte final da peça, quando Creonte entra em cena com o filho morto nos braços. O Coro não hesita em acusar o tirano de único culpado pelos erros cometidos no comando da cidade e na condução da família (1257-1260); mesmo as decisões destinadas a revertê-los foram tomadas tarde demais (1270) e de maneira confusa, em sinal de inabilidade.

Ao fechar a peça, o Coro procura retomar a ideia da necessidade de bom senso, reafirmando as palavras de Tirésias de que a prudência e a justa medida são as principais virtudes para um homem “ser feliz” (1348-1349) e bom governante. Por isso, Fialho verifica que: “A *eudaimonia* [...] está profundamente ligada à *sophrosyne*” (2000, p. 49). Somente a experiência adquirida pelos anos (1353) ensina a sensatez. Creonte, apesar da idade, parece não ter adquirido essa experiência, pelo que comete sucessivos erros e merece todas as censuras.

Assim, o Coro, que aparentemente demonstrara ser estático, tem uma participação efetiva nas decisões tomadas pelo tirano, reforçando o seu papel educativo. O que parecia ser apatia em relação às decisões políticas revela-se estratégia de um grupo de cidadãos aristocratas capaz de influenciar decisivamente a esfera de comando. Aquele grupo de anciãos, que inicialmente parecia amedrontado e subjugado às ordens e à vontade do rei, é quem acaba obtendo as vitórias sobre a obstinação régia: a liberdade de Ismena; o reconhecimento das profecias de Tirésias; o recuo do tirano ante seu édito.

Sua função educativa está em levar o rei, e o seu público, a reconhecer que a prudência e a medida nas ações são essenciais para um bom governante e para um bom cidadão. Ao representar o coletivo, o Coro assume a figura da aristocracia que ainda vigora na polis, mostrando como esse grupo de cidadãos, numa polis democrática, ainda tem o poder de interferir nas decisões tomadas por seus representantes, e de ser seus guias.

3.3.9. O povo de Tebas

Além do Coro dos Anciãos, em *Antígona* outra personagem coletiva pode ser destacada: o próprio Povo de Tebas. Se este não é uma personagem com voz ativa e presença na peça, tem motivos para o seu silêncio: é formado pelo povo e teme o tirano. Mas não deixa por isso de ser um elemento implícito nos acontecimentos.

O murmúrio anônimo do Povo de Tebas faz-se ouvir através de outras personagens, Antígona, Hémon e Tirésias. Desta maneira, torna-se latente um outro *agon* subterrâneo, o do rei com o coletivo mudo – mudo, mas contestário – da cidade. O povo de Tebas parece não merecer a confiança do soberano. Ao apresentar a maneira como pretende conduzir a cidade, Creonte não o faz diante de todos os tebanos. Convoca os anciãos longe dos outros cidadãos, pois considera que somente estes honram e são fiéis ao trono de Tebas (161-167). A desconfiança em relação ao povo faz com que o rei não fale em nome destes, mas

apenas em seu próprio nome. O que expõe refere-se ao seu entendimento de como deve conduzir a cidade; não parece atento à mobilização geral. E quando fala em nome da cidade, a polis parece encontrar-se num âmbito simbólico; quando a materializa, entende-a como propriedade sua, e não como um coletivo do qual faz parte e tem a obrigação de governar.

A distância entre o soberano e seus súditos provoca não apenas o receio do rei, mas também o medo no povo: “Todos os que aqui estão diriam também como aprovam este acto, se o medo lhes não travasse a língua” (503-504); e Antígona insiste, uma segunda vez, que os tebanos somente refreiam a língua na presença do rei por temerem suas decisões (509). O poder exercido por Creonte lhe permite tomar qualquer decisão e dizer o que lhe apraz (505-507), mas não conquistar a confiança dos homens da polis.

A revelação de Antígona não o convence, por desconhecer o povo que governa. Ele acredita que a princesa é a única capaz de apoiar a desobediência ao seu édito ao dar sepultura ao irmão: “Dos filhos de Cadmo, és a única a encarar os factos dessa maneira” (508). O rei não está preocupado em ter unanimidade do seu governo; reconhece que forças de oposição já se anunciavam anteriormente, quando solicita aos anciãos que sejam os guardiões de suas ordens (215), e lhes determina: “não vos junteis aos que desobedecem às minhas ordens” (219). Procura destacar que a obediência e o temor ao rei são obrigações dos súditos, e pensar de maneira diversa deveria ser motivo de vergonha (510).

A falta de contato com o povo por parte de Creonte é destacada por seu filho, Hémon. Ao utilizar a voz do Povo de Tebas em seu pronunciamento, este procura conscientizar o pai da evidência de que não há uma só forma de conduzir a sociedade. Procura mostrar o que realmente ocorre em meio ao homem do povo e que é desconhecido do governante. Expõe a limitação do rei em vigiar todos os que são contrários às suas decisões, porque estes não se manifestam abertamente, temerosos do aspecto do tirano (688-690). Segundo Hémon, é pelo medo que Creonte se impõe, não pela veneração dos cidadãos ao seu governante. Sabe disso, pois está no meio do povo que murmuram contra aquele que ocupa o poder (700), principalmente por sua atitude impiedosa de condenar aquela que honrou um dever sagrado. Para a cidade ela deveria ser digna de todas as homenagens (692-699).

O *agon* entre Creonte e esse coletivo se intensifica, pois o rei aparenta uma constante preocupação com a falta de unanimidade do seu governo. A força dessa oposição ganha voz quando o soldado vem revelar que seu édito fora desrespeitado:

[...] antes havia homens deste país que, tolerando mal as minhas ordens, se agitavam contra mim, meneando a cabeça, e não conservando a cerviz sob o jugo, como deviam, respeitando-me. Sei bem que estes foram subornados pelos salários daqueles, para praticar este acto (290-295).

A forma como Creonte vislumbra a participação do povo na condução da cidade fica clara quando procura mostrar a Hémon o seu entendimento de que o poder da cidade lhe pertence e lhe cabe, somente a ele, conduzi-la como lhe aprouver. Mas assim como revelara temer aqueles que, possivelmente, estavam conspirando contra ele, tem também preocupação com o eventual aumento da insatisfação popular. Ao condenar Antígona à morte, pede aos soldados que a aprisionem viva numa caverna (775), mas lhe deem alimento necessário para fugir ao sacrilégio (776), a fim de evitar qualquer contaminação à cidade (777).

Se o receio de Creonte contra uma possível manifestação popular contrária ao seu governo vem num crescendo desde o início da peça, é com Tirésias que esta voz ganha realmente força capaz de incomodar o tirano. Ao descrever o descontentamento dos deuses para com a sua atitude de desrespeito às leis divinas e as consequências que essas ações imprudentes causarão à cidade, o adivinho mostra também que a ira das “Erínias do Hades” cairá sobre todos e provocará a reação do povo contra o rei: “não demorará muito tempo que surjam no teu palácio gemidos de homens e de mulheres” (1080-1181). Esta revolta se espalhará por toda a cidade, que se agitará agressivamente contra a impiedade cometida pelo soberano (1082-1085).

Essa influência do Povo de Tebas, desprezada no início da peça, reforça-se quando o Coro consegue convencer o tirano da imprudência dos seus atos. O rei então convoca todos; “servos, os presente e ausentes” (1108) para auxiliá-lo na tentativa de corrigir seus erros. Mas logo em seguida entra em cena o Mensageiro, que então convoca todos os cidadãos que “habitais junto do palácio de Cadmo e de Anfion” (1155) para comunicar o resultado da investida do rei tebano, e revelar o seu fim paradigmático diante da condição humana. Aquele que era temido pelo povo, que se considerava “digno de inveja” por “ter salvo dos inimigos este país de Cadmo” (1161) e por ter ocupado “o poder único e total dessa terra” (1163), acabara mostrando sua fragilidade em relação à vida e aos deuses.

Este coletivo também se faz presente na única participação oral de Eurídice. É a eles, “Cidadãos todos que aqui estais” (1183), que a rainha se dirige para confirmar os eventos familiares que acabara de ouvir ao precipitar-se para fora do palácio.

Toda a preocupação que o poeta parece ter em fazer esse coletivo presente, mesmo que de maneira indireta, mostra como a participação popular no destino se faz presente na polis democrática neste momento. O rompimento com esse coletivo ou a tentativa de ignorá-lo é prejudicial ao bem comum, e leva a sociedade a uma tirania imprudente e opressiva.

É esta a marca que resulta do murmúrio do povo tebano e do espectro de sua presença no comando da cidade. Mesmo tendo como temática central a questão das leis naturais e positivas defendidas pelos protagonistas, em nenhum momento o poeta parece deixar ausente a participação dos cidadãos nesta discussão.

Novamente o poeta demonstra se valer da força educativa da tragédia para mostrar a influência da coletividade numa polis conduzida pela democracia, pois ainda que não seja uma personagem física, esse coletivo também atua no processo educativo do povo ateniense. Sua alternância entre o temor ao poder instituído e sua força coletiva destaca-se no momento em que ele se faz presente no final da peça. À medida que o poder do tirano vai enfraquecendo, a presença popular ganha consistência. O que o poeta pode ter pretendido chamar a atenção do seu povo para sua influência e força no comando da cidade, mostrando que esse não poderia se deixar conduzir por um possível tirano, mas sim deveria participar da condução da cidade e da sua organização.

4. REI ÉDIPO E SUAS PERSONAGENS

O herói sofocliano não é um exemplo de virtudes, e nem carrega em si um desvio de caráter, apesar de quase sempre carregar uma maldição imposta por alguma divindade. Mas é, como Édipo, um “*paradeigma*”¹⁵⁵ que está acima do homem comum da polis. Aristóteles caracteriza o herói da tragédia como a imitação de “homens [...] melhores do que eles ordinariamente são” (*Po.* 1448a). Porém, quando comete falhas graves que o aproxima dos homens comuns, expondo sua fraqueza, este se distancia do universo mítico e se associa ainda mais ao universo humano, fazendo com que a sociedade sofra as consequências dos seus atos. Afinal, o herói expõe a fragilidade humana, coloca o homem frente a si mesmo, e o resultado não pode ser outro a não ser um conflito pessoal e coletivo. Ao questionar a figura do herói, são os antigos referenciais (valores) que são questionados, postos à prova. O resultado pode ser o que se entende por desordem social.

Por isso, segundo Vernant (2011a, p. 2), “No novo quadro do jogo trágico, portanto, o herói deixou de ser um modelo; tornou-se, para si mesmo e para os outros, um problema”. Ele não é mais o responsável por resolver os problemas da sua sociedade, mas acaba se tornando a própria causa do problema e da desordem.

O Édipo de Sófocles, segundo Aristóteles, caracteriza esse herói ideal como um homem que “[...] há-de ser algum daqueles que gozam de grande reputação e fortuna” (*Po.* 1453a.10), representante de uma ilustre família nobre. Ele é uma figura elevada não só no caráter, mas também na origem. Em suma, “[...] as melhores tragédias versam sobre poucas famílias” (1453a.20) que têm uma linhagem nobre, que se deparam com conflitos internos, e que na maioria das vezes se veem destruídas pelas faltas cometidas; este é o caso da família dos Labdácidas¹⁵⁶ da qual Édipo é um expoente trágico.

Por essas contradições, entre o sagrado e o profano, divino e humano, virtude e o desvio de conduta é que Édipo torna-se humano e se aproxima do homem comum. É o

¹⁵⁵ Pelas características aparentes que acumulou, Édipo é denominado de “paradigma” (1193) pelo coro no estásimo IV, pois segundo Knox (2002, p. 39), “Ele é um exemplo, para toda a humanidade, da existência e da autoridade da presciência divina e da ignorância fundamental do ser humano”. Para esse autor “Édipo é um paradigma de toda a humanidade bem como da cidade, que é a maior criação do homem” (p. 173).

¹⁵⁶ Do antepassado Lábdaco, pai de Laio e avô de Édipo, que dera continuidade à descendência dos governantes de Tebas. Segundo Graves (1990, p. 103): “A história de Laio, de Jocasta e de Édipo foi extraída de uma série de representações sagradas cuja significação teria sido deliberadamente deturpada. Perdeu-se um mito que explicaria certamente a razão de ser do nome de Lábdaco (“ajuda com tochas”), mas é possível que estivesse relacionada com a chegada, à luz de archotes, de uma Criança Divina que os vaqueiros e os pastores transportavam nas Cerimônias do Novo Ano, e aclamavam como sendo o filho da deusa Brimo (“irada”). Este Elêusis, ou advento, constituía o acontecimento mais importante dos Mistérios Eleusinos e talvez [...] explicasse o mito da chegada de Édipo à corte de Corinto”.

homem que encontra a sua humanidade. Por isso pode ser considerado como um exemplo a ser seguido. Não são as virtudes que fazem dele um modelo, mas a sua humanidade, com todas as consequências que isso traz consigo.

4.1. O protagonista

Édipo, na versão sofocliana, é apresentado no início da peça como um herói elevado e idealizado¹⁵⁷, antes de mais na sua função de *tyrannos*¹⁵⁸, responsável pela condução da cidade; nesta função revela-se um soberano virtuoso, aceito pelos tebanos como o detentor do poder do seu país (S. OT 14)¹⁵⁹:

Édipo não é apresentado tal como no mito, isto é, como filho do destino (*tyche*), como o bem-aventurado que é acometido pelo acaso, que conquista um reino como estrangeiro, mas sim como o virtuoso, o comandante, o auxiliador, o salvador, o homem de natureza real, amparado pelo favor dos deuses, que não age em causa própria, porém a favor de todos e cuja palavra é a mesma para todos (REINHARDT, 2007, p. 116).

Como governante tem o respeito do povo e procura estar atento ao que acontece nos seus domínios, para se manifestar solidário com seus comandados sempre que seja preciso que haja a sua intervenção no processo de manutenção da ordem.

A atenção de Édipo parece não se desviar dos assuntos referentes à cidade. Está sempre atento, como um governante que zela pelo povo, sem descansar. Como um pai cuidadoso, ele está atento aos filhos (*tekna*)¹⁶⁰ (1), “Meus filhos, nova geração do antigo

¹⁵⁷ Cf. Knox (2002, p. 17): “[...] ele é apresentado, nas cenas de abertura, como o governante ideal. Em seu primeiro discurso vemos claramente sua concepção elevada do dever para com os cidadãos de Tebas [...] ele é, pois comparado à idéia do monarca do século V”.

¹⁵⁸ Sobre a denominação de Édipo como tirano, Knox apresenta a seguinte consideração: “Em que sentido Édipo é um *tyrannos*? Há um aspecto de sua posição em Tebas que justifica plenamente o termo: ele não é (tanto quanto se sabe no início da peça) o sucessor hereditário ao trono, mas um estrangeiro (*xenos*, como ele próprio diz) que, mesmo não pertencendo à linhagem real nem sendo um tebanos nativo, chegou ao poder supremo. Esta é uma das diferenças fundamentais entre o *tyrannos* histórico e o rei, *basileus*” (2002, p. 44).

¹⁵⁹ A tradução de *Rei Édipo* aqui usada é de Maria do Céu Zambujo Fialho. SÓFOCLES. *Rei Édipo*. Lisboa: Edições 70, 2010.

¹⁶⁰ A palavra no texto grego *tekna*, que abre a peça (a primeira palavra ou frase de abertura de uma peça geralmente tem um grande significado para o desenrolar do enredo) tem um forte significado simbólico para Édipo. *Tekna* tem relação com o verbo *tikto* que significa “gerar” e assinala, ainda de forma involuntária nesse momento da história, um vínculo genético – ainda insuspeito – entre Édipo e Tebas. Diferentemente da referência anterior da palavra “filhos” (*tekna*), a segunda designação de Édipo dirigida ao povo tebanos tem um significado diferente. Não mais como *tekna* com um sentido genético, mas *paides* (58) num sentido genérico de criança, o que demonstra uma dependência dos cidadãos para com seu rei, assim como de um filho para com o pai, ou de uma criança para com um adulto.

Cadmo¹⁶¹”, num comportamento afetivo e diligente na relação do governante para com seus governados. E por mais uma vez, ao dirigir-se aos cidadãos, Édipo refere-se a eles como seus filhos (58).

A preocupação de Édipo ao tratá-los como filhos e/ou crianças pode ser ressaltada em comparação ao tratamento dirigido aos seus próprios filhos¹⁶² (ou filhas) – gerados na relação incestuosa com Jocasta¹⁶³ –, no final da peça. Entre os versos 1478 e 1514, por seis vezes o filho de Laio utiliza a palavra *tekna* ao dirigir-se às filhas Antígona e Ismene, solicitando ao “filho de Meneceu”¹⁶⁴ (1504), Creonte, que tome conta de suas proles indefesas diante da sua incapacidade de protegê-las no futuro.

A relação de paternidade e consanguinidade é reforçada pelo verbo *tikto*¹⁶⁵ utilizado pelo soberano tanto para se referir aos cidadãos como para dirigir-se aos filhos de seu próprio sangue, que foram gerados pelo “seio onde ele próprio foi gerado” (1487). Também ao referir-se ou dirigir-se a Creonte por algumas vezes assinala sua genealogia: filho de Meneceu (69-70, 85, 1504), o que pode demonstrar¹⁶⁶ a preocupação em salientar a importância e a necessidade de uma linhagem nobre para o cidadão dirigente da cidade. Desde já o poeta procura destacar a relevância de pertencer a uma ascendência familiar consanguínea para aquele que ocupa o poder. Ascendência consanguínea esta que o seu herói desconhece, por pertencer a uma aristocracia apenas por adoção.

Esse tratamento pode expressar uma preocupação do herói para com a cidade pela qual é responsável, bem como também apresenta certo paternalismo de Édipo para com os

¹⁶¹ Cf. Fialho (2010, p. 57): “Segundo a lenda, Cadmo é o fundador da cidade de Tebas. Enviado por seus pais da Fenícia à Grécia para procurar e libertar Europa, sua irmã, raptada por Zeus, ordenou-lhe o oráculo de Delfos que, no local onde se detivesse uma vaca que se encontrava no próprio templo, deveria fundar uma cidade. Tal como lhe tinha sido indicado, fundou na Fócida, no lugar onde se desenvolveria Tebas, a sua cidade, Cadmeia. Tendo desposado uma filha de Ares e Afrodite, Harmonia, deu origem à descendência de governantes da cidade dos quais destacamos seu bisneto, Laio, filho de Lábdaco e pai de Édipo”.

¹⁶² Édipo e Jocasta tiveram dois filhos (Polinices e Etéocles) e duas filhas (Antígona e Ismena).

¹⁶³ Jocasta é a esposa de Laio que se casa com Édipo, sem saber que ele é seu filho, logo após a morte de Laio na encruzilhada e de Édipo ter assumido o trono de Tebas ao derrotar a Esfinge.

¹⁶⁴ Meneceu, pai de Creonte e Jocasta, “[...] um dos que haviam brotado da terra quando Cadmo semeou os dentes da serpente, atirou-se prontamente do alto das muralhas, e Tebas inteira elogiou sua cívica abnegação” (GRAVES, 2008, p. 439). Na peça *Rei Édipo*, Creonte é apresentado como o segundo no comando de Tebas e irmão de Jocasta, com quem Édipo casara ao assumir o trono da cidade.

¹⁶⁵ O verbo *tikto* (filho) é utilizado pelo soberano em sua fala nos versos 1480, 1484, 1493, 1501 e 1511.

¹⁶⁶ Essa maneira de relativizar essa questão – “pode demonstrar” e “pode expressar” – e não utilizar uma afirmativa, leva em consideração a dificuldade de saber se o autor utilizou essa referência à personagem como uma preocupação estritamente ligada à polêmica familiar na qual está envolvido, mesmo sem saber, ou se seguiu apenas a etiqueta social na qual, no período clássico, era comum dirigir-se a alguém utilizando seu patronímico.

cidadãos tebanos, o que remete à ideia da antiga forma de organização social gentílica¹⁶⁷ grega regulada pelo *genos*, onde o chefe patriarcal era o líder supremo da comunidade:

Nessa antiguidade, o pai não é só o homem forte que protege e também tem o poder de se fazer obedecer; ele é o sacerdote, o herdeiro do fogo sagrado, o continuador dos avós, o tronco dos descendentes, o depositário dos ritos misteriosos do culto e das fórmulas secretas da prece. Toda religião reside nele (COULANGES, 2009, p. 101).

Sua autoridade, legitimada por um poder metafísico e sublimada pela crença em sua proximidade com as forças divinas, colocava-o como o detentor e intérprete do conhecimento transmitido pelos deuses e não pelas manifestações “da ciência dos auspícios” (398): “Ao receber o cetro, o chefe do *genos* recebeu também o conhecimento das *Themistes*, sentenças infalíveis que uma sabedoria mais que humana lhe revela por meio de sonhos, ou oráculos ou lhe sugere no fundo da consciência” (GLOTZ, 1980, p. 6).

Com essa chancela divina o pai tinha assegurado o seu poder como chefe do *genos* e exercia sua autoridade sobre todos os membros do seu grupo. Cabia a ele a competência de exercer a justiça e até mesmo o direito de decidir sobre a vida e a morte dos integrantes da comunidade sob sua tutela.

O rei Édipo possui a primazia de um pai atento, detentor do conhecimento ignorado pelo povo. Os conselhos do soberano são esperados pelos cidadãos de Tebas, pois já dera provas de sua sabedoria e dedicação. Valoriza o discurso como característica forte de um governante (219), mas não demonstra desrespeito pelas palavras dos deuses. Ao lado da ação humana, é nos deuses que busca inicialmente a força mística que move o universo e que pode ajudá-lo na condução e na manutenção da ordem social: somente a intervenção do oráculo em Píton¹⁶⁸ pode dizer-lhe “por que actos ou palavras eu poderia salvar esta cidade” (73-74).

Ao constatar que alguma coisa provoca a desordem na organização da polis, como as lamentações e súplicas dos tebanos manifestadas diante dos altares (2-5) o demonstram,

¹⁶⁷ Coulanges (2009, p. 122) entende por sociedade gentílica o regime da *gens* cujos membros, unidos por cerimônias sagradas, ajudavam-se em todas as necessidades da vida e na qual o vínculo de nascimento garantia o nome dos antepassados, estando os parentes ligados uns aos outros por deveres de solidariedade, tendo a terra como propriedade coletiva indivisível. Como são uma mesma família tinham sepultura comum.

¹⁶⁸ Cf. Fialho (2010, p. 60): “Trata-se do santuário de Delfos, designado aqui pelo seu antigo nome: vide *Íliada*, II,5 e 9; *Odisseia*, VIII,80; *Hino Homérico a Apolo* I,183,372, 390: Píton era, de resto, também o nome antigo da região da Fócida em que Delfos se situava”. Zaidman apresenta a Pítia de Delfos como a mais célebre das profetisas de Apolo: “Instalada na trípode sagrada, em contacto com a terra, o *adyton* (lugar interdito) do templo, ao abrigo dos olhares, a profetisa faz ouvir a sua voz. As suas palavras, reconhecidas pelos sacerdotes, são transcritas e levadas por estes ao conhecimento dos consultantes” (1990, p. 460).

o governante não se mantém passivo perante a perturbação que aflige os cidadãos. A atenção e a preocupação que ele tem para com a polis são tamanhas que antes mesmo de saber os detalhes sobre os eventos que afligem os seus habitantes, se antecipa, em nome do bem comum, a enviar um representante de confiança e com laço familiar com a casa real¹⁶⁹ – Creonte, seu cunhado –, ao oráculo pítico de Febo para saber, junto aos deuses, qual o motivo das atribulações e como deve proceder para livrá-los desse sofrimento (70-74).

Após antecipar-se no envio de Creonte ao oráculo para saber a resposta dos deuses para uma solução aos problemas da cidade, e ante sua demora em retornar, Édipo não procura intermediários para dirigir-se ao povo, nem espera que lhe enviem “mensageiros” (6) para relatar os acontecimentos: “vem ele em pessoa” (7) buscar informações sobre os eventos que abalam Tebas. Demonstra o zelo e a atenção para com o seu povo quando vem pessoalmente saber qual é a causa dos sofrimentos que o atormentam (6-7, 12-13).

A ação de Édipo em relação ao que está acontecendo à cidade pode não ser algo apenas alegórico adotado por Sófocles nesta peça; possivelmente o poeta queria apresentar um modelo de chefe ideal, mostrando à plateia¹⁷⁰, no teatro de Dioniso, que a virtude do seu herói deveria estar presente nas ações públicas de todos os cidadãos. Com essa excelência no agir e no cuidado com o coletivo é que o cidadão ateniense deveria prestar à cidade-estado, Sófocles revela uma característica educadora da sua tragédia.

¹⁶⁹ Creonte possui um laço familiar indireto com a casa real dos Labdácidas. Por ser da mesma família da rainha Jocasta, ele é cunhado primeiramente de Laio e depois de Édipo, não estando consanguineamente ligado aos descendentes de Lábdaco.

¹⁷⁰ Cf. Knox (2002, p. 66): “[...] O público que observa Édipo no teatro de Dioniso contempla-se a si mesmo”. Isto porque, como apresenta o autor, “O caráter de Édipo é igual ao do povo ateniense. Em suas habilidades e fraquezas, suas virtudes e defeitos, ele é um microcosmo do povo da Atenas de Péricles” (p. 56). A personalidade deste herói “[...] apresenta uma semelhança extraordinária com o caráter ateniense” (p. 57). E ainda: “Édipo tem uma coragem magnífica e a coragem de Atenas era a admiração, bem como o terror, da Grécia” (p. 58). Também mostra que “A inteligência da qual Édipo tanto se orgulha é outra característica ateniense reconhecida” (p. 60). E finaliza destacando: “A dedicação de Édipo à cidade é outro traço ateniense” (p. 63). Esses traços da psicologia ateniense são destacados por Péricles (Th. 40.1-5; 41.1): “Na verdade, nós cultivamos a beleza com simplicidade e o saber sem fraqueza. Riqueza nós usamos mais como oportunidade para agir do que como assunto para nos gabarmos. Para nós, admitir a pobreza não é vergonhoso mas não tentar escapar a ela pelo trabalho, já é. Entre nós é possível que uns cidadãos tenham tanto interesse pelos negócios privados como pelos públicos [...]. De facto, nós somos o único povo que pensa que um cidadão que não participa da vida pública não é apolítico mas inútil no que diz respeito aos interesses da cidade. E também somos os únicos que não só escolhemos mas verdadeiramente reflectimos sobre os negócios do Estado [...] Na verdade, temos isto de diferente em relação a outros povos; por um lado somos resolutos, por outro reflectimos naquilo que vamos tentar fazer, enquanto outros homens têm a coragem que a ignorância lhes traz [...] Também no que diz respeito a fazer bem, somos o oposto de outros homens pois não é recebendo favores, mas sim concedendo-os que nós arranjamos amigos [...] Somos também os únicos que prestamos ajuda não com a ideia de obter vantagens para nós mas pela crença que temos na nossa visão de liberdade. Em resumo, eu digo que não só a nossa cidade serve de exemplo a toda Hélade mas também, na minha opinião, cada um de nós, Atenienses, como indivíduo, na maioria dos casos, é exemplo do cidadão que cuida de si próprio com brandura e habilidade”.

O poeta parece mostrar uma coletividade dirigida pelo tirano de Tebas nessa apresentação didática do seu herói como personificação da própria cidade. A dor da cidade é a dor de seu governante. Enquanto os cidadãos têm como preocupações os sofrimentos particulares¹⁷¹, Édipo tem a alma ferida por toda a cidade, a quem lamenta (62-64).

A sua determinação não lhe permite ficar nos lamentos e nas preces aos deuses apenas como um suplicante. A atitude de Édipo não é somente de assumir para si a dor da cidade, mas também toma a incumbência, a obrigação de trazer a solução do problema posto (146), sejam quais forem as consequências, para que a ordem e a paz possam ser restituídas à cidade. A postura de Édipo o torna um modelo, apresentando assim a sua força educativa, pois sua atuação deve ser imitada pelos cidadãos.

Com essa disponibilidade a personagem sofocliana demonstra ser um homem de ação, capaz de realizar feitos impossíveis a qualquer outro. Foi ele quem livrou a cidade anteriormente das garras da Esfinge¹⁷², símbolo do poder místico que seduzia com seu canto (36) e tinha nos enigmas a demonstração do conhecimento que os comuns mortais não conseguiam desvendar, seja um conhecimento verdadeiro ou um “canto insidioso” (130). Ela era, portanto, o contraponto das limitações humanas que somente um homem de espírito elevado poderia superar. A maneira como enfrentara essa força supra-humana, que reduzia os homens a um estado de pequenez e desdém, é o que distingue o herói dos demais mortais, e o que o diferencia dos homens comuns, elevando-o a um nível de destaque. Daí sua condição de formador, sendo um exemplo ideal para o seu povo:

Édipo não é um homem comum, na verdade é extraordinário: começou com nada além da sagacidade e energia, tornando-se o despótico e amado governante da cidade à qual chegou como um exilado sem lar. Seu caráter multifacetado e sutilmente complexo, no entanto, tem uma consistência maravilhosa. Édipo é, certamente, o maior indivíduo particular na tragédia grega (KNOX, 2002, 10).

¹⁷¹ Segundo o Sacerdote (26-28), uns lamentam a infertilidade da terra, outros a perda do rebanho, e outros ainda a esterilidade das mulheres.

¹⁷² Segundo Brandão (1986, p. 245), a Esfinge era um “[...] Monstro feminino, com o rosto e, por vezes, seios de mulher, peito, patas e cauda de leão e dotado de asas. A Esfinge grega figura sobretudo no mito de Édipo e no ciclo tebano. Este monstro fora enviado por Hera, a protetora dos amores legítimos, contra Tebas, para punir a cidade do crime de Laio, que raptara Crisipo, filho de Pélops, introduzindo na Hélade a pederastia. Postada no monte Fíquion, muito próximo da cidade, devastava o país, devorando a quantos lhe passassem ao alcance. Normalmente propunha um só e mesmo enigma aos transeuntes, e já havia exterminado a muitos, porque ninguém ainda o decifrara”. A Esfinge no *Rei Édipo* de Sófocles aparece descrita em vários momentos, com diferentes designações, e.g.: “Inflexível cantora” (36); “Esfinge de cantos insidiosos” (130); “Virgem de recurvas presas” (1200); “a Cantora, aquele cão de fila” (392).

A relação com forças contraditórias – herói e Esfinge, conhecimento e enigma –, com as quais Édipo é confrontado pode significar uma nova atitude do homem diante dos deuses. O conhecimento divino presente no fogo do Olimpo¹⁷³, que era exclusivo dos deuses, agora também está nas mãos dos mortais – graças à ação de Prometeu¹⁷⁴ –, ou pelo menos nas mãos daqueles destacados homens que sabem usá-lo. Com esse conhecimento é que Édipo desvendou os enigmas fatídicos¹⁷⁵ da Esfinge, fazendo com que o monstro se precipitasse no abismo, quando da sua chegada a Tebas, logo após a morte de Laio. A façanha de ter libertado a cidade da terrível cantora fez com que o herói fosse venerado pelos tebanos que o elevaram ao trono, o que o credencia como um modelo a ser seguido.

Édipo também não recua diante das adversidades para ajudar Tebas e assim trazer a solução definitiva ao problema da cidade, pois tem o compromisso de preservar a integridade dos concidadãos de Cadmo. Dispõe-se a tudo fazer para cumprir sua missão (145), mesmo que para isso tenha de sacrificar a própria vida: “se salvei a cidade, nada mais importa” (444). Ou seja, o herói é um exemplo de “*homo politicus*”¹⁷⁶ que deve ser seguido; que coloca a preocupação coletiva acima dos próprios interesses, quando assim for necessário, para acabar com os problemas sociais: a calamidade (22-29) que põe seus concidadãos num estado de sofrimento.

Procura concluir seu objetivo de forma obstinada. Toma para si a responsabilidade da libertação de Tebas. Sem recorrer ao auxílio humano, estabelece uma busca solitária.

¹⁷³ Cf. Souza e Rocha (2009, p. 8 grifo dos autores): “No mito prometeico narrado por Ésquilo, o fogo carregava o sentido de ciência, de engenhosidade, de sabedoria, de cultura. O fogo era o que tinha o poder de iluminar o que antes estava nas trevas e não se podia enxergar, ajudando a eliminar o medo do desconhecido. É só pela posse e uso desse fogo que a humanidade teve revelado o dom das artes [...] Somente pelo fogo do rei dos deuses foi que essa raça conseguiu atingir a consciência da sua existência e das suas possibilidades [...] Ao dominar o fogo roubado de Zeus pelo titã, a raça humana conseguiu atingir ‘elevados fins’”. Em Ésquilo: “Apoderei-me da nascente do fogo [...] que se revelou mestra de todas as artes e grande recurso para os mortais” (*Pr.* 109-111).

¹⁷⁴ Segundo Jaeger (1979, p. 289), Prometeu é o que traz a luz à humanidade sofredora. O fogo torna-se o símbolo sensível da cultura. Prometeu é o espírito criador da cultura, que penetra e conhece o mundo, que o põe ao serviço da sua vontade por meio da organização do seu potencial de acordo com os seus fins pessoais, que lhe confere os tesouros e assenta em bases seguras a vida débil e oscilante do Homem.

¹⁷⁵ Segundo o mito, a Esfinge que cercava Tebas levava à morte todo aquele que tentasse salvar a cidade, resolvendo seu enigma, e falhasse. Édipo foi o único que conseguiu o feito, resolvendo a questão imposta pela divindade: “Qual o ser que anda de manhã com quatro patas, ao meio-dia com duas e, à tarde, com três e que, contrariamente à lei geral, é mais fraco quando tem mais pernas?” Édipo respondeu de pronto: “É o homem, porque, quando pequeno, engatinha sobre os quatro membros; quando adulto, usa as duas pernas; e, na velhice, caminha apoiado a um bastão” (BRANDÃO, 1986, p. 245).

¹⁷⁶ Tal como Édipo, Vernant (2011b, p. 14) aponta também Etéocles na peça *Os sete contra Tebas* de Ésquilo como o modelo de *homo politicus* concebido pelos gregos do século V. Mais sobre o assunto ver o capítulo 19. *On the Species Homo Politicus* In: ROBERT, Dahl. Who governs? Democracy and power in an American city. New Haven: Yale University Press, 1961, p. 223-228.

Essa característica do herói sofocliano é ressaltada em Édipo: um herói incompreendido na essência, obstinado nas ações, e que não se enquadra no universo humano comum.

A ação solitária de Édipo não é por acaso. Seu isolamento é ressaltado quando o povo recorre ao seu auxílio, considerando o governante como o único capaz de libertar a cidade. Ao elevarem o herói num patamar superior, acabam por excluí-lo do convívio comum dos mortais. O herói é ressaltado “como o primeiro dos homens nos reveses da existência” (31-33) e também no trato com as divindades (34).

Ele assume esse espírito basilar, enfatizado pela personalidade ativa do homem modelo, que ensina pelo exemplo e pela ação. Acredita ser o único capaz de reerguer a cidade da calamidade sofrida (53), com o auxílio único dos deuses (146-147). Está convencido de que só ele tem as virtudes necessárias para tal feito: a visão de um líder, a obstinação de um guerreiro, a sabedoria de um adivinho. O exercício do poder torna-se para Édipo a sua razão de existir como integrante da cidade, já que na condição de tirano encontra-se no isolamento da casa real, longe do povo. Ele só se aproxima do povo, na condição de governante, quando este necessita de ajuda.

O poder concentrado em suas mãos potencializa a solidão e o isolamento, tendo em conta que um líder não pode manter relações individuais próximas que propiciem influências externas ao seu comando – sejam elas influências afetivas, religiosas ou políticas¹⁷⁷. Visto que se atender a solicitações particulares será acusado de corrupção e de manter favorecimentos; caso não atenda, ganhará a inimizade daquele a quem foi negada a solicitação. Assim, todos os outros cidadãos – das diversas esferas sociais: religiosa (Tirésias), política (Creonte) e familiar (Jocasta) – que cruzam o seu caminho, parecem querer pôr ao herói obstáculos à sua empreitada, e por isso são afastados.

Apesar de tudo, o herói sofocliano não é apenas um governante, mas tem representada a coletividade da polis, ainda que no seu isolamento. Ele nega sua individualidade como se tivesse encontrado no comando da cidade a alternativa a uma identidade que é por ele desconhecida: “A ação e a reversão de Édipo são apresentadas não só em termos do homem individual como também da sociedade, ou como diria Sófocles, da *polis*, da cidade, que ele representa” (KNOX, 2002, p. 43).

¹⁷⁷ Plutarco (*Per.* 7.1-7) apresenta a vida social de Péricles, para mostrar o comportamento de um legislador ideal, que deveria buscar no isolamento uma forma de se prevenir contra a influência externa na sua condução da cidade. Ao longo do tempo em que esteve à frente da cidade, segundo Plutarco, Péricles fez um esforço para proteger sua privacidade, e tentou se apresentar como um modelo para seus concidadãos. Evitava exposições públicas desnecessárias, andava frequentemente sozinho a caminho da assembleia e evitava, por exemplo, participar de banquetes e outras relações familiares, tentando ser frugal.

Para ele, governar é uma obrigação, um dever existencial (628). Sente como se a cidade fosse sua (629), não de maneira tirânica e opressora, mas como se fosse a extensão de sua vida; o alicerce de toda uma sociedade a qual representa e o completa: “Édipo tem uma vocação de cidadão e de chefe. Não a realiza como um tirano [...], mas em lúcida submissão ao bem da comunidade. [...] Édipo está pronto, a todo momento, a dedicar-se inteiramente à cidade” (BONNARD, 1980, p. 287). Por carregar em si essa representatividade, não é apenas aos deuses, mas a ele na *ágora* que a cidade recorre nesse momento de angústia e infortúnio, para o qual as soluções do homem do cotidiano, com sua religião e suas libações e preces, não são suficientes.

Ao homem da polis se fazia necessário o respeito aos deuses (147) e à religião. No entanto, não podia ficar dependente das antigas normas sociais regidas pelos preceitos religiosos, como na sociedade gentílica¹⁷⁸. A nova estrutura de organização social imputava outro comportamento, exigia do homem-cidadão que assumisse as obrigações políticas que moviam a estrutura da cidade-estado. Édipo, que é o representante modelar desse homem, assume essa postura e é assim colocado em ambos os patamares: tanto no plano político como governante sábio na administração das relações pessoais, como também em um plano religioso, sendo aquele que está mais próximo das divindades e vence até mesmo o conflito com seres míticos, como a Esfinge. Somente aquele que é chamado de “senhor do meu país” (14) pela própria personagem do Sacerdote¹⁷⁹, e que é considerado pelo povo como o “de todos bem amado” (40), pode ser capaz de tal façanha, não ficando indiferente às súplicas dos cidadãos agonizantes que sofrem as consequências da peste (40-45).

A superioridade do herói, principalmente no seu comportamento relacionado com a vida pública, é reconhecida por todos os cidadãos tebanos, representados pelo coro. Estes confiam nele, pois o herói já dera provas de sua dedicação à cidade ao enfrentar e derrotar a “Esfinge de cantos insidiosos” que devastava Tebas na sua chegada. A sua sabedoria é o símbolo da virtude ideal que deve ter o homem que toma para si a responsabilidade de ensinar o seu povo a zelar pelo bem comum, assumindo em primeiro plano as soluções dos eventuais problemas que possam vir a prejudicar a ordem estabelecida: “Édipo pôs sempre

¹⁷⁸ O homem da sociedade gentílica tinha uma relação de dependência com a religião na condução da vida na sua comunidade, com destaque para o que tange a sua participação social e sua noção de justiça: “Sua percepção de justiça corresponde à materialidade de suas relações sociais. A percepção de justiça que antecede a polis é baseada na religiosidade, para a qual o comportamento de obediência ao sagrado não exige nenhum questionamento” (RAMOS, 1995, p. 39).

¹⁷⁹ O Sacerdote é a personagem que dialoga com Édipo no prólogo da peça e que procura ambientar a situação da cidade de Tebas, ajudando a situar a plateia diante do enredo que se apresenta.

esta ação refletida ao serviço da comunidade. E esse é um aspecto essencial de perfeição do homem” (BONNARD, 1980, p. 287).

Tem a responsabilidade de preservar a integridade dos cidadãos de Cadmo, sem se importar com as causas pessoais. Ele em momento algum perde a grandeza. Apesar dos desvios de comportamento que o herói tem quando se deixa conduzir por sua personalidade impulsiva perante as situações as quais não é capaz de discernir, mantém a nobreza. Édipo, ainda que diante da queda trágica¹⁸⁰, não deixa de tomar para si a responsabilidade de suas ações, mesmo que estas tenham sido causadas por uma maldição¹⁸¹ (1333-1334); ou então provocadas por ele mesmo, como quando sentencia a própria condenação ao proferir uma pena capital, ou o exílio ao assassino de Laio (100); ou ainda, ao fazer “votos solenes” para que esse assassino consuma sua vida no “infortúnio e na desgraça” (249), sem saber que será ele mesmo quem deva sofrê-la (820-821).

Essa grandeza do herói culmina com sua ação final, quando voluntariamente cega a si mesmo, depois de descobrir que os oráculos – os quais ele tentara evitar – haviam se cumprido. Édipo solicita que seja banido ou que o matem, pois uma dessas alternativas seria a solução para os males da cidade, já que era ele mesmo a causa da peste em Tebas (1412-1414): “Ele agora possui este conhecimento. Édipo, não Creonte, é quem insiste numa obediência imediata ao oráculo de Delfos, que exigiu o exílio ou a morte do assassino de Laio” (KNOX, 2002, p. 40).

Mais uma vez o conhecimento de Édipo salva Tebas da calamidade que se abate sobre a cidade: primeiro da Esfinge, agora da peste. É a clarividência de Édipo que, agora cego, supera a limitação do mundo sensível, elevando-o a um conhecimento mais profundo da real condição e responsabilidade humana diante dos eventos.

Em nenhum momento o herói questiona ou nega seu fim trágico e solitário no exílio, ou contesta sua responsabilidade diante do acontecido. Mesmo cego para a luz do

¹⁸⁰ Cf. Lima (2011, p. 81): “A queda trágica decorrente da falta cometida pelo herói representava, no contexto grego, o movimento característico da vida humana, que faz reverter situações de segurança e tranquilidade e transformá-las em abismos intransponíveis. Essa queda assumiu um novo sentido a partir da visão cristã, mas é inegável que as peças produzidas ao longo da história da dramaturgia têm demonstrado constância em expressar esse movimento de reversão, esse dinamismo da vida humana que transforma felicidades em desgraças”.

¹⁸¹ A maldição à qual Édipo está sujeito é uma maldição hereditária herdada de seu pai Laio. Segundo Brandão (1986, p. 84): “Quando Laio, ainda muito jovem, se viu obrigado a fugir de Tebas, porque Zeto e Anfão se lhe haviam apoderado violentamente do trono, refugiou-se na corte de Pélops, na Élide. Esquecendo-se dos laços sagrados da hospitalidade, Laio deixou-se dominar por uma paixão louca por Crisipo e, com o consentimento deste, o raptou, inaugurando, destarte, na Grécia, ao menos miticamente, a pederastia. Pélops amaldiçoou a Laio, e Hera, a protetora dos amores legítimos, anatematizou a ambos. O resultado dessa dupla maldição há de se traduzir também na *Maldição dos Labdácidas*, com Laio, Jocasta, Édipo, Etéocles, Polinice e Antígona”.

mundo dos sentidos, é nessa condição que Édipo assume um novo estado do conhecimento, destacando-se como modelo de formação pelo exemplo. A sua grandeza e superioridade se consolidam por ser ele o único “entre os mortais” a suportar tais sofrimentos em nome da libertação da cidade (1415-1416).

Édipo, enquanto na esfera do *nomos*¹⁸², na sua ação coletiva, apresenta-se como um governante ideal, tendo o dever político acima da própria preocupação pessoal, sendo capaz de sacrificar a vida na busca do bem comum e da manutenção da ordem pública, características desejadas ao seu governante por qualquer povo e dignas de um herói:

Este é o caráter de Édipo: ele é um grande homem, um homem experiente e de ação rápida e corajosa que, não obstante, só age após deliberação cautelosa, iluminado por uma inteligência analítica e exigente. Sua ação, graças a seu sucesso contínuo, gera uma grande auto-confiança, mas sempre voltada para o bem comum. Ele é um governante absoluto que ama seu povo e é por ele amado (KNOX, 2002, p. 22).

Entretanto, quando sua atuação e ações dependem da *physis*, da natureza humana, do ser individual, guiado pelos instintos, Édipo demonstra não ser um homem tão seguro e prudente nas escolhas. É na busca pela sua origem e identidade que parece deixar de lado as virtudes elevadas, para colocar-se diante do maior temor e do enigma a ser revelado, que o mesmo não consegue desvendar: “conhece-te a ti mesmo”. É nesse momento que deixa manifestar a natureza que o domina: “Sob grande provocação é capaz de uma fúria terrível e aparentemente incontrolável e pode, se bem que com rancor e dificuldade, subjugar sua raiva quando se vê isolado do seu povo” (KNOX, 2002, p. 22).

A ambiguidade do herói na relação com as virtudes supracitadas como governante ideal, responsável pela cidade, e da fragilidade provocada por certos rompantes de violência que o desestabilizam, leva-o a um conflito entre *physis* versus *nomos*. Esse conflito deixa uma dúvida sobre a potencialidade do herói, ainda que excepcional: se será capaz de cumprir de maneira plena a sua função cidadina de acordo com os princípios morais e as leis (*nomoi*), sem deixar-se guiar por seus instintos (*physis*), responsáveis pela desarticulação da cidade.

O desvio de conduta, a violência irracional, que levaria o herói a guiar-se por seus instintos naturais poderia ser entendido como “uma grave falha moral”. Mas Dodds refuta

¹⁸² O conceito de *nomos* e *physis* pode ser melhor explorado no capítulo 4. *A antítese nomos - physis na moral e na política* In: GUTHRIE, W. K. C. Os Sofistas. São Paulo: Paulus, 1993.

essa possibilidade, ainda mais quando esta passa a ser entendida como um dever do poeta trágico para se cumprir uma “justiça poética”:

A teoria de que o herói trágico deve ter uma grave falha moral, e sua atribuição equivocada a Aristóteles, teve uma história longa e desastrosa. [...] que veio a ser influenciada pelo absurdo ainda mais antigo a respeito da ‘justiça poética’, a noção de que o poeta tem o dever moral de representar o mundo como um lugar onde os bons são sempre recompensados e os maus são sempre punidos. Não preciso dizer que essa ideia pueril é completamente estranha a Aristóteles e à prática dos dramaturgos gregos¹⁸³ (DODDS, 1991, p. 180).

Para Dodds, assim como para Vidal-Naquet, Édipo já passara por uma série de eventos – fora revelado como o filho ilegítimo de Pólibo, questionara o oráculo sobre sua origem, fugira de Corinto, enfrentara e matara o velho na encruzilhada de três estradas, vencera a Esfinge, assumira o trono de Tebas, casara-se com Jocasta – quando o enredo da tragédia de Sófocles tem início:

Quando a peça começa, tudo já se realizou, mas ninguém sabe ainda. Édipo interrogou o oráculo, deixou seus ‘pais’ de Corinto, matou um viajante que barrava seu caminho, libertou Tebas da Esfinge, desposou a rainha da cidade, ocupou o trono real, sem ver nessa sucessão nada além de uma sucessão (VIDAL-NAQUET, 2011b, p. 279).

A maioria dessas ações demonstra as virtudes de um cidadão. Os momentos de rompante não são resultado de uma intencionalidade do herói, mas aparentam atos impulsivos de autodefesa. O que significa que sua pena não é uma pena moral, e a peça, que poderia parecer uma história de castigo de uma personagem amoral, torna-se uma amostra de como o homem, com todas as fragilidades e limites, deve assumir as responsabilidades por suas ações ante a sociedade, sejam quais forem as consequências. Mesmo que estas consequências sejam impostas por um destino – pois não foram as mãos dos deuses que mataram Laio, mas as de Édipo. Os deuses apenas impuseram um dilema na vida dos homens: a previsão de que se o antigo rei tebano tivesse um filho, este o mataria. Foi um homem (Laio) que, ao fazer a sua escolha tendo um filho – desrespeitando

¹⁸³ “The theory that the tragic hero must have a grave moral flaw, and its mistaken ascription to Aristotle, has had a long and disastrous history. [...] and was himself influenced by the still older nonsense about ‘poetic justice’ – the notion that the poet has a moral duty to represent the world as a place where the good are always rewarded and the bad are always punished. I need not say that this puerile idea is completely foreign to Aristotle and to the practice of the Greek dramatists” (DODDS, 1991, p. 180).

a vontade divina de Apolo –, acabou ele próprio causando sua destruição e, conseqüentemente, acarretando o destino trágico de Édipo.

Dodds (1991, p. 180) apresenta sua defesa contra um “juízo moral”, a ideia de que seria um absurdo pensar num tipo de “justiça poética” segundo a qual o poeta teria a obrigação de representar o mundo com uma conjectura moralizante onde “os bons são sempre recompensados e os maus são punidos”. No entanto, a discordância da tese de Dodds está apoiada na ideia de que o dever moral não é apenas uma questão de ética para o grego. Mas é antes, para o homem da polis, uma questão de manutenção da ordem social numa sociedade em constantes conflitos internos e externos, como os vividos pelos atenienses no período clássico. Não é uma questão de separar os bons dos maus, ou representar um mundo onde quem faz o bem tem recompensa e os maus pagam por seus crimes; trata-se de transmitir um conceito de comportamento que poderia levar à organização ou desorganização da ordem posta.

A questão moral no *Tyrannos* – e nesse caso há concordância –, não pode ser tomada numa visão geral da peça. Édipo tem uma postura de herói exemplar, o modelo que ensina e forma o bom cidadão, pois não rompe com sua característica elevada nem mesmo diante da queda trágica, aceitando o castigo e pagando a pena pelo seu crime, pois disso depende a liberdade da cidade.

Ainda segundo Dodds, a peça de Sófocles não pode ser entendida como um conflito moral, pois o destino já havia traçado o caminho do herói: “Algumas ações passadas de Édipo estavam ligadas ao destino”¹⁸⁴ (DODDS, 1991, p. 182). Knox também apresenta essa ideia, ao afirmar que a existência de uma presciência divina e a inabilidade humana de maneira alguma pode ser confundida ou atribuída a um “defeito moral” do herói sofocliano. O mesmo autor destaca que o tragediógrafo enfatiza, na segunda metade da peça, um Édipo decaído, cego e maculado, mas que não perde os traços do caráter do tirano do início da peça. A afirmação de Knox se apoia na posição de Sófocles que, segundo ele, ao criar a personalidade imutável da sua personagem, não pode ser condenado por uma incapacidade do grego do século V a.C. em “[...] conceber ou apresentar uma mudança de personalidade [...]” (KNOX, 2002, p. 40) do herói, mas uma forma de enfatizar que o seu “caráter” não foi o responsável pelos erros cometidos:

¹⁸⁴ “Certain of Oedipus's past actions were fate-bound” (DODDS, 1991, p. 182).

O Édipo cego ainda pensa e reage como o Édipo *tyrannos*, os elementos de seu caráter não se modificaram. Sua personalidade não se altera porque Édipo não é um homem culpado de uma falha moral. Tal ser humano pode aprender com sua queda, eliminar a falha e mudar seu caráter. Porém, tudo o que Édipo aprende – e tudo o que ele tinha de aprender – é que era ignorante. Isto não requer uma mudança de caráter, mas antes a aquisição do conhecimento (KNOX, 2002, p. 40).

O herói não deixa de apresentar características puramente humanas em determinados momentos da peça. Exemplo disso é sua arrogância ao tomar para si, sozinho, a incumbência de libertar a cidade da peste (145-147). Segundo Romilly, a tragédia começa em “[...] pleno erro [...]”, pois “[...] Édipo, o decifrador de enigmas, está orgulhoso da sua inteligência” (2008, p. 107). Numa sociedade democrática, onde a coletividade e a ação de todos os cidadãos na busca da manutenção da ordem e do bem comum deve ser uma prática constante, não poderia ficar a cargo de um único homem a solução de um problema que atinge a todos. Mas Édipo coloca-se num patamar superior aos outros cidadãos ao argumentar ser o único na cidade dotado de tal capacidade (396-398).

Knox (2002, p. 15) também sublinha a autoconfiança do herói sofocliano, chamando a atenção para ela como uma desconfiança em relação à competência dos outros cidadãos, bem como para uma autossuficiência que o leva a acreditar que somente ele tem a capacidade para liderar e resolver os problemas da sociedade. Isso é marcado na peça pelo excessivo uso da primeira pessoa em suas falas. O comentador chama a atenção para o uso do pronome eu (*ego*) nos primeiros 150 versos da peça, onde Édipo, por quatorze vezes, termina um verso com ‘eu’ ou ‘meu’, e outros quinze versos que a personagem protagonista inicia com os mesmos pronomes (KNOX, 2002, p. 16).

A autossuficiência de Édipo, que o leva a uma crença exagerada em si mesmo, é amparada e comprovada pelas suas conquistas bem-sucedidas do passado, o que lhe dá sustentação para acreditar também numa vitória futura: que ele possa outra vez sair vencedor desse novo desafio que se apresenta. Entretanto, isso não pode ser entendido como uma falha ou defeito moral, mas como limitação do conhecimento do herói, que não aceita ou não consegue ter consciência dos seus limites como ser humano, mesmo sendo um homem especial.

O herói também demonstra essa autossuficiência que o leva a cometer alguns desvios de conduta no tratamento dispensado aos diversos setores sociais, não só no plano político, mas também de ordem religiosa e familiar.

A reflexão de ordem religiosa mostra que o governante prudente, submisso aos deuses (147) e que para tudo consulta os oráculos, é o mesmo homem imprudente que tenta evitar o cumprimento dos desígnios divinos da mesma forma como fizera seu pai. É esta tentativa de enganar o destino, iniciada por Laio e continuada por Édipo, que potencializa ainda mais as consequências sofridas, estendendo-se não só aos causadores, mas a tudo que está ao seu redor: à família dos Labdácidas e à cidade de Tebas.

Dodds, contudo, afirma que na poesia épica de Homero e na peça sofocliana, o homem com virtudes elevadas não é um agente passivo diante da “divina presciência” (182). Mesmo quando os eventos são impostos pela Moira¹⁸⁵, o herói elevado atua como agente humano livre que reage ao destino: “[...] tudo o que ele faz em cena do primeiro ao último momento faz como um agente livre”¹⁸⁶ (DODDS, 1991, p. 182). Assim, não são suas ações apenas reflexas, predeterminadas por uma força ou vontade divinas.

O destino não pode ser entendido, segundo Romilly (2008, p. 111), como uma condenação deliberada sobre a qual o homem nada pode fazer. Os acontecimentos são para esse homem uma prova. Cabe a ele mostrar sua grandeza, ou então fraqueza, na maneira em que irá reagir a esta prova. Isto é, apesar do destino, o homem detém um livre-arbítrio de como irá conduzir a sua vida até este destino. Assim como todo homem é destinado à morte, este tem a liberdade para ponderar como irá gerir a sua existência até ao fim.

Segundo Reinhardt, para Sófocles ou mesmo para os gregos arcaicos o destino já não era uma determinação, mas sim um “[...] desdobramento espontâneo das forças demoníacas” (REINHARDT, 2007, p.119). E continua dizendo que o *Rei Édipo*, diferentemente de outras peças, não é uma tragédia sobre destino, mas sobre aparência humana, na qual o Coro em nenhum momento canta o destino, mas sim essa aparência:

O essencial do Édipo rei é tampouco a imutabilidade de um passado que se revela – ‘fosse possível, não faria mais como antes desejava’ é uma expressão que não vale para Édipo rei –, e sim uma batalha empreendida ativamente pela salvação, pela auto-afirmação e pela defesa de um ser humano ameaçado e com uma grande humanidade de estrutura aparente, a qual deve converter num sentido inverso os limites entre a aparência e o ser, a partir de si mesmo, a partir da sua ordem, da sua ‘verdade’ e conservação (REINHARDT, 2007, p. 119).

¹⁸⁵ Cf. Bonnard (1980, p. 154): “Moira não é uma divindade a que alguma vez se tenha dado forma humana. É uma espécie de lei – desconhecida – do universo, cuja estabilidade assegura. Intervém no curso dos acontecimentos para repor as coisas nos seus lugares, quando elas são desarticuladas pela liberdade assaz relativa dos homens”.

¹⁸⁶ “But everything that he does on stage from first to last he does as a free agent” (DODDS, 1991, p. 182).

Knox é mais incisivo ao negar que a peça sofocliana possa ser entendida de alguma maneira como uma “[...] tragédia de destino” (KNOX, 2002, p. 1), pois segundo ele, “O ‘destino’ não desempenha nenhuma função nas ações de Édipo na peça” (p. 4). Isso porque nenhuma “[...] quantidade de riqueza simbólica” (p. 3) poderia criar tal efeito dramático, como na peça de Sófocles, sem que esta tivesse os pré-requisitos essenciais de livre-arbítrio e responsabilidade do homem diante de suas decisões e ações: “A tragédia deve ser autossuficiente: isto é, a catástrofe deve ser resultado da livre decisão e da ação (ou inação) do protagonista trágico” (KNOX, 2005, p. 3).

Nesta perspectiva, Vernant defende a concepção de que a ação humana é uma espécie de desafio ao futuro, a si mesmo e aos deuses. Isso porque este mesmo homem se encontra constantemente em risco de cair numa armadilha das próprias decisões e não de um destino imposto pelos deuses, mesmo porque, para ele, “[...] os deuses são incompreensíveis. Quando por precaução os interroga antes de agir e eles acedem em falar, a sua resposta é tão equivocada e ambígua quanto a situação sobre a qual seu conselho é solicitado” (VERNANT, 2011b, p. 21).

A virtude do herói, conseqüentemente, está em assumir as ações e responsabilidades¹⁸⁷ que conduzem ao seu destino, mesmo que sejam estas trágicas. Édipo é um exemplo dessa personagem trágica, pois tem esse posicionamento, ao dizer que ninguém mais – nenhum deus ou nenhum homem – foi responsável pela forma como ele trilha seu caminho, a não ser ele mesmo (1329-1335). Com essa atitude, o herói assume a condição de educador do seu povo e mostra-se senhor da sua vida, apesar do fim que lhe parece reservado.

A queda trágica provocada pela imposição divina de um destino mostra uma certa inocência do herói, que sofre as conseqüências da maldição imposta por Apolo a Laio e a sua futura geração. No entanto, Édipo é uma espécie de prova ou modelo da ambigüidade da inocência: ele é inocente na sua responsabilidade como ser social, porque os crimes que

¹⁸⁷ Cf. Vernant (2005, p. 23): “Para que haja ação trágica, é preciso que se tenha formado a noção de uma natureza humana que tem seus caracteres próprios e que, em conseqüência, os planos humano e divino sejam bastante distintos para oporem-se; mas é preciso que não deixem de aparecer como inseparáveis. O sentido da responsabilidade surge quando a ação humana dá lugar ao debate interior do sujeito, à intenção, à premeditação, mas não adquiriu consistência e autonomia suficiente para bastar-se integralmente a si mesma. O domínio próprio da tragédia situa-se nessa zona fronteira onde os atos humanos vêm articular-se com as potências divinas, onde eles assumem seu verdadeiro sentido, ignorado do agente, integrando-se numa ordem que ultrapassa o homem e a ele escapa”.

cometeu são alheios a sua “vontade”¹⁸⁸. Mas como ser humano não é inocente: é portador de defeitos que são próprios da *physis* humana e, no seu caso, até do *genos* a que pertence, com a herança e maldição familiar que carrega.

Assim, mesmo diante de sua inocência – enquanto submisso à *Moirá* – e grandeza – enquanto agente de suas ações –, o herói não deixa de dar passos em falso na procura pela solução dos problemas da cidade. Ou ainda na busca de sua verdadeira origem, que não é sua primeira preocupação, mas se impõe perante a convergência que esta revelação tem com o objetivo inicial:

[...] na peça escrita por Sófocles, a vontade do herói é inteiramente livre e ele é totalmente responsável pela catástrofe. Sófocles ordenou com cuidado o material do mito a excluir da ação da tragédia o fator externo da vida de Édipo. Tal ação não é concretamente da profecia, mas a descoberta de que ela já se realizou. A catástrofe de Édipo é descobrir sua própria identidade; e ele é o primeiro e o último responsável por esta revelação (KNOX, 2002, p. 3).

E, ao fazê-lo, Édipo assume o seu destino como parte da sua existência. Sua vontade, sua ação como um agente livre, revelam ter tanta força quanto o destino que lhe é imposto pelos deuses, ou quanto a maldição hereditária herdada de seu pai, Laio:

A causa imediata da ruína de Édipo não é ‘Destino’ ou ‘deuses’; nenhum oráculo disse que ele deve descobrir a verdade e muito menos reside em sua própria fraqueza; o que provoca a sua ruína é a sua própria força e coragem, a sua lealdade para com Tebas, e sua lealdade à verdade. Em tudo isto estamos a vê-lo como um agente livre: daí a supressão da maldição hereditária. E a sua automutilação e auto expulsão são atos igualmente livres de escolha¹⁸⁹ (DODDS, 1991, p. 183 grifo nosso).

Desta maneira, a grandeza de Édipo está no fato de aceitar a sua condição humana, reconhecer os erros que comete e atuar com superioridade diante dos males que o castigam, exemplo que deveria ser seguido pelos cidadãos.

¹⁸⁸ Sobre a questão da “vontade” para o grego, deve-se atentar para o que chama a atenção Vernant (2005, p. 22-23): “Essa experiência, ainda incerta e indecisa na história da psicologia do homem ocidental, será a categoria de vontade (sabe-se que não há na Grécia antiga um verdadeiro vocábulo do querer), na tragédia, exprime-se sob a forma de uma interrogação ansiosa a respeito das relações do agente com seus atos”.

¹⁸⁹ “The immediate cause of Oedipus's ruin is not ‘Fate’ or ‘the gods’ - no oracle said that he must discover the truth - and still less does it lie in his own weakness; what causes his ruin is his own strength and courage, his loyalty to Thebes, and his loyalty to the truth. In all this we are to see him as a free agent: hence the suppression of the hereditary curse. And his self-mutilation and self-banishment are equally free acts of choice” (DODDS, 1991, p. 183).

As condutas desmedidas, ou sua *hybris*, estão na não aceitação das previsões do oráculo ou na dificuldade de enfrentar a verdade – no caso da revelação da sua culpa diante do crime cometido contra o antigo rei tebano, Laio. Nos momentos em que Édipo se depara com novos oráculos, ou com suas revelações – o homem embriagado no banquete (778), ou Tirésias (362) – e tenta fugir às previsões, suas atitudes são imprudentes. Consequentemente o herói é conduzido a cometer a *hybris* por suas próprias ações.

As atitudes imprudentes do herói também se revelam diante da busca pela manutenção da honra e do poder. A primeira se baseia na desconstrução do que foi construído por Édipo ante seu povo, que o escolheu e o admirava pelas suas virtudes: é a vaidade humana que procura preservar a honra, tão prezada para o grego. A segunda é pautada pelo receio de perder o trono. Isso mostra um soberano inseguro na relação com um poder que aparentemente não lhe é legítimo¹⁹⁰, por ter sido oferecido como recompensa pela vitória contra a esfinge e não por uma regra de sucessão – pois esta ainda lhe era desconhecida. Essa insegurança provocada por uma possível crença da ilegitimidade, já que desconhece ser o filho de Laio, do poder e do trono que ocupa leva o tirano a tomar atitudes imprudentes em nome da sua busca de autoafirmação como rei.

Édipo também demonstra uma tendência impulsiva para excessos de violência e irracionalidade, como algo que é herdado do pai. Da mesma maneira que Laio apresenta a personalidade violenta e irracional quando se encontra acuado diante do destino – no sacrifício do próprio filho, ou no encontro com o estranho na encruzilhada de três estradas – Édipo revela as mesmas características paternas.

Mostra-se impulsivo e irracional em vários momentos, ao deparar-se com situações que fogem ao seu domínio, cometendo atos violentos como, por exemplo, no encontro com Laio na encruzilhada o que causa a morte do segundo; ou no debate com Tirésias, que revela sua culpa no assassinato do antigo rei tebano e desta maneira encoleriza o herói (345) – Édipo expulsa-o de sua presença sob a ameaça de que o agrediria, se não fosse “sua figura de velho” (401-403) –; ou ainda no embate com Creonte, o qual acusa de conspirar contra sua autoridade e de querer roubar-lhe o trono (541-542), expulsando-o da cidade sob ameaça de morte: “CREONTE: Que desejas, enfim? Expulsar-me desta terra?/ ÉDIPO: De modo algum! Que morras, não que fujas, é o que eu desejo” (622-623). Estas atitudes humanas, impulsivas e imprudentes não são condizentes com a condição de governante ideal desejado pelos cidadãos, mas estão enraizadas na sua natureza, como uma condição

¹⁹⁰ Característica semelhante a apresentada por Creonte de *Antígona*.

hereditária. São também contradições próprias de um processo de transformação social feita de incertezas, ambiguidades e contradições do qual a personagem de Édipo serve como exemplo ao assumir a sua historicidade. Logo, o herói considerado mais sábio dos tebanos revela não ter somente virtudes elevadas, nem possuir todas as respostas, principalmente no que tange a sua vida. Ele é venerado pelo povo como uma entidade superior, mas se revela como um ser com limitações diante da condição humana. Encontra-se fragilizado e submisso a uma força maior que tudo procura ordenar, ou desordenar, de acordo com suas vontades.

Mesmo acreditando que possui o poder de tudo conhecer e tudo enxergar, acaba descobrindo uma limitação; que a sua visão não tem o alcance necessário para entender todos os fatos que lhe estavam escondidos, principalmente os ocultos nas sombras da sua existência: “Certamente o *Rei Édipo* é uma peça sobre a cegueira do homem e a insegurança desesperada da condição humana: em um sentido todo homem deve tatear no escuro como Édipo tateia, sem saber quem é ou o que tem de sofrer”¹⁹¹ (DODDS, 1991, p. 187). Somente com a revelação de sua origem é que Édipo depara-se com a luz que esclarece a sua existência amaldiçoada (1183-1185), o que culmina com seu ato simbólico de cegar os próprios olhos (1268-1270). Isso demonstra que o mundo dos sentidos se lhe apresenta totalmente desconhecido: o estrangeiro em sua própria terra; uma desgraça para a própria casa; um sábio que desconhece a si mesmo; um caçador que caçara a si mesmo; um guia para a cidade, mas que na verdade é um cego no que se refere à sua existência e que acaba necessitando de um guia para poder cumprir o seu destino.

Entretanto, mesmo diante dos sofrimentos, o herói não recua até cumprir o papel de servir como um exemplo à audiência, ainda que para isso tenha de ir ao extremo dos seus limites: “Mesmo o desespero dos heróis, em Sófocles, mantém uma nobreza ativa que lhes permite triunfar enquanto são abatidos” (ROMILLY, 2008, p. 111). Nessa nobreza é que se destaca a característica educativa da personagem sofocliana – marca acrescentada ao mito pelo autor –, que não cumpriu a pena capital, e nem permaneceu junto à cidade – como outras narrativas do mito¹⁹² fazem crer –, por ser ele o motivo da mácula e da ira dos deuses contra Tebas.

¹⁹¹ “Certainly the *Oedipus Rex* is a play about the blindness of man and the desperate insecurity of the human condition: in a sense every man must grope in the dark as Oedipus gropes, not knowing who he is or what he has to suffer” (DODDS, 1991, p. 187).

¹⁹² Cf. Vidal-Naquet (2011b, p. 271): “O mito heroico não é trágico por si só, é o poeta trágico que lhe dá esse caráter [...] foram Ésquilo e Sófocles que fizeram dele um cego voluntário e um exilado”. Isso porque, segundo o mito homérico (*Od.* 275-276), Édipo reinou em Tebas, mesmo cego, até a sua morte.

A autopunição de Édipo é outro fator de virtude da personagem e mostra um homem que carrega a culpa¹⁹³ de crimes provocados por situações impostas por uma força maior que ele, as quais não consegue evitar, pela limitação e pela incapacidade de enxergar a existência para além do mundo sensível. Todavia, a penalidade sofrida é consequência da culpa que o herói carrega em si pelos crimes cometidos, mesmo que involuntariamente pela sua cegueira existencial, contra outros, parentes ou cidadãos: o parricídio, o incesto, as falsas acusações, a peste em Tebas. O ato de cegar os próprios olhos apresenta um significado subliminar da virtude do herói, que na desgraça tem os sentidos ampliados. Édipo, agora cego para tudo que o cerca no mundo físico – “Olhar-vos, já não posso” (1486) – passa a enxergar de maneira clara – num plano superior – qual a sua real condição (1325-1326): não a de um governante que conduz a cidade com altivez e orgulho, mas de um cidadão modelar que, para livrá-la do sofrimento, tem de sofrer em seu lugar, no exílio (1518). Édipo o faz porque ele é o único “entre os mortais capaz de suportar tamanhos males” (1413-1415), bem como de tamanha nobreza.

Desta maneira, segundo Fialho, a peça de Sófocles é uma tragédia na qual o autor quis “[...] mostrar o Homem como o ser votado a ultrapassar a sua própria queda” (2010, p. 29), mostrar sua verdadeira condição humana e a grandeza na maneira por que reage diante do destino e da sua existência. A peça apresenta um enredo quase circular¹⁹⁴, onde a nobreza, a sabedoria, a grandeza que o herói demonstra possuir logo no início, como soberano ideal preocupado com a cidade e com o bem comum acima da própria existência, também estão presentes na sua ação final. Ainda que essas mesmas virtudes se apresentem de maneiras diferentes, e até potencializadas, na figura desse mesmo herói, elas continuam fazendo parte de sua personalidade:

A reafirmação de sua personalidade forte baseia-se no fato de não haver mudança em sua condição, nenhuma promessa ou garantia, humana ou divina; como cada uma de suas ações e atitudes, ela é autônoma, a expressão de uma grande personalidade que desafia a expectativa humana, do mesmo modo que outrora desafiou a profecia divina. [...] A

¹⁹³ A culpa de Édipo pelos crimes cometidos não é individual, mas é uma culpa enquanto ser humano.

¹⁹⁴ Essa ideia é contrária à posição de Reinhardt (2007, p. 115): “Em comparação, o começo e o fim do *Édipo Rei* formam pólos opostos, conservando, todavia, igual intensidade e amplitude. Um constitui a inversão do outro. Um *ecce* do começo e um *ecce* do fim. No começo, Édipo é o amparo e a proteção de todos; no fim, não resta mais nada e ninguém a seu favor, é negado a ele até mesmo o compartilhamento da luz”. Isso porque a postura de guia e de salvador da cidade não é negada pela sua queda trágica, mas sim potencializada pela atitude virtuosa do soberano que sacrifica a própria integridade física e a sua segurança na pátria para livrar a cidade da peste. Inclusive a cegueira do herói não o torna menos virtuoso, mas amplia sua visão, a qual faz enxergar as limitações do ser humano diante de um conhecimento aparente.

nota de encerramento da tragédia é uma insistência renovada na natureza heroica de Édipo; a peça termina como começou, com a grandeza do herói. Mas é um tipo de grandeza diferente. Ela agora se fundamenta no conhecimento e não na ignorância, e este novo conhecimento é, como o de Sócrates, o reconhecimento da ignorância do ser humano [...] As qualidades heroicas de Édipo ainda estão presentes e atuantes, mas agora ao lado dos poderes que configuram o destino e governam o mundo, e não contra eles (KNOX, 2002, p. 172).

Mesmo diante dos obstáculos e da natureza impulsiva e da cegueira que o conduzem à desmedida, este herói consegue voltar ao ponto de partida, ou pelo menos continuar nessa direção inicial, como um soberano que deve manter a dignidade e a responsabilidade para com os concidadãos.

Desta maneira, conclui-se que o retorno ao ponto inicial não é uma ação redutora, símbolo de reincidência na cegueira física, mas pelo contrário, é o resultado de uma nova visão, agora consciente e plena, que é alcançada. Esta volta do herói à origem se dá num plano elevado. Ele alcança uma aura subliminar como um ser humano pleno, um modelo ideal de homem, um exemplo a ser seguido. Nessa perspectiva é que o herói sofocliano se torna um instrumento formativo e apresenta essa característica e essa força educadora que a tragédia carrega em si desde a sua gênese.

4.2. As personagens secundárias

Apesar de a peça *Rei Édipo* ser uma tragédia do herói ideal, o modelo a ser seguido, o governante que procura em tudo atender o povo, esta também é a tragédia em que as personagens secundárias se manifestam com vigor educativo. Se o herói é o centro da peça, este não é o único no palco. Ainda mais numa tragédia de Sófocles, criador do *tritagonista* (terceiro ator). As diversas figuras que se apresentam na cena sofocliana não são apenas figurantes. Geralmente possuem personalidade própria, atuando como personagens essenciais para o enredo e para o desenlace da história do herói. Dentre elas também está o coro, que demonstra autonomia em relação ao herói e às outras personagens da peça.

A importância dada por Sófocles às personagens secundárias pode ser destacada por essa introdução da terceira personagem em cena, característica inovadora do poeta ao gênero trágico no século V a.C.: “Porque fez Sófocles esta inovação decisiva? [...] queria o terceiro actor para fazer o que Ésquilo se recusa terminantemente a fazer com ele em

Agamemnon, e que era esclarecer a personagem principal, de vários pontos de vista” (KITTO, 1990a, p. 275).

Essas personagens que são representadas não só pelo segundo ator, mas em Sófocles pelo *tritagonista*, não são figuras totalmente dependentes do herói. São também personagens independentes e autônomos, com vida e complexos próprios, e um papel a desempenhar na peça; como são também decisivos para mostrar particularidades, características da personalidade e do caráter do herói, que o protagonista teria dificuldade de exprimir ou de polemizar, se não fosse o embate ou encontro com essas personagens secundárias:

O próprio Édipo, Tirésias, Creonte, Jocasta e os dois pastores são personagens tão vivas como se pode ser numa peça: do mesmo modo são, nas suas proporções, as personagens mais remotas que não aparecem – Laio de temperamento exaltado na encruzilhada e o Coríntio desconhecido que insultou Édipo quando estava meio bêbado (KITTO, 1990a, p. 254).

Essas personagens têm, além da força que enfatiza a dramaticidade do herói perante o destino, uma participação social que converge com o herói na sua expressão política, familiar e religiosa, servindo assim como modelos de comportamentos aos cidadãos dos diversos setores.

Para uma melhor estruturação desta análise, as personagens secundárias de *Rei Édipo* serão distribuídas pela sua intervenção, como políticas (Creonte, Mensageiro de Corinto e o Servo de Laio), familiares (Jocasta¹⁹⁵ e as Filhas de Édipo) e religiosas: (Sacerdote¹⁹⁶ e Tirésias). O Coro de Anciãos, com seu caráter coletivo e complexo, será analisado separadamente, buscando contemplar sua influência ou interferência política, familiar e religiosa.

¹⁹⁵ Apesar da sua forte representação política a personagem de Jocasta não será analisada nesta seção em específico por caracterizar uma influência política, que depende da sua participação efetiva na esfera da família ou da religião, e não diretamente na ágora ou na assembleia, ou seja, fora do *oikos*, lugar que não cabia à mulher grega. Isso porque, segundo Vidal-Naquet (2002, p. 178): “[...] a constituição do *démos* ateniense” excluía da categoria de cidadão que podia participar da vida política de Atenas “[...] as mulheres, os estrangeiros, os escravos, sem falar dos jovens, esses excluídos provisoriamente”. A participação de Jocasta será abordada na esfera familiar e religiosa, pois a intervenção feminina em ambas demonstra a importância da mulher como representante do lar e da religião no interior da *casa*. Segundo Steiner, é a mulher a “governante do lar” e “guardiã da lei divina” no *oikos*: “O homem deixa o lar para entrar no mundo da polis, enquanto a mulher permanece para governar o lar e sua representatividade divina” (2008, p. 48).

¹⁹⁶ Apesar de apresentar característica ligada à coletividade, o Sacerdote será analisado na sua seção específica, buscando mostrar a sua relação com o coletivo nas esferas política, doméstica e religiosa.

Face à possibilidade de uma ou mais personagens se destacarem como referência na política, na família e/ou na religião – exemplo de Jocasta que tem participação efetiva tanto na família como na religião e na política; ou o Sacerdote que também se destaca na religião e na política, só para ressaltar estas duas –, procurar-se-á aqui, a respeito dessa divisão em três diferentes seções, dispor as personagens de acordo com as características que mais se destacarem, ou com que elas mais se identifiquem.

Para se iniciar a análise de influência educativa presente nas personagens secundárias deverá ter-se em vista a tragédia grega como uma expressão da sociedade e como a representação do cidadão ateniense, “[...] um homem político por natureza” (Arist. *Pol.* 1253b). Dentre as diversas personagens de *Rei Édipo*, algumas têm um especial destaque no que se refere à vida e a participação política¹⁹⁷ na polis, seja ela de influência (Creonte), ou de interferência¹⁹⁸ (o Mensageiro de Corinto e do Servo de Laio). São eles caracterizados como representantes dos diversos setores sociais e, portanto, úteis no processo formativo de um comportamento nas relações políticas do cidadão com a cidade.

4.2.1. Creonte

Creonte é a personagem que mais se caracteriza como o cidadão envolvido (voluntária ou involuntariamente) com a vida política da polis. Algumas das suas intervenções são significativas para que possa ser caracterizado o seu modo como um cidadão (modelar – e com uma força educativa – ou não), que tem uma participação na estrutura condutora da cidade-estado, ainda que não tenha a mesma disponibilidade e profundidade de Édipo. Suas ações oscilam entre virtudes exemplares e certos desvios de conduta que devem ser evitados, o que o torna uma personagem de forte influência na formação do cidadão.

Por essa oscilação entre um homem de virtudes (obediente, capaz no uso da palavra, defensor da democracia), mas que apresenta certos desvios de conduta (comodista,

¹⁹⁷ Cf. Vidal-Naquet (2002, p. 197 grifo do autor): “[...] se os gregos inventaram a política, coisa pela qual os cumprimos regularmente, o menos que se pode dizer é que não exaltaram essa invenção. [...] O mundo humano é normalmente conflituoso, e a atividade política consiste em objetivar os conflitos, em expô-los sem esperar anulá-los. A decisão política é tomada não por um chefe falando em nome de uma divindade, nem mesmo, em regra geral, por um consenso mais ou menos unânime, mas sim pela *maioria*”.

¹⁹⁸ A participação das personagens do Mensageiro de Corinto e do Servo de Laio não é considerada de influência política, como no caso da personagem de Creonte, pois eles não exercem nenhum poder ou ação sobre a cidade ou sobre o soberano, seja por ato, prestígio ou autoridade. No entanto, suas ações acabam, intencionalmente ou não, provocando a interferência no processo político de Tebas, principalmente no que diz respeito ao seu soberano.

demagógico na oratória, inexperiente como governante) na sua relação com a vida política tebana, ele será analisado como uma personagem que tem como principal característica a contradição.

Iniciando com a apresentação de suas virtudes Creonte destaca-se primeiramente pela obediência ao soberano da cidade. Enviado para Delfos por Édipo, vai buscar soluções divinas para o problema que atormenta Tebas (69-72). Ao regressar do oráculo com as recomendações sobre os procedimentos que deveriam ser tomados para pôr fim à peste, Creonte se aproxima com “bagas de louro” coroando a cabeça, o que denota sinal de boas notícias (FIALHO, 2010, p. 61). Também se apresenta a Édipo com um discurso otimista sobre a causa dos acontecimentos (86-87), o que mostra uma serenidade diante da solução do problema e de confiança nos desígnios de Apolo.

Mas sua participação não é efetiva. Então começa a ser apresentada a contradição das ações dessa personagem. A ele não é pedida a tomada de nenhuma decisão, nem que faça alguma interpretação das notícias que traz. Sua participação torna-se limitada e não lhe é incumbida nenhuma imposição legal sobre o futuro da cidade, como acontece com o herói que assume toda a responsabilidade sobre ela. Não há da parte de Creonte nenhuma interferência ou inferência nas decisões tomadas pelo soberano de Tebas. Ele apenas responde aos questionamentos de Édipo sobre os fatos que sucederam ao assassinato de Laio (84-131). No total são doze interrogações do rei tebano, que são respondidas de maneira breve e objetiva, desde sua entrada até sua saída de cena, juntamente com o grupo de suplicantes. Em nenhum momento Creonte sugere ou expressa alguma opinião. Não oferece ajuda nem sugestão de uma possível solução para os problemas enfrentados pela cidade. Apenas ouve as incumbências do rei e acata tudo o que Édipo determina (132-148). Desta maneira, a submissão ao tirano, característica virtuosa de qualquer súbdito, a subserviência e o respeito, parece tornar-se exagerada para aquele que ocupa posto de destaque no comando da cidade (1416-1418); converge para uma atitude de negligência, de alguém que não quer se envolver nos problemas que afetam o bem comum, já incumbida a outro a solução.

Outro enfoque que pode sugerir a participação contraditória de Creonte na esfera política como um cidadão da polis está na sua maneira de falar. A retórica tem um papel fundamental na vida do ateniense do século V a.C. E essa personagem mostra como é essencial para a vida social ter um bom discurso e o domínio desta arte (582-615), pois

dela dependem não só as relações sociais, mas também a sua própria integridade física e liberdade.

Na peça, as suas falas, apesar de não serem apresentadas com longos discursos, revelam eloquência e sagacidade no diálogo público. Isso porque Creonte utiliza em suas elocuições um caráter coletivista, pois não privilegia a fala em primeira pessoa do singular, nem se dirige apenas ao soberano. Apresenta-se na primeira pessoa do plural e volta-se para os cidadãos: “*Ordenou-nos* o poderoso Febo, com clareza, que *expulsássemos* a mancha desta terra, pois aqui neste solo ela se criou, e que a não *deixássemos* crescer [...]” (96-98 – grifos nossos). E assim também se pode ver essa maneira de Creonte se expressar em 103: “*Tivemos* outrora Laio”; “[...] *nos forçava* a concentrar os sentidos no caminho que *pisávamos*” (130-131); “*Fizemo-lo!* [...] Mas nada *descobrimos*” (567).

A personagem mostra-se um cidadão com habilidade na fala que, aparentemente, carrega a preocupação com o conjunto e pensa numa ação que deve ser de responsabilidade de toda a cidade, o que caracteriza a maneira de viver e se relacionar com a sociedade onde a democracia vigora. Essa forma de Creonte se expressar entra em conflito com a fala do tirano que privilegia o discurso na primeira pessoa do singular, o que demonstra um desejo de querer resolver a situação individualmente, sem a ajuda ou participação do povo.

Mas como é aparente, a preocupação com o coletivo de Creonte apresenta-se no discurso, porém não se confirma nas ações. Ele, em nenhum momento, assume algum compromisso para a solução da adversidade que se abate sobre a cidade. Mantém-se às margens do herói, recebendo os privilégios de ser o segundo em poder na cidade, mas passivo em relação à desobrigação – assumida por contra própria pelo herói – de tomar decisões que delega ao soberano.

A suposta preocupação coletiva de Creonte apresenta-se no momento de defender-se das acusações de traição proferidas contra ele pelo cunhado. A primeira palavra que profere é “*andres politai*” (cidadãos) (513). É ao povo de Tebas que o acusado se dirige para apresentar sua defesa, e não ao rei acusador. O julgamento e absolvição devem vir do povo e não de um único homem, pois esta cidade não pertence a um só homem como num governo tirânico, mas a todos os que a compõem num regime democrático: “Minha também é a cidade, não apenas tua” (630).

Creonte parece se distanciar da atitude paternalista e afetiva de Édipo, que se dirige aos cidadãos como “meus filhos” (*tekna* ou *paides*). Enquanto o primeiro está mais próximo do político que integra a cidade-estado democrática, o segundo se apresenta como

aquele que deve tomar todas as decisões da cidade e conduzi-la como um chefe patriarcal governava a comunidade do *genos*. Creonte dirige-se aos cidadãos como sendo seus iguais, enquanto Édipo mantém um distanciamento em relação àqueles pelos quais acredita ser responsável e ter de conduzir como um pai para com os filhos.

O filho de Meneceu, como um bom político ateniense do século V a.C., expressa-se com habilidade na arte da palavra, principalmente na ágora ou na assembleia (*ekklesia*), utilizando com prudência o poder argumentativo:

As perguntas feitas a Creonte conduzem ao famoso discurso em sua própria defesa, uma obra-prima da nova retórica sofisticada; ele utiliza o argumento do motivo (probabilidade) ou melhor, neste caso, da ausência de motivo. Esta era a arma forense mais amplamente empregada naquele período (KNOX, 2002, p. 76).

No *agon* com Édipo, Creonte apresenta a defesa com serenidade e argumentos racionais para sensibilizar o Coro à sua causa, contrapondo-se à ira e à violência do tirano, a quem prediz que a fúria o levará ao sofrimento (673-675). Fato que se mostrará verdadeiro, pois foi a mesma fúria impulsiva e irracional de Édipo que o levava a matar o pai na encruzilhada ou a acusar enganosamente Tirésias de conspiração e corrupção.

Segundo Reinhardt, já no início do interrogatório ao acusado, Édipo perde sua credibilidade, pois a fúria parece dominá-lo, agindo de maneira negativa, exemplo a ser evitado, enquanto Creonte se mantém impassível frente às acusações sofridas, modelo a ser seguido, apresentando a defesa de maneira efusiva, mas ao mesmo tempo clara e racional:

[...] já na primeira investida, aquele que interroga perde o comando sobre o interrogado, o qual se vale de uma nova pergunta como contra-ataque. Para isso, sua arma é a clareza racional, seu saber sobre a irrepreensibilidade de seu caráter e a ausência, de sua parte, de qualquer subterfúgio (REINHARDT, 2007, p. 132).

Assim, os cidadãos de Tebas no papel do Coro, convencidos pelo discurso bem estruturado de Creonte, procuram mostrar-se a favor de sua situação mesmo na presença do tirano, que acaba revelando-se imprudente e violento nas acusações precipitadas ao seu parente (616-617). Isso porque ele busca se defender com uma fala consistente, apresentando vários argumentos que procuram tirar todo o crédito das acusações sofridas (583-615). Por fim chega a oferecer o favor dos deuses em sua causa (603).

A atitude de Creonte tem um contraponto à ação política do herói no conflito entre as personagens. Enquanto Creonte parece legitimar a ideia de democracia, procurando atrair para o seu lado o apoio do povo diante de um julgamento, Édipo demonstra certa insegurança com o poder que ocupa de maneira hipoteticamente ilegítima. A suposta ilegitimidade do seu poder, por não ter assumido o trono por via hereditária com direito (daí o título de *tyrannos*¹⁹⁹), pode ser o elemento que faz com que o herói se precipite nas decisões e nas acusações, agindo de maneira desmedida. Enquanto isso, Creonte tenta mostrar-se um exemplo de cidadão que se vale do conhecimento (retórico) como fonte de legitimidade de tudo o que diz, pois se assim não fosse não apresentaria tais argumentos ou revelaria fatos que desconhece, guardando silêncio (569).

A ideia da valorização do conhecimento racional e do discurso como características ideais para o homem da polis é retomada quando Creonte está na presença de um Édipo flagelado: “O que não penso, não costumo dizê-lo em vão” (1520). Mas sua posição como um cidadão atuante na condução da polis esbarra na sua ação final, quando, após a queda trágica do herói, ele assume o trono de Tebas. Parece haver uma mudança no comportamento de Creonte, pois o novo governante de Tebas revela certa insegurança (FIALHO, 2010, p. 146 nota 108). Ele não apresenta uma atitude determinada e firme de um governante. Na sua hesitação, Édipo diz-lhe o que deve fazer: “Assim te confio essa missão” (1446). Mais uma vez Creonte se apresenta como um cidadão que tem um discurso preparado para manter as relações políticas da cidade democrática, mas não tem a robustez e as virtudes necessárias para ser seu condutor.

Destarte Édipo, segundo Knox (2002, p. 168), mesmo flagelado, encarrega-se de tomar as decisões que Creonte deve executar como primeiras ações do seu governo, tanto no que tange à questão familiar quanto à questão política: exige o seu exílio (1436-1437) para que enfim a cidade possa ser purificada da mácula causada pela maldição hereditária dos Labdácidas; dá instruções sobre como se deve proceder no enterro de Jocasta (1446-1448); por fim, diz qual deve ser a atitude para com seus filhos e filhas (1459-1465).

Reinhardt diz que, no contraponto entre Creonte e Édipo, o segundo se mostra como “[...] o líder, o soberano, o homem que é da mais alta importância e que trata de todas as questões com a devida gravidade” (REINHARDT, 2007, p. 132); mas o primeiro

¹⁹⁹ Cf. Knox (2002, p. 47): “O título *tyrannos* tem, portanto, uma função irônica magnífica e mesmo que aporte uma grande contribuição para a complexidade da textura dramática, suscita igualmente alguns problemas. Pois a palavra significava mais para o público do século V do que a designação do usurpador, aquele que substituíra o rei hereditário: o *tyrannos* era um aventureiro que, por mais brilhante e próspero que fosse seu regime, ganhara e mantivera o poder pela violência”.

lhe é semelhante: “[...] homem de reputação irrepreensível, que renuncia a qualquer fama e louvor para sua personalidade, reservado e social, que, em vez do poder, tira satisfação do bem público, que é justo sem ser demasiadamente severo e que, em tudo, é imparcial” (p. 132), e leva vantagem por não ter um fim trágico.

No entanto, as aparentes mudanças de atitude de Creonte no decorrer da peça podem caracterizá-lo como uma personagem adversa ao herói e, até certo ponto, um modelo formativo negativo ao cidadão da plateia. Pois ele parece não demonstrar nenhuma preocupação com o bem público, mas vale-se de um comodismo na falta de ação. Utiliza a justiça apenas como um bem pessoal, para lutar na defesa da própria integridade, e não de um bem comum. É sociável e não almeja a fama, pois essa condição de viver como rei sem ser rei lhe permite ter os mesmos privilégios da realeza sem os encargos que essa exige ao soberano (587-594). A benevolência para com a atitude impositiva de Édipo no final da peça mostra-o com certa insegurança de quem não está preparado para assumir o poder, e acaba seguindo todas as instruções que lhe são dadas – quando este lhe parece demasiado insolente, Creonte recorre insistentemente à necessidade de consultar os deuses antes de tomar qualquer decisão (1438-1439, 1518).

Desta maneira, seu procedimento dentro da peça pode ser caracterizado como contraditório. Mesmo sendo uma personagem de importância inferior ao herói, não deixa de se destacar como uma figura que tem influência na vida política da cidade e que se vale da arte do discurso e dos privilégios que o poder lhe proporciona para manter sua posição social. Mas nunca assume responsabilidades efetivas para com a coletividade. Suas ações e conduta conferem-lhe um caráter didático, como estímulo a uma reflexão sobre as atitudes dos que estavam nas esferas condutoras da sociedade, ou sobre as posições que eles mesmos ocupavam. Isso poderia mostrar como estes homens, muitas vezes, tinham um discurso preparado para manutenção de seus privilégios, mas nem sempre eram os mais capacitados para assumir as responsabilidades coletivas que a arte da retórica e a influência política lhes conferiam.

4.2.2. O Mensageiro de Corinto

Creonte não é a única personagem de representatividade política na peça de Sófocles. Esse aspecto também pode ser verificado noutra grau no Mensageiro de Corinto, que acaba interferindo no setor de comando de Tebas, mesmo não tendo participação direta

na sua condução. Esta personagem, que parece introduzida em cena apenas para ampliar a tensão trágica e ajudar no processo de reconhecimento do herói, acaba por mostrar sua influência social no que se refere à questão política, sobretudo na vida do soberano.

Sua aparição no Episódio III é repentina, mas não ao acaso. Ele chega a Tebas na expectativa de trazer “boas novas” para a casa de Édipo (934) e, quem sabe, conseguir alguma recompensa por parte do soberano (1005-1006). É partindo deste ponto de vista que Kitto descreve a participação do Mensageiro na peça: “Não foi Apolo quem incitou o Coríntio a vir, mas a sua própria ansiedade de ser o primeiro a dar boas notícias e as suas próprias esperanças (como Sófocles toma o cuidado de nos dizer) de se dar bem com o novo rei” (1990a, p. 256-257). Com essa atitude assumidamente interesseira do Mensageiro, Sófocles parece querer mostrar como o poder concentrado nas mãos de um único homem pode propiciar a corrupção e a procura pelos interesses pessoais em busca de favores por parte de qualquer setor social.

A fala dele revela seu interesse já no encontro inicial com Jocasta, quando exalta sua qualidade de “esposa perfeita” (930) sem nem ao menos conhecê-la. A bajulação e a lisonja aos soberanos²⁰⁰ é uma prática social utilizada por aqueles que almejam tirar proveito do poder dos que o detêm, mas que deve ser evitada em uma sociedade democrática. Enaltece também a mensagem que traz, considerando-a uma informação que poderá alegrar o rei de Tebas e talvez entristecê-lo: “Venho de Corinto. Quanto às notícias que vou em seguida transmitir, podes alegrar-te – como não?! – e talvez entristecer-te” (937-938). Essa hipótese de talvez causar a tristeza do soberano que perdeu o suposto pai é antecedida pela alegria que a posse do trono de Corinto deverá causar-lhe. Para ele deve ser maior a alegria de assumir o poder do que a perda de um ente querido. Por isso, almejando tirar benefícios do futuro rei, ainda que emissário de más notícias, ele tenta minimizá-las anunciando primeiro a conquista por parte de quem se busca favores.

A reação de Édipo, em oferecer ao Mensageiro de Corinto “uma recompensa condigna” (1004), pode ser entendida como uma atitude proveniente de alguém que recebe uma notícia que lhe traz alívio para o espírito e o isenta de uma acusação de impiedade contra a cidade. Não é a promessa de recompensa do soberano uma prova de que ele fora corrompido, mas a intenção revelada pelo Mensageiro de Corinto – “[...] para que, ao

²⁰⁰ Está é uma prática constante na Antiguidade, nas monarquias, ao mesmo tempo uma prática arriscada já que, segundo Heródoto, muitas vezes o monarca “[...] se se é comedido na admiração que se lhe manifesta, fica zangado por não ser lisonjeado com mais entusiasmo; se lisonjeado com mais entusiasmo, fica zangado por se julgar adulado” (Hdt. 3.5).

voltares ao teu palácio, eu receba algum proveito” (1005-1006) – esta sim demonstra como alguns setores sociais se valiam de suas influências ou artimanhas para alcançar seus objetivos e sua ascensão na sociedade.

A atitude interessada do Mensageiro depara-se com uma ironia trágica pelo fato de este acreditar que está trazendo a Édipo um comunicado que irá proporcionar a ele a alegria de assumir mais um reino (o de Corinto), agregando assim mais poder. No entanto, o que sua chegada provoca é o agravamento na fissura já existente de um reinado que em breve vai ruir de uma vez por todas: o de Édipo e dos Labdácidas, em Tebas.

Esta ironia trágica parece querer mostrar ao cidadão não só a consequência de alguns setores diante de uma sociedade onde não vigora uma democracia, mas uma monarquia²⁰¹, como também apresentar como é importante ter determinado conhecimento para a organização e a manutenção da ordem na cidade-estado, necessários para a formação do povo para a democracia.

A falta de conhecimento pleno do Mensageiro diante da informação que detém é capaz de derrubar do trono um rei. Mesmo num setor social inferior, ele possui um certo conhecimento que é suficiente para causar o desfecho trágico de Édipo. Não saber usá-lo ou ignorá-lo pode ter o efeito contrário ao pretendido não só no âmbito pessoal, mas social. Ele assume igualmente o comportamento egoísta de quem não se importa com o coletivo e que está preocupado apenas com seus interesses pessoais, tendo nas relações políticas não uma forma de proporcionar o bem comum (mesmo porque sua influência é quase nula), mas um caráter utilitarista para conseguir privilégios e benefícios particulares.

Assim, essa personagem pode ser visto como um modelo de comportamento inadequado para o homem da polis. Seu aspecto formativo está presente na sua atitude individualista e ambiciosa. Ainda que detentor de um poder de interferir no andamento da sociedade, como o cidadão da polis democrática, esse precisa ter domínio do conhecimento e prudência nas suas ações, ou ao invés de alcançar seus objetivos e o bem comum, pode causar a própria desgraça a desarticulação da sociedade.

²⁰¹ O fato de Édipo ocupar o trono de Tebas por ser “seu libertador” converge para o parecer de Heródoto (3.82) sobre qual forma de governo é ideal: “[...] se formos libertados pela acção de um só homem, devemos respeitar essa circunstância”, aceitando assim a “[...] monarquia como a melhor das alternativas” de governo.

4.2.3. O Servo de Laio

O Servo de Laio tem uma intervenção igualmente breve e uma força educativa mais discreta que Creonte e o Mensageiro de Corinto, mas é influente no futuro do comando político da cidade, apesar dos seus limites em cena e de representar um setor social sem expressão na vida política da polis.

Contrariamente à personagem do mensageiro, o Servo de Laio tem conhecimento do crime cometido pelo atual soberano: o assassinato do rei na encruzilhada. Ele estivera lá; fôra a única testemunha do ocorrido (755-757); e ao regressar a Tebas e deparar-se com Édipo ocupando o trono da cidade (758-764), pediu para ser enviado ao campo. Se ele sabe da peste que assola Tebas e sobre a necessidade de expulsar o criminoso, não fica claro na peça. Do que se tem certeza é que ele tem a informação que pode condenar Édipo.

Pode-se questionar se essa atitude de não delatar Édipo como assassino do rei resulta da fidelidade à casa dos Labdácidas (1118) e ao seu único herdeiro, pois ele “como servidor, era digno de obter favores até maiores que este” (764). Porém essa fidelidade a Édipo não pode ser tomada a *priori*, pois esse não o reconhece de imediato como o filho de Laio que ele salvara da morte na tenra infância; apenas como o assassino do seu senhor. E se a fidelidade aos senhores era tamanha, porque não entregara aquele que tirara a vida do rei logo que o reconheceu?

A hipótese levantada é a de que o medo de se manifestar publicamente mostra como o poder nas mãos de um único homem pode causar o silêncio e provocar o pavor nos homens do povo. Mesmo Édipo não sendo um tirano opressor ou violento, o poder concentrado em suas mãos parece intimidar certos setores como este, do qual o Servo é representante.

O que se pode analisar na apresentação dessas duas últimas personagens é que, num poder monopolizado por um *tyrannos* ou *basileus*, os súditos não têm a liberdade de se expressar contra o governante. Ainda que estes sejam detentores de um conhecimento capaz de tirar o rei do trono, não se manifestam contra ele. A mensagem do poeta pode ser a de que cada um deve assumir o seu papel na sociedade. No caso da peça, essas personagens somente se manifestam quando autorizados (956) ou quando obrigados pelo soberano (1147-1148, 1152, 1166).

Nesta esteira, esse conhecimento, numa sociedade guiada por um tirano, pode provocar, em caso de descontentamento desse, a própria desgraça de quem o possui, o que

leva a sociedade ao silêncio e à resignação (1159). Vale ressaltar que nem o Mensageiro, nem o Servo detêm todo o conhecimento capaz de tirar individualmente do trono o soberano, por isso não exercem influência na vida política da cidade, apesar de poderem interferir nesta. Cada um deles separadamente possui informações que juntas levam Édipo ao reconhecimento da sua origem e dos seus crimes, influenciando assim no seu futuro como governante. Enquanto o Mensageiro sabe que Édipo não é o filho legítimo de Pólibo e Mérope e que este lhe foi entregue pelo Servo de Laio quando criança, o servo sabe da ação de Édipo no assassinio do rei e que a criança entregue ao Mensageiro no monte Citéron é filho de Jocasta com o antigo rei tebano. Esse conhecimento não é algo imanente de um único homem, mas somente no coletivo ele se amplia, para que possa atingir a potência máxima de levar à revelação de uma verdade desconhecida até mesmo pelo autor dos fatos. É no coletivo que este conhecimento pode mudar a estrutura social e trazer a ordem novamente à sociedade.

Com a análise da intervenção destas personagens, verifica-se em Sófocles uma possível crítica ao governo tirânico e uma exaltação à democracia, na qual a participação social dos cidadãos se faz necessária, principalmente se valendo de instrumentos como a arte da retórica, característica de Creonte. Todavia, é no encontro com as personagens do povo como o Mensageiro de Corinto e do Servo de Laio que o herói parece censurado por deixar cair a armadura idealizada de prudência e superioridade, para agir como um soberano impulsivo e imprudente, chegando a ser considerado um “arrogante insensato” (550), que se deixa conduzir por impulsos (673), agindo de forma injusta contra quem está do lado da verdade (1152-1153) e atendendo favores solicitados (1004).

Pode-se justificar que a atitude arrogante e impulsiva de Édipo, que leva o herói a agir de forma desmedida, é mais uma força exercida pela *physis*, influenciada pela maldição herdada de Laio. Essa fúria presente na herança paterna torna-se para o tebano um fardo hereditário que o leva a cometer a *hybris*, e conseqüentemente à sua aniquilação.

São essas duas personagens, aparentemente sem grande ou nenhuma influência formativa, que acabam servindo de exemplo aos cidadãos para mostrar a influência na vida política do diversos setores sociais. Atuando como integrantes dos setores sem destaque social, levam o herói a se deparar com sua verdadeira natureza humana limitada, e fazem com que sua personalidade impetuosa, e por vezes colérica, dê lugar à dolorosa reflexão sobre a fragilidade da condição do homem frente às forças superiores do universo.

Essa importância social das duas personagens é minimizada por Reinhardt, que entende que ambos os mensageiros²⁰² são caracteres menores dentro da peça com base na submissão e na sua condição subalterna, ressaltando que eles se caracterizam como “[...] apenas instrumentos inconscientes e menos importantes da fatalidade imposta pelos deuses” (REINHARDT, 2007, p. 145) e que a fatalidade apresentada na peça é apenas uma ironia, em que a vontade divina acaba utilizando-se de figuras menores para, num entrelaçamento com figuras superiores, estas ocultarem a “inconsistência da grandiosidade humana” (p. 145). Ferreira mostra que os diversos setores sociais inferiores, tais como os que o Mensageiro de Corinto e o Servo de Laio acabam por simbolizar, também faziam parte da polis ateniense no século V a.C. e não atuavam apenas como figurantes no cenário da polis:

[...] esses setores sociais inferiores [...] ganham projeção no âmbito político e com isso passam também a exercer influência no desenvolvimento da sociedade: [...] Esses homens sem recursos ganham consciência de si mesmos, do que representavam na polis e à medida que tal acontecia passavam a exercer uma maior influência na Assembleia (FERREIRA, 2004, p. 115).

Nesta perspectiva de exaltação da influência de setores, até então tidos como insignificantes na sociedade, Sófocles possivelmente caracteriza essas personagens. Cada uma delas, negativa ou positivamente, mostra a representatividade política que exercem na comunidade as mais diferentes esferas.

Enfim, é no embate entre democracia e monarquia, entre cidadãos e tirano, entre setores inferiores e setor aristocrático, que essas personagens secundárias ganham destaque e podem ser entendidas no seu contraste com o herói, dispondo de expressão social como agentes ativos no processo de organização e condução da cidade, seja de maneira consciente ou inconsciente, mas não indiferente. E, apesar de secundárias, tornam-se modelos educativos que podem ser entendidos como referência aos homens dos setores inferiores ou empobrecidos da sociedade, que podiam não encontrar consonância com o herói por estar numa camada social – origem nobre e rica – da qual não faziam parte.

²⁰² No caso do Mensageiro de Corinto a sua apresentação em cena e o seu primeiro contato com o rei é intermediada por Jocasta (952-953). Já o Servo de Laio é anunciado pelo Coro dos Anciãos (1117-1118).

4.2.4. As Filhas de Édipo: Antígona e Ismena

Assim como o processo de organização da polis passa pela *ágora* e pela *ekklesia*, passa também pelo *oikos*²⁰³. A influência familiar era tão importante no processo de manutenção da ordem e da estruturação da sociedade quanto era a política. Por isso, mesmo que estas se entrelacem em determinados momentos, para uma melhor sistematização deste capítulo, separou-se as personagens secundárias em *Rei Édipo* que mais caracterizam a família grega, as mulheres, para discutir nesta seção a sua interferência educativa nas demais esferas da sociedade.

Assim, Sófocles parece mostrar, no *Rei Édipo*, como as figuras femininas secundárias, personificação do *oikos*, têm uma representatividade não só no interior da casa, mas também para além da sua estrutura, apesar de suas posturas discretas diante do herói. As figuras femininas na peça são três: Jocasta e as duas Filhas de Édipo. Estas duas últimas – Antígona e Ismena – apenas aparecem em cena como personagens representativas, mas não têm falas, e bem por isso não se destacam pela força educativa.

Num primeiro momento, a entrada das Filhas de Édipo em cena é carregada de um sentido simbólico, por representarem o futuro de uma geração amaldiçoada. Como mulheres que geram a vida, elas estão manchadas pela marca do destino imposto a toda a geração dos Labdácidas, principalmente por poderem perpetuar a maldição familiar.

Num segundo momento, elas podem ser vistas numa perspectiva de submissão pela condição social que ocupam na sociedade, como mulheres e crianças, filhas de um criminoso que cometeu alguns dos delitos considerados de maior gravidade pela sociedade grega: o parricídio e o incesto.

Apesar de não terem fala, sua condição social, agravada pela herança maldita da família, é expressa por Édipo:

Sobre vós ambas eu choro. Olhar-vos, já não posso. Antevejo o futuro de uma vida amarga, que vós sereis forçadas a viver junto de homens. Que convívio frequentareis da vossa cidade, a que festas ireis, que não tendeis de correr, em lágrimas, para o palácio, em vez de assistirdes ao espetáculo? O vosso pai matou o próprio pai; fecundou a mãe por quem ele próprio foi gerado e vos recebeu como filhas da mesma mulher de

²⁰³ Cf. Vidal-Naquet (2011b, p. 275-276): “A cidade é composta por lares que devem subsistir e se perpetuar para conservar o culto familiar, cuja sede é precisamente o átrio (*hestia*) doméstico [...] A cidade é composta por esses lares [...] A palavra *oikos*, que às vezes traduzimos por “família”, dificilmente é traduzível. Ora designa a família no sentido estrito do termo, ora a casa e todos os que gravitam em torno do lar: pais, filhos e escravos”.

quem nasceu. Tais opróbrios vos hão-de apontar. E quem vos desposará então? Ninguém o fará, minhas filhas; tereis, certamente, de definhar, estéreis, na solidão (1486-1502).

A elas o herói fala da condição feminina numa sociedade onde apenas os homens têm voz. E ainda mais nesta situação, em que estas mulheres carregarão a mácula de uma geração incestuosa e de um pai/irmão parricida. Sem um *kyrios*, já que estão solteiras e sem a proteção do pai – cego e a ponto de ser exilado –, para mantê-las sob seu cuidado, é invocado o favor de Creonte para que possa cuidar dessas mulheres, já que serão excluídas ainda mais da sociedade pela mácula que carregam (1489-1491). Não poderão ser desposadas (1500), restando a elas “definhar, estéreis, na solidão”, pois nem herdeiros deverão gerar para que não perpetuem a maldição da família dos Labdácidas (1501-1502).

A condição na qual as Filhas de Édipo se encontram, de fragilidade e dependência, contrasta com outra realidade; a da mulher que está na esfera particular do *oikos*: a influência da mulher grega na ordem familiar que pode se estender também para a vida pública.

Apesar da grande dramaticidade na apresentação das Filhas de Édipo, não parece haver nelas uma característica educativa que possa ser destacada com maior ênfase. O poeta apresenta ao descrevê-la a condição dependência da mulher na polis – situação tida como normal e conhecida por todos na sociedade grega ateniense – e utiliza o sofrimento das jovens para enfatizar ainda mais a dor do herói, tornando a mulher, no papel das filhas, um fardo para esse homem flagelado pelo destino.

4.2.5. Jocasta

Apesar da dependência em relação ao chefe da casa (pai, irmãos ou marido), a mulher pode agir no interior da família influenciando, em certos casos, as decisões políticas não só dos maridos, mas também dos filhos de que estava encarregada nos primeiros anos de vida, de educá-los e prepará-los para a atividade social. É nessa outra perspectiva que Sófocles parece apresentar a figura de Jocasta, pois a rainha tebana não é uma personagem sem expressão social e política na peça, revelando assim uma força educativa, não caracterizada nas figuras femininas das Filhas de Édipo.

Sófocles apresenta Jocasta como uma mulher convicta de suas opiniões e decidida. Sua primeira manifestação é vigorosa: ela sai da casa real e dirige uma reprovação ao

comportamento do marido e do irmão que discutem questões particulares referentes ao trono de Tebas na presença do povo (634-638). É enfática e ríspida nas palavras: “Porque desencadeastes, desgraçados, esta absurda guerra de palavras?” (634-635). Demonstra preocupação com o marido e/ou com o irmão diante de um possível embate físico, mas também chama a atenção de ambos para a questão social: como podem os dois maiores homens de Tebas adentrarem num comportamento reprovável por “uma questão insignificante” (638), enquanto a cidade está em calamidade?

A preocupação de Jocasta na manutenção da ordem social está ligada à inquietação pela ordem familiar. O embate entre o marido e o irmão mostra uma ruptura, não apenas no âmbito político, mas no doméstico, acarretando o enfraquecimento do poder da família dos Labdácidas em comando na sociedade tebana. Apesar de sua condição feminina, Jocasta procura trazer à razão os homens que deviam estar preocupados com o problema que assola a polis e o *oikos*, e não com interesses individuais.

Ela intervém junto do esposo pelo irmão e isto parece enfraquecer sua cólera. Mesmo não sendo imediatamente atendida, ele se acalma na presença da rainha. A atenção de Édipo para com Jocasta denota a influência exercida pela mulher junto ao marido no *oikos*. O soberano demonstra devotar confiança e respeito por aquela que desposou, ao ponto de considerá-la a mais venerável entre todos os cidadãos (700). Mesmo não tendo uma representação política explícita diante do povo, essa personagem acaba por ter certa interferência na vontade e nas decisões que o cônjuge pode vir a tomar nos diferentes âmbitos sociais, ainda que venha do interior do lar. Aproveitando-se da sua influência familiares e de sua condição de esposa mais do que todos considerada, ela evoca os seus direitos: “creio que tenho o direito de saber também, de algum modo, o que te aflige, senhor” (769-770).

O comportamento de Jocasta mostra que ela não é uma personagem passiva ou submissa, característica imposta à mulher. Enquanto está em cena, é ela quem se dirige ao herói. É também a personagem que começa a revelar a verdade a Édipo, mesmo não sabendo ser detentora de um conhecimento que fará ruir sua casa, ao contar-lhe que Laio fora morto numa encruzilhada. Nem as revelações do adivinho conseguiram encaminhar Édipo na direção correta à sua origem familiar, mas Jocasta o faz, mesmo sendo contrária a sua intenção. E é ela também quem consegue fazer com que o soberano de Tebas perceba as ações desmedidas que cometera até o momento, e tenta dissuadi-lo de depositar sua

crença nos prenúncios dos oráculos (707-709). Ou ainda, tenta demovê-lo de sua possível culpa no assassino de Laio (704).

É nesta perspectiva que o potencial educativo de Jocasta se manifesta, ao destacar a influência da esposa junto ao marido, mostrando como a mulher grega, mesmo numa sociedade na qual não tinha direitos de participar da vida pública como cidadã, podia interferir politicamente, ainda que de maneira indireta.

Jocasta também tem uma particularidade dentre as personagens da peça. Suas falas geralmente são direcionadas ao marido ou ao irmão. Apenas dialoga brevemente com o Mensageiro de Corinto no Episódio III, mas por que é ele quem primeiro lhe dirige a palavra (930).

O diálogo restrito aos membros da família e o silêncio de Jocasta, mais do que um recurso cênico, pode ser a forma de mostrar o comportamento social da mulher frente aos assuntos políticos. Em nenhum momento ela se dirige ao Coro de Anciãos. Durante a conversa de Édipo com o mensageiro, ela se manifestando apenas quando interrogada ou solicitada pelo marido (950-951, 954, 1054-1055). Ainda que seja uma questão de convenção, o silêncio de uma terceira personagem enquanto dois dialogam, esse tipo de silêncio de Jocasta que permanece em cena poder ser entendido como a representatividade da submissão feminina, que somente deve se dirigir aos representantes do *oikos*. Esse silêncio que tem o sentido de submissão, diferencia-se do “silêncio trágico” característico da Eurídice em *Antígona* ou da própria Jocasta em outra cena desta peça:

O momento de silêncio mais reconhecido nesse drama é, sem dúvida, o representado por Jocasta no Episódio III. É um longo e grave silêncio que se estende do v. 988 ao v. 1056 e que, não obstante as palavras, continua depois disto, tomando a forma de ocultamento, até à última fala (1071). Quer dizer, a partir de certa altura, a sua atitude é duplamente silenciosa, integrando-se assim naquele jogo de alternância entre a *ocultação* e *revelação* (VÁRZEAS, 2001, p. 82).

Em suas inferências, a rainha atua como uma apaziguadora, procurando sempre contornar os problemas ou propor soluções para os mesmos, afim de que a ordem estabelecida não seja quebrada dentro de sua casa. Ela se manifesta somente para interromper conflitos (entre Édipo e Creonte), ou então para dissuadir o marido de continuar na busca que pode levá-lo à desgraça. Essas características fazem dessa personagem um exemplo de mulher, diante das informações e hábil em atuar frente aos eventos familiares. Seu silêncio representa também a importância de ouvir os argumentos

antes de se pronunciar. E é isso que leva a rainha a ser a primeira a descobrir toda a verdade: a de que os oráculos se cumpriram.

Mesmo desprezando os oráculos, tentando desacreditá-los e negando a veracidade e a influência destes sobre os homens e sobre sua família, ela se apresenta frente ao altar com ramos de suplicantes na mão: o papel cívico diante dessa religião da polis²⁰⁴ tem de ser seguido por essa esposa exemplar. Assim, revela uma postura conflituosa com a religião, ora invocando os deuses quando lhe convém, ora negando os oráculos quando estes podem desestruturar a ordem doméstica e social.

Mas que Jocasta seja uma descrente ou uma céptica em relação aos deuses não é uma afirmação coerente (KITTO, 1990a, 256). Junto de Édipo que começa a descobrir o possível culpado dos crimes e das revelações que vão se desdobrando e apontam para uma manifestação de um evento trágico para sua família, a rainha se dirige até o altar de Apolo. Está ali para invocar a intervenção do deus temendo o prenúncio de uma desgraça, suplicando que esta divindade traga “uma solução isenta de mácula” (911-923). Também invoca os deuses em outros três momentos da peça: quando procura obter algum favor junto ao esposo, primeiramente na tentativa de apaziguar o conflito entre Édipo e Creonte, apoiando-se na chancela dos deuses para a veracidade das suas palavras (646-648); depois, ao solicitar o esclarecimento a Édipo dos fatos que suscitaram sua ira contra o adivinho e o cunhado (698); e num terceiro momento, invoca os deuses na tentativa de impedir que Édipo continue buscando as evidências que irão levá-lo a descobrir a sua origem criminosa (1060-1064).

Esta postura suplicante e devotada de Jocasta para com as divindades contrapõe-se a sua descrença junto aos oráculos e àqueles (sacerdotes, adivinhos, profetas) que dizem revelar suas previsões. Em vários momentos, ela procura desacreditar a autoridade e legitimidade dos representantes desses oráculos, utilizando-se de argumentos diversos. Quando Édipo apresenta as suspeitas de que Creonte se aliou a Tirésias para juntos utilizarem a influência social do adivinho para tomar o trono, revelando a partir de um anúncio divino ser ele o culpado do assassinato de Laio (703), Jocasta é enfática ao afirmar: “fica sabendo, em teu interesse, que nenhum homem possui a arte da adivinhação” (708-709). Essa afirmação não é apresentada sem uma argumentação que possa sustentar sua legitimidade: “Dou-te mesmo uma prova directa do que afirmo” (710). Ela então

²⁰⁴ Na polis grega, muitos cultos e rituais são exclusivamente destinados e realizados pelas mulheres. Destaca-se o papel de suplicante nas tragédias que geralmente cabe às mulheres. Isso pode ser visto nas peças com tema de súplicas com o título de explorado por Ésquilo e Eurípides.

descreve como outrora o oráculo também anunciara, não pela boca do próprio deus Febo, mas sim “pelos seus servidores”, que Laio deveria morrer pelas mãos do próprio filho, mas que isso não acontecera (711-716). E desacredita até mesmo a própria capacidade de Apolo em fazer cumprir o seu oráculo (720-721). Conclui a argumentação dizendo que Édipo não deve se preocupar com as predições anunciadas pelos sacerdotes ou adivinhos: “pois se um deus as pretende inexoráveis, facilmente as revela por si mesmo” (724-725).

Em outros três momentos Jocasta nega acreditar no poder e na influência das profecias e dos oráculos sobre a vida dos homens. Numa primeira ocasião, reforça que a profecia dirigida a Laio não se cumprira e assim como esta nenhuma outra profecia deveria ser motivo de preocupação (857-858). Depois, diante do anúncio feito pelo mensageiro que divulga a morte de Pólibo, ela questiona qual a autoridade dos “veneráveis oráculos dos deuses”, se estes revelaram que Édipo deveria matar o pai e desposar a mãe (952-953). E por fim conclui questionando: “Que pode um homem temer, se está sujeito à lei do acaso e em nada lhe é possível uma presciência clara?” (977-979).

É precisamente esse “acaso” (*tyche*), personificação de uma nova deusa na nova estrutura da polis, que Jocasta evoca para fundamentar sua posição de negação às antigas formas divinas que conduziam a existência humana. Divindade essa que, segundo Knox, passa a governar o universo tornando insignificante a existência dos deuses antigos, principalmente da *Moirá*, e acaba sendo apropriada por parte das tragédias para apresentar o conflito do homem no século V a.C.:

Este acaso, que as personagens de Eurípides identificam como a força governante do universo, é claramente o ‘acaso’ filosófico de Tucídides, uma abstração da ausência de qualquer causalidade compreensível em termos humanos. Mas seria de se esperar que na Grécia do século V, esta abstração, que agora parecia a muitos o fator dominante na vida humana, fosse personificada, se tornasse na realidade um deus, ou melhor, uma deusa (já que a palavra *tyche*, ‘sorte’, é feminina em grego) (KNOX, 2002, p. 146).

A ação aparentemente contraditória de Jocasta pode levar a entender o possível conflito entre a antiga religião e o racionalismo vigente no período clássico²⁰⁵, principalmente na primeira metade do século V a.C, bem como a necessidade de se buscar

²⁰⁵ Cf. Nagel (2006, p. 87): “O convite ao exercício do raciocínio, no entanto, não se impõe como um forçoso rompimento com a tradição de respeitar e honrar as divindades por meio de cultos. Em tais costumes, acopla-se, agora, apenas um saber desembaraçado, atuante, que se propõe não só retirar dos sujeitos o temor da divindade passiva ou indolente. A proposta pedagógica nova, nesse sentido, é incitar o povo a reflexões mais aprofundadas sobre os processos da vida em comunidade”.

um equilíbrio para a manutenção da ordem social e para uma conciliação entre forças contraditórias que vigoram na polis:

Na primeira metade do século V a.C., a pólis, objecto e sujeito da prática e do pensamento políticos, não é ainda uma sociedade secularizada. Reflexo de uma ordem superior desejada pela divindade, englobava os homens e os deuses. Tomada no seu sentido lato – que inclui a totalidade da ordem sócio-política, as instituições, as concepções religiosas, as normas morais –, a lei (*nomos*), embora profundamente modificada, era entendida como a expressão de princípios metafísicos e cósmicos (FERREIRA, 2004, p. 136).

Ou ainda, diante dessa nova forma de entendimento da sociedade em processo de transformação que se define nesse momento, trazendo novas práticas sociais para as mulheres, Jocasta parece mostrar de maneira didática que mais uma vez a religião na polis perdera autoridade, principalmente por parte dos seus representantes. Estes deixam de ter, junto ao povo, o prestígio e o respeito que detinham na sociedade gentílica, principalmente na figura paterna, e passam a servir apenas de suporte aos interesses pessoais ou coletivos. Nesse viés, verifica-se como Jocasta tem uma ideia utilitarista da religião e dos deuses. Deprecia-os ou acolhe-os conforme lhe convém, sem uma preocupação com a legitimidade divina.

As mudanças no comportamento conflituoso de Jocasta – no qual ela procura envolver o marido –, com relação à religião e aos deuses podem ser entendidas como algo que está presente no cotidiano do cidadão da polis, cidadão este que vive as transformações conflituosas de uma sociedade em constantes mudanças e que procura um ordenamento:

[...] busca por uma ordem inteligível no universo encontra seus paralelos na tragédia de Sófocles e no progresso intelectual de Édipo e Jocasta. Suas mudanças de atitude sucessivas, com relação aos deuses e aos oráculos que representam a presciência divina na peça, [...], simbolizam as agonias mentais de uma geração que abandonou uma ordem tradicional de crença, com uma visão esperançosa de um universo inteligível, para finalmente acabar se encontrando face a face com um futuro incompreensível, com um desespero tenuamente disfarçado de imprudência (KNOX, 2002, p. 149).

Jocasta apresenta com sua atuação a necessidade de se buscar um equilíbrio na tentativa de conciliar a crença nos deuses, não permanecendo na dependência ou na submissão dos líderes dessa religião, com a polis e seu racionalismo político surgente. Já que a polis grega incorporou a religião mítica e a adaptou à sua realidade, cabia a ela

encontrar um caminho sem encruzilhadas e que conduzisse a uma harmonia mesmo entre forças antagônicas.

Mas se o seu conflito religioso é latente, quando se trata de preservar a paz no seu lar, ela se manifesta detentora de uma grande habilidade. É a ela que Laio confia e incumbe a missão de sacrificar o filho recém-nascido e que, segundo os oráculos, seria a causa de sua ruína. É desde este momento que Jocasta se vê diante de dilemas dentro do *oikos*. Primeiramente tem de sacrificar o próprio filho para salvar a unidade familiar. Num segundo momento coloca em risco a própria honra, quando descobre manter uma relação incestuosa com o filho que matara o pai. Mesmo fazendo tais descobertas fatídicas, ao contrário de Édipo, o herói perseverante na busca da verdade, Jocasta assume uma atitude amoral e pragmática dos tempos que correm: procura desviar a busca empreendida pelo rei tebano para que este não encontre a verdade dos seus crimes.

E é quando a verdade se aproxima que se revela a esposa/mãe em busca de estratégias ou *táticas* numa tentativa de manter o lar intacto, mesmo maculado. Ela demonstra querer sacrificar sua dignidade diante dos indícios que revelam a condição de mãe que desposara o filho, na tentativa de salvar o chefe do *oikos* de descobrir sua condição de criminoso: “[...] para Jocasta, a fonte do seu medo e da sua esperança não é a verdade em si mesma, não é uma reação da sua própria essência, mas sim o homem de que ela depende com suas condições e seus estados de ânimo” (REINHARDT, 2007, p. 147).

Jocasta tenta dissuadir Édipo a desistir da busca da verdade (1060-1061), pois para ela já é clara a sua origem (1068). Não obstante, com a atitude insistente do filho/marido, ela se resigna e sai de cena em silêncio, como uma mulher que não conseguiu cumprir o papel de manter a ordem doméstica, enforca-se no interior do palácio. A atitude da rainha não representa fraqueza, por não suportar as consequências das máculas que se revelam cair sobre sua família, mas sim, ainda segundo Reinhardt (2007, p. 147), por prever como Édipo agirá ao deparar-se com essa verdade iminente. Jocasta não é uma heroína trágica como Antígona. Mas, tomando as atitudes como ponto de discussão, pode-se verificar uma nobreza trágica em suas ações. Nobreza esta que, para Reinhardt, se aproxima ou supera²⁰⁶ em parte a grandeza trágica de Édipo, “[...] tanto na felicidade e na esperança até à *hybris* do triunfo, como no colapso e quando tira a própria vida” (2007, p. 147).

²⁰⁶ Considera-se que haja um certo exagero por parte do autor supracitado na superioridade de Jocasta em relação à tragicidade de Édipo. No entanto, não se pode negar a nobreza e o espírito trágico que envolve a rainha tebana e que a aproxima do herói da peça, na sua altivez e grandeza, ao deparar-se com sua *hybris*.

Destarte, Jocasta apresenta-se como um modelo de “esposa bem-amada” (950), que busca manter a ordem do *oikos*. Se o exemplo de esposa modelar, que procura sacrificar a sua vida para manutenção da ordem doméstica, foi intencionalmente criada pelo poeta para mostrar como deveriam ser as mulheres da polis não se pode saber. Assim, a sua função educativa dentro da peça torna-se efetivamente menor que a dos personagens masculinos (Creonte, Mensageiro, Servo). Mas não se pode negar que a obstinação de Jocasta em manter a organização familiar serve como modelo educativo para a mulher grega, ainda que indiretamente, pois ainda que submissa no interior da casa, era função da mulher manter a disciplina familiar, pois estava no seu interior a sua segurança.

4.2.6. O Sacerdote

As transformações pelas quais passou a cidade grega no processo de transição do período arcaico para o clássico foram responsáveis por alterarem, não só a estrutura política e familiar da sociedade, mas também causaram mudanças na religião. Ao abordar essas transformações, a discussão sobre a religião que o poeta apresenta em *Rei Édipo* relaciona-se, neste caso, com o destaque para a apresentação das personagens secundárias do Sacerdote e de Tirésias.

O Sacerdote é a primeira personagem a entrar em cena, logo depois do protagonista. Tem uma pequena participação no início da peça, mas sua simbologia é significativa. Apesar de aparentemente não ter grande relevância para a peça, essa personagem demonstra uma característica coletiva que o distingue das demais. Isso porque, mesmo sendo apresentado como uma única personagem, ele carrega em si a representação de um coletivo, das diversas esferas e setores da sociedade²⁰⁷ tebana que buscam na religião e nas súplicas aos deuses a solução para a desordem social provocada pela peste.

Ele é a voz das crianças “que ainda não têm força para levantar longos voos” (16-17), dos velhos “a quem os anos já pesam” (17) e dos jovens (15-16). Também fala em nome do “resto do povo” que atua como suplicante e que está nas praças públicas junto aos altares dos deuses com seus ramos (19-21), e representa todo o sofrimento dos cidadãos, quer seja na cidade (22-24), quer seja no campo que não produz mais nada (25-26), ou ainda das mulheres estéreis que não engravidam (27).

²⁰⁷ As várias vozes dos diversos setores que representam distinguem essa coletividade do Sacerdote da coletividade do Coro, que representa, em geral, um coletivo homogêneo; várias vozes de um mesmo setor social.

O Sacerdote é quem se apresenta num primeiro momento. Todos os que compõem o universo da polis são reportados pela sua voz, que procura dirigir-se ao rei tebano falando em nome desse coletivo. É ele um ancião e assume a frente ao ser incentivado por Édipo a falar por todos: “vamos, ancião, fala, pois a ti compete falar por eles” (9-10). Essa condição da idade transforma-o no porta-voz do grupo, o que mostra a importância da experiência e da hierarquia da polis, onde os mais velhos, segundo Vidal-Naquet (2011b, p. 275), ocupam lugares privilegiados nas assembleias e no conselho.

Quanto aos demais que são intermediados pelo Sacerdote, eles acabam sendo distintos pela idade. O Sacerdote se apresenta como aquele que “serve a Zeus” (18) e está acompanhado de outros suplicantes. Estes são os tebanos, reunidos diante do palácio. Porém, ele procura assumir a voz de outros grupos que não estão em cena, mas que mesmo assim sofrem as penas impostas pela peste e precisam do favor do tirano. Desta maneira, o Sacerdote encarrega-se de tomar para si a responsabilidade de intermediar a cidade inteira, assumindo a voz da “opinião pública” que acaba por representar.

Como representante religioso da cidade, o Sacerdote tem a obrigação de zelar pelos assuntos relacionados à religião e aos deuses. É ele quem deve ser o primeiro a responder sobre as questões que envolvem esses dois pontos. Mas o Sacerdote da peça sofocliana tem uma postura diferente do antigo sacerdote condutor da comunidade gentílica, que tinha como recurso final para os problemas sociais apenas o auxílio dos deuses. Ele recorre à ajuda do soberano em busca de socorro para seus concidadãos, no que se refere à calamidade que se abate sobre a cidade. O que aparentemente é resultado de uma maldição, de um castigo, ou apenas de um descaso dos deuses (a peste) para com a cidade – e que deveria ser responsabilidade do Sacerdote buscar uma solução para o problema –, não acontece logo no início da peça. Como primeira ação, o Sacerdote parece tomar as medidas necessárias: convoca os suplicantes, acende o incenso nos altares e evoca os deuses. Mas a verdadeira ajuda que ele busca não é das divindades, mas sim do governante de Tebas.

Ao encontrar-se com o rei, ele enaltece o papel social de Édipo como “O senhor do meu país” (14), “o primeiro dos homens nos reveses” e “no trato com os deuses” (34), “de todos bem amado” (40), “entre os mortais o melhor” (46)²⁰⁸, e que deve estar a serviço da cidade, enquanto exalta os méritos e as virtudes do herói como governante, vai contrapondo com a dificuldade pela qual a cidade está passando (22-30).

²⁰⁸ Cf. Knox (2002, p. 141): “Quando o sacerdote, na cena de abertura, diz a Édipo que ele não o considera ‘igual aos deuses’ mas ‘o melhor dos homens’, está tentando, por meio desta distinção cuidadosa, esclarecer e corrigir uma ambiguidade inerente a seu próprio discurso inicial”.

Essa atitude do Sacerdote dá a conhecer como a religião não é uma estrutura particular, mas está ligada aos setores políticos e exerce influência no processo condutor da cidade. A fala do Sacerdote, ao dirigir-se ao tirano, mostra como a religião deste período tem uma dependência mais humana que divina na sua manutenção. Apesar de deixar as súplicas nos altares pedindo o auxílio dos deuses, ele também recorre à força política quando o problema se instaura. É à instância superior da cidade que o representante da religião vai apelar em busca de auxílio para novamente restaurar a ordem social.

A postura do Sacerdote ante o tirano é inicialmente de submissão e de súplica²⁰⁹ e tem como premissa exaltar os atributos do comandante a fim de destacar sua importância para o povo e a dependência deste para com ele. Como destaca Knox (2002, p. 8), o Sacerdote tem um discurso vago quanto ao que deseja que Édipo faça para salvar a cidade. Não tem conselhos; não aponta uma possível solução; nem ao menos sugere ao tirano que consulte o oráculo em busca de uma resposta dos deuses. Procura apenas motivar o espírito determinado que caracteriza o herói, buscando com que ele volte-se ao seu propósito e dos cidadãos: socorrer a cidade. Seja qual for a solução, para o Sacerdote quem deve encontrá-la e executá-la é Édipo.

Esta condição de suplicado do herói parece ser impositiva, não só pela posição social que ocupa, mas também pela religião da qual a cidade é subserviente. Esta súplica se potencializa ainda mais por ter sido o suplicante um representante direto da religião, não podendo ser negada por aquele líder que o recebe. Cabe ao herói cumprir o papel de suplicado.

A atitude do Sacerdote suplicante e representante do povo em colocar toda a responsabilidade da restauração da ordem pública exclusivamente nas mãos de Édipo demonstra como um governo monárquico (ou tirânico) traz em si a dependência do povo ao seu comandante. A única postura efetiva dos tebanos diante da peste é suplicar inicialmente ajuda aos deuses (19-24), enquanto conclamam o tirano a tomar uma ação ativa referente ao problema.

²⁰⁹ Quando uma peça tem súplica, exigem-se elementos básicos como origem, motivo, causador da súplica, suplicante, suplicado (causador – suplicante – suplicado). Geralmente o causador da súplica tem uma postura agressiva ou se manifesta por uma força metafísica destruidora. O suplicante geralmente é uma pessoa ou grupo de pessoas indefesas ou submissas diante de uma força maior, humana ou sobre-humana. O suplicado pode ser um deus ou um ser humano de grande estirpe ou consideração na sociedade. Quase sempre aceitar ou atender uma súplica põe o suplicado em risco, pois é motivo de conflito com o causador da súplica, principalmente quando este é uma divindade. No caso da peça sofocliana, o suplicante é o povo de Tebas na figura do Sacerdote, o suplicado é Édipo e o causador da súplica é a divindade causadora da peste. É com ela, ou com seus desígnios, que o herói tem de se confrontar. Na verdade Édipo acaba por revestir dois papéis neste triângulo: o de causador do processo e de suplicado. A própria natureza da súplica está deturpada.

O Sacerdote é quem se incumbe de dirigir-se primeiramente ao soberano devido à sua posição hierárquica junto à sociedade. Utiliza-se da figura do timoneiro (comandante) e da nau (Estado)²¹⁰ para incitar Édipo a tomar as providências necessárias, para restaurar a ordem na cidade, antes que seu poder e seu governo parem sobre uma “fortaleza abandonada” ou se torne “navio abandonado”, se nada for feito contra a peste dizimadora (54-57).

As palavras do Sacerdote são objetivas e têm uma implicação política. Ao mesmo tempo que envolvem o herói em uma aura de superioridade em relação aos demais cidadãos, também aumentam a expectativa em torno da responsabilidade do governante, o que parece isolá-lo da sociedade como uma entidade autônoma, particular. O herói recebe o encargo de envolver em si o coletivo e a incumbência solitária de ser o único capaz de libertar a cidade. E ao sacerdote fica a expectativa do resultado da missão que delegara ao soberano de Tebas: se vencer (resolver o problema da peste) cumprirá a obrigação e continuará a ser o senhor venerado pelo povo e a sua distinção o diferenciará, e por que não dizer, o isolará ainda mais dos demais cidadãos; se não cumprir, se tornará governante solitário de uma cidade sem pessoas, de um “navio abandonado”. De qualquer forma, o herói será sempre um elemento à parte da sociedade.

Ao encarnar essa coletividade, como representante dos diversos setores da sociedade, ele mostra a característica do povo tebano que mantém uma submissão quer seja na crença nos deuses e na religião, quer na dependência ainda mais passiva para com o soberano. Isso pode ser visto na sua atitude de suplicante, que apenas recorre em busca de ajuda dos deuses e do rei, mas em momento algum propõe uma solução para o problema que se apresenta e também na passagem discreta pela cena, pois da mesma maneira que entra acaba saindo logo, após anunciar a entrada de Creonte, que traz notícias do oráculo de Delfos.

A questão educativa apresenta-se ante essa passividade do sacerdote que tudo delega ao governante, prática social que deve ser evitada em uma sociedade democrática. Apesar de exaltar a figura do herói, também destaca uma característica da religião na polis: exerce grande influência junto ao povo, no entanto encontra-se dependente ao poder político. Os cidadãos que seguem as orientações do sacerdote tornam-se dependentes desse, que está submisso ao tirano. Um cidadão da polis não pode aceitar tal submissão a um problema que causa a desordem social. Sua participação precisa se ativa e atuante. Se a

²¹⁰ Vide supra nota 142.

preocupação do poeta era destacar a superioridade do herói em relação aos homens de Tebas, acaba também por mostrar didaticamente como a passividade do povo cria uma cidade dependente de seu condutor, e conseqüentemente alicerçada numa base que pode ruir quando este líder acaba por ser a causa dos próprios problemas coletivos.

4.2.7. Tirésias

Outra personagem que entra em cena como representante da religião é Tirésias. O adivinho e/ou profeta²¹¹ é um exemplo da personagem que traz em si as características deste setor social que influencia as decisões tomadas pelos condutores da cidade. Sua representatividade religiosa ainda carrega em si uma autoridade que interfere nas decisões dos governantes. Mas ao contrário do Sacerdote que procura falar em nome de todo o povo, o adivinho não tem esse caráter coletivo, nem apresenta uma preocupação imediata com a cidade. Inicialmente, é recebido como uma pessoa ilustre e respeitada pela sociedade, que o venera por tê-lo como o mais próximo dos deuses (284-286), merecedor da atenção e da exaltação até mesmo do rei (297-299).

A maneira com que Édipo saúda Tirésias assemelha-se àquela saudação que o Sacerdote usara anteriormente para reverenciar o tirano (300-304). Valoriza a perspicácia do adivinho e exalta as provas dadas de sua relação com os deuses. Destaca nele uma superioridade sobre qualquer outro homem e conclui dizendo que é ele o único que pode trazer a salvação à cidade. Tirésias é apresentado como representante direto de Apolo (285-286), “o único entre os homens em quem a verdade lançou raízes” (297-298).

As palavras do herói dirigidas ao adivinho soam como uma prece (310-315) a uma divindade: “Salva-te a ti mesmo e à cidade, salva-me a mim também, salva-nos de toda a mancha deste assassino – é que nós estamos nas tuas mãos”. Aqui Édipo passa de suplicado para suplicante. Há nesses versos uma clara semelhança com os versos de súplica proferidos pelo Sacerdote (14-57) a Édipo.

A confiança que o rei demonstra no adivinho para que possa trazer a solução à cidade é a mesma do Sacerdote para com ele. Essa segurança inicial de Édipo parece aproximar ou equiparar a obrigação social dos dois homens. Da mesma forma que Édipo, como representante político, tem responsabilidades para com os cidadãos, Tirésias, como

²¹¹ Cf. Knox (2002, p. 116): “Tirésias é um profeta, e a palavra *saphês*, quando aplicada a profetas, tem uma força especial, pois eles eram conhecidos por tratar do obscuro e do ambíguo”.

representante da religião, também tem sua obrigação para com a cidade que o criou (322-323) e da qual faz parte.

A recusa de Tirésias em revelar o verdadeiro assassino de Laio (328-329) e assim libertar Tebas do flagelo é entendida, num primeiro momento, pelo herói como um ato de traição, não apenas contra ele, mas contra a cidade (330-331). Quando Tirésias atende às investidas de Édipo, mesmo contra a sua vontade, e diz quem é o assassino de Laio (362), o soberano muda. O respeito e a exaltação das virtudes do ancião dão lugar a ofensas e acusações. Ao desagradar ao tirano com sua revelação (362), ambos entram em conflito (*agon*) de ordem política, no qual o adivinho é acusado de corrupção, pois Édipo acredita que Tirésias se unira a Creonte para tomar o trono de Tebas (388-389).

A acusação de Édipo de que Tirésias teria se corrompido e se aliado a Creonte ressalta ainda mais a característica dessa personagem como representante da religião²¹² da polis: a de que os adivinhos e sacerdotes poderiam usar da influência que a religião exercia para manipular a sociedade de acordo com seus interesses, ou estariam se corrompendo aos interesses de outros setores sociais a que poderiam estar sujeitos (387-389)²¹³.

Mas a atitude de Tirésias não é a de um cidadão ou profeta corrupto. Pelo contrário, sua postura é a de um cidadão que tem consciência da sua condição social dentro de uma polis, onde a justiça, com seu direito de defesa, deve prevalecer: “Ainda que sejas tu o rei, deve ao menos ser igual o direito de resposta” (408). E também se apresenta como um sacerdote coerente com sua prática religiosa, que não está sujeito à corrupção ou submisso a um governante, mas está a serviço da sua religião: “É que não vivo ao teu serviço, mas ao de Lóxias²¹⁴; assim como não estou inscrito no rol dos protegidos de Creonte” (409-411).

Todavia, a iniciativa de Tirésias em ocultar o assassino de Laio denuncia a contradição entre religião e política, na qual o cidadão ateniense estava envolto no período

²¹² Esta concepção da religião da polis pode ser vista em Vegetti, que trabalha a ideia de como as velhas divindades olímpicas foram incorporadas ao horizonte da polis depois de sofrer algumas transformações, passando a ser representantes do que ele chama uma “[...] religião cívica e politizada” (1994, p. 242). Segundo o autor, no século V a.C., em Atenas, “Não há guerra ou fundação de colônias, promulgação de leis ou tratados, ajuste de matrimônios ou contrato, que não requeira a proteção de uma divindade, cuja atenção é solicitada com os atos de culto adequados e os sacrifícios necessários; não há nenhum ato de convivência entre cidadãos, desde a assembleia, que não seja consagrado à divindade de quem se espera proteção e benevolência” (p. 242). A crença dos cidadãos da polis nos deuses significava algo mais do que uma demonstração de fé ou respeito teológico, mas um sentimento de pertencer à comunidade política, o que equivale a ser cidadão (p. 252).

²¹³ Vide supra notas 59 e 60.

²¹⁴ Cf. Fialho (2010, p. 82): “Este epíteto de Apolo parece relacionar-se com a sua atribuição de deus dos oráculos, relacionando-se etimologicamente com *loxos* oblíquo, significando o que dá respostas não directas, ambíguas”.

clássico: como conciliar a religião e a crença nas divindades e a manutenção da ordem social conduzida pela racionalidade? Mesmo sendo um representante da religião, Tirésias também se encontra na condição de cidadão desta polis que está passando por um processo de transição. É dessa maneira que se depara com uma encruzilhada diante do conhecimento²¹⁵ que detém ou das decisões que deve tomar para auxiliar na organização da sociedade. Sua dúvida paira entre dois pontos dicotômicos: revelar a verdade – que os oráculos se cumpriram –, libertando Tebas da peste, mas desta maneira condenando Édipo ao exílio ou à morte por causa dos seus crimes (362), ou consentir no sofrimento dos cidadãos, livrando a linhagem real dos Labdácidas do conhecimento das desgraças às quais estava sujeita (328-329): o incesto e o parricídio ainda desconhecidos por Édipo e Jocasta.

Ao optar inicialmente por privar os Labdácidas de mais desgraças e da ruína, mantendo silêncio, acaba sofrendo a perseguição do governante, que não consegue entender a atitude do adivinho. Tirésias lamenta o conhecimento que possui, pois este não traz apenas a liberdade e autonomia ao homem²¹⁶, mas também o incumbe de grandes responsabilidades: “Oh, oh! Como é terrível o saber quando não traz vantagem possuí-lo” (316-317). Mesmo que esse conhecimento provoque mudanças radicais na ordem e na estrutura social ou cause conflitos com a religião, cabe ao cidadão buscar a justa medida para conciliar com prudência essas forças antagônicas. A sua omissão em apresentar esse conhecimento causará mais sofrimentos e conflitos²¹⁷.

Com essa nova forma de saber e de entender o mundo, os deuses e o homem – proporcionada pela filosofia no período clássico –, é que o cidadão da polis tem de

²¹⁵ Ao contrário de Édipo, que se depara na encruzilhada com o pai, mas ignora esse fato, Tirésias conhece a verdade, porque lhe foi revelada pelos deuses. Por isso, o conhecimento ou o saber causa tanto sofrimento para ele. O futuro da cidade e de Édipo estão sujeitos a esse conhecimento e o adivinho tem consciência disso. Cabe a ele a decisão de quem deve condenar e quem deve livrar: Édipo ou a cidade. A encruzilhada na qual Tirésias se encontra representa o conflito vivido pelos cidadãos atenienses diante da nova ordem social que se instaura com a cidade-estado: o embate entre a crença nos deuses e o racionalismo filosófico que ganha força no período clássico.

²¹⁶ Cf. Sottomayor (2010, p. 44-45): “Na peça *Prometeu Agrilhado* de Ésquilo, o titã apresenta o conhecimento (o fogo de Zeus) como algo que libertou o homem da ignorância e dos sofrimentos”.

²¹⁷ Vernant mostra como Ésquilo também trabalhou esse conflito do cidadão da polis nos *sete contra Tebas*: “O coro das tebanas, em *Os sete*, com seus gritos tumultuados, o fervor que as faz procurar os mais velhos ídolos e as mantém ligadas a eles, os *arkhaia bretê*, não em templos consagrados aos deuses, mas em plena cidade, na praça pública – esse coro encarna uma religião feminina que é categoricamente condenada por Etéocles, em nome de uma religiosidade diferente, cívica ao mesmo tempo. Para o chefe do Estado, o fervor emotivo das mulheres não significa apenas desordem, covardia, ‘selvageria’, mas comporta também um elemento de impiedade. A verdadeira piedade supõe sabedoria e disciplina, *Sophrosýne* e *peitharkhía*; dirigi-se à deusa cuja distância reconhece, ao invés de buscar preenchê-la como a religião das mulheres. A única contribuição que Etéocles aceita da parte do elemento feminino, num culto público e político, que sabe respeitar o caráter longínquo dos deuses sem pretender misturar o divino ao humano, é a *ololygé*, o *ioú-ioú* qualificado de *hierós*, porque a cidade o integrou à sua própria religião” (VERNANT, 2011b, p. 18).

conviver e gerir a vida coletiva. E é esse conhecimento reflexivo que Tirésias ressalta na sua última fala, quando evoca a necessidade de Édipo meditar sobre sua condição de criminoso dentro da própria pátria e da casa paterna (447-462). Somente com o uso da reflexão, o tirano poderá encontrar a solução para o seu encargo, e, por que não, para a própria existência, conseguindo entender o poder da “verdade” (369) que está na revelação do adivinho (362).

Entretanto, da mesma forma que o conhecimento provoca conflitos, Tirésias não deixa de ressaltar que a falta de conhecimento, simbolizada pela cegueira diante da verdade, também leva o homem a viver de forma irracional e torpe (366-367), o que o conduz a “infames relações” e à sua desgraça.

Essa cegueira ante a verdade age como uma ironia trágica na peça. Enquanto Édipo exalta seu poder de visão no que se refere às relações sociais, Tirésias se apresenta como um cego fisicamente. Porém, o adivinho se revela detentor da “força da verdade” (356), de um conhecimento que interfere no processo social, enquanto Édipo atua somente em relação às coisas visíveis, não sendo capaz de ver ou de entender a sua responsabilidade diante dos seus crimes: “Irei então, falar, já que me insultas pela minha cegueira. Tu vês e não tem olhos para a miséria a que chegaste” (412-413). Isso demonstra uma limitação no poder de reflexão do herói – diferentemente de Tirésias – que não o permite interpretar os oráculos.

A relação de Édipo está ligada somente ao mundo sensível e ao poder de interpretar o que está a sua volta, não sendo capaz de enxergar as evidências que necessitam de uma reflexão que transcenda a realidade física. Com essa cegueira reflexiva um governante pode conduzir mal os cidadãos, pois não consegue discernir ou identificar os problemas sociais numa perspectiva que vai além do plano concreto, o que pode propiciar a desarticulação da sociedade e a própria ruína.

Esse traço do herói sofocliano, que se deixa guiar pela impulsividade, confronta com a figura do profeta. São características educativas negativas a quem deve vigiar e reger a cidade e as relações políticas, o que contrasta com a maneira de o adivinho privilegiar a reflexão antes de agir.

A relevância educativa de Tirésias na peça como representante da religião grega expõe outra fissura desta instituição social, ou dos seus representantes na cidade de Atenas. Como um líder religioso, o adivinho tem também uma importância política. Para além de representante da religião ele é, antes de qualquer coisa, um cidadão da polis democrática.

Enquanto Édipo toma para si a condução da cidade, como se esta pertencesse a ele, o adivinho não aceita essa condição de submissão ao tirano. Para ele, o governo e a justiça da polis não pertencem a um só homem, mas são direitos compartilhados por todos os cidadãos, inclusive por ele, pois não está a serviço nem submisso ao tirano (408-411).

O *agon* entre Tirésias e Édipo mostra dois fatores educativos importantes. Primeiro, o conflito entre religião e política vivido pelo cidadão ateniense; segundo, uma crítica à sociedade que aceita ser regida pela monarquia ou tirania, correndo o risco de perder a autonomia e ficar dependente da vontade do seu governante, que procura manter o poder até mesmo sobre os setores religiosos como forma de manutenção do seu reinado.

Assim, Sófocles parece apresentar essas personagens secundárias do Sacerdote e de Tirésias mostrando como era a relação do cidadão com a religião numa sociedade onde as transformações sociais provocaram mudanças significativas nos diversos setores. Sua função educativa está em mostrar que o comportamento do cidadão deveria ser de buscar a justa medida para atuar socialmente com essa nova forma de religião da polis. Uma religião de caráter cívico, mas que deveria estar atenta aos desvios dos seus condutores, que pudessem vir a manipulá-la de acordo com interesses particulares.

4.2.8. O Coro dos Anciãos de Tebas

Na maioria das peças trágicas, a personagem que tem uma maior representatividade do coletivo é o coro, aqui entendido, segundo Vernant, como “[...] ser coletivo e anônimo, cujo papel consiste em exprimir os seus temores, as suas esperanças e julgamento, os sentimentos dos espectadores que compõem a comunidade cívica” (2011a, p. 2). Tomando como ponto de partida a afirmação de Aristóteles, de que o coro deve ser considerado como uma das personagens da tragédia (*Po.* 1456a), o coro de Sófocles será analisado como uma personagem secundária. E entre as personagens de *Rei Édipo*, o Coro dos Anciãos de Tebas é uma das mais complexas e a mais difíceis de analisar, pois traz em si o papel de sintetizar o que ficou para trás e especular sobre o que virá a seguir.

Do geral – a condição humana e a sua relação com o divino –, o Coro converge para o caso concreto de Édipo. É o processo de universalização que se espera dos comentários de um coro no desenrolar da trama trágica. É na complexidade dessa personagem heterogênea, que representa toda uma sociedade, que o autor vai buscar um

princípio básico que deve reger a estrutura da cidade-estado: a justa medida. Somente apoiadas nesse princípio, a organização e a ordem podem vigorar na polis democrática.

Apesar do caráter coletivo já apontado, o Sacerdote não faz o papel do Coro (ou corifeu) da peça. Como é sabido, o coro trágico geralmente era formado por um grupo que variava entre um número de doze ou quinze integrantes. Ao contrário do Sacerdote que assume um discurso coletivo, o Coro mostra essa coletividade que lhe é característica na tragédia grega não só no discurso²¹⁸, mas também na sua constituição estrutural: “O Coro é esta voz colectiva que se pronuncia sem hesitações sobre o sentido dos acontecimentos” (PULQUÉRIO, 2010, p. 17). Geralmente o coro sofocliano²¹⁹ procura encarnar o espírito, ou representar um determinado setor ou grupo, quando não uma sociedade como um todo. Segundo Vidal-Naquet (2011b, p. 275), “[...] o coro é a expressão da cidade, que honra com suas evoluções o altar de Dioniso”.

Na criação dos coros trágicos, pelo menos por parte dos poetas dos quais foram preservadas peças na íntegra até os nossos dias (Ésquilo, Sófocles e Eurípides), parece não haver um privilégio a um setor social. Os coros das trinta e duas peças que compõem o acervo preservado dos três poetas atenienses são os mais diversificados no que se refere aos coletivos representados:

Das trinta e duas tragédias que chegaram até nós em nome de Ésquilo, Sófocles e Eurípides (uma, o *Reso* de Eurípides, é provavelmente uma obra do século IV), só três (o *Ájax*, o *Filoctetes* e o *Reso*) têm um coro composto de guerreiros (ou marinheiros) adultos. Em nove (inclusive na *Electra* e nas *Traquínias*), o coro é composto de mulheres e, às vezes, de mulheres escravas; nos vinte casos restantes (inclusive na *Antígona*, no *Édipo Rei* e *Édipo em Colono*), ele é composto por anciãos. A exceção do *Ájax* e do *Filoctetes* é única, pois os guerreiros da primeira peça e os marinheiros da segunda estão na dependência direta de seus senhores Ájax e Neoptólemo. As mulheres, escravas ou livres, não são, nas cidades

²¹⁸ Sobre o discurso do Coro, vale ressaltar a afirmação de Vidal-Naquet (2011b, p. 275): “Entre a linguagem travada pelos heróis e a travada pelo coro há muitas trocas, nem que seja apenas quando um e outro dialogam, ou modulam seus cantos, mas ainda é válido dizer que, de um modo geral, o coro, quando se exprime coletivamente, utiliza uma língua e uma métrica extraordinariamente complexa, enquanto os heróis falam uma linguagem simples, às vezes quase prosaica”.

²¹⁹ O coro sofocliano representa essa coletividade, seja ela de setores sociais ou da sociedade como um todo. Pelo menos, é o que se verifica nas peças que chegaram na totalidade aos dias de hoje, como por exemplo, o coro de *Rei Édipo* que é composto pelos Anciãos de Tebas; o coro de *Antígona* formado pelos Cidadãos de Tebas; na peça *Édipo em Colono*, o coro é composto pelos Cidadãos de Colono; em *Electra* o coro é formado pelas Mulheres de Micenas; o coro de *Ájax* é composto pelos Marinheiros de Salamina; na peça *As Traquínias*, o coro compõe-se de um grupo de Mulheres de Tráquis. Esse cuidado do autor em caracterizar os seus coros como sendo cidadãos de uma cidade, ou grupos de cidadãos que representam determinados setores sociais, pode indicar uma preocupação em valorizar a coletividade da polis e dos seus diversos setores.

gregas, cidadãs, elas se situam aquém da cidade. Dos anciãos, ao contrário, somos tentados a dizer que são supercidadãos, já que são privilegiados na assembleia (onde são os primeiros a ter direito à palavra) ou no conselho (do qual não se pode fazer parte sem ter atingido um limite de idade que em Atenas é de trinta anos) (VIDAL-NAQUET, 2011b, p. 275).

No *Rei Édipo*, pelo menos aparentemente, o Coro não é heterogêneo na sua representatividade social, intelectual ou de idade. É formado pelos anciãos de Tebas. O destaque dado à questão da idade remete, num primeiro momento, a uma possível constituição desse coro por parte da velha ordem social familiar, personificada pelos anciãos, o que pode caracterizar uma certa ligação com a tradição gentílica, organizada sob os princípios religiosos e conduzida pelo poder paterno. A questão da idade remete também para um grupo de pessoas experientes, com profundidade intelectual. Mas a mesma maturidade demonstra uma condição mais fixa e reacionária no que se refere às possíveis mudanças que possam vir a ocorrer na sociedade.

Apesar de Sófocles não deixar claro o setor social do qual esses anciãos de Tebas fazem parte, pela proximidade e pela influência junto ao tirano e à casa dos Labdácidas, fica aparente a sua relação com uma aristocracia que está presente na esfera do poder real. Desta formação homogênea do Coro, constituído por componentes de um setor social que exerce certo poder e ação na escala política e, conseqüentemente, detentor de uma força econômica na sociedade, espera-se uma presença de destaque no desenvolvimento do enredo, principalmente no que tange à questão política.

A homogeneidade na constituição pode caracterizá-lo como representante legítimo e/ou legal da voz e opinião do povo, delegada por este aos membros mais experientes com a obrigação de zelar pela condução da sociedade ou de servir de conselheiros ao soberano. Isso porque a idade avançada denotava sabedoria, conhecimento, prudência e autocontrole dos instintos impulsivos que o passar dos anos proporcionava aos mais velhos.

O convívio entre esse setor e o poder instituído do tirano de Tebas tem de ser guiado pelo equilíbrio das virtudes entre essas forças – do soberano e dos súditos – para poder haver uma ordem na sua organização. Assim a *sophrosyne* deve imperar na relação entre os integrantes do Coro dos Anciãos de Tebas e Édipo. Princípio este evocado a todo o instante como a virtude maior que deve reger o modo de atuar socialmente, não só do soberano na condução da cidade, mas que deve regular também as ações das personagens secundárias que entram em cena e representam os diversos setores sociais.

A justa medida e/ou a prudência que o Coro conclama a todo o momento como necessárias ao comportamento do tirano mostra a preocupação desse coletivo na maneira de agir e nas atitudes do monarca na condução da cidade. Sua atuação como mediador entre o herói e as personagens secundárias (Tirésias, Creonte e Jocasta) é destacada. Apesar de manter-se ao lado de Édipo, o Coro interfere, quando percebe que o governante demonstra rompantes de fúria diante das situações nas quais é envolvido.

No *agon* entre Édipo e Tirésias é o próprio Coro que se manifesta, procurando mostrar que a exaltação do tirano diante das acusações proferidas contra o adivinho é tão agressiva quanto a do seu oponente que se indigna diante das acusações falsas sofridas (404-405). Neste caso revela-se a autoridade dos Anciãos, que lhes permite censurar o Tirano, pois Édipo tem uma reação de repulsa contra as palavras de Tirésias, mas não se manifesta com a mesma atitude contra as implicações feitas pelos velhos tebanos.

O Coro também dialoga com a personagem de Creonte. O homem que ocupa uma posição de prestígio em Tebas dirige-se aos Anciãos chamando-os de “Cidadãos” (513), numa referência à sua coletividade. Procura saber informações sobre as acusações de traição proferidas por Édipo. O corifeu tenta mediar a situação, atenuando o conflito entre eles, revelando que a atitude do soberano fora tomada não pela ponderação de “um espírito reflexivo”, mas sob a influência “do império da cólera” (523-524). O Coro diz desconhecer quais os fundamentos das acusações de Édipo (527) contra Creonte, o que demonstra certa submissão e/ou uma neutralidade no que se refere aos conflitos entre Édipo e outras figuras: “Não sei, é que não tenho olhos para o que fazem os soberanos” (530). Procura atuar de maneira discreta, agindo como um apaziguador de conflitos, como quando busca trazer Édipo à razão e o chama a ponderar sobre a sensatez de um Creonte que se defende (616-617). Ou ainda quando se manifesta, ao chamar a atenção de Édipo e de Creonte para que se “calem” (631), pois a rainha Jocasta se aproxima.

O Coro atua como um conselheiro do rei ao intervir com súplicas para que controle sua ira e aja de maneira ponderada (650). Em tom emocional, procura alertar Édipo para a importância de refletir sobre a dedicação que Creonte mostrara no passado, levando em consideração os serviços prestados à cidade e às suas ações que sempre se mostraram sensatas e condizentes com as de um bom cidadão (652-653). Segundo Vidal-Naquet; “O coro não é a *boulé* [conselho], se bem que se aproxima por vezes [disso]” (2002, p. 182).

A amizade e a fidelidade de Creonte para com o Édipo também são motivos pelos quais o Coro procura interceder junto ao soberano para que reflita em suas acusações

nascidas de suspeitas infundadas (656-657). Declara que estas palavras surgiram pela má compreensão de Édipo, o que o leva a cometer um ato de injustiça (681-682). O papel político do Coro se intensifica quando faz com que a contenda entre os parentes seja encerrada. Para ele, há preocupações maiores neste momento, ou seja, a peste que devasta a cidade de Tebas e que precisa de uma solução para livrar o povo do sofrimento (685-686). Consegue abrandar o espírito de fúria irracional do herói, restituindo-lhe a energia e a razão (688-689). Isso mostra mais uma vez a influência que esse Coro, pela importância delegada à idade já avançada e apoiada pela ponderação e responsabilidade, exerce junto a Édipo.

Nas intervenções do Coro o que se verifica é que essa coletividade se manifesta, sobretudo, como uma autoridade junto ao soberano e às outras personagens, autoridade que lhe é conferida pela velhice e pelo estatuto aristocrático. Procura a todo o instante desviar Édipo de conflitos familiares, onde ele se mostra mais fraco, e tende a canalizar-lhe as energias para os interesses do coletivo e da cidade nos quais o tirano se mostra mais eficaz. Ao buscar trazer Édipo ao encontro dos problemas da cidade, o Coro destaca ainda mais o caráter coletivo. Para ele, o que importa é a obrigação do soberano para com os cidadãos e não os conflitos de ordem particular – e porque não familiar – entre os detentores do poder.

Mas a autoridade e influência do Coro junto aos setores dominantes não tira sua condição de subordinado ao poder maior. Quando da suspeita de Édipo – de que Creonte pudesse ter tentado tomar o poder mesmo sem o apoio do povo (540-542) –, o Coro se manifesta fiel ao ele, afirmando que uma atitude contrária, de abandono do soberano, demonstraria “desvario e insensatez” de sua parte (689-691). Evoca os feitos anteriores de Édipo para com a cidade, quando trouxera “ventos prósperos” no momento em que esta fora “acossada pelo sofrimento”, como no caso da Esfinge (692-693), para justificar sua devoção. E conclui convocando o herói a tomar o leme da nau/cidade em suas mãos, igual a um comandante, para conduzi-la novamente como um “timoneiro auspicioso” (694-696), ou seja, para agir como um governante prudente e sensato no controle da cidade.

A aparente fidelidade à pessoa de Édipo é na verdade uma lealdade ao poder que ele exerce, ao timoneiro que ele representa. O Coro demonstra uma simpatia e uma cumplicidade com o herói durante o desenvolvimento do enredo e permanece junto dele no seu momento de sofrimento de maneira solidária. Entretanto, diante dos pedidos feitos pelo Édipo flagelado, para que o expulsem da cidade ou mesmo o matem, atirando-o ao mar para que ninguém mais possa vê-lo desgraçado (1410-1411), o Coro se mantém passivo,

delegando novamente o parecer deste veredito àquele que agora está no poder²²⁰: Creonte (1416-1418). Cabe ainda a função de atuar como um consolador de Édipo nos seus momentos de angústia. Quando o herói age com arrogância, o Coro procura chamar-lhe a atenção para a prudência; quando o herói parece esmorecer ou enfraquecer, o Coro procura ajudá-lo a recobrar as forças, motivando-o e reconfortando-o.

No estásimo III, logo depois de Édipo levantar suspeitas de pertencer a uma família de “raízes humildes” (1079), sem laços de nobreza, e de sentir-se repudiado por Jocasta²²¹ por esse motivo (1076-1085), o Coro se manifesta solidário exaltando uma possível origem de ordem divina. Ele não só é solidário, como também parece saber parte da “verdade”: “se eu sou profeta” (1086), são suas primeiras palavras. Porém, não está convencido desta verdade como Jocasta e celebra o monte Citéron como compatriota, ou mesmo parente de Édipo – ou seja, sabe onde ele nasceu –, como seu irmão, sua ama e mãe (1086-1095). Foi o monte que salvou o herdeiro da casa real.

Mas Édipo está novamente diante de uma encruzilhada. Depara-se com uma nova origem, pois é incerto que seja filho de Pólipo e Mérope, rei e rainha de Corinto. O Coro busca restituir-lhe o ânimo, interrogando-se sobre uma possível ascendência olímpica do governante tebano, sobre qual deus poderia ter sido aquele que gerou o herói. Ao levantar o questionamento: “será que Édipo resultou de uma daquelas relações míticas e que a sua identidade é quase virtual? De Pã com uma ninfa? De Apolo com uma mortal? De Hermes? De Dioniso?” (1098-1109), o Coro eleva a pergunta do real para o fantástico, atribuindo a Édipo a condição de um semideus.

Entretanto, logo depois de toda a alusão sobre uma origem elevada para Édipo, desaba a verdade, que Jocasta já adivinhara. E o Coro muda de tom. Apesar de exaltar as virtudes e a possível origem divina do tebano, atua politicamente mais como um observador/comentador e conselheiro do tirano. Procura enfatizar a sua inocência em relação aos crimes humanos e divinos que são causa da ira dos deuses e da peste em Tebas, apontando que somente compete aos deuses “esclarecer quem foi o criminoso” (276-277). Em momento algum o Coro toma alguma decisão ou decreta alguma sentença, que não

²²⁰ Aqui se pode ver um ponto em comum entre o coletivo representado pela figura do Sacerdote e a coletividade dos Anciãos de Tebas: a submissão e a dependência ao poder maior. Parece haver uma sintonia, ou mesmo uma união simbiótica entre esses dois grupos ou setores sociais que fazem parte da mesma nau/cidade, e que necessitam da ajuda e do comando do timoneiro para conduzi-los, visto que retomam os mesmos símbolos para designar o soberano de Tebas.

²²¹ Jocasta já sabe a verdade e resiste ainda até a prova final. Mas diante das provas irrefutáveis e da recusa de Édipo em encontrar a resposta sobre a sua origem, a rainha tebana sai de cena, para o interior do palácio, para consumir seu fim trágico.

delegue o resultado final aos deuses ou ao soberano: “[...] nas tragédias o coro nunca decide, ou suas decisões são objeto de derrisão; regra geral é o herói – ou a força que o move – que toma as decisões irrevogáveis que estão no fundo de toda a tragédia” (VIDAL-NAQUET, 2011b, p. 275). Não interfere efusivamente nas ações do protagonista ou nas ações das outras personagens. Sua atuação serve de instrumento dramático que leva o herói à reflexão, mas não age efetivamente no desenrolar da trama. Por isso não compete com a superioridade do protagonista, que torna a participação do Coro discreta.

Afinal, o Coro dos Anciãos se mostra fiel e solidário ao herói, pois conta com ele para salvar novamente a cidade de Tebas. E quando a desgraça se aproxima da casa de Édipo, lamenta seu fim trágico, sem julgar seus atos ou culpa (1346-1347). Apenas se compadece da sua fragilidade diante da condição humana (1524-1530), dando à peça um sentido universalista e a Édipo o valor de um paradigma. E por fim, exprime, em poucas palavras, a filosofia global da peça: “Assim, aos olhos dos mortais que esperam ver o dia derradeiro, ninguém pareça ser feliz, até ultrapassar o termo da vida, isento de dor”²²² (1527-1530).

Além da sua relação política e da aparente influência junto ao condutor da cidade, o Coro também demonstra manter uma forte conexão com a ordem familiar da casa dos Labdácidas.

Logo no estásimo I, diante das revelações do adivinho da possível culpa de Édipo no assassinato do antigo rei tebano, o Coro se manifesta preocupado com o futuro da “casa de Lábdaco” e com a “casa de Pólipo”, se a culpa de Édipo for confirmada (483-496). Isso porque Laio era descendente do primeiro e Édipo era, até o reconhecimento da sua verdadeira identidade, considerado filho de Pólipo. Se Édipo fosse realmente o assassino de Laio, poderia se instaurar a “discórdia entres essas casas” (489-491) e é isso que o Coro inicialmente teme. É nesse mesmo estásimo que o Coro ainda se interroga sobre que relação pode haver entre Édipo e os Labdácidas. No entanto, demonstra confiança na sua inocência e não o acusa de maneira precipitada (504-506), pois este se mostrara valoroso

²²² O tema da felicidade (*eudaimonia*) do homem proposta pelo coro sofocliano se assemelha com a questão levantada por Crespo a Sólon, segundo a versão de Heródoto: “Veio-me agora o desejo de te perguntar se já viste alguém que fosse o mais feliz dos homens” (Hdt. 1.30.3). Em sua resposta, Sólon apresenta duas histórias sobre aqueles que considerava terem vivido uma vida feliz: Telo de Atenas declarou ter tido belos e bons filhos dos quais não viu morrer nenhum, venceu batalhas importantes, morreu em combate e foi exaltado pelo seu povo (1.30.4-5); E dos irmãos argivos Cléobis e Bíton: ricos e de grande força física, num ato de extrema coragem honraram sua mãe, que pediu aos deuses que lhes concedesse “o melhor que um homem pode obter”. Depois dessa prece, os jovens adormeceram e não acordaram mais (1.31.1-5). Depois de apresentar essas histórias a Crespo, Sólon concluiu: “Pareces-me muito rico e rei de muitos homens, mas o que me perguntaste eu não te posso dizer que sejas, antes de saber se atingiste feliz o termo da vida” (1.31.5).

para com a cidade em outros momentos. De conspirar contra a cidade é um crime pelo qual não pode acusá-lo e se mostra grato pelos grandes feitos para com Tebas (510-511).

A proximidade deste Coro com a casa dos Labdácidas pode ser notada não só na relação com o presente chefe, mas também na relação com Jocasta. É o Coro que anuncia a entrada dela na peça (631-633). O faz com entusiasmo e reverência, porque conhece a influência que ela exerce no palácio e tem a esperança na sua intervenção no conflito que se instaurara entre Édipo e Creonte. Confiante nessa influência, solicita que a rainha leve Édipo para dentro do palácio e acabe com a discussão pública entre os dois parentes (679).

Por seu lado, Jocasta também demonstra confiança na lucidez e lealdade do Coro à casa real, pois é a ele quem interroga quando procura elucidar seu desconhecimento sobre os fatos que motivaram a contenda entre o esposo e o irmão (680-686). E é diante do Labdácidas (no palácio tebano) que se encontra o Coro de Anciãos quando interpelado pelo Mensageiro da casa de Pólibo, que chega a Tebas trazendo notícias de Corinto. O Coro está próximo de Jocasta e a identifica ao forasteiro, numa ironia trágica, como sendo: “mulher, mãe dos seus filhos”²²³ (927-928).

Logo depois do encontro de Édipo com o Mensageiro de Corinto, o Coro interfere neste diálogo se manifestando duas outras vezes com referências a Jocasta. Primeiramente, quando Édipo quer saber informações sobre o pastor (Servo de Laio) (1051-1053); e por fim quando a rainha já parece ciente de que os oráculos se cumpriram, e sai de cena ao não conseguir dissuadir Édipo da sua busca (1074-1076). O Coro enfatiza-lhe a dramaticidade na saída, revelando preocupação e estranhamento perante o seu comportamento perturbador: “Por que motivos se retira tua esposa, Édipo, como se a agitasse uma violenta angústia? Temo que deste silêncio possa irromper qualquer desgraça” (1073-1075). A atitude de o Coro destacar a estranheza na maneira de agir da rainha pode significar um recurso cênico para ampliar o efeito da angústia que ela devia representar ao deparar-se com a verdade. Ou ainda uma estratégia do autor para antecipar o momento do reconhecimento²²⁴ dos fatos sobre o cumprimento dos oráculos e dos crimes na casa dos Labdácidas que estão prestes a ser esclarecidos.

²²³ O que o coro diz é “*gyne de meter ede tôn keinon teknon*” (Esta é a mulher, mãe dos seus filhos). Ou seja: *gyne* (mulher) em seguida *meter* (mãe), e embora o coro não esteja dizendo que Jocasta é esposa e mãe do rei, as duas palavras seguidas resultam em algo como: ‘mulher mãe’ dos seus filhos. Basta uma pausa entre as duas palavras para dar a ideia de que o desfecho é irônico, pois revela a verdade sobre a identidade de Jocasta como esposa de Édipo.

²²⁴ Cf. Arist. (*Po.* 1452a30-1452b1-2): “O reconhecimento, como indica o próprio significado da palavra, é a passagem do ignorar ao conhecer, que se faz para amizade ou inimizade das personagens que estão

Por outro lado, também pode denotar a proximidade entre os representantes do Coro e os integrantes da casa real. Isso porque os Anciãos demonstram conhecer bem o comportamento da rainha, o que possibilita a estes perceber que algo de estranho se passa. No seu silêncio, o Coro é capaz de destacar que algo não está normal na maneira de agir característica desta personagem. Essa percepção por parte do Coro sobre o que acontece no interior da casa real revela como este grupo dispensa uma atenção especial aos eventos que se sucedem no *oikos*, acima até mesmo do cuidado dispensado pelo próprio senhor da casa, Édipo. Enquanto o Coro revela preocupação com o comportamento estranho e desmedido da rainha, Édipo, numa ironia trágica, acredita que sua atitude seja de “grande orgulho de mulher”, preocupada com a falta de uma condição de nobreza e envergonhada pela possível ascendência humilde da família que o gerara (1076-1085).

A relação com o Coro e com Jocasta enfatiza um estado de limitação do tirano, que se revela cego perante os acontecimentos que ocorrem no interior do seu lar. Mais uma vez se manifesta o problema da cegueira do herói. Nem mesmo perante os fatos, Édipo consegue interpretá-los. Não é capaz de se compreender a si mesmo, nem a Jocasta que é afinal a sua origem, o que demonstra afinidade do Coro com o *oikos*, o que falta em Édipo.

Torna-se evidente como o decifrador de enigmas não é detentor de todos os conhecimentos, sobretudo dentro do *oikos* suas limitações se manifestam. E é a falta desse conhecimento que o levou a cometer seus crimes e que irá causar e potencializar o fim trágico, não apenas do herói, como de toda a casa dos Labdácidas. Quando toda a verdade é descoberta e a casa dos filhos de Lábdaco encontra-se em ruínas, pela degradação dos crimes cometidos e pela contaminação do incesto, Jocasta enforca-se dentro do palácio, e ao Coro só resta lamentar a desdita da “infeliz rainha!” (1236). Mas é no estásimo IV, após o autoflagelo de Édipo, que o lamento do Coro frente ao sofrimento que se abate sobre os descendentes de Lábdaco se intensifica, num canto de clamor que o leva a comparar a fragilidade da vida dos mortais “ao nada” (1186-1188). Este novo canto tem uma relação com o anterior por contraste. O Coro nega a possibilidade de haver, para os humanos, *eudaimonia*, ou uma impossibilidade de alcançar e manter as benesses da vida – pátria, filhos, riqueza, honra – até um fim feliz.

Édipo é apresentado pelo Coro como paradigma da condição humana (1193). Os anciãos enumeram todas as conquistas que ele teve ao longo da vida (1196-1203): vitória

destinadas para a dita ou para desdita. A mais bela de todas as formas de reconhecimento é a que se dá justamente com a peripécia, como, por exemplo, no *Édipo*. [...] reconhecimento com peripécia suscitará terror e piedade, e nós mostramos que a tragédia é imitação de acções que despertam tais sentimentos”.

sobre a Esfinge, o trono de Tebas, esposa, filhos; prosperidade e riqueza²²⁵. Até mesmo desafiou uma divindade e venceu²²⁶. Mas ao deparar-se com sua verdadeira origem humana e limitada, essa capacidade aparentemente ilimitada contrasta com o fim trágico: tornou-se o mais infeliz dos homens, amaldiçoado pelos crimes mais horrendos, o parricídio e o incesto, o contraste profundo entre o tudo de bom e o tudo de mal (1204-1221).

O Coro ainda ressalta que a causa da queda da “gloriosa figura de Édipo” (1207) é produto do conflito interno entre pai e filho²²⁷. Mesmo sem ser conhecido, esse conflito familiar causara desgraça de ambos (1207-1208). Édipo pode ser visto como representante da nova sociedade da polis na qual o poder patriarcal gentílico perdera sua influência social:

[...] o mito de Édipo deve se julgado como um símbolo não do amor incestuoso entre mãe e filho, mas a rebeldia contra a autoridade paterna da família patriarcal. O casamento de Édipo com sua mãe Jocasta é um elemento secundário na tragédia: apenas um dos símbolos da vitória do filho, que ocupa o lugar do pai, e, com isso, todos os privilégios deste (BRANDÃO, 1999, p. 47).

Esse conflito²²⁸ provocado pelo destino e pela maldição dos deuses é causa não só da desarticulação da casa dos filhos de Lábdaco, mas pode representar um conflito entre gerações (pai versus filho – *genos* versus polis). A “união monstruosa” com a mãe é enfatizada pelo Coro, destacando o fim de uma ordem no processo natural da família, ou seja, a desestruturação daquela forma de organização social que antes vigorava e conduzia a vida coletiva, mas que perde o seu fundamento. O “genitor e gerado são um só” (1215) e aquela que dera à luz fora agora fecundada pelo próprio filho, tornando a geração seguinte frutos malditos e, conseqüentemente, propiciando o fim do *oikos*.

²²⁵ Nos vv. 1196-1197, o poeta utilizou na mesma frase as palavras *ólbou*, para ressaltar a riqueza material que Édipo adquiriu, e *eudaimonos*, para marcar as conquistas imateriais do herói (felicidade). Estas conquistas, em campos opostos, parecem querer mostrar como a plenitude da vida contrasta com a fragilidade humana, que é guiada pela *Tykhe*.

²²⁶ Cf. S. (*Ant.* 332-333), na ‘Ode ao homem’ onde se afirma que o homem é capaz de realizar qualquer coisa.

²²⁷ Cf. Brandão (1999, p. 47): “Em *Édipo Rei*, Édipo mata o seu pai Laio que lhe tenta tirar a vida. [...] Se, portanto, analisarmos *Édipo Rei* no conjunto da trilogia chegaremos à conclusão de que o problema em *Édipo Rei* é o conflito entre pai e filho, entre Laio e Édipo”.

²²⁸ Cf. Souza (2007, p. 86-87): “Este conflito estava sendo gerado, porque a nova ordem democrática da cidade-estado já não aceitava as antigas formas de organização da sociedade, baseadas no patriarcalismo. Era o embate entre o ‘velho’ (organização gentílica) e o ‘novo’ (a polis democrática) [...] O pai representa a antiga tradição, que entra em atrito com o filho, personificação da nova ordem social. É este conflito que acaba por gerar o efeito trágico nas tragédias sofocianas, como no caso da peça *Édipo Rei*”.

Neste estásimo, o Coro não condena Édipo pelos seus atos. Acaba apiedando-se de sua desdita diante do destino que lhe fora imposto (1218-1222) pela maldição que caíra sobre a família. Segundo Fialho (2010, p. 138), o Coro encerra o estásimo com as mesmas palavras que o herói proferira anteriormente (1183), demonstrando solidarizar-se com sua condição de desgraçado pelo “destino”²²⁹ que lhe cabe (1298-1301).

Por fim, verifica-se como o Coro tem uma participação latente na vida familiar e nos acontecimentos do *oikos*. Ele tem um vínculo de proximidade não só com o governante da cidade, mas também demonstra uma relação de respeito para com a rainha, não pela condição de esposa do tirano, mas pela proximidade que o une ao *oikos* régio. Este vínculo entre a casa de Lábdaco e o Coro dos Anciãos é possibilitado pela ligação de integrantes de um mesmo setor social, ou seja, de uma aristocracia familiar.

No que tange a questão da religião, o coro parece apresentar uma posição conservadora e reacionária, o que se justifica pela sua constituição, formada pelos anciãos tebanos apoiados nos antigos preceitos de uma tradição religiosa. Esse é o seu estado de espírito num primeiro momento, quando o Coro se mostra dependente das divindades, evocando no párodo a figura de Zeus, bem como o seu temor à atuação dos deuses para com os homens (151-157). Na 1ª antístrofe do párodo, suplica a intervenção das divindades olímpicas protetoras de Tebas – Atena, Ártemis e Apolo –, para que novamente socorram a cidade do sofrimento ao qual está sujeita (158-166).

O grande tópico do primeiro canto contempla a angústia e o temor aos deuses, seguido de notícias que Creonte traz de Delfos e das súplicas do Sacerdote. O tom de súplica do Coro contrasta com a atitude de segurança e determinação de Édipo. Isso significa que não é, sobretudo, no tirano e na sua capacidade humana que os velhos confiam, mas nos deuses. Muitos estão com a “alma apavorada” e “tremem de medo” (153-154). Mas confiam que é dos deuses e dos oráculos que deve vir o conforto, “a palavra verdadeira”, ou seja, o conhecimento lúcido (158), onde reside a esperança de salvação: “A soberania do oráculo é, nas tragédias, aquilo que o coro nunca contestará” (VIDAL-NAQUET, 2011b, p. 278).

A estes representantes da antiga ordem social, as divindades parecem ser as mais eficazes para a solução dos problemas sociais que provocam a desordem na comunidade. Para eles, foram os deuses que já antes salvaram a cidade (164-168) e, por isso, o podem

²²⁹ Esse destino (*Moirá*) que o coro neste v. 1302, lamenta ser o condutor da ‘sorte’ do herói, é a mesma divindade que ele solicita que o ajude a manter a “pureza em todos os seus atos e palavras” (863-865).

fazer de novo. Ao contrário do Sacerdote na abertura da peça, que credita a salvação anterior de Tebas a Édipo e às suas virtudes, suplicando seu socorro, o Coro dos Anciãos dedica toda a atenção e súplica aos deuses.

Essa conduta diferente entre as duas personagens coletivas que representam setores diversos da sociedade tebana, é ressaltada na estrofe II, onde o Coro enumera como fizera antes o grupo de suplicantes os males de que a cidade sofre (168-199). Mas ao contrário da primeira súplica, o destinatário deste outro relato são os deuses e não Édipo. Há uma intensificação da súplica pelo interlocutor, que parece querer corrigir a ação do anterior.

Na estrofe III, o Coro evoca cada deus pelo nome, suplicando-lhes de acordo com os seus atributos. De cada uma das divindades se espera uma intervenção à medida de seus poderes. Os apelos de “salva-me” são aqui repetidos (188, 205-206) constantemente. Isso porque o novo suplicante confia nos deuses. Tal como o Sacerdote e os suplicantes da abertura, o que move o Coro é a esperança de que uma força maior – os deuses, não Édipo – resolva o problema. Por isso, a fala de Édipo em relação a esse canto é curiosa e apresenta uma desmedida. Os pedidos que o Coro faz aos deuses, interpreta-os o tirano como dirigidos a si mesmo. Se na presença dos suplicantes ele reage como o único entre os homens capaz de atender as súplicas, agora parece convencido de que seu poder é comparado ao dos deuses. No discurso que se segue, Édipo é insistente ao tomar para si a responsabilidade por toda a cidade, num caráter individual que se torna exagerado pelo uso da primeira pessoa do singular *ego* (eu). Por isso, há um tom de *hybris* que é cometida nesta fala do tirano, *hybris* que se intensifica e o leva à queda.

Se a postura do herói autossuficiente é exagerada, a posição do Coro no Episódio I, em relação ao problema da peste, é de inércia no que tange a medidas efetivas: nesta reação, os dois coletivos (Sacerdote e Coro) têm comportamentos semelhantes. Eles se dizem inocentes do crime cometido quando na presença e interpelados pelo tirano (276-278), ao mesmo tempo não apontam soluções, nem se dispõem a auxiliar no processo de resolução. Ao invés disso, delegam às divindades a incumbência de resolver o problema (278-279). Para eles, o que provém das divindades a elas compete, ou somente elas podem deliberar sobre o assunto. É só quando os deuses não esclarecem ou não intervêm que os homens podem tentar agir. Esta intervenção coral é também uma espécie de denúncia de um certo excesso de Édipo na sua autoconfiança, chamando a atenção dele para uma atitude desmedida.

Já num segundo momento, no estásimo I, o Coro demonstra uma alteração no ritmo de intervenção. A voz coral não parece tão inerte e compassiva como até então. O tom demonstra vigor e indignação diante do crime cometido que provoca a ira dos deuses. O Coro pede a condenação do “ignoto assassino” (475) e evoca a justiça (463-472). Este estásimo é entoado logo após a saída de Tirésias, que fizera as piores revelações, ainda infundadas, sobre o tirano. E é justamente o momento em que as palavras do Coro vêm apresentar a certeza de que o destino de Édipo, por mais que o herói tente fugir a ele, é inevitável. A verdade virá dos deuses e será destrutiva para o culpado.

Como que assumindo as dúvidas, que são de Édipo e de todos em Tebas, a primeira palavra do coro é *tís* (quem) (463). A interrogativa se manifesta consequentemente com a crença de que os deuses hão-de cumprir sua vontade a qualquer custo, o que acentua a certeza e a veracidade do oráculo de Apolo e o horror dos crimes cometidos. Todos os deuses estão contra o criminoso, Zeus – na pessoa do seu filho Apolo – e as Erínias vingadoras da morte. O tom geral é o da inevitabilidade do castigo àquele que Delfos acusa sem identificar. É importante destacar a insistência do coro em ressaltar a infelicidade desse homem que, com sangue nas mãos (466), tenta fugir desesperadamente (467-468), como um exilado (476-478), à força da inevitabilidade dos oráculos (479-482). Sem saber, o que o Coro faz é narrar a trajetória de Édipo que, após ouvir do oráculo que mataria o pai e desposaria a mãe, foge de Corinto, buscando o exílio da suposta casa paterna, na procura de escapar à realização da inevitabilidade revelada pelo deus, pois o sangue de Laio já corre em suas mãos.

Ao reafirmar a certeza do castigo e do poder dos deuses, o Coro apresenta dúvidas. Tal como o rei e os outros mortais, também o Coro se interroga e nada sabe do sentido concreto dos prenúncios de Tirésias. A sua hesitação (483-489) contrasta com a convicção divina. O que ao adivinho é sabido, dos que o cercam é ignorado. O Coro interroga-se concretamente sobre a relação de Édipo com os Labdácidas: sobre Édipo, os velhos constatam que realmente nada sabem (490-496) e o passado obscuro do rei é questionado.

Que os deuses tudo sabem, não há desconfiança. Mas os homens, mesmo os adivinhos, terão acesso à verdade? Este é um ponto crítico quanto ao conhecimento humano. Será que existe alguém, mesmo que inspirado pelos deuses, que ascenda além da natural limitação humana? O Coro aceita que, entre os homens, há os que têm maior ou menor conhecimento. Mas por enquanto recusa-se a aceitar as verdades da acusação de Tirésias e quer provas. Porque até agora a prova que tem é que Édipo foi capaz de

desvendar os enigmas da Esfinge, e com isso provou que era “*sophos*” (sábio) e amigo da cidade (497-498).

A dúvida que o Coro interpõe aos condutores da religião não tem a mesma intensidade da descrença levantada por Jocasta. Em nenhum momento os anciãos duvidam dos deuses, apenas questionam sobre a possível legitimidade da revelação do adivinho, talvez motivada pela acusação de corrupção feita anteriormente por Édipo. Novamente a legitimidade, não da religião da cidade, mas dos seus condutores encontra-se questionada.

Essa fala carrega em si uma importância para o sentido geral da ação. A interpelação do Coro feita logo depois das revelações de Tirésias mostra que só os deuses são detentores da verdade, os únicos sábios em plenitude e que o conhecimento deles é certo. O mesmo Coro mostra que os homens são limitados no conhecimento, mas que entre eles há uns poucos que demonstram ser sábios. Entre estes poucos homens, eleva-se a figura de Édipo, detentor da *sophia* a qual demonstrou no trato com a Esfinge (507-509). Com essa afirmação, o Coro mantém a sua lealdade ao tirano (504-506), dedicação devotada ao herói como crença na sua grandeza, mesmo sendo inferior aos deuses.

A fidelidade em Édipo e a sua sabedoria gera no Coro a confiança de delegar, mesmo que de maneira indireta, a missão de vingar a casa dos Labdácidas, não somente às divindades, mas também a Édipo. Esta atitude revela a esperança do Coro em sua inocência, bem como a convicção na sua capacidade de intervir nos problemas sociais (495-496). E termina o Coro com uma afirmação de lealdade: “por conseguinte,/ de um crime jamais o acusará meu coração” (510-511).

Essa atitude do Coro apresenta o conflito existente nessa sociedade em transição, e destaca sua função educativa que procura mostrar ao cidadão como a religião e os deuses deixam de ser os únicos responsáveis pela organização social e cabe também aos homens buscar as soluções para os problemas que desarticulam a sociedade.

Porém, se este conflito é uma constante na vida do cidadão da polis, Édipo é a personagem que caracteriza esse espírito conflituoso com maestria. Sua busca por solucionar esse conflito o leva a encontrar ainda mais questionamentos e dúvidas sobre quem é o assassino de Laio e quem é ele. As poucas respostas que surgem são enigmáticas e aumentam a tensão do herói, pois convergem para uma solução catastrófica.

O Coro procura tranquilizar Édipo, cada vez mais angustiado por dúvidas, e aconselha-o a aguardar provas (834-835). Apesar da suspeita que o próprio Coro levantou anteriormente (da possível culpa de Édipo), a esperança, na voz desse coletivo que se

mostra fiel ao tirano, é aqui a grande palavra. Mas a expectativa evocada pelos anciãos é cada vez mais escassa. Tal como Édipo, eles veem a esperança fugir. O crime está prestes a ter um desfecho e o culpado está por ser revelado. Em vista disso, pode-se afirmar que crime e castigo são os temas (863-887) centrais do complexo estásimo II²³⁰, temas oportunos neste canto de revelação e de conflito entre a responsabilidade do homem e a vontade dos deuses.

A complexidade deste canto é proporcionada pela manifestação do coro na duplicidade do seu entendimento de justiça – dividida em justiça humana e justiça divina. Da mesma maneira que, para a manutenção da ordem pública, a lei tem suma importância, para a manutenção da religião, “as leis que residem nas alturas” (865) possuem uma magnitude ainda maior, segundo o Coro, que defende o valor da “pureza” ou da “inocência” “nos atos e palavras” (863-865). É esta lei divina que o coro evoca para julgar o crime que acaba provocando a peste que toma conta de Tebas. Ao caos que se apodera do palácio opõe o dom divino da inocência. Isso leva a crer que a verdadeira lei só existe no Olimpo, onde é eterna, divina, rigorosa, superior às leis que os homens criam²³¹, mas não são capazes de manter a harmonia na sua totalidade. Isso porque os homens, diferentemente dos deuses, são cheios de defeitos e limitados, sobretudo na aplicação da justiça. É nesse ponto que o canto religioso do coro torna-se também, na sua complexidade, um canto de sentido claramente político (872-881), de crítica à tirania.

Para os anciãos de Tebas, é a *hybris*, a arrogância, que gera o tirano (tirano aqui no sentido negativo²³²). Esse mesmo tirano, que surge com a *hybris*, está condenado ao castigo e à ruína: devido ao orgulho e à impiedade, em atos e palavras, e ao desrespeito pela Justiça (*Dike*) (882-891), castigo do qual ninguém escapa (892-896).

O que não fica claro é se o Coro está apenas a refutar a má tirania como forma de governo numa sociedade democrática como a polis ateniense ou se a crítica está direcionada a Édipo em particular. Isso porque o modelo de soberano encarnado por Édipo

²³⁰ Cf. Fialho (2010, p. 110): “Este Estásimo tornou-se, na história da interpretação de *Rei Édipo*, um dos passos mais controversos e discutidos da peça. Qual é, na realidade, a posição do Coro perante os acontecimentos? Antevê a identidade de Édipo, ou, pelo contrário, sente que os acontecimentos se encaminham num sentido diferente do dos oráculos e pede que estes se mostrem operantes? A quem se dirige o seu tom de censura, a Laio, a Jocasta ou a Édipo?”

²³¹ São as mesmas leis – humana e divina – com que Antígona confronta-se com Creonte na peça homônima da heroína.

²³² Cf. Ferreira (2004, p. 64): “O termo tirano e o do regime a que dava origem, a tirania, não tinham o sentido negativo que encontramos nos fins do século V e no IV a.C. e que hoje apresentam. Na primeira ocorrência, o fr. 10 West de Arquíloco, a tirania é apelidada de poderosa e, na segunda metade do século V a.C., ainda os termos *tyrannos* e *tyrannis* aparecem utilizados com o sentido apenas de ‘rei’, ‘soberano’, e ‘realeza’, ‘poder’, embora a cor semântica negativa também ocorra”.

até então está abalado pela culpa que o herói agora assume sobre si, provocada pelos excessos que o levaram a cometer o crime e a assumir o poder.

Para o Coro, os interesses da cidade estão acima dos interesses do tirano. E os interesses coletivos, somente os deuses os podem salvaguardar. Mesmo implícito nas suas palavras (que Édipo sempre agiu em favor da cidade), este também acaba pondo-a em risco pelo crime que cometera no passado. E é neste momento que os deuses devem assumir o controle para poder novamente restituir a ordem do universo e/ou da polis.

Por fim, na antístrofe final deste estásimo, o Coro evoca o cumprimento dos oráculos que se anunciaram, ou então a crença e os cultos aos deuses estarão ameaçados (897-910). Somente se os deuses cumprirem o anunciado e executarem sua justiça prometida é que o caos novamente dará lugar à ordem. Mesmo que para isso a justiça divina seja violenta e o “bode expiatório”²³³ seja um inocente de sua culpa. Isso porque, para o Coro dos Anciãos, é preferível acreditar em deuses violentos e justiceiros, se assim for preciso para manter uma ordem no mundo, do que não acreditar em deuses nenhuns e a cidade permanecer no caos.

Essa última manifestação do Coro apresenta um embate, que parece retomar preceitos religiosos conflitantes em uma sociedade em constante transformação. Nesta sociedade, apesar da transição do pensamento mítico para o racional baseado na filosofia e na retórica, que possibilitara ao homem uma formação intelectual fundada na razão e não apenas na crença no mito, o cidadão da polis ainda era um homem que mantinha a crença nas divindades e na religião. E o seu principal conflito era conseguir conciliar essas forças tão antagônicas numa sociedade que passava por um processo de grandes mudanças.

Assim, pelo papel de conselheiro do herói, de mediador dos conflitos e de apresentar as características modelares para um cidadão ideal é que a personagem do Coro pode ser compreendida com a alta escola da Grécia, como nos apresenta Jaeger: “O Coro foi a alta escola da Grécia antiga, muito antes de existirem mestres que ensinassem a poesia. E a sua acção era comm certeza bem mais profunda que a do ensino intelectual” (1979, p. 273). Sua insistência pela busca da moderação (*sophrosyne*) é o princípio básico de um bom cidadão para que possa conduzir a cidade-estado, participando ativamente da vida política, familiar e religiosa, evitando os excessos e buscando o conhecimento. Isso

²³³ Segundo Brandão (1999, p. 10) o vocábulo tragédia (do grego *tragoidia*: *tragos*=bode; *odia*=canto) esteve inicialmente relacionada com um ritual em honra do sacrifício de um bode a Dioniso (o bode expiatório).

faz do Coro de *Rei Édipo* uma das personagens com uma maior participação educativa na peça, assumindo a sua função pedagógica no processo de formação do cidadão da polis.

O Coro também reflete o período de transição social por que passa a sociedade grega. O seu comportamento oscilante aponta para essa direção: de um lado a persistência da valorização e atitude referencial ao idoso; de outro, o novo papel que os anciãos deveriam assumir na nova ordem social democrática. Aqui se coloca a justa medida, ao que parece, meio confusa nas posições do Coro, mas que por seu turno, dá ao poeta a possibilidade de ensinar o que era desejável para o seu povo na nova sociedade.

5. ÉDIPO EM COLONO E SUAS PERSONAGENS

Assim como *Rei Édipo* e *Antígona*, o enredo de *Édipo em Colono* de Sófocles obedece à tradição épica já consolidada do mito dos Labdácidas, ou da linhagem de Édipo e seus antepassados, também utilizadas por Ésquilo e Eurípides²³⁴. A peça foi escrita por Sófocles pouco antes da sua morte, em 406 a.C, mas representada apenas postumamente por um neto, seu homônimo, em 401 a.C. (FIALHO, 1996b, p. 7); inclui-se no ciclo tebano²³⁵ (*Rei Édipo*, *Antígona* e *Édipo em Colono*) por essas três tragédias narrarem a história da família de Édipo e comporem o eixo de um mesmo mito²³⁶, ainda que de forma totalmente independente.

Mas, ao contrário das duas outras peças, *Édipo em Colono* se caracteriza por não apresentar o padrão clássico do herói da tragédia destacado por Aristóteles na poética, a transição do herói da “[...] dita para a desdita” (*Po.* 1453a.15). Conforme destaca Santos, esta é uma peça que, como ocorre em *Filoctetes* (409 a.C.), “[...] retrata um resgate do herói, não sua ruína. É uma tragédia com ‘final feliz’” (SANTOS, 2008, p. 13).

Édipo em colono tem como tema central, segundo Burian (1974, p. 408), a transformação de Édipo em um herói²³⁷. Já para Ter Reegen e Leal (2009, p. 28), “[...] uma primeira leitura da peça” pode levar o leitor a interpretá-la tragédia como reflexão do poeta sobre a morte. Como última peça do autor, já que da criação até o seu falecimento provavelmente não se passou um ano, *Édipo em Colono* pode conter em suas linhas a influência do velho Sófocles, próximo dos seus 90 anos, que procura narrar os momentos finais da vida do velho Édipo ou, como destaca Cairus (2001, p. 1), trata-se de “Uma tragédia escrita por um ancião sobre a velhice do maior dos heróis trágicos”. Para Reinhardt, não é sem razão que esta peça é a última do poeta, quase uma reflexão pessoal:

²³⁴ O tema da família dos Labdácidas é abordado constantemente pelos tragediógrafos gregos. Para citar apenas as obras que chegaram até os dias de hoje têm-se *Sete Contra Tebas* de Ésquilo, *Rei Édipo*, *Édipo em Colono* e *Antígona* de Sófocles, e as *Fenícias* de Eurípides.

²³⁵ Cf. Rocha Pereira (2001, p. XIV): “Sobre histórias tebanas, que circulavam entre os Gregos pelo menos desde os tempos do ciclo épico, compôs Sófocles três das tragédias que chegaram até nós, não de forma a constituir uma grupo ligado pelo assunto – o que na época helenística viria a designar-se por trilogia –, mas em épocas distintas da sua quase centenária vida”.

²³⁶ Segundo Brandão (1999, p. 45), as peças de Sófocles compõe uma trilogia “[...] ao nível do encadeamento do mito, não dentro do pressuposto de que as três peças de Sófocles tenham sido encenadas de uma só vez, na ordem do tempo, ou seja, numa das muitas Dionísias Urbanas em que o maior dos trágicos de Atenas competiu”.

²³⁷ Cf. Burian (1974, p. 408): “Sófocles não traz Édipo a Colono para morrer e ser venerado como um herói, mas para se tornar um herói diante de nossos olhos. Isto é, *Édipo em Colono* é um drama de confronto e disputa, não um ritual sagrado. A luta de Édipo para atingir a morte e transformação de acordo com seu oráculo, a essência da ação, é amplamente aprovada na seção média irrelevante da peça”.

“O elemento pessoal chega aqui até à exposição de si, tal como no canto do ancião de Colono sobre a tristeza da velhice. Do mesmo modo que o poeta, o Édipo ancião desse drama encontra-se na soleira entre os dois mundos” (REINHARDT, 2007, p. 217).

Várzeas (2009, p. 283) também mostra, na perspectiva da criação dramática, que esta tragédia de Sófocles carrega um caráter de “balanço final” daquilo que ela considera uma síntese integradora das principais linhas temáticas abordadas nas obras remanescentes deste autor, com destaque para sua personagem principal: “E isto deve-se ao tratamento da figura do protagonista e do seu desenvolvimento na acção dramática. Num universo trágico que põe em evidência a natureza paradoxal do homem” (VÁRZEAS, 2009, p. 283).

Além dos elementos de ordem pessoal e familiar, é relevante a relação que Sófocles parece estabelecer entre a figura do herói e a polis. Da transferência de Édipo da sua cidade, Tebas, que o repudiou e exilou, para uma Atenas que o acolhe em nome dos valores supremos da *eusebeia* (piedade) e da *xenia*²³⁸ (hospitalidade), resulta globalmente o confronto entre duas formas de viver em sociedade e o elogio claro do modelo de uma Atenas ideal²³⁹. Esta é a expressão de um patriotismo que nem a crise profunda, que se adivinhava com o desfecho da guerra do Peloponeso, abalou. Fialho ressalta a influência que o patriotismo tem na apresentação do mito, evocando momentos essenciais da criação sofocliana sobre a família dos Labdácidas, “[...] enquanto associa o destino de Édipo à convicção expressa da perenidade da polis ateniense” (FIALHO, 1996b, p. 7). Por isso, *Édipo em Colono*, possivelmente, fecha não só o ciclo tebano para o poeta, preenchendo a lacuna deixada entre seu *Rei Édipo* e sua *Antígona*, mas também fecha, segundo Lesky, o ciclo da vida de um homem e sua estreita vinculação com a cidade:

²³⁸ Cf. Belfiore (1993, p. 114-115): “*Xenia* é caracterizada [...] como uma ‘amizade ritualizada’, uma relação formal celebrado entre dois membros de diferentes grupos sociais, e manifestada pela troca de bens e serviços. Ele tinha muitas semelhanças com o parentesco e à amizade entre não-parentes pertencentes à mesma unidade política. Como parentesco, as relações de *xenia* eram herdadas. Os *xenoi* protegiam os filhos uns dos outros, e muitas vezes atuaram como pais adotivos. Os *xenoi* eram obrigados a fazer uma ampla gama de serviços um para o outro. Eles ofereciam abrigo e proteção, preservavam, respeitavam e pagavam resgate um do outro, emprestavam dinheiro e guardavam a propriedade um do outro, prestavam serviços rituais, ajudavam uns aos outros a alcançar o poder político, vingavam queixas pessoais, e prestavam assistência militar. Prejudicar um *xenos* era um crime particularmente hediondo, uma ofensa contra os deuses, bem como contra a decência humana”. Assim como a *philia*, a *xenia* era elemento essencial da cultura grega. As diferenças estão na relação de cada um: enquanto a *philia* marca uma relação de parentesco, amizade ou proximidade, a *xenia* é uma relação de hospitalidade com um estrangeiro.

²³⁹ Além de *Édipo em Colono*, outras peças fazem elogios a Atenas, como a *Medeia* de Eurípedes, onde o autor exalta a cidade como uma “terra hospitaleira”, de clima excelente, de homens virtuosos e de habilidades no conhecimento das letras e das artes (*Med.* 824-845). Em *Suplicantes* o poeta também faz o elogio à Atenas democrática, livre de tiranos, onde o povo exerce a soberania e os pobres, assim como os ricos, gozam de iguais direitos (*E. Supp.* 404-409).

Essa vida prenhe de grandeza e perigo que, apesar de todo o alargamento externo do poder, se mantinha nos sólidos vínculos da polis, viveu-a Sófocles, e suas obras dão mostra de que conhecia seus dois aspectos: a orgulhosa incondicionalidade da vontade humana e os poderes que, à sua indomabilidade, lhe preparam a perda (LESKY, 1996, p. 142-143).

A partir desse possível conflito interior do velho Édipo, diante da morte, e a sua ligação com a nova pátria que o acolhe, se buscará mostrar como o herói concebe as relações políticas ao deparar-se com uma nova estrutura social. Além deste tópico que responde às dificuldades causadas pela injustiça dos Tebanos, será preocupação analisar como esta personagem retrata os vínculos familiares fragmentados numa casa real onde a disputa pelo trono impera e as obrigações filiais não obedecem às tradições; os comportamentos opostos de filhos e filhas para com a decadência paterna impõem um confronto de valores masculinos e femininos, constantes e relevantes no tratamento dos Labdácidas. Por fim, considerar-se-á como Édipo procurou reconciliar-se com os homens e com as divindades em busca de uma remissão final.

A investigação destes três tópicos servirá para mostrar como a procura de uma solução para esses conflitos (político, familiar e religioso) foram essenciais para educar e formar o cidadão da polis ateniense num processo de transformação pelo qual a cidade de Atenas estava passando no final de um período de guerra, considerando o papel educativo da tragédia sofocliana.

5.1. O protagonista

Ao contrário do que acontece em boa parte das peças trágicas que chegaram até os dias de hoje, *Édipo em Colono* não se inicia com o protagonista numa situação privilegiada ou, segundo Aristóteles, “intermediária”, de acordo com a recomendação da sua *Poética*, para o modelo ideal: “[...] homem que não se distingue muito pela virtude e pela justiça; se cai no infortúnio, tal acontece, não porque seja vil e malvado, mas por força de algum erro; esse homem há-de ser algum daqueles que gozam de grande reputação e fortuna” (*Po.* 1453a.7-11). Essas características descrevem o herói do *Rei Édipo*, mas não o do *Coloneus*, imagem de uma condição degradante; é sobretudo em consequência de uma reputação (*doxa*) abalada, por ser um parricida incestuoso, ainda que vítima involuntária da determinação divina, que se encontra na circunstância de um pobre viandante exilado.

Sófocles carrega nos traços de uma decadência plena; representa Édipo cego, dependente de outros para enxergar por ele (S. OC 33-34)²⁴⁰ e conduzir seus passos; necessitado da ajuda alheia, nem sempre recebe o suficiente para o sustento e acaba conformado pelo que consegue como algo que basta para sua sobrevivência desgraçada (1-6). Se o protagonista inicial de *Rei Édipo* é o herói na sua plenitude, como chefe de Estado respeitado e confiável, um líder venerado pela sua inteligência e autoridade política legitimada, esse outro Édipo é o oposto em sua potencialidade: “infeliz espectro de Édipo – pois que já nada lhe resta da figura de outrora” (109-110). Nos caminhos do exílio ele é um homem na sua forma mais limitada, que solicita o amparo de outros até para repousar (9-11), que pede constantemente cuidados (21) e proteção por não poder garanti-los por si mesmo; solicita conselhos aos que lhe estão próximos (170); encontra-se como apátrida, exilado do seu país (206) por ser considerado culpado e impuro pelos crimes que cometera (235-236).

A falta de visão não é motivo de uma restrição apenas pessoal, mas também social. Para o Estrangeiro, Édipo não poderia trazer nenhum “benefício” ou “ajuda” à cidade por ser “um homem privado de vista” (73), ou seja, todo homem com alguma deficiência era um empecilho para a sociedade, e dele não poderia vir nenhum benefício; pelo contrário, seria causa de prejuízo à manutenção da ordem social²⁴¹. Entretanto, a cegueira de Édipo pode ser entendida também como uma passagem para a clarividência. É ela que possibilita ao herói alcançar a prudência que a sua limitação exige. Esta lucidez é adquirida pela experiência em caminhos errantes, que o conduzem até ao momento próximo da consagração. É na sua cegueira que os oráculos se manifestam e prometem compensá-lo pelos sofrimentos enfrentados (84-90). Em breve o cego humilhado será iluminado pelos deuses e redimido dos seus crimes involuntários.

Não bastasse a cegueira, a idade avançada é outro obstáculo para o viandante enfrentar. Os longos anos no exílio tornavam-no cada vez mais debilitado e dificultavam a

²⁴⁰ A tradução de *Édipo em Colono* aqui usada é de Maria do Céu Zambujo Fialho. SÓFOCLES. *Édipo em Colono*. Minerva: Coimbra, 1996b.

²⁴¹ Cf. Carvalho-Freitas e Marques (2007, p. 65): “[...] nesse período clássico, a concepção de homem, mundo e sociedade, compartilhada por seus pensadores mais representativos, era calcada na busca de um ideal de sociedade que deveria ter repercussões nas ações e escolhas de um povo. Era um período de formas perfeitas na arquitetura e na arte, de busca de participação do cidadão na política; contudo, era também um período em que o regime de escravidão era legitimado como necessário e em que o valor das pessoas estava em sua função social e na cisão entre trabalho intelectual e trabalho manual. Nessa sociedade, verifica-se que a matriz de interpretação utilizada como referência para a compreensão da deficiência é a perfeição e a função das pessoas para a Cidade/Estado, o que tem implicações na forma como as pessoas com deficiência deveriam ser tratadas: não havia lugar para elas e seu abandono era encarado como uma atitude natural e adequada”.

continuidade do seu caminho (20). A sua condição é ressaltada como algo inconveniente e sem nenhuma importância ou representatividade para os que o recebem com menosprezo: “quem pode ser esse velho?” (143).

No entanto, é a velhice que, nos primeiros versos do prólogo, aparece como instrutora do antigo rei de Tebas, possibilitando-lhe adquirir maior experiência. É por esse conhecimento adquirido com o tempo – “meu velho companheiro” –, que o herói se depara com a verdadeira *areté* (virtude) humana e consegue aprender a conviver com as adversidades que lhe surgem em sua viagem errante. A maior virtude que parece distinguir-se no herói decaído é a resignação, que juntamente com o sofrimento, o ensinou a ser paciente (7-8), virtude esta (paciência) que parece faltar ao soberano de *Rei Édipo* e ao tirano de *Antígona*, geralmente guiados por rompantes de violência e impulsividade.

O Édipo ali apresentado, envelhecido, sofrido, mas acima de tudo, prudente, consegue transformar seu destino. Noutras palavras: plenamente humanificado, Édipo parece ter ao fim de sua vida construído um caminho só seu, independente dos ditames de sua Moira. A questão central deve ser, tal como em *Édipo Rei*, a concernente, em termos mais ou menos aristotélicos, a do domínio das paixões e do cultivar das virtudes (TER REEGEN; LEAL, 2009, p. 28).

A experiência adquirida por esse velho exilado, que vai de um lugar a outro sem um ponto de chegada definitivo para seu descanso, o ensinaram também a estabelecer relações sociais num país estranho. A reflexão, com o passar do tempo, possibilita que o andarilho aprenda a respeitar e a ser submisso às leis e aos cidadãos em terras estrangeiras, que o recebem como exilado: “Como estrangeiros que somos, precisamos consultar os cidadãos desta terra e cumprir os seus preceitos depois de os ter ouvido” (12-13). Diante do Estrangeiro de Colono, Édipo exercita sua habilidade política ao colocar-se na condição de quem precisa ser instruído sobre como deve ser seu comportamento nesta cidade (33-35). Ele também é impelido pelos habitantes a respeitar aquilo que é considerado reprovável ou mais caro pela cidade (184-187) e este se apresenta diante dos cidadãos da Ática em postura de obediência: “Filha, conduz-me tu então, onde possamos falar e escutar guardando reverência. Não façamos guerra à necessidade” (188-191).

As primeiras indagações de Édipo têm um caráter educativo, ao fazer referência às questões básicas de quem chega a um país estranho. Precisa conhecer em qual território está (38a) e qual é o lugar onde se situa (52). O interrogatório continua na busca por descobrir se a região onde se encontra é habitada ou não. Com a resposta positiva, ele

insiste em saber quem de entre os cidadãos governa: o povo ou um tirano (66), e quem é o homem que impera no local (68). As indagações mostram o empenho do herói em aprender como manter relações sociais numa terra de leis e costumes diferentes dos aplicados na sua antiga pátria. Demonstra ter diplomacia nas ações, conhece os procedimentos que conduzem a cidade e sabe da necessidade de se obter informações antes de tomar alguma atitude que possa causar ofensa às tradições locais ou desrespeito às leis. Somente com conhecimento se poderá adotar uma ação prudente (115-116).

Com as informações obtidas, Édipo tem a possibilidade de utilizar argumentos compatíveis com as circunstâncias, para não ser expulso do lugar onde chegara. O estatuto de um desventurado, fragilizado pela idade e pela deficiência, é um dos argumentos utilizados no apelo à proteção dos habitantes do lugar (174-175), conseguindo o primeiro êxito político, com a garantia de que a sua vontade seja respeitada: “Não, jamais alguém te há-de arrancar à força do teu pouso, ó ancião” (176-177). Mesmo quando identificada a real situação pela qual o tebano anda errante em terras estrangeiras, ele se vê ameaçado de expulsão para evitar que a sua presença ímpia atraia a ira dos deuses sobre a cidade, mostra habilidade política para manter as relações sociais e exigir os seus direitos.

Édipo faz uso de um instrumento essencial para a manutenção das relações políticas com os cidadãos da polis: o discurso.

[...] é, pois, a apropriação da palavra que lhe permite convencer as pessoas a lhe fazerem uma recepção digna do homem que sofreu tantos dissabores involuntariamente. Logo, com intuito de convencer os habitantes dos seus sofrimentos, Édipo usa das palavras para lhes satisfazer a curiosidade, já que apenas a visão de si não é suficiente para tal fim (ARAUJO, 2011, p. 6).

Várzeas (2009, p. 296) também destaca que Édipo conhece bem a eficiência das palavras e procura mostrar a força do discurso que pronuncia em sua defesa; recorre a argumentos consistentes, do tipo epidíctico²⁴², como ressaltar o orgulho ateniense de ser considerado o povo mais benevolente entre os Helenos, apesar de incapaz, em relação à sua causa, de acolher o seu pedido de proteção (258-265). Essa premissa é reforçada pelo

²⁴² Cf. Arist. (*Rh.* 3.1358b): “[...] existem três gêneros de discursos retóricos: o deliberativo, o judicial e o epidíctico”. Sobre essas três formas de discursos, segundo Perelman e Olbrechts-Tyteca (1998, p. 56), “[...] o orador se propõe a atingir, conforme o gênero do discurso, finalidades diferentes: no discurso deliberativo, aconselhando o útil, ou seja, o melhor; no judiciário, pleiteando o justo; no epidíctico, que trata do elogio ou da censura, tendo apenas de ocupar-se com o que é belo ou feio. Portanto, trata-se mesmo de reconhecer valores”.

herói que instiga os atenienses a aceitarem a sua súplica, respeitando a fama de Atenas, considerada entre as cidades gregas como a mais piedosa²⁴³.

O discurso do antigo rei tebano, segundo Várzeas (2009), demonstra dois pontos importantes da caracterização do cidadão Édipo como um modelo de homem político. O primeiro é o respeito à autoridade: “De novo se refere à sua dádiva, mas ainda não é ao Coro que a revela. Guardando para o governante da cidade tal anúncio, não apenas o encarece, como ainda demonstra saber respeitar as hierarquias” (VÁRZEAS, 2009, p. 297). O segundo é a habilidade, como um orador ideal que sabe utilizar as palavras certas para se dirigir ao seu público, “[...] aquele que, de acordo com a gravidade dos assuntos, e de acordo com o interlocutor, sabe falar ou calar, avaliando o momento oportuno e a expressão adequada” (VÁRZEAS, 2009, p. 297).

Assim, sentindo certa resistência, pois tem uma revelação muito importante para fazer (288-291), Édipo evoca a autoridade maior da cidade quem pretende dirigir-se. A superioridade do discurso de Édipo é uma das premissas que colabora para o convencimento dos anciãos da Ática e os leva a se inclinar perante as suas argumentações.

Aqui se apresenta uma das propostas formativas do poeta, pois mostra a importância do bem falar para a manutenção das relações sociais. O poder da oratória de Édipo, virtude relacionada com a prática política grega, não é apresentado apenas no seu encontro inicial com os anciãos que fazem parte do Coro, mas é uma marca constante durante toda a peça e se apresenta nos enfrentamentos com as diversas personagens. Ao deparar-se com Creonte e Teseu, o discurso político de Édipo se impõe com intensidade. Em cada fala o herói procura destacar a fragilidade do discurso do seu oponente, ou exaltar a virtude do seu aliado. O encontro com Creonte pode ser caracterizado como um conflito de interesses políticos, onde a exposição didática de um assunto é usada com intensidade. Ambos são governantes velhos, experimentados, mas contraditórios.

No primeiro *agon* entre essas personagens, o principal propósito do herói é desacreditar o discurso feito pelo seu oponente. Para Édipo, a fala do visitante tebano dirigida ao povo ateniense e a si próprio parece elogiosa, mas traiçoeira (761-764), e denuncia que seu único objetivo é apanhá-lo numa armadilha para atender os seus propósitos. A justificativa de Édipo é apoiada em fatos passados, quando Creonte tivera a

²⁴³ A fama de Atenas como a cidade mais piedosa também é explorado por Eurípides nas *Suplicantes*, comparada a sua postura em atender suplicantes em contraponto com outras cidades gregas: “Esparta é cruel e tem carácter fértil em perfídias;/ os outros são pequenos e débeis. Só a tua cidade [Atenas]/ é capaz de levar a termo este encargo./ Ela sabe reparar nas desgraças e tem em ti [Teseu] um jovem/ e corajoso pastor” (E *Supp.* 187-191 grifo nosso).

oportunidade, por duas vezes, de ajudá-lo e fazer a vontade do pobre flagelado, mas não o auxiliara:

Outrora, quando eu padecia por aqueles males que envolveram a minha casa e me era grato o exílio, não me quiseste conceder esse favor que eu bem desejava. Mas quando o meu ímpeto se havia já acalmado e se tornava doce a existência no palácio, foi então que tu me repudiaste e me expulsaste (765-770)²⁴⁴.

O objetivo de levar Édipo de volta à sua pátria, ou pelo menos à margem desta, já fora denunciado por Ismena como um interesse pessoal diante dos oráculos revelados, “A fim de te fixarem junto à terra de Cadmo, para lhes ser possível dispor de ti, sem que pises o seu solo” (399-400). Assim, Édipo procura mostrar como o discurso amigável e condescendente do filho de Meneceu é diferente do seu. Enquanto ele busca lembrar os atributos de Atenas como uma cidade piedosa e receptiva, que acolhe os suplicantes e amigos, para ressaltar a sua grandiosidade, o discurso de Creonte é apresentado apenas como manobra política, revelando uma simpatia aparente para com o antigo rei (772-774). Se o linguajar do seu interlocutor parece promover algum benefício, suas ações mostram-se antagônicas. O discurso manipulador de Creonte, apoiado em palavras mentirosas, segundo Édipo, somente pode trazer mais males que benefícios (795-796), não só a ele, mas também aos atenienses que já o acolheram como suplicante. Para o exilado, o discurso do oponente representa os interesses de um tirano, que ao invés da piedade, almeja o poder e a glória pessoal.

No segundo encontro com Creonte, a disposição do herói continua na mesma linha de defesa. Desmerece a maneira como o oponente conduz suas palavras bajuladoras, agora direcionadas a Teseu e à sua forma de governar Atenas (1004-1005). Porém, o que Édipo destaca de maneira pedagógica é a forma como Creonte age injustamente, bem como a

²⁴⁴ Os versos 765-767 de *Édipo em Colono* fazem referência ao êxodo de *Rei Édipo*, logo após o herói identificar-se como um parricida e incestuoso; diante da morte da sua esposa/mãe Jocasta, ele solicita a ajuda de Creonte, pedindo para ser exilado: “Expulsa-me desta terra bem depressa, para onde homem algum me possa dirigir a palavra” (1436-1437). Mas Creonte não atende seu pedido: “Tê-lo-ia feito, fica sabendo, se não quisesse primeiro saber dos deuses qual a solução a adoptar” (OT 1438-1439). Já os versos 768-769 não fazem referência à peça supracitada nem fazem parte do mito conhecido de Édipo, na *Ilíada*. Segundo Ettore Cingano (1992), essa situação a que o herói esteve sujeito, ter sido expulso de Tebas na companhia da filha Antígona, pode ter sido uma adaptação do mito pelo autor trágico para criar o ambiente de *Édipo em Colono*, já que para o autor: “A morte de Édipo é, em alusão a uma passagem na *Ilíada* (23.677 ss.): [...] Claramente, a versão de *Iliada* está em contraste direto com a versão imortalizada por Sófocles no *Édipo em Colono*, no qual Édipo infeliz morreu no exílio em Atenas, de acordo com a tradição épica como relatado em Homero e Hesíodo (fr. 192 M.-W.), Édipo, ainda rei (*Od.* 11.271 ss.), morreu em Tebas e foi comemorado por jogos fúnebres, uma honra concedida por tradição a heróis épicos” (CINGANO, 1992, p. 1).

falta de polidez ao abordar diferentes assuntos particulares, de foro familiar, que não deveriam ser discutidos na presença dos cidadãos²⁴⁵, muito menos diante de estrangeiros (1000-1002), mesmo que se trate de verdades universais:

Tal como no discurso de Creonte em *Antígona*, a formulação de sentenças abstractas erigidas em verdades universais é a forma de invalidar quaisquer outros pontos de vista e de silenciar o adversário, não pela via argumentativa ou lógica, mas pela via da imposição forçada (VÁRZEAS, 2009, p. 103).

Nesse caso, a imposição dos fatos, de tão forçada, esbarra numa verdade não universal, porém efetiva. Isso porque, mesmo que os crimes cometidos por Édipo sejam uma verdade universal, do conhecimento de todos, inclusive dos anciãos de Atenas e de Teseu, esta verdade não está apoiada numa verdadeira culpa do acusado, já que a sua transgressão foi praticada involuntariamente: “Ora como posso ser mau por natureza, quando paguei ofensas recebidas de tal modo que mesmo que o tivesse feito em plena consciência, nem por isso me tornaria criminoso?!” (270-272). Com isso, o herói articula sua ideia mostrando como o seu oponente age injustamente, com uma atitude ofensiva e com acusações infundadas.

O argumento central que Édipo utiliza para enfraquecer a conclusão de Creonte em sua defesa, para Várzeas, é o caráter involuntário das ações que cometera “[...] em total desconhecimento da sua gravidade” (2009, p. 286), procurando apresentar sua inocência, atentando para o fato de ser uma vítima dos crimes dos quais é acusado (269-274). O antigo rei tebano se beneficia de três justificativas para mostrar sua inculpabilidade diante das acusações do agressor.

A primeira é respaldada pela vontade divina que, por um oráculo, anunciou ao seu pai que ele morreria pelas mãos do filho (969-970): “como podes tu imputar-me com justiça alguma culpa, a mim, a quem meu pai não tinha sequer gerado, nem minha mãe concebido” (971-973). O segundo argumento apoia-se na herança maldita, recebida por nascer numa família maculada pela tentativa de desobediência aos deuses²⁴⁶. Alega que provocara a morte do pai por incidente (976) e desposara a mãe sem intenção (986). Esse

²⁴⁵ Jocasta já tivera atitude semelhante em *Rei Édipo* (635-638) ao censurar o irmão e o marido que discutem assuntos particulares na presença dos cidadãos de Tebas.

²⁴⁶ Segundo Jocasta (S. OT 711-714): “Um oráculo outrora destinado a Laio – não direi da boca do próprio Febo - mas pelos seus servidores, dizia que a sorte lhe reservara morrer às mãos de um filho que dele e de mim nascesse”. Na tentativa de fugir à previsão de Apolo, os pais tentam matar a criança gerada por eles. Essa tentativa de fugir à vontade divina pode ser considerada a culpa maior dos pais de Édipo.

último argumento de involuntariedade é seguido por uma censura e uma acusação de impiedade por parte do seu acusador, que se utiliza de uma postura agressiva e amoral: “não te envergonhas, miserável, por me obrigares a falar das núpcias de minha mãe, conforme passo a fazê-lo, de imediato, sendo ela tua irmã? É que eu não vou permanecer em silêncio depois de as tuas palavras chegarem a tal extremo de impiedade” (978-981).

A última justificativa utilizada como defesa é que o assassinato do pai fora cometido de forma a salvaguardar a própria vida diante de uma agressão recebida: um argumento de legítima defesa. Ao apresentar sua alegação, Édipo faz uso de um questionamento para o qual há uma única resposta a ser dada pelo interlocutor: “Se alguém, neste momento, se acercasse de ti no intuito de te matar – a ti, o justo – irias indagar se o assassino era teu pai, ou responderias imediatamente ao golpe?” (992-994). A resposta é antecipada pelo próprio Édipo com a mesma ironia, já salientada na pergunta. Ao chamar o oponente de “o justo”, a sua intenção é destacar que o interlocutor “não tem senso de justiça” (1000), já que supostamente agiria – “sem mais ponderação sobre a justiça do acto” (997) – da mesma maneira que ele próprio, ao defender-se da agressão. Ao acusá-lo de impiedade por ter assassinado o pai, é Creonte quem está sendo incoerente e injusto; desconsidera a legitimidade da ação de Édipo, visando apenas o próprio interesse, que é mostrar a sua condição de “parricida e impuro” (944-945).

Logo após desconstruir todo o discurso do opositor, cumpre-se o que Édipo já afirmara sobre os argumentos adversários: eles não conseguem “exercer persuasão nem sobre mim, nem sobre estes que nos rodeiam” (802-803), porque faz uso de um argumento que não se sustenta por si; o orador, apesar de conhecer a arte da retórica, desconhece a totalidade do assunto o qual pretende explorar na sua fala (806-807), ou então manipula as palavras conforme seu interesse. A retórica de Édipo é, segundo Várzeas (2009, p. 286), uma “boa retórica”²⁴⁷, ideal, o avesso da “má retórica” de Creonte, que busca artifícios para mascarar intenções escusas. Assim, os dois personificam, frente a frente, a imagem contraditória do bom e do mau político.

No entanto, não é a desarticulação do discurso de seu oponente em defesa própria, uma estratégia útil nos tribunais, a sua única habilidade com as palavras. A mesma

²⁴⁷ Quando Várzeas utiliza o termo “boa retórica” para Édipo aproxima-o da ideia do “discurso justo” caracterizado pela personagem denominada de Raciocínio Justo, de Aristófanes na comédia *As Nuvens*, o qual procurava ensinar um discurso voltado para o que era bom e justo, preocupado com o bem comum. Já a “má retórica” de Creonte se aproxima da ideia do “discurso injusto” caracterizado por outra personagem aristofânica, o Raciocínio Injusto que busca ensinar a retórica apenas para alcançar benefícios pessoais, ainda que para isso tenha de utilizar artimanhas discursivas manipuladoras para atingir seus fins.

capacidade e destreza estão também presentes no trato com os cidadãos de Atenas e principalmente com o seu governante, Teseu. Logo após a chegada do rei de Atenas, Édipo se dirige a ele: “Teseu, o teu nobre carácter permitiu, num sucinto discurso, tornar breve aquilo que eu tenho a dizer” (569-570). O tebano profere elogios à índole nobre do governante e revela capacidade de expressar-se, mostrando respeito pela sua posição hierárquica. Também deixa transparecer que os seus elogios não são falaciosos como os de Creonte. Ele quer sim obter a proteção de Teseu, mas em contrapartida oferece o “próprio corpo como uma dádiva” (576-577) futura para o governante e sua cidade, para que receba dos deuses a proteção e benefícios: “Ó Zeus, concede tu a estes homens aquilo de que são merecedores!” (642). Seu interesse não é apenas tirar proveito da cidade, mas também retribuir a vantagem recebida promovendo algo maior para o bem comum de Atenas.

É na fala mais longa, nesse primeiro encontro com Teseu (607-628), que Édipo aparentemente revela ao rei que a paz entre Atenas e Tebas está no fim: “Se agora mantém contigo o maior entendimento, o tempo na sua marcha sem cessar gera noites e dias incessantes. Neles há-de aquela cidade esfarrapar com a lança a harmoniosa concórdia de hoje por um pretexto mínimo” (616-620). É nas palavras de Édipo que o poeta parece se expressar, procurando mostrar as mudanças que o “tempo todo-poderoso” (610) causa a uma sociedade, no que se refere à sua teia de relações, que implicam a própria segurança. O tom universalista deste discurso contém uma lição de história, no que à instabilidade política diz respeito. Uma força maior, a de um Tempo soberano, é quem tudo determina.

As transformações sociais pelas quais passa a sua cidade levam o tragediógrafo a manifestar, pela boca do herói, um certo tom pessimista em relação ao futuro da pátria. Esse pessimismo pode ser remetido à cidade de Atenas e à sua condição atual de decadência²⁴⁸, provocada pelos longos anos da guerra do Peloponeso. A “cidade grega por excelência” (MOSSÉ, 1997, p. 5) começa a perder sua força e hegemonia econômica, política e militar (610). Assim como prenuncia Édipo, a lealdade das cidades aliadas de Atenas vai-se esvaindo juntamente com seu poderio militar, bem como o acordo de paz

²⁴⁸ As palavras de Xenofonte dão uma ideia do contexto ateniense nesse final da guerra do Peloponeso: “Sitiados por terra e por mar, os atenienses não sabiam o que fazer, pois não tinham nem navios, nem aliados, nem trigo. Pensavam que não podiam escapar ao tratamento que haviam infligido às populações das pequenas cidades, não à guisa de punição, mas por descomedimento – e isso pela única razão de que aquela gente era aliada de outrem. Essas razões fizeram com que decidissem devolver os direitos cívicos àqueles que tinham privado dos mesmos (depois do fracasso da revolução oligárquica de 411 a.C.), e os armaram de coragem – e, a despeito do número dos que morriam de fome, não se falava em capitulação. Todavia, chegado o momento em que já não havia mais trigo, enviaram delegados a Árgis: aceitavam ser aliados dos lacedemônios, conservando os longos muros e o Pireu, e solicitavam negociar sobre essas bases. Árgis disse-lhe para ir à Lacedemônia, pois ele próprio não tinha plenos poderes” (X. *HG.* 2.2.10-12).

entre Atenas e Esparta rompido anteriormente em 431 a.C., dando origem aos 27 anos de guerra²⁴⁹. O relacionamento entre Tebas e Atenas conhecia maus dias quando a peça foi escrita por Sófocles: “Tebas era um dos inimigos mais encarniçados de Atenas. Por determinação de Tebas, Atenas teve de arrasar seus muros em 404” (REINHARDT, 2007, p. 237), o que, naturalmente, pode ter influenciado o poeta a engendrar esse conflito e a inimizade do seu herói com a antiga cidade natal.

Se Sófocles revela uma visão cética em relação às mudanças e ao futuro de Atenas, também parece querer mostrar que a única solução para superar esses problemas sociais é retomar um patriotismo que possivelmente está se perdendo numa cidade devastada pela guerra e pelas crises internas. Para isso, busca constantemente, com as palavras do protagonista, exaltar a grandiosidade de Atenas e suas virtudes, recuperando o mito do seu fundador, Teseu, e rememorando os tempos de glória e a coragem de seus antepassados, como fizera Péricles em seu discurso, animando o povo contra a ameaça lacedemônica:

[...] não seremos nós a iniciar a guerra, mas defender-nos-emos contra quem a começar. Responder assim é justo e ao mesmo tempo é digno da nossa cidade. Mas é preciso saber que vamos ter guerra, e quanto mais o aceitarmos de boa vontade, tanto menos os nossos inimigos estarão ansiosos por nos atacar, pois é dos grandes perigos que se geram as maiores honras para a cidade e para os indivíduos. Os nossos antepassados, de qualquer forma, fizeram frente aos Medos e não tinham os mesmos recursos, e tendo deixado mesmo o que possuíam, mais pela sua resolução do que por sorte, mais por coragem do que por poder, derrotaram o Bárbaro e fizeram progredir a nossa fortuna para a actual situação. É preciso que não esqueçamos o seu exemplo, mas que nos defendamos de todas as maneiras dos nossos inimigos e tentemos legar aos nossos sucessores um império não diminuído (Th. 1.154.2-4).

Assim como nas palavras de Péricles, a Atenas rememorada por Édipo surge justa e ideal como outrora. O herói tebano exalta a virtude maior da cidade considerada “modelo de piedade”, protetora de seus hóspedes e a única capaz de defendê-los (261-262). Confia na força dos cidadãos atenienses a quem primeiro recorre para que o protejam da incursão de Creonte, que tenta levá-lo à força para Tebas (724-725). A nobreza, honradez e sabedoria de seu governante Teseu também são constantemente evocadas: “É que vós sois os únicos, de entre os homens, junto de quem eu encontrei a piedade, o sentido de justiça e lábios que não mentem” (1125-1127).

²⁴⁹ A guerra do Peloponeso entre Atenas e Esparta teve início em 431 a.C. e terminou com a rendição de Atenas em 404 a.C.

Em contrapartida às virtudes do povo de Atenas, Édipo denuncia como a intriga e a falta de orgulho patriótico numa sociedade corrompida pode levá-la à ruína. Para ele, viver no exílio é mais digno do que habitar numa sociedade desonrada. Tebas é esta cidade sem honra – ou assim são seus condutores –, onde os filhos desprezam os progenitores, buscando satisfazer seus interesses pessoais; os seus líderes lutam entre si para tomar o poder e o trono; e seu representante não respeita os deuses e as cidades aliadas, tentando raptar Édipo e as filhas, mesmo estes estando sob a condição de suplicantes. Numa cidade onde os preceitos familiares não são cumpridos, os interesses pessoais e a ganância se sobrepõem aos do coletivo; os seus líderes não respeitam os deuses e os aliados. Esta cidade (Tebas) não é digna de prosperar e está fadada a um fim trágico.

A crítica de Sófocles ao comportamento tebano, tanto na figura do tirânico Creonte como de seus próprios filhos Etéocles e Polinices, pode ser entendida também como uma avaliação do comportamento atual do povo ateniense que compunha a sua plateia²⁵⁰. Esta é apresentada de maneira educativa, para levá-los a refletir sobre sua conduta com cidadãos.

Esse jogo de criticar o comportamento desonroso dos inimigos, desmerecendo as suas ações, e elogiar as virtudes do governante e do povo ateniense também pode ser analisada como uma intencionalidade educativa do poeta para com sua plateia. Isso porque o elogio das virtudes tinha na Grécia antiga uma função pedagógica: “[...] partia-se do pressuposto de que esta exaltação de qualidades heroicas poderia influenciar os mais jovens, que tenderiam a imitar tais exemplos” (FERREIRA, s.d., p. 5).

Desta maneira, Édipo é o herói que, não podendo servir de exemplo pleno, já que sua limitação física o impede, escolhe um outro herói ateniense para ocupar o lugar como modelo de representante político a ser seguido pelos cidadãos. Por isso, os seus elogios ao governante não devem ser entendidos como uma forma de lisonja vazia ou ambiciosa, mas como o apreço por um conjunto de virtudes que os representantes da polis deveriam possuir; esses atributos estavam enraizados em seus antepassados heroicos e precisavam ser retomados para livrar a polis ateniense da decadência iminente.

Mas se o poeta parece preocupado em eleger um modelo de homem político que tome as decisões na ágora e seja virtuoso, honrado e patriótico, esta mesma preocupação estende-se para as relações dentro do *oikos*. Isso porque, segundo é apresentado pelo poeta,

²⁵⁰ A perda dos princípios acima mencionados – atribuída ao povo da Ática – já fora abordada por Aristófanes em *As Nuvens* (423 a.C.) na qual condena as mudanças de comportamento do povo ateniense, que demonstra, segundo Souza e Pereira Melo (2012, p. 6), “[...] desprezo pela nova ordem política e social vigente na ‘vida urbana’, principalmente nas figuras dos demagogos os quais procurou combater”

estas hostilidades ocorridas na base da família patriarcal acabarão provocando um conflito social na cidade. A família dos Labdácidas é um exemplo deste conflito, desde logo porque apresenta um chefe patriarcal que perdera sua autoridade, numa sociedade onde o *pater* não mais domina. A casa real de Tebas é uma representação do fim do governo gentílico na sociedade grega. O chefe patriarcal, aquele que detinha o poder de reger as normas e aplicar a justiça aos seus com sua autoridade inalienável (COULANGES, 2009, p, 101), agora se vê na condição de banido de sua pátria por seus familiares e destituído de qualquer direito: “fui banido de minha pátria pelos meus próprios filhos²⁵¹. E para mim jamais será possível o regresso, por ser uma parricida” (599-601).

Édipo demonstra um descontentamento raivoso pelo menosprezo de Etéocles e Polinices para com a sua condição. Ao saber do oráculo revelado por Ismena, lamenta que os filhos estejam mais preocupados em lutar pelo trono de Tebas do que com o seu regresso ao *oikos* (418-419). Responsabiliza os herdeiros masculinos pelo seu infortúnio, sublinhando o descaso dos filhos que deveriam zelar pelo cuidado do antigo chefe familiar: “Eles então, eles que eram meus filhos, nenhum auxílio quiseram prestar ao pai – e podiam tê-lo feito. Pelo contrário: foi por falta de uma simples palavra da sua parte que eu andei sempre como um proscrito, como um mendigo errante” (441-444). A reclamação do pai apoia-se na legitimidade da sua volta à pátria caso um parente seu lhe desse assentimento: “Em Atenas, Drácon decidiu que, em caso de homicídio involuntário, o culpado podia regressar do exílio, desde que um único parente da vítima lhe desse permissão de fazê-lo” (JARDÉ, 1977, p. 190). Como seus crimes foram involuntários, caberia aos netos de Laio e filhos de Jocasta, vitimados por Édipo, consentir voluntariamente o retorno do pai.

No *agon* com Polinices, o único dos descendentes masculinos a aparecer em cena na peça, Édipo profere acusações contra a ação do filho que deveria zelar pelos seus cuidados, mas não o faz: “Foste tu [...], tu mesmo quem me expulsou, o teu próprio pai, quem me baniu e me converteu num apátrida” (1355-1357). O desrespeito à lei de Drácon de restituir o homicida involuntário à sua pátria e o não cumprimento da obrigação familiar podem ser consideradas as circunstâncias que provocarão a desordem social em Tebas: a

²⁵¹ O conflito entre pai e filho é uma constante no mito Labdácida. Em *Rei Édipo*, o filho mata o pai e ocupa o seu lugar, tanto no trono da cidade como no *oikos*, ao casar com a própria mãe. Em *Antígona*, tem-se o embate fatal entre Creonte e o filho Hémon. Já em *Édipo em Colono*, o conflito social é causado pelas mudanças acarretadas pela estruturação da cidade-estado.

ausência de Édipo no trono é uma das causas que leva os irmãos ao conflito, potencializado pela falta de submissão aos costumes familiares²⁵².

A atitude de Édipo contra o filho não pode ser considerada de um ato de desmedida daquele que deveria ser o chefe do *oikos*, já que é resultante de intenções e ações equivocadas por parte dos filhos que desejam ocupar o seu lugar. Fialho destaca que o conflito entre essas personagens traz uma última e mais violenta rejeição de uma *physis*, que busca, com a destruição do *oikos* amaldiçoado, repor “[...] as leis da ordem familiar infringida” (FIALHO, 1996b, p. 19).

Para Várzeas esse problema é complexo, mas tem um delineamento pautado na necessidade da manutenção da ordem cósmica por parte dos deuses. A maldição de Édipo vai além de uma mera “[...] retaliação vingativa de um pai para com o filho” (2001, p. 123); é antes uma atitude de repúdio das divindades contra “[...] a dissolução da ordem natural, levada a cabo pelos filhos de Édipo” (VÁRZEAS, 2001, p. 123). A autora ainda ressalta que em nenhum momento o herói poderia ser condescendente com os pedidos do filho ou estaria apoiando um desvio *contra naturam*: “Fazer isso seria permitir que as leis da *physis* continuassem a ser corrompidas, já que ele estaria a alimentar a luta fratricida cujo único motivo é o poder político” (VÁRZEAS, 2001, p. 123). Édipo age em defesa de um bem maior ao amaldiçoar os filhos: atua não apenas guiado pela raiva, mas imbuído do desejo de romper definitivamente com uma maldição familiar que precisa ter um fim, antes que provoque danos maiores e irreversíveis para toda uma cidade além dos já provocados (como os eventos da Esfinge, da peste vingadora e agora de uma guerra entre irmãos).

A desestruturação da família gentílica provocada pela nova ordem social pode ter sido o que levou o poeta a enfatizar o embate dos filhos que o expulsam da cidade e lutam entre si pelo lugar que fora do pai, tendo assim, um contraponto na atitude das mulheres desta casa. Antígona e Ismena assumem a responsabilidade que deveria ser dos irmãos. São elas que buscam guiar o pai no seu caminho, provendo à sua segurança e subsistência “na medida em que a sua natureza lho permite” (445-447); enquanto os filhos, aos quais cabia essa obrigação, estão mais preocupados com questões particulares que os conduzirão a um fim trágico: “tu hás-de cair manchado por crime de sangue, e teu irmão cairá de igual

²⁵² Um exemplo é o fato de Etéocles romper com a linha de sucessão tradicional na comunidade patriarcal, na qual o primogênito, Polinices, deveria herdar o trono após a morte do pai: “o mais novo, a quem a idade concede menos direitos, usurpa o trono de Polinices, seu irmão mais velho, e expulsa-o da terra pátria” (S. OC 374-376).

maneira” (1373-1374). Por isso, segundo Édipo, os filhos são a causa da sua existência miserável (1362), enquanto coube às filhas salvar a sua sobrevivência:

Se eu não tivesse gerado estas minhas filhas, que são o meu alento, já não estaria vivo, pelo que toca aos teus cuidados. Agora, são elas, de facto, a minha salvação; são elas quem de mim cuida – elas, verdadeiros homens, não mulheres, para me amparar nos meus trabalhos (1365-1369).

Esta ligação familiar do pai com as filhas, proporcionada pelas mudanças nas condições sociais a que está exposto o antigo rei de Tebas, é ressaltada nos versos iniciais da peça. Não é por acaso que a primeira palavra proferida pelo herói, na abertura da peça, é “filha” (*teknon*). Fialho (1992, p. 107) destaca que, em *Rei Édipo*, a palavra *tekna* também é utilizada na abertura da peça, e é dirigida pelo rei de Tebas aos seus cidadãos; neste caso estabelece uma relação de subordinação do povo ao seu rei, a quem Édipo, numa posição de superioridade, interroga: “Meus filhos, nova geração do antigo Cadmo nascida, que quereis sentados neste lugar, com ramos de suplicantes adornados?” (*OT* 1-3). O rei que detém a confiança do povo em uma condição patriarcal, que o considera o maior e mais inteligente entre os seus, acredita que a salvação para a cidade está nas mãos do seu chefe; crença compartilhada pelos filhos de Cadmo, fragilizados pela peste que assola toda a comunidade.

Já em *Édipo em Colono* a situação é inversa. Fialho reforça que o vocativo *teknon* “[...] evoca a fatal consanguinidade das duas figuras e o determinativo que se lhe segue é a expressão de uma situação precária, reconhecida e sofrida” (1992, p. 107) por parte do velho cego que chama pela “filha” para saber informações das terras onde chegam (1-6).

Se o Édipo da primeira peça encontra-se na posição do rei e do chefe patriarcal que conduz a cidade e guia a família, o *Coloneus* assume o papel desse rei deposto, numa situação de decadência, onde não consegue guiar-se sozinho. Para esse segundo Édipo, chega ao fim a estrutura patriarcal, onde o pai era o responsável pela sociedade e pelos seus descendentes e, após a morte, seu lugar era ocupado pelo filho primogênito que deveriam cultuar seus antepassados. A responsabilidade dos homens que compunham o *oikos* em relação ao pai passou a ser aqui ocupada pelas mulheres da casa. Segundo Fialho (1992, p. 132), os deveres da consanguinidade são por isso violados e passam para elas, as figuras femininas, que mesmo contra a sua natureza, assumem o compromisso de garantir ao progenitor o que fora negado pelos filhos: a manutenção da sua existência. Como antes

Tebas tinha vivido uma anomalia fisiológica, com a deturpação das relações geracionais, vive agora também uma anomalia social, com a subversão das funções familiares.

O rompimento com os deveres familiares de quem tinha a obrigação de promover a manutenção da ordem e continuar a tradição; a inversão dos papéis sociais destinados a homens e mulheres; o conflito no interior da família; tudo isso decreta o fim de uma estrutura social diante das transformações que lhe são impostas: “Enquanto Antígona e Ismena sustentam a força da sua origem, no sustento físico da figura paterna, Etéocles e Polinices parecem querer negar-lhe o poder vivificante, sem com isso se aperceberem de que preparam a autodestruição” (FIALHO, 1992, p. 132).

Sófocles anuncia assim não só a desarticulação e as mudanças na estrutura da antiga família patriarcal, mas principalmente as consequências sociais provocadas por essas transformações no interior do *oikos*. Édipo, como o pai relegado pelos filhos, é um exemplo de como o descumprimento das obrigações filiais pode gerar conflitos sociais que extrapolam as esferas particulares, causando transtornos no âmbito coletivo. Desse modo, o poeta parece querer mostrar que o respeito à tradição e à autoridade paterna, mesmo que num cenário particular, familiar, ainda é algo que pode contribuir para a manutenção da ordem e da organização coletiva, ou do seu reverso, causar a sua destruição.

Se Édipo representa o fim de uma tradição e de uma estrutura familiar nos moldes aristocráticos como um fator negativo, causador de conflitos para a sociedade de sua época, a criação de Sófocles parece mais uma reação contra uma outra perspectiva humanística em vigor neste período; para Knox (2002, p. 143), o surgimento de uma “nova perspectiva humanística” tendia para a substituição dos deuses pelo homem como centro do universo ou medida da realidade. Para ele, era a isso que Protágoras se referia ao dizer que “o homem é a medida de todas as coisas”. Ou ainda, de acordo com Crítias:

Nessa altura, creio eu/ [...] um homem resoluto e de visão/ teve a ideia de criar os deuses para os mortais,/ a fim de serem, para os maus motivos de receio,/ mesmo quando em segredo algo se cometesse, se fizesse ou meditasse./ Desse modo foi introduzida a noção de deus,/ para que existisse uma divindade imortal e com força/ que em espírito escute, veja e julgue (Crítias, fr. 1.N².11-18)²⁵³.

Não obstante, se essa era uma tendência na polis ateniense do século V a.C., com a filosofia e a sofística servindo como suporte para a explicação do universo e para a

²⁵³ *Apud* FERREIRA, 2001, p. 57-58.

formação desse homem, por que vai Sófocles promover a conciliação do seu herói com os deuses? E ainda, por que busca descrever a cidade de Atenas piedosa, que respeita e venera seus deuses e tem neles a confiança da prosperidade prometida por Édipo em suas últimas palavras? – “quanto a ti, ó leal hospedeiro, possas tu ser feliz, assim como essa terra e os teus súbditos. E na vossa boa fortuna lembrai-vos sempre de mim, que já estarei morto, para conservardes a prosperidade” (1552-1555). Respondendo à primeira interrogação, o que parece é que, segundo o poeta, a filosofia por si só não daria soluções suficientes para satisfazer as necessidades do cidadão, que tem a sua confiança abalada pelo retrocesso econômico, político e militar da polis. Para a segunda questão, ele intenciona mostrar que a “cidade clássica por excelência” não teria atingido sua supremacia sem a ajuda dos deuses. O possível descaso para com as divindades é que poderia ser sim um aditivo nos percalços vividos pela Atenas do final do século V a.C.

Essa ideia é reforçada por Knox; de acordo com ele, o flagelo imposto pela guerra do Peloponeso abalou a confiança do povo ateniense em si mesmo e nesse homem capaz de superar as forças místicas e de se afirmar como única força no mundo capaz de controlá-lo:

A confiança ateniense no destino incontestável de sua cidade e no sonho do homem da época, de um mundo compreendido e controlado pela inteligência humana – desmoronou nos horrores do flagelo inesperado e inexplicável, na crescente miséria e anarquia causadas pela guerra implacável e destituída de sentido (KNOX, 2002, p. 145).

Neste contexto, o poeta parece sentir a necessidade de retomar essa sintonia entre o povo de Atenas e os deuses, para que a cidade possa se restabelecer gloriosa como antes e vencer as dificuldades que as crises internas e externas provocaram. Isso porque, como mostra Lesky (1996, p. 143), a estreita vinculação de Sófocles com Atenas não está somente na sua produção trágica e no desempenho de cargos públicos, mas também no serviço do culto de Atena. Sua participação nesse culto mostra a íntima relação com a religiosidade, que na peça rodeia a figura do herói. Assim, ele busca na reconciliação dos deuses com essa personagem expor a necessidade de se intensificar o culto aos deuses e aos antepassados por parte dos cidadãos.

Édipo encontra-se na condição de impuro, cego e andrajoso, dependente da filha para caminhar e conseguir seu sustento. Apesar disso, uma das primeiras preocupações do antigo rei de Tebas é saber a que deus está votado o território onde chegara (38) e como

deve invocá-lo e venerá-lo (41). As perguntas do velho Édipo não são indagações ao acaso, pois somente após o esclarecimento de algumas delas pelo Estrangeiro, o herói toma uma ação efetiva para sua permanência no bosque das Euménides. Ao conhecer as divindades veneradas naquele país é que ele pode invocar a condição de suplicante (44-45).

Ao saber que se encontra no bosque das “deusas de visão aterradora”²⁵⁴(84), Édipo apela às “deusas filhas da Terra e do Escuro”²⁵⁵(40) para que “não fiquéis insensíveis aos desígnios de Febo” (86) ao revelar que naquele bosque seria o seu lugar de descanso definitivo depois de longos anos (87-88), livrando-se assim do sofrimento imposto pela maldição à qual fora submetido (89-90). É neste apelo às divindades que o herói comunica mais uma revelação de um oráculo que o visa e que será essencial para o desenrolar do enredo: “A minha permanência seria não só fonte de benefícios para quem me acolhesse, como de calamidades para quem me rejeitou, para aqueles que me expulsaram” (91-94).

O discurso de Édipo soa em tom de súplica, como se estivesse dirigindo uma prece às divindades protetoras do bosque coloneu: “ó deusas...” (101) ele diz. Frente às divindades, o tom é humilde, pedindo que se cumpram “as palavras de Apolo” (101-103) para que enfim lhe seja concedido o descanso (101b-105), interrompendo os sofrimentos sobre-humanos que suporta, se disso for merecedor e se tal for a vontade delas (104-105):

Digno de nota ainda na prece às deusas é o facto de o velho pedinte cego assumir a sua excepcionalidade e o paradoxo da sua situação: os sofrimentos suportados excedem o que é humano, mas a essa capacidade anormal de resistência não respondem a sua aparência e vigor físico. Por isso considera-se apenas um espectro (VÁRZEAS, 2009, p. 290).

Além das Erínias, Édipo também dirige preces à “cidade da poderosa Palas” (107): “ó Atenas, a mais respeitável de entre todas as cidades” (108) para que tenha compaixão de sua infeliz condição atual. Não deixa de apelar aos cidadãos, pedindo que procurem respeitar as tradições e honrar a palavra, recebendo-o como suplicante. Se assim procederem, promete retribuir com benefícios para os habitantes da polis (287-288); “e se vós, ó estrangeiros, partilhais com as veneráveis deusas, guardiãs desta terra, o desejo de me prestar auxílio, ganhareis um precioso salvador para a vossa cidade” (457-460).

²⁵⁴ Segundo Hesíodo (*Op.* 178-185), as Erínias nasceram a partir do sangue de Urano que fecundou a terra e deu origem às divindades. Mas segundo Fialho (1996b, p. 36-37 nota 41), “A origem das Erínias é micênica e o seu nome tem etimologia duvidosa. Originariamente deviam estar associadas à *Moiras* como vigilantes do cumprimento da ordem do universo (cf. *Il.* 19.418). É possível que só numa etapa posterior a sua função se tivesse moralizado e se tivessem convertido em agentes de vingança”.

²⁵⁵ Para Fialho (1996b, p. 36 nota 41) essa filiação das Euménides pode ser uma criação sofocliana.

A maneira como o poeta coloca nas palavras do herói uma prece direcionada não só às divindades, mas também à cidade de Atenas e ao seu povo, parece querer recuperar um culto patriótico que está enfraquecido numa sociedade abalada pelos flagelos da guerra. O culto à cidade é algo que todo o cidadão precisa retomar nos momentos de sofrimento, para que as glórias dos tempos de outrora sejam restituídas. Por isso, as suas súplicas voltadas a essas divindades acabam por mostrar que, se ele, como estrangeiro, tem como preocupação dedicar-se à devoção dos deuses do local, confiante na sua proteção, o mesmo cabe àqueles que habitam aquelas terras, honrar e respeitar os seus cultos (275-279).

Édipo também demonstra haver uma ligação entre as divindades e o povo ateniense. Para ele é Atenas, antes de qualquer outra cidade, a que sabe venerar os deuses como lhes é devido (1005-1007). E na sua condição de suplicante, ele invoca novamente a proteção das deusas do bosque – “defensoras e aliadas minhas” –, para que elas o protejam, através “dos homens que defendem esta cidade” (1010-1014). Assim se assinala que a relação do herói com as divindades não fora abalada pelos flagelos sofridos. Mesmo sendo castigado por uma maldição familiar, Édipo não lança nenhuma acusação violenta contra os deuses. Ao contrário, continua buscando não só a sua proteção, como acredita nos oráculos, considerados “fontes mais esclarecidas” que as de outrem, ou seja, junto a “Febo e ao próprio Zeus, seu pai” (792-793).

A afinidade com as divindades mantida pelo descendente da amaldiçoada família dos Labdácidas se dá pela ausência de culpa dos seus crimes, cometidos contra a sua vontade. Os eventos aos quais fora atraído são obra da *Moirá*. São esses os argumentos que usa para se defender das acusações proferidas por Creonte:

Assassínios, incestos, calamidades, é o que a tua língua me atribui – calamidades que eu, pobre de mim, suportei contra vontade. Assim aprouve aos deuses, levados, certamente, por algum antigo motivo de cólera conta a minha raça. Porque, propriamente em mim, não podes tu apontar-me a infâmia de alguma falta, na sequência da qual eu fosse levado a cometer essas atrocidades contra mim mesmo e contra os meus (961-968).

O evento trágico no qual fora envolvido pelo destino é conhecido pelos deuses (523-524). O herói relembra que fora por meio de um oráculo que seu pai ficara sabendo que morreria pelas mãos de um filho seu (969-970). Desta maneira, a culpa por tê-lo gerado advém de Laio, que mesmo avisado da ameaça do deus, teve um filho, enfrentando desta maneira a vontade divina. Os desígnios de Febo (86-88), prometendo pôr fim aos

males de Édipo, surgem como uma ação do patrono de Delfos para recompensá-lo por tudo que sofrera até o momento. Sua remissão parece advir de uma garantia de restituição da dignidade expropriada pelo exílio e pelos sofrimentos causados pela cegueira e miséria. Essa reparação empenhada por parte do deus é anunciada através de um compromisso avalizado por Apolo, que se compromete a guiá-lo por sinais, que a própria divindade anunciará no momento propício para consumá-la (94-95).

Nem mesmo a ira do herói contra o filho, negando a condição de suplicante na qual Polinices se apresenta –, instrumento do qual o próprio Édipo se valera para permanecer em Colono – parece destituir a relação de intimidade com os deuses. Afinal, a maldição anunciada pelo pai e que irá cair sobre ele e o irmão é resultado do desrespeito à ordem divina que mantém o *oikos* unido – “É por isso que a divindade tem os olhos fixos em ti” (1370) –, e se potencializa pela desobediência às leis ancestrais de Zeus (1380-1382).

Knox ressalta que essa peça tem como tema “[...] Édipo e sua elevação ao status de herói divino” (2002, p. 170). Não obstante, a redenção de Édipo, num ato de benevolência dos deuses, surge como uma condição para encerrar a maldição familiar iniciada com seus pais, Laio e Jocasta, que caiu como herança sobre ele, e que irá cair também sobre seus filhos. Se a sua remissão é sinal da reconciliação dos Labdácidas com os deuses e da justiça que deve ser feita para com ele, seus filhos não podem continuar incólumes como mantenedores da impureza hereditária, espalhando a guerra e o conflito sobre a cidade de Tebas.

Se o fim da geração dos Labdácidas promoverá o término dos sofrimentos sobre Tebas, a cidade de Atenas, a mais piedosa entre as cidades gregas – aquela que acolhe seus suplicantes e os protege dos inimigos –, não é esquecida também pelo herói redimido. No seu momento mais importante, no “instante supremo da sua vida” (1508a), Édipo mantém a honradez nas palavras e ações; a exemplo do herói quando rei de Tebas, cumpre a obrigação até o final, procurando concretizar sua promessa: “desejo morrer sem vos ter desapontado, a ti e a esta cidade, quanto às promessas que formulei” (1508b-1509).

A legitimação de sua promessa é apresentada diretamente ao filho de Egeu e à sua cidade como algo que o tempo não irá corromper (1518-1519). A proteção que o símbolo de Édipo promoverá sobre Atenas será um “baluarte perene” contra os seus inimigos vizinhos (1523-1525), que nunca prevalecerão sobre a cidade. A posição do poeta ao mostrar a cidade vigiada e segura pela proteção divina diante dos seus inimigos intensifica seu patriotismo e sua crença na força de Atenas. Sua atitude era voluntariamente propícia

para motivar e reavivar o moral dos cidadãos atenienses, que se viam encurralados por Esparta, quando enfraquecidos por longos anos de batalha. Sófocles, “o educador de homens livres” (BONNARD, 1980, p. 206), procura reavivar nos cidadãos atenienses a coragem de espírito e a força patriótica que os anos de guerra enfraqueceram.

Antes de sair de cena, o herói apresenta, como seu último voto, que possa seu governante, a cidade e seu povo serem agraciados com a felicidade. A prosperidade e a felicidade são temas que o poeta retoma na sua ‘trilogia tebana’, para mostrar a fragilidade do homem e a sua relação com os deuses e a existência humana. Se o coro de *Antígona* pede o uso do bom-senso acima de tudo como condição para que o homem possa ser feliz (*Ant.* 1348), o coro de *Rei Édipo* mostra que ninguém pode se declarar feliz até que chegue ao fim da vida isento de dor (*OT* 1528-1530). Porém, o herói de *Édipo em Colono* coloca-se como aquele capaz de promover a prosperidade e a felicidade do povo quando estiver morto e sepultado em solo ateniense, graças à sua íntima relação com as divindades.

O exemplo de Édipo deve ser tomado pelo governante de Atenas, encarregado de guardar o segredo que o herói lhe irá transmitir: o local sagrado do seu túmulo. Este segredo só poderá vir a ser transmitido por Teseu àqueles cidadãos que “possuírem méritos inexcusáveis”, para que possam também transmiti-lo aos seus sucessores possuidores de igual mérito (1530-1532). Nesta vertente, Fialho destaca que é nesse momento que se consolida o cerne de uma cidade, não mais pautada na família, mas no indivíduo: “Por isso o segredo se transmite àquele que, na comunidade, sobressai pelos seus méritos inexcusáveis, não ao representante de uma sucessão hereditária” (1996b, p. 23).

Com essa atitude pedagógica, o poeta parece querer mostrar ao povo ateniense que compunha a sua plateia como deveria proceder na escolha daqueles que iriam administrar os cargos públicos e conduzir a cidade. A escolha deveria privilegiar o mérito, quase como um favor das divindades, buscando os mais capazes e virtuosos para ocupar determinadas funções²⁵⁶. Desta maneira, poderiam manter a cidade livre de seus inimigos (1533-1534a),

²⁵⁶ Havia em Atenas cargos que dependiam estritamente da escolha do povo, tais como os magistrados. Essa função pública era dividida em três espécies de magistratura: “[...] aquelas às quais o povo delegava uma parte de sua soberania (*archai*); as curadorias (curatelas, *epiméleiai*), que desempenhavam uma missão particular, definida por uma lei especial; enfim, as funções inferiores, confinadas a agentes subalternos e assalariados (*hypéretai*) [...] Os magistrados exerciam seus cargos em situação de extrema dependência do povo [...] Os magistrados eram eleitos (*cheirotoneoi*, *hairtoi*). As eleições eram feitas pelos cidadãos reunidos em assembleia extraordinária [...]” (JARDÉ, 1977, p. 174). A eleição, segundo mesmo autor, era realizada por um sorteio: “O sorteio representava um resquício de um antigo ritual religioso, um meio de se consultarem os deuses acerca da escolha do magistrado. Entretanto, a sorte cega podia levar ao poder cidadãos ineptos ou desonestos. Prevendo-se essa hipótese, as magistraturas mais importantes eram escolhidas por meio de eleição. Para certos cargos, combinavam-se ambos os processos: realizava-se um

e cuidar para que seus condutores não caíssem em desmandos (1534b-1536), mantendo a polis favorecida pelos deuses.

Édipo não deixa de ressaltar que está ensinando princípios básicos a quem, de facto, os conhece, como Teseu e o povo de Atenas. Porém, mesmo depois de exaltar as qualidades do governante e do seu povo, o antigo rei de Tebas não deixa de chamar a atenção do filho de Egeu para que tome cuidado, de modo a não cair neste ato de indisciplina no comando da cidade, pois qualquer homem está sujeito ao desregramento, principalmente quando ocupa o poder, fato que Sófocles já identificara em *Antígona*²⁵⁷.

O poeta parece apresentar ainda o caráter educativo da sua peça ao mostrar ao cidadão que o cuidado na condução da cidade também está sujeito à apreciação dos deuses, mas estes nem sempre são tão rápidos, apesar de eficazes, quando alguém se desvia dos preceitos divinos e se precipita na loucura (1536-1537). Mesmo tardiamente os deuses agem sobre aqueles que “se precipitam na loucura”, ou procedem de maneira injusta. Assim, cabe ao cidadão estar atento para que possa atuar no momento oportuno, agindo de maneira adequada para a manutenção da ordem, quando os deuses assim não agirem.

A mensagem de Édipo encerra-se com o encaminhamento até o local do seu “sagrado túmulo” (1545). Consuma-se a remissão por parte dos deuses de todos os seus crimes e culpas. É o que se espelha na maneira como o herói se dirige às filhas, a Teseu e ao Coro de Anciãos da Ática: aquele que inicia a peça, limitado pela cegueira e guiado pela jovem Antígona volta novamente a ser o guia dos que estão ao seu redor, assim como fora guia do seu povo quando rei de Tebas.

Primeiramente, mostra ao governante de Atenas onde deverá ser o local do seu túmulo: “eu mesmo irei indicar, sem que o braço de um guia me conduza, o local onde devo morrer” (1520-1521). Depois se dirige às filhas, assumindo o lugar que lhe cabe na hierarquia familiar, de condutor dos seus: “Minhas filhas, segui-me, assim. Pois desta vez sou eu o guia” (1543-1544). Somente os deuses ocupam o posto de condutores do herói:

sorteio entre os candidatos eleitos, como sucedia para os arcontes. Exigia-se dos candidatos certas condições de idade ou de fortuna; era preciso ter uma idade mínima de trinta anos para ser escolhido como magistrado; os funcionários das finanças eram recrutados entre os cidadãos mais ricos, para que sua fortuna pessoal pudesse servir de garantia ao Estado. Qualquer magistrado, assim como qualquer *buleuta*, passava por um exame prévio (*dokimasía*), que decidia sobre as condições de elegibilidade ou honorabilidade dos candidatos” (p. 175).

²⁵⁷ Cf. S. (*Ant.* 175-177): “É impossível conhecer o espírito, pensamento e determinação de qualquer homem, antes de ele se ter exercitado no poder e nas leis”.

“Por aqui, sim, vinde por aqui, pois por aqui me conduz Hermes²⁵⁸ como guia e a deusa dos inferos espaços”²⁵⁹(1547-1548). E assim, Édipo vai para o sítio derradeiro, o “sagrado túmulo”, onde o destino determina que seja sepultado (1544-1546).

A última fala de Édipo não é pronunciada pelo próprio herói, mas apresentada pela personagem do Mensageiro. Édipo toca pela vez derradeira as filhas e se despede das jovens, procurando encorajá-las a deixá-lo ir, pois somente Teseu poderá presenciar os eventos de sua partida (1640-1644). E entre trovões e após o chamamento de um deus – “Édipo, ó Édipo, por que tardamos a partida? Há já muito que a delongas” (1627-1628) – é que o herói se retira em definitivo de maneira honrosa, sem lamentos, sofrimentos, ou doença: “prodigiosamente” como nenhum outro mortal (1663-1665).

Sua divinização, para Fialho, não serve apenas como um recurso dramático, mas é antes “[...] uma forma de esperança e afirmação de apoteose da Cidade” (1996b, p. 24). Sófocles procura ressaltar a necessidade de se buscar a identidade de uma cidade-estado forte, respaldada pela força da tradição e dos heróis. Édipo é o modelo educativo de homem a ser imitado pelos cidadãos atenienses, pois supera suas limitações e é recompensado pela maneira honrosa como se comporta. Em contrapartida, retribui à cidade com a proteção dos deuses. Afinal, os homens podem até sucumbir aos combates, mas a grandeza e tradição de Atenas, segundo o discurso de Péricles, sempre prevalecerão:

Lembraí-vos também que se Atenas tem o nome mais ilustre na humanidade, é porque não se rendeu à adversidade; também porque consumiu mais vidas e esforço na guerra do que qualquer outra cidade e até hoje ganhou um poder que é maior do que qualquer outro existente, e assim vai ficar para sempre na memória da posteridade, mesmo se um dia cedermos um pouco, na verdade; segundo as leis da natureza, tudo cresce e decai, tal como nós de todos os Helenos tivemos poder sobre a maioria dos Helenos e combatemos as maiores guerras contra eles, quer quando em conjunto com os seus aliados, quer quando sozinhos, e vivemos numa cidade sem rival em riquezas e grandiosidade. E contudo, quem não é

²⁵⁸ Cf. Brandão (1986, p. 72-73): “Hermes, deus dos pastores, protetor dos rebanhos, é a divindade por excelência da sociedade campônia aquéia. Pois bem, enriquecido pelo mito cretense, Hermes tornou-se mais que nunca o ‘companheiro do homem’. Deus da pedra sepulcral, do umbral, do *hérmaion* e das ‘hermas’, guardião dos caminhos, protetor dos viajantes [...] Possuidor de um bastão mágico, o caduceu, com que tangia as almas para a outra vida, tornou-se o deus *psicopompo*, quer dizer, condutor de almas, sem o que estas não poderiam alcançar a eternidade e felicidade que a religião cretense prometia aos iniciados [...] Hermes transformou-se no mensageiro dos imortais do Olimpo, em deus *psicopompo* e em deus das ciências ocultas”.

²⁵⁹ A deusa dos inferos espaços é Perséfone, esposa de Plutão e rainha do Hades (Hes. *Th.* 914). Segundo Torrano (1995, p. 54), “[...] a filha de Deméter, Perséfone, se associa a Hades, já que os mortos e a fecundidade subsolar pertencem ao mesmo reino. Os dons de Deméter, nutrientes da vida, provêm da escura Terra aonde descem os mortos e onde eles conservam e fazem circular e aflorar suas forças úberes. Por isso o Sapiante Zeus dá ao Hades a filha que tem com Deméter”.

politicamente activo pode criticar estas glórias, enquanto quem quer fazer alguma coisa vai querer imitá-las e, se alguém as não tem, vai invejá-las (Th. 2. 64.3-4).

Assim, como evoca o discurso de Péricles em Tucídides (2.64.2), o Édipo *Coloneus* é o exemplo sofocliano de cidadão, que “com nobreza, suporta o que dos deuses vem” (1691-1692) com resignação, ao mesmo tempo que permanece firme e com coragem diante dos seus inimigos, pois este era o costume antigo desta cidade, ao qual ninguém deveria se opor.

Desta maneira, sua ação pode ser considerada pedagógica na medida em que procura resgatar o espírito patriótico do povo ateniense e a necessidade de se retomar preceitos com honra, prudência, coragem, respeito aos deuses e valorização das tradições familiares, que ajudaram a tornar Atenas a cidade mais poderosa da Grécia, mas que ao serem abandonadas durante o período de conflito com Esparta, acabaram enfraquecendo a cidade, ajudando na sua decadência.

5.2. As personagens secundárias

No final do século V a.C. a polis ateniense passava por um período conturbado de conflitos internos e externos nos momentos decisivos da Guerra do Peloponeso.

A morte de Péricles e a ascensão de Lísicles²⁶⁰ e Cléon²⁶¹ – homens que não faziam parte da velha aristocracia –, deram sinal de uma nova orientação para a democracia ateniense e dos potenciais conflitos entre dois setores sociais. Segundo Ferreira, os jovens oligarcas da geração de 420 não admitiam a possibilidade de cidadãos não provenientes da aristocracia ascenderem à direção da polis. Esses oligarcas teciam várias críticas aos seus adversários políticos:

²⁶⁰ Cf. Mossé (1997, p. 55): “[...] uma armada comandada pelo Estratego Lísicles ia exigir o tributo às cidades aliadas. Neste ponto, é mister fazer uma observação. Este Lísicles que, na época, parece dirigir a política ateniense, segundo se diz, tinha sucedido a Péricles à testa do partido democrático, e também no leito de Aspásia. Ora, diz-se que era vendedor de carneiros. Não pertencia, pois, à velha aristocracia cujos membros (Péricles entre eles) tinham continuado a preencher os altos cargos da cidade. Pela primeira vez, um dos homens novos que tinham começado a se insinuar entre os políticos, aparecia em primeiro plano. Lísicles, no entanto, não tardaria a dar lugar a outro homem cuja origem popular é ainda mais evidente: Cléon, o curtidor de peles”.

²⁶¹ Cf. Ferreira (2004, p. 144): “[...] pela primeira vez o povo escolheu um chefe que não vinha da classe aristocrática – Cléon, um comerciante de peles”. Cléon vai tornar-se, por essa condição, um alvo das comédias de Aristófanes, que faz referência a ele (V. 62-63; *Pax*. 47-48), atacando-o constantemente e acusando-o de traidor do povo e representante dos demagogos.

A essas personalidades que, originariamente, de meios não nobres, atingem o primeiro plano político os autores antigos e adversários, de modo geral os aristocratas ou os círculos aristocráticos partidários da oligarquia, passaram a chamar ‘demagogos’, em tom depreciativo (FERREIRA, 2004, p. 144).

A ambição política dessa jovem oligarquia, ainda segundo o mesmo autor (2004, p. 144), era tamanha que não podia permitir ou aceitar a concorrência desses integrantes de um setor social que não o seu, e que estes pudessem assumir o comando da cidade-estado. Essa atitude acabara tornando-se um problema para a própria manutenção da democracia e levava a um embate político entre os setores sociais atenienses.

Esses conflitos provocaram divergências internas numa sociedade já abalada pela guerra contra Esparta. A peste e o empobrecimento dos proprietários de terra colaboraram para o caos na cidade. A corrupção possibilitava às lideranças buscar seus interesses. Um exemplo apontado por Ferreira (2004, p. 145) é o de Alcibíades²⁶², que desejava manter sobre Atenas a mesma influência antes exercida por Péricles; para isso abdicara de escrúpulos, tratara a religião, a moral, a tradição e as leis como meras convenções que deviam ser cumpridas quando se podia tirar delas alguma vantagem, buscando alianças políticas convenientes e almejando a glória pessoal²⁶³. Essa atitude de Alcibíades não era um caso isolado, o que, segundo o mesmo autor, acabara por intensificar a desordem e descrédito por parte do povo na sua organização:

[...] actuações desse tipo provocam o alheamento, o desencanto e o desinteresse das pessoas, sobretudo das honestas que, a cada passo, se sentem ludibriadas e não estão dispostas a entrar no jogo da necessidade da mentira; no jogo da distorção dos factos, dos valores, dos conceitos e do sentido usual das palavras (FERREIRA, 2004, p. 147).

Nesta perspectiva Sófocles parece querer mostrar os conflitos políticos no *Coloneus*, e apresenta uma preocupação formativa de um novo modelo de homem. Isso porque ele utiliza não apenas a figura do herói como exemplo ideal de comportamento nas relações políticas, mas amplia, através de algumas de suas personagens secundárias, o mesmo padrão; assim Teseu, um ideal de cidadão, por vezes demonstra superar a figura modelar do herói.

²⁶² Segundo Plutarco (*Alc.* 1.1) Alcibíades era filho de Clínia, sobrinho de Péricles por parte de mãe, com quem conviveu parte de sua vida.

²⁶³ Cf. Th. (6.15.1-4).

Como contraponto a essas personagens exemplares, o poeta apresenta dois modelos negativos de cidadão, que agem de maneira imprudente, interesseira e ludibriadora; homens que procuram manipular as situações e o povo na busca de satisfações pessoais. Esse antagonismo provoca os *agones* do herói com as personagens de Creonte e Polinices.

5.2.1. Creonte

Creonte é uma personagem em constante conflito. Presente em cena durante todo o Episódio II da peça, ele entra em confronto com todas as personagens que cruzam o seu caminho. No entanto, o filho de Meneceu é anunciado antes mesmo de sua entrada em cena. É Ismena quem traz os primeiros comentários sobre Creonte e seus intentos. Assim, esta apresentação feita pela filha de Édipo serve para preparar a sua entrada e mostrar um pouco do perfil deste homem. O primeiro comentário de Ismena é que, após expulsarem o antigo rei de Tebas por seus crimes, os dois filhos de Édipo já demonstravam um princípio de conflito, pois “disputavam a honra de conceder o trono a Creonte” (367). Esse conflito se intensificara entre os herdeiros, quando os deuses anunciaram que o poder soberano sobre a cidade dependia de uma aliança com o antigo rei exilado.

A fala da jovem Labdácida vai aos poucos revelando certos antecedentes de Creonte, que são importantes para avaliar sua personalidade. Primeiramente, ela informa o pai de que seu parente, em breve, virá ao seu encontro (396-397) e que seu objetivo é levá-lo às “vizinhanças de Tebas”, “sem que pises o seu solo” (399-400), para que sirva aos objetivos de Etéocles, atual rei da cidade, na luta contra seu irmão Polinices. O anúncio de Ismena mostra que Creonte tomou um lado na luta entre os irmãos e agora serve os seus interesses. Destaca também que este pode vir a utilizar-se de artimanhas para atingir seu objetivo, já que não pretende devolver o trono de Tebas a Édipo, nem restituí-lo à sua pátria, mas apenas quer usá-lo para manutenção do poder na cidade. Isso porque, Creonte, como anuncia o herói, é um dos poderosos de Tebas (455-456) e não quer perder sua posição social diante de uma possível derrota de Etéocles. Estes antecedentes são importantes para que se avalie desde logo a hipocrisia de Creonte.

Sublinhar a imagem da entrada de Creonte em cena, armado, também é um pressuposto necessário à sua atuação. Ainda que não reaja inicialmente com violência, esta imagem é dúbia, como o próprio Creonte percebe. Embora afirme que a escolta é só de proteção, reconhece que ela pode parecer ameaçadora. Na tentativa de desfazer esta

imagem ameaçadora, dirige-se aos habitantes da região e procura tranquilizá-los da sua presença com um longo discurso (728-760), de tom profundamente retórico para o qual chama a atenção Fialho (1996b, p. 91 nota 99). Apesar de sua postura impulsiva e agressiva, o tebano é apresentado pelo poeta como um cidadão característico da polis clássica.

A fala elogiosa de Creonte demonstra certa habilidade de modelo sofisticado, onde o tom e o exterior das palavras ocultam as verdadeiras intenções. Com esse discurso procura convencer os habitantes da sua fragilidade, apresentando-se como um velho que está diante de um “estado bem poderoso” (732-734), o qual respeita e teme. De seguida declara o objetivo da sua missão. Afigura-se como um cidadão que foi escolhido por seu povo para representar toda a cidade – “ordenado” (732) em função de sua estirpe –, com o objetivo de convencer Édipo a voltar ao território de Cadmo (735-738). Vale ressaltar que esta designação de ordenado é em grego dito com a palavra *bouleteis*, que parece sugerir a intervenção da *boulé* (conselho), e dar à delegação um sentido mais formal e democrático; trata-se de um nobre encarregado de uma missão de Estado democraticamente designado. Creonte tenciona mostrar aos estrangeiros que sua estada ali não está sujeita à sua vontade, mas cumpre uma obrigação civil democraticamente estabelecida. Ele vem “persuadir esse homem” (736) e com artimanha (739-752) procura mostrar que compartilha da dor enfrentada pelo exilado: “Eu, que tanto sofro com os teus males, ancião – caso contrário, seria o pior dos homens –, ao ver-te na tua miséria, como estrangeiro e eterno vagabundo, apoiando os teus passos de mendigo sobre uma única companheira” (745-748). Suas palavras de compaixão e de solidariedade, quase redundantes, são dissimuladas e toda esta pena soa a ironia, pois se sabe que, na altura em que Édipo deixou Tebas – segundo *Rei Édipo* –, nenhuma voz se ergueu para impedir sua expulsão.

Além de tranquilizar os ouvidos atenienses sobre o sentido pacífico da missão, o seu discurso solidário associa também um dado político: o enviado de Tebas enfatiza seu pedido à Édipo para que regresse voluntariamente ao seu *oikos*, pois este é o desejo do povo e o seu também (740-742). O seu discurso é encerrado (753-760) com uma exortação enfática ao antigo rei tebano para que volte à cidade que o alimentou outrora, pois esta reclama por ele, apesar da dívida que Édipo teria para com Atenas que o recebera amigavelmente. Porém, os argumentos apresentados por Creonte são contestados pelo herói; denuncia-se a sua fragilidade retórica por não conseguirem exercer persuasão nem sobre Édipo, que é detentor da verdade, nem sobre os habitantes da Ática (802-803).

O *agon* entre Creonte e Édipo inicia-se com um confronto de longos discursos, onde o primeiro tem a fala desconstruída pelo herói. Édipo mostra, na introdução do seu discurso, a falsidade do que acabara de ouvir, revelando o sentido sofisticado da fala de Creonte: “Ó miserável que a tudo te atreves, a quem tudo serve para construir o traiçoeiro engodo de justas razões” (761-763). Para ele, o tom das palavras não coincide com a verdadeira intenção do enviado de Tebas (774): a doçura do discurso esconde a maldade dos atos (781-782); a verdade é revelada a ele por informações de “fontes mais esclarecidas” (794-795).

Ao deparar-se com as revelações de Édipo, Creonte começa a mostrar um tom de ameaça em suas palavras (816, 820, 826-827). A intimidação do emissário tebano vai se alargando, do coro à própria cidade (858-859), até se revelar a sua verdadeira intenção: a de levar Édipo, ainda que à força (860). E acaba com palavras de ira, em contraste com as anteriores de piedade, de modo que o verdadeiro Creonte vai-se denunciando (874-875). A falácia do príncipe tebano aparece no diálogo que se sucede entre as personagens e culmina com o rapto das sobrinhas. A amizade para com o povo ático, que expressara anteriormente, é abalada pelo confronto com o Corifeu que o censura, considerando as suas atitudes injustas (832). Em sua defesa, Creonte reitera a sua condição como representante da cidade: “É contra a minha cidade que lutas, se me provocas algum dano” (837), e exige que o mandatário do coro considere a sua representatividade social (839). E assim escudado, defende como legítimo o uso da força.

São os condutores do povo, os dirigentes da sociedade na segunda metade do século V a.C., que o poeta pode ter utilizado para caracterizar a figura de Creonte. Ele é um modelo de cidadão que contraria os ideais da polis. Suas ações são exemplos do que não deve ser seguido. A imprudência e falta de equilíbrio são os seus principais atributos e é esse povo que precisa ser reeducado na busca pela justa medida. Ferreira caracteriza esses representantes do povo que sucederam a Péricles a partir da década de vinte:

Depois da morte de Péricles, embora, no conjunto, as grandes linhas da política por ele traçada se tivessem mantido, os dirigentes que se lhe seguiram não tinha a personalidade e o carisma desse grande estadista; também não tinham os princípios e valores que manifestava e subjaziam ao seu agir. Em vez de serem verdadeiros condutores do povo, aconselhando-o e indicando o caminho da prudência, do bom senso e da razão, deixaram-se arrastar pela sua vontade – sempre volúvel e a cada passo dada a extremos –, quando não incitavam mesmo as suas inclinações e caprichos (FERREIRA, 2004, p. 148).

A atuação desses dirigentes da polis, no último quarto do século V a.C., parece assemelhar-se à de Creonte que age de maneira desafiadora e audaciosa (874-875) contra os estrangeiros. Mesmo sozinho – a escolta se retirara levando as filhas de Édipo –, enfrenta os cidadãos de Colono que tentam defender Édipo (860-861). A cada passo, na busca por concretizar a missão de levar o herdeiro de Laio de volta para o seu território, a arrogância do filho de Meneceu (877) leva-o também a desrespeitar princípios da polis grega: a *philia* entre as duas cidades e o direito de suplicante num lugar sagrado. Para ele, cumprir sua missão é mais importante do que a manutenção da paz entre Tebas e Atenas, não considerando a desonra de desrespeitar a soberania da polis e as divindades que receberam Édipo como suplicante: “CORIFEU: Já não reconhecerei então Atenas como uma cidade. CREONTE: Quando tem razão, o fraco vence o forte” (879-880). Mas com a chegada de Teseu, essas palavras invertem-se e Creonte é censurado por sua arrogância: “Decerto pensaste que a minha cidade não tinha habitantes ou era habitada por escravos, e que a minha pessoa valia tanto como nada” (915-917).

Em seu discurso final (939-959), a contradição entre a aparência e as ações de Creonte, denunciadas pelo Corifeu (937-938), é mais patente. Na presença de Teseu, o tebano, por covardia, não demonstra mais a força e a arrogância que exercera sobre os anciãos. Para justificar o seu comportamento em terra estrangeira tem como argumento a conduta dos concidadãos de Atenas, que acolheram um parente seu contra a sua vontade, mesmo sendo este um parricida maculado pelo incesto (944-946). Lembra ainda que o povo ateniense tinha “um Areópago de bom conselho”, que não permitia a residência de pessoas impuras como o velho Édipo em sua cidade (947-949); afirma, portanto, que é no interesse de Atenas, cidade impoluta, que atua. Por fim legitima sua reação como digna de justiça, pois agira somente ao ouvir amargas maldições contra ele e contra sua raça: “Foi nessa convicção que eu capturei essa presa. E não o teria feito se ele não tivesse proferido amargas maldições sobre mim mesmo e sobre a minha raça” (950-952).

A incoerência entre discurso e ações se intensifica com essa exigência de que se cumpra o seu direito de retaliação contra a maldição proferida por Édipo. Para Winnington-Ingram (1954, p. 17), o tema da retaliação é talvez mais proeminente no Coloneus, apesar de não ser tão explorado:

A retaliação foi, naturalmente, considerada pelo ordinário grego como um direito, se não um dever. Se Sófocles, como homem e cidadão, aceitou essa moralidade não vem ao caso. O que importa é a forma como ele viu a retaliação como um processo trágico. Um delito é cometido. Alguém sofre, e revida. Por seu ato, o primeiro ofensor sofre, e esse sofrimento, por sua vez, evoca retaliação (pelo sofredor ou por seu representante). E então está configurada uma cadeia de ação e paixão que parece não ter fim (WINNINGTON-INGRAM, 1954, p. 17-18)²⁶⁴.

O autor destaca que Creonte procura deturpar os fatos, pois a maldição de Édipo foi dirigida a ele depois da violência sofrida, e as palavras de infortúnios e calamidades dirigidas ao oponente foram a única forma de defesa possível, ante a desmesura da agressão perante a sua fraqueza (872-873).

A reação do antigo rei tebano ao defender-se das acusações de Creonte ironiza essa solicitação de justiça por parte do seu oponente, chamado por ele de “a ti, o justo” (992), que agira injustamente em ações e palavras. Isso mostra toda a incoerência do demagogo Creonte, que age como um tirano ambicioso, representante de uma cidade envolvida num conflito por disputa de poder, dividida e enfraquecida.

As últimas manifestações de Creonte demonstram um homem covarde frente a alguém mais poderoso (Teseu). Aquele que até então procedera como desejara em terras estrangeiras – sequestrara as filhas de Édipo; enfrentara os anciãos; ameaçara Édipo – agora se coloca, face a um poder maior, como coagido a atuar conforme queira seu oponente. O orgulho e a arrogância ainda possibilitam alguma manifestação colérica por parte desse homem acuado. Profere ameaças contra o rei Ático: “Agora, procede como entendes; é que o facto de eu estar só, mesmo se é justo o que digo, torna-me fraco. No entanto, do que fizeres, e apesar da minha idade, eu me hei-de esforçar por tirar desforra – é que a cólera não conhece velhice, até que a morte chegue” (956-959). E sai de cena com a promessa de retaliação contra Atenas assim que regressar a Tebas: “Enquanto aqui estiveres, nada me dirás que provoque a minha censura. Mas, uma vez em Tebas, tomaremos as necessárias providências” (1036-1037).

Em momento algum, Creonte demonstra respeito à cidade a que acede como estrangeiro. Suas ações como a falta de respeito reverencial ao velho e ao hospedeiro/anfitrião, além de contrariar o estatuto do herói, contradizem seu discurso, o

²⁶⁴ “Retaliation was, of course, regarded by the ordinary Greek as a right, if not a duty.¹⁵ Whether Sophocles, as a man and a citizen, accepted this morality is beside the point. What matters is how he saw retaliation as a tragic process. An offence is committed. Someone suffers, and retaliates. By his act, the first doer suffers; and this suffering, in its turn, evokes retaliation (by the sufferer or by his representative). And so there is set up a chain of action and passion which appears to have no end” (WINNINGTON-INGRAM, 1954, p. 17-18).

que intensifica as más intenções. Anunciara ter vindo em paz, no entanto age com violência; dissera ter respeito pela cidade que o acolhera, porém afronta seus anfitriões com ameaças; insinuara penalizar-se pelo sofrimento de Édipo e de sua filha, mas age contra eles guiado por suas ambições.

Enfim, Creonte é um exemplo negativo de condutor do povo com características que devem ser evitadas pelos cidadãos: a imprudência, a intemperança, a infâmia, a desonra, a injustiça, a manipulação, a fraqueza. É guiado pela falta de medida nas ações e busca apenas o bem pessoal, utilizando para tal fim a influência política na sua cidade. Por isso, sua atitude de ameaçar a soberania de Atenas revela não só a diferença entre seus condutores – Creonte e Teseu –, mas principalmente a diferença entre as duas cidades enquanto formadoras do caráter de seus cidadãos. Enquanto Atenas, através dos seus representantes – o Estrangeiro, o Coro dos Anciãos e Teseu –, mostra-se como uma polis honrada e ideal, de virtudes cívicas, que cumpre suas promessas e respeita a autoridade de seus aliados, na figura de Creonte, seu representante, Tebas é caracterizada como a cidade injusta e tirânica, que não tem respeito pela piedade (*eusebeia*) e pela hospitalidade (*xenia*), principais características de Atenas, e que tenta se impor pela força e pela ameaça.

A negação das virtudes consagrada pela tradição por parte de Creonte tem também um caráter educativo, pois é mostrando suas características negativas que o poeta parece querer chamar a atenção dos cidadãos atenienses do final do século V a.C. que, segundo Ferreira provocaram a desarticulação da polis: “[...] com eles a cidade perdeu o equilíbrio e a moderação e envereda por uma política de guerra total, sem quaisquer contemplanções nem entraves de justiça, e de domínio mais severo dos aliados” (2004, p. 148). Formar um cidadão que evitasse esse comportamento desmedido deveria ser o primeiro passo para se reorganizar cidade. E as ações imprudentes de Creonte apresentam as características que deveriam ser evitadas, pois demonstra a fragilidade desse novo homem que se esboça na polis.

5.2.2. Polinices

Ao contrário de Creonte, que tenta se valer do estatuto de príncipe e delegado de Tebas para alcançar seus objetivos em Colono, Polinices utiliza uma outra estratégia para chegar até seu pai e atingir o propósito que o traz: aborda primeiramente, como suplicante, o rei ateniense, no santuário de Poséidon, e solicita uma audiência, com o protegido da

cidade, Édipo (1156-1165). Teseu não o reconhece – Polinices também não revela sua verdadeira identidade –, apenas sabe que é um parente de Édipo e que vem de Argos. Tanta humildade e fraqueza contrastam com o Creonte armado que o precedeu; assim o destaca Antígona (1249-1251).

As revelações de Teseu possibilitam a Édipo reconhecer o suplicante como seu filho, com quem de imediato se recusa a falar (1173-1174). Várzeas ressalta que a violência nas palavras proferidas pelo antigo rei tebano contra Polinices é resultado do ódio provocado pela omissão do filho aos deveres²⁶⁵ para com o pai que precisara da sua ajuda. Para a autora, Édipo “[...] responde a uma situação insustentável de infração das leis da consanguinidade, presente no total abandono dos deveres filiais” (VÁRZEAS, 2009, p. 299). Assim como o irmão Etéocles, Polinices é acusado de não prestar nenhum auxílio ao chefe familiar flagelado pela cegueira e que acabara exilado. Somente pela intermediação de Teseu – diante da condição de suplicante do estrangeiro –, e de Antígona – influenciada pela relação fraternal – é que Édipo acaba convencido a receber o filho.

Na tentativa de aplacar a indignação paterna, Polinices entra em cena com os olhos cheios de lágrimas e assume uma postura de submissão em relação ao pai. Fialho destaca a conduta divergente desta personagem com a de Creonte no encontro com Édipo:

[...] enquanto Creonte recorre à força, Polinices usa a persuasão; o primeiro comporta-se com arrogância, o segundo humilha-se e reconhece a culpa da sua conduta passada; o primeiro infringe as leis da hospitalidade e inviolabilidade do território, conforme Teseu lho censura, o segundo vem como suplicante e o próprio Teseu o recomenda a Édipo (FIALHO, 1992, p. 144).

Vale a pena sublinhar a posição de Reinhardt, que diferencia também esse encontro do herói com o filho, com o encontro anterior com Creonte: “Com Polinices não é mais a política desalmada e sem coração que corteja Édipo, e sim a limitação da inteligência e a cegueira” (2007, p. 241). Enquanto Creonte é o político astucioso e desonesto que procura

²⁶⁵ Cf. Ar. (Av. 1353-1357): “No entanto, entre nós, aves, há uma lei já antiga, escrita nos editais das cegonhas, e que diz: ‘Quando o pai cegonha tiver arranjado comida para os filhos, até os tornar capazes de voar, é então a vez de os filhotes alimentarem o pai’” (Av. 1353-1357). Leão afirma, ao explicar os versos de Aristófanes: “Embora de forma paródica, os versos de Aristófanes têm o essencial da lei sobre a obrigação de os filhos alimentarem os pais na velhice (importa que os novatos ao pai, por sua vez, alimentem), que funcionava como uma espécie de retribuição por estes os haverem criado desde pequenos” (LEÃO, 2001, p. 373). Ao referir-se a uma lei já antiga, escrita nos “editais” (*kyrbeis*) na tradução de *As Aves*, Silva (2006, p. 158) chama a atenção para que “Existia, na ágora de Atenas, uma pirâmide triangular, que rodava sobre um eixo, onde estavam inscritas e publicadas as velhas leis de Sólon ([...] Arist. *Ath.* 7.1). E já Sólon contemplava a famosa questão dos deveres filiais nos termos seguintes: Quem não sustentar os pais, seja privado dos seus direitos cívicos”.

agir com artimanhas e falsidade para alcançar seus interesses, Polinices é apenas um cidadão com certa ambição ao poder, por entender ser seu direito atingi-lo, e cego por acreditar na ajuda do pai. É neste viés que se revela um traço da personalidade de Polinices em comparação com Édipo: enquanto o pai é cego fisicamente, o filho revela uma cegueira interior, provocada pela ira.

Além das lágrimas, Polinices apresenta um discurso lamentoso por deparar-se com um pai “proscrito em terras estranhas”, “coberto de andrajos [...] privado de vista” e “faminto” (1255-1263). Frente a esta visão do velho andarilho, procura mostrar-se arrependido, mesmo que demasiado tarde, pelo descaso para com o genitor, colocando-se na condição de maior vilão dentre todos os homens (1264-1266). Assumindo a culpa pela negligência cometida aos deveres filiais, o penitente busca coagir o ofendido a perdoar-lhe, invocando para isso o nome de Zeus e a sua compaixão, que segundo ele compartilham do mesmo trono (1267-1270).

As divindades são constantemente invocadas por Polinices. Ele chama a atenção para a sua condição de “suplicante do deus” (1278), quando solicita à irmã que o auxilie a demover o pai de seu silêncio e desprezo (1275-1277). Desta maneira, demonstra uma certa limitação e a dependência de um componente social politicamente inferior. Aconselhado por Antígona a revelar a causa da sua vinda (1280), novamente se coloca sob a proteção da divindade para expor o direito de falar (1284-1288), mas principalmente para ressaltar a promessa feita pelo “soberano desta terra” (1286) de poder retirar-se em segurança após manifestar a intenção de sua vinda. As suas preces também são direcionadas ao pai (1309). Assim expressa mais a unidade de força argumentativa do seu discurso, valendo-se da religião e das divindades como instrumentos de persuasão para lograr os seus interesses.

Se o arrependimento e as divindades são utilizados como argumentos iniciais de Polinices para alcançar o favor do pai, o terceiro motivo que expõe para justificar sua vinda é o de ter sido vítima de injustiça. Fora exilado e banido da pátria pelo próprio irmão, que, desrespeitando o seu direito de primogênito²⁶⁶, usurpou-lhe o trono. Apresenta-se como um

²⁶⁶ Cf. Coulanges (2009, p. 95-96): “A velha religião estabelecia uma diferença entre o filho mais velho e o mais novo: ‘O primogênito, diziam os antigos árias, ‘foi gerado para a celebração do dever com os antepassados, os outros nasceram pelo amor’. Em virtude dessa superioridade original, o primogênito tinha o privilégio, após a morte do pai, de presidir a todas as cerimônias do culto doméstico [...] O primogênito era, por conseguinte, o herdeiro dos hinos, o continuador do culto, o chefe religioso da família. Dessa crença decorria uma regra de direito: só o primogênito herdava os bens”. Para Jardé (1977, p. 208): “Nos tempos primitivos, o patrimônio passava integralmente ao filho mais velho, encarregado de continuar o culto doméstico depois da morte do pai. Aos poucos, com as mudanças de costumes, as leis de sucessão foram

exilado (1292-1298), tal como o pai, para apelar à compreensão de Édipo. Enfatiza ainda que Etéocles não utilizou a “força dos argumentos” (1397) ou ainda mostrou a “supremacia do seu braço e dos seus feitos” (1398) para tomar-lhe o poder; apenas corrompido a cidade.

A injustiça e artimanha do irmão são condenadas pelo primogênito que alega como premissa a legitimidade de ver restituído o seu direito, mesmo que para alcançar o seu objetivo tenha de morrer pela justiça da sua causa (1306-1307). Para isso solicita a ajuda do antigo rei tebano para que possa vencer o irmão:

Somos nós quem te rogamos, pelas tuas filhas aqui presentes e pela tua vida, meu pai, nós todos, numa súplica, que abrandes o peso da tua cólera contra este homem que tens diante de ti e que acorre a vingar-se de um irmão que o expulsou e espoliou da terra pátria. Pois se algo há digno de crédito nos oráculos, aqueles a quem tu apoiares, desses – conforme dizem – é a vitória (1326-1332).

Na súplica, revela conhecer os oráculos e os favores dos deuses para quem acolher Édipo em suas fronteiras; é portanto mais linear e menos sutil ou falso do que Creonte; pretende usar esse benefício dos deuses em seu favor na luta contra o irmão, para que possa prosperar na vingança. Avança ainda com mais dois argumentos para tentar convencer o pai. Volta a colocar-se na mesma condição de mendigo e de exilado de Édipo (1334-1337), comparando seu destino e sofrimento aos suportados pelo herdeiro de Laio. Promete restituir o pai ao palácio de Tebas assim que expulsar o irmão (1342-1343), como que repartindo as vantagens por que luta. Para analisar o discurso de Polinices e interpretar o seu comportamento, em concordância com Várzeas (2009, p. 316), se faz necessário entender a reação de Édipo, já que seu discurso se reparte entre o reconhecimento de uma provável sinceridade de Polinices (FIALHO, 1992, p. 145) e de uma possível ambição política, deste filho que tenta alcançar o favor de um pai outrora desprezado.

A defesa de uma insinceridade do filho serve, para Várzeas (2009, p. 316), como justificativa para a cólera de Édipo. Mas faz-se necessário também retomar o ponto que trouxera Polinices até Colono. Este não viera até ali para aliviar o sofrimento do pai, mas para obter a sua ajuda na luta contra Etéocles, para ver restituído o trono de Tebas. Por esse

sofrendo modificações. A fortuna passou a ser dividida entre os herdeiros do mesmo grau, mantendo-se algumas vantagens para o filho mais velho, que, por exemplo, ficava com a casa paterna”. O direito de primogenitura desta personagem, segundo Fialho (1996b, p. 123 nota 131), não está presente na tradição mítica, mas deve ter sido utilizado por Sófocles como um recurso para ressaltar a revolta de Polinices contra o irmão. Já Eurípides, na *Fenícias*, apresenta Etéocles como o primogênito e Polinices como “o irmão mais moço” (71).

motivo o seu discurso de piedade para com o pai e sua postura de filho arrependido não tem legitimidade; mesmo que se tenha apiedado pela condição do velho cego, Polinices não recua de seu objetivo inicial: tomar Tebas de assalto e vingar-se de Etéocles.

Se o último argumento de Polinices foi o de restituir o pai à sua casa assim que expulsar o irmão, é por essa promessa que Édipo inicia a sua fala para mostrar a dissimulação do discurso do filho: “Foste tu, ó infame, quando detinhas o ceptro e o trono que agora o teu irmão detém, em Tebas, tu mesmo quem expulsou o teu próprio pai, quem me banuiu e me converteu num apátrida, forçando-me a usar essas vestes cuja visão te faz agora verter lágrimas” (1354-1358). Édipo censura por mais de uma vez as palavras do filho, acusando-o de ser o responsável pelo seu estado de miséria e por seu exílio (1362-1364?). Para o herói, as lágrimas de Polinices são injustificadas, pois somente mostrara arrependimento por tê-lo expulsado de Tebas e pelo estado de indignação ao qual fora lançado, quando se encontrara na mesma situação de miséria e de expatriado (1358-1359).

Não obstante, se este faz uso da condição de suplicante e toma o nome dos deuses para se apresentar como um homem justo e piedoso, que respeita as divindades, Édipo condena também esta atitude de Polinices, porque ele não cumprira o dever de honrar e de proteger os progenitores (1375-1378); “é por isso que a divindade tem os olhos fixos em ti” (1370). Essa ideia tem conformidade com a fala de Teseu na *Suplicantes* de Eurípides que afirma: “aquele dos filhos/ que não servir os que o geraram é um miserável” (E. *Supp.* 361-362).

O arrependimento que procura enfatizar não justifica o descumprimento do dever filial. Fialho ainda ressalta que “O arrependimento não o iliba de culpa aos olhos dos Atenenses, embora a figura apareça humanizada” (1992, p. 145 nota 70). E ainda, a ação de desrespeito à obrigação para com as leis ancestrais acaba por contrariar a sua solicitação para que se cumpra a justiça, e seja respeitado o seu direito à primogenitura: “É por essa razão que as minhas maldições têm mais poder que o teu gesto de suplicante e o teu trono, se é certo que a Justiça, desde há muito revelada, toma assento junto a Zeus, pelo poder das suas leis ancestrais” (1380-1382). Para Édipo, o filho não passa de um criminoso, que procura invadir a antiga pátria, querendo provocar uma guerra civil (1383-1387a). Por isso, ratifica a sua maldição: “com mão fraterna, que mates e sejas morto por aquele que te expulsou” (1387b-1388), condenando Polinices a um mútuo fratricídio. Para o pai, o crime do filho se potencializa, pois tem voluntariedade na sua execução, ao contrário do seu crime involuntário.

Faz-se importante sublinhar que o encontro do herói com essa personagem não difere completamente do encontro com Creonte. Neste *agon* também existe o confronto político, apesar de acontecer entre um pai e seu filho. O poeta parece utilizar este embate para enfatizar a conjuntura de desorganização da polis, iniciada já no interior do seu núcleo elementar, a família, quando são desrespeitados os três princípios básicos para um filho na manutenção do *oikos*: “Três são as virtudes que te devem ornar, filho:/ honrar os deuses, os que te deram o ser/ e as leis comuns da Hélade” (E. *Fr.* 853N²)²⁶⁷.

Após a divergência com Édipo, Polinices ainda se encontra com as irmãs e dialoga com Antígona. Nesta conversa, a personagem destaca duas preocupações em relação ao futuro. A primeira diz respeito à sua morte eminente. Polinices solicita às irmãs que não deixem o seu corpo sem sepultura e que cumpram os ritos fúnebres, caso venha a morrer em batalha com o irmão, como previsto pelo pai. Esta inquietação do filho de Édipo mostra que o mesmo tem certa consciência do crime contra a própria pátria que irá cometer, e que pode levar a tal consequência: a de não ter o direito de ser sepultado em solo familiar, caso venha a sucumbir em batalha. A segunda, e que é importante destacar, é referente à sua decisão em continuar a empreitada na frente do exército argivo, mesmo depois da maldição paterna anunciar que este nunca conseguiria avançar sobre Tebas e apoderar-se da cidade.

Em nenhum momento, o exilado Polinices demonstra alguma intenção de dialogar com seu irmão para tentar retornar pacificamente Tebas. Somente informa ter-se unido ao exército de Argos e seus aliados para juntos tomarem a cidade tebana à força (1301-1307). Inabalável aos pedidos insistentes da irmã, o filho de Édipo não pondera recuar no fatídico objetivo, mesmo frente ao medo (1418-1419) da morte anunciada. Para mostrar a contradição na atitude de Polinices, se faz necessário verificar como o grego entendia a guerra:

Os gregos compreendiam a guerra como um espaço de construção e exposição de valores cultivados na sociedade, algo que fugia da existência comum e que permitia uma aproximação do âmbito divino. A guerra propiciava a ‘bela morte’, ou seja, a morte por motivos nobres, por sua cidade, seus pares, seus ideais (FERREIRA, s/d, p. 15).

Não é este o caso de Polinices, já que seu objetivo é tomar o comando da sua antiga pátria à força, valendo-se da ajuda de um exército estrangeiro, o que provavelmente acarretará a morte de muitos concidadãos. Não há nobreza em seus motivos, pois visa

²⁶⁷ *Apud.* Ferreira, 2001, p. 170.

apenas o interesse pessoal. Também não poderá aproximar-se das divindades, nem mesmo se fosse possível triunfar em seu objetivo, já que os deuses, segundo seu pai, foram os responsáveis por lançar em seu “coração este ódio terrível” (1391-1392), para que pague por seus crimes.

A ambição e o orgulho revelam-se características deste comandante, que pretende condenar o seu exército a uma derrota iminente, apenas para não ter que assumir a vergonha de recuar frente ao inimigo²⁶⁸ (1422-1423). Com essa atitude da personagem, o poeta denuncia como, muitas vezes, a imprudência dos generais que podiam manipular as informações nos campos de batalha, revelando aos seus soldados apenas os fatos favoráveis às suas campanhas (1429-1430), para que não fossem dissuadidos a recuar. Para Várzeas (2009, p. 316), essa atitude do Polinices é muito mais importante para definir o seu caráter do que saber se ele foi ou não sincero ao mostrar compaixão pelo pai. Porque é a partir do encontro final com a irmã que é possível entender um pouco mais da sua personalidade como um todo, destacando o lado egocêntrico do seu comportamento (2009, p. 316).

O que Sófocles nos ensina com esta personagem é que, apesar das mudanças ocorridas na polis ateniense, traços da tradição gentílica ainda vigoram na cidade. Polinices é um homem fronteiro e vive os conflitos de uma sociedade em transição. Ele nega a tradição, mas mesmo assim não se adapta a nova ordem social que se organiza com o advento da polis.

Assim, a caráter educativo expresso pelo poeta na personagem de Polinices enquadra no perfil do novo cidadão da polis que surge numa sociedade desestruturada. Se este não apresenta a artimanha e a maldade de seu tio, demonstra ser imprudente e obtuso. Não enxerga seus atos de injustiça, ao mesmo tempo que exige que a justiça seja cumprida para com ele. Não pondera suas ações, ainda que essas lhe sejam motivo de derrota. É este tipo de cidadão imponderado que estaria conduzindo a polis e que, assim como Creonte, não deveria ser seguido como modelo pelo público de Sófocles. Mais uma vez a necessidade da justa medida como essencial para a formação do cidadão é destacada pelo poeta, que procura mostrar que as ações desmedidas apenas causam a desgraça pessoal e a desordem social.

²⁶⁸ O assunto do comandante ambicioso e orgulhoso pode ser visto na personagem de Agamémnon, que sacrifica a própria filha Ifigênia para que os gregos possam avançar para a guerra de Troia. O sacrifício de Ifigênia é apresentado por Ésquilo no párodo de *Agamémnon* (40-263). Eurípides também explora o tema em *Ifigênia em Áulide*.

5.2.3. Etéocles

A discussão em torno de Polinices não pode ficar isenta de uma comparação com seu irmão Etéocles, grande ausente na peça, mas presente nos comentários que lhe são feitos, e muito semelhante ao irmão nos objetivos. Pelo que mostra sua presença comentada, as duas personagens em cena seriam quase uma repetição. A inserção dos filhos em cena é antecipada por Édipo que questiona Ismena sobre o comportamento de seus irmãos até então omissos (335). A resposta da jovem é enfática e alude à terrível situação de conflito na qual estão envolvidos (336).

Antecipando as notícias que irá receber, Édipo mostra o ressentimento que sente para com ambos os filhos falando sempre dos dois como de comportamentos semelhantes: “Dois imitadores perfeitos dos costumes do Egito, quer por vocação quer por regras de vida! Lá é que os homens permanecem em casa, sentados ao tear, enquanto as mulheres andam por fora, a providenciar, incansáveis, o alimento”²⁶⁹ (337-341).

Ao iniciar a exposição das notícias sobre Tebas, Ismena relata a disputa dos irmãos pelo poder (335-336). Já num primeiro momento a hostilidade surge diante de uma solução que parecia sensata: “dar o trono a Creonte” (367-368). Mesmo que se apresentando como uma decisão ponderada para evitar a poluição da cidade, a princesa Labdácida afirma que “tinham em conta a ancestral maldição da raça, que domina a tua mal-afortunada casa” (369-370) e ambos disputam entre si a honra de assim proceder, com certeza visando algum benefício por parte daquele que iria assumir o poder. Assim, o que parecia uma atitude de razoabilidade em busca de um bem comum, apresenta-se como uma disputa política por interesses pessoais. A competição toma proporções de conflito quando a aparente preocupação com o coletivo é posta de lado e ambos entram “numa funesta discórdia” para ver qual dos filhos do antigo rei irá assumir “o trono e o mando” (371-374).

Etéocles é apresentado pelo relato de Ismena como sendo o mais novo entre os irmãos. Por isso a sua reivindicação ao trono seria menos legítima. No entanto, este usurpa

²⁶⁹ A crítica de Sófocles ao comparar o comportamento dos filhos ao dos egípcios talvez tome referência à descrição de Heródoto sobre essa cultura na relação entre homens e mulheres, bem diferente dos gregos: “Entre os egípcios as mulheres compram e vendem, enquanto os homens ficam em casa e tecem. [...] Os homens carregam os fardos em suas cabeças e as mulheres os carregam em seus ombros. As mulheres urinam de pé, e os homens acorados [...] Nenhuma mulher é consagrada ao serviço de qualquer divindade, seja esta masculina ou feminina; os homens são sacerdotes de todas as divindades. Os filhos não são compelidos contra a sua vontade a sustentar seus pais, mas as filhas devem fazê-lo, mesmo sem querer” (Hdt. 2.35).

o trono de Polinices e, após tomar o poder, ainda expulsa o irmão de sua pátria (374-376)²⁷⁰. A personalidade deste filho de Édipo é construída pela narrativa como sendo duplamente desrespeitosa para com as leis: primeiro nega auxílio ao pai e agora rejeita o legítimo direito do irmão de assumir o poder da casa paterna e da cidade. As acusações contra o comportamento desonroso de Etéocles são reforçadas pelo irmão mais velho como o responsável pelo exílio e pela condição de mendigo na qual pai e filho agora se encontram, enquanto “ele é rei no palácio” e zomba de suas condições (1338-1339).

A representação dessa personagem ausente mostra que os filhos de Édipo apenas se preocupam com os seus interesses. Eles querem trazer o pai para a margem da cidade (399-400) para que cada qual possa se beneficiar a seu modo de seus favores. Ambos os filhos conhecem o oráculo (417) e têm os mesmos objetivos, embora em posições contrárias. Assim, a maldição proferida pelo pai é dirigida aos dois (425-426) e ambos devem padecer numa única ação.

Desta maneira, ainda que Etéocles não se apresente em cena, este acaba tendo a sua personalidade apresentada pela narrativa de Ismena e Édipo; é materializado no reflexo de Polinices, funcionando, igualmente ao irmão, como um exemplo negativo de cidadão e de governante, tanto na esfera familiar como política. Ele nega a tradição, desrespeita a hierarquia sucessória ao pai e ao irmão e torna-se um governante que desrespeita a lei de acordo com o seu interesse. Nada do que é apresentado desta personagem ao público carrega algum motivo para ser imitado, apenas desprezado, tornando-se, assim como Polinices e Creontes, paradigma de um comportamento a ser evitado; um cidadão que não se deseja para a polis.

5.2.4. Teseu

Mas se Creonte, Polinices e Etéocles, cada qual na sua proporção, são caracterizados como modelos educativos negativos de cidadãos, Teseu é o exemplo idealizado, não de um cidadão comum, mas de um soberano de quem se deve imitar as ações e maneiras. É apresentado como homem detentor de virtudes sobre-humanas, um verdadeiro herói grego. Porém, não é um herói de acordo com o modelo da tragédia. Teseu não necessita destas características para se engrandecer, pois não é o herói da peça. Sua

²⁷⁰ Nos versos 1292-1298a Polinices apresenta a mesma atitude de Etéocles: “Encontro-me no exílio, banido de minha terra pátria, porque, sendo eu o mais velho, entendi ser justo ocupar o trono soberano. Em resposta, Etéocles, apesar de ser mais novo, expulsa-me da pátria”.

apresentação indelével por parte do poeta o caracteriza didaticamente como um cidadão exemplar, detentor da excelência moral necessária ao comportamento de um homem político, no processo de condução da polis. Teseu é apresentado pelo Estrangeiro como o governante da cidade (67), filho do antigo monarca (69). A herança do trono de Atenas por Teseu, legítima e incontroversa, é destacada como uma forma de contrastar com o que ocorre em Tebas²⁷¹.

Ao contrário do filho de Laio que fora expulso do *oikos*, o filho de Egeu habita harmoniosamente a cidade do pai, governando-a (297). O que poderia ser uma característica desagregadora entre eles, acaba por representar um elo que os unirá. Apesar de viver em sua terra natal, Teseu, assim como Édipo, também teria sido criado longe de sua pátria: “eu que – tal como tu – também conheço, por mim, o que é ser criado em terra estranha e que, mais do que qualquer homem em solo estrangeiro, defrontei perigos com risco da minha própria vida” (561-564)²⁷². Sua postura de piedade para com o estrangeiro é sincera e irá se distinguir da atitude de Polinices, que também usa adiante o argumento de ser um exilado para se aproximar do pai e tentar conseguir os seus favores.

A condição de apátrida do velho cego amplia a cumplicidade entre os dois heróis, já que a primeira particularidade que os une é o fato de descenderem de famílias nobres e de serem (ou terem sido, no caso de Édipo) grandes governantes em suas pátrias. Esta proximidade com o tebano impulsiona a compaixão do rei ateniense frente à figura de má fortuna que tem diante. E, num gesto de nobreza, recebe sem ressalvas o estrangeiro, concedendo-lhe o “auxílio salvador” (565-566).

Teseu revela-se um homem de muitas virtudes: piedoso, compassivo, nobre. Entre as virtudes morais do senhor de Atenas, avulta a de, apesar de ser um rei poderoso, reconhecer-se como um homem frágil diante do destino: “É que eu sei bem que sou um homem e que do dia de amanhã nada me cabe em sorte mais do que a ti” (567-568). Essa consciência frente à condição limitada do ser humano parece aproximar o herói da máxima oracular de Delfos: “Conhece-te a ti mesmo”²⁷³. É com esse conhecimento que o filho de Egeu exerce o seu papel como guardião e soberano da cidade.

²⁷¹ Primeiro, a intenção de colocar Creonte no trono a fim de não poluir a cidade com a herança maldita dos filhos de Édipo, rompendo assim a lei da sucessão familiar. Depois, o conflito entre os irmãos que lutam para tomar o poder.

²⁷² Segundo Plutarco (*Thest.* 4.1-6.1), Teseu fora criado em terra estrangeira, até que decide regressar a Atenas (6.2), enfrentando, no seu regresso, inúmeros perigos.

²⁷³ Cf. Arist. (*Rh.* 2.1395a.)

O conhecimento é uma excelência também valorizada por ele. Somente dotado de conhecimento é possível que se expresse ou pondere sobre determinados assuntos, caso contrário “não lhe seria lícito falar” (594). Essa virtude de Teseu é exaltada por Édipo, destacando a sua habilidade e caráter distinto com as palavras, ao ponto de ser capaz, de num sucinto discurso, apresentar aquilo que o estrangeiro pretendia expor-lhe (569-570).

A palavra de um rei é sinal de incumbência, que deve ser materializada, como uma assinatura de honra. Ele não volta atrás; por isso, ela deve ser tomada com símbolo de confiança: “Confia na palavra de quem tens diante de ti: eu não te irei trair” (649). A convicção real em relação ao poder de sua palavra o faz considerá-la superior a qualquer juramento que possa ser oferecido como garantia. Para ele as boas palavras são aquelas carregadas de intencionalidades na busca da sua materialização em ações: “E estas palavras que ouves da minha boca correspondem exactamente às minhas intenções” (935b-936). O rei ateniense reconhece e valoriza a força e a eficiência existente nas palavras. Sabe que apenas a pronúncia de um vocábulo, o que expressa o seu nome, tem um enorme poder implícito; é capaz de proteger seus aliados de qualquer mal, ainda que esteja ausente (666-667). Entretanto, apesar da habilidade com as palavras e, utilizar-se de alguns longos discursos²⁷⁴, Teseu é um homem mais dedicado ao exercício e que privilegia as ações: “Basta de palavras, já que os autores do rapto se apressam, enquanto nós, as vítimas, permanecemos inactivos!” (1016-1017). Para ele, muitas vezes os longos discursos são empecilho e devem ser evitados.

As palavras, ainda que carregadas de poder quando pronunciadas por um homem honrado, têm para o herói ateniense um sentido não tão prático se utilizadas de maneira inadequada por um imprudente, principalmente combinadas com sentimentos impulsivos ou expressas de forma irracional: “Muitas ameaças traduzem-se em inúmeras palavras vãs, ditadas pela ira. Mas quando a razão se recupera, as ameaças esvaem-se” (658-659). Teseu não despreza o uso do bom discurso, mas não espera ser reverenciado por sua habilidade persuasiva. Um exemplo está nas escusas de Édipo que, ao encontrar-se novamente com as filhas libertadas por Teseu, primeiro dirige-se a elas, exaltando a figura das filhas amadas, revelando sua dependência para com elas, em contraponto com os filhos odiados. Somente num segundo momento, Édipo volta-se para o herdeiro de Egeu para agradecer-lhe e

²⁷⁴ Na peça, Teseu pronuncia algumas longas falas. As primeiras são dirigidas a Édipo (551-568, 631-639, 656-668). Logo depois entra em embate com Creonte e utiliza-se de dois longos discursos (898-937, 1018-1035) para criticar a ação desmedida do príncipe de Tebas. Por fim, dirige suas palavras novamente a Édipo para interceder por Polinices (1139-1153), que solicita uma audiência com o pai.

enaltecer a ação dele em seu favor: “Eu sei que esta alegria trazida por elas a ti a devo, a mais ninguém. Foste tu quem as salvou – nenhum outro homem. Que os deuses te concedam aquilo que eu desejo para ti e para a tua cidade” (1121-1125).

A resposta de Teseu é direta, buscando esclarecer o ancião e os demais presentes, que seu objetivo de forma alguma é ornar a vida com discursos ou elogios, mas sim com atos (1143-1144). Por isso, considera inútil vangloriar-se pela vitória ante seus adversários, que possibilitaram concretizar os juramentos feitos por ele (1148-1149a). Para ele, cumprir o que foi prometido é a expressão da sua integridade e modéstia. Também não se enaltece por ter o poder de proteger seu acolhido e garantir a sua segurança, já que reconhece que tudo depende também dos deuses (1209-1210).

As virtudes de Teseu manifestam-se principalmente na manutenção das relações políticas da cidade. Seu objetivo é buscar o bem comum. Não se impõe como um governante tirânico, mas busca cumprir as leis e respeitar as tradições. É por isso que, em momento algum, recusa receber Édipo como um hóspede em sua pátria. Teseu sabe da importância social de Édipo. O tebano não é um homem qualquer. Mesmo cego, expulso da sua terra e vivendo na mendicância, ele pertence a uma família real: os Labdácidas. Por isso, o soberano de Atenas ressalta a sua ascendência ao dirigir-se ao antigo rei de Tebas: “ó filho de Laio” (553). A relação de amizade com Édipo é reforçada ainda pelo sofrimento que o exílio provoca e que Teseu conhece muito bem. Desta maneira, não poderia negar-lhe ajuda, principalmente diante da promessa de ver retribuída a acolhida com um grande tributo à cidade e ao seu governante (634).

Mas a *philia* e/ou *xenia* dispensada ao estrangeiro e às filhas não é motivada apenas pela sua comoção em relação ao homem de má fortuna ou por identificar-se com sua situação de exilado, ou ainda pela promessa de benefícios futuros por parte das divindades. Ele tem uma obrigação legítima, de acordo com a tradição e os costumes da cidade, de fazer cumprir a “aliança de hospitalidade comum às nossas casas” (631-633). Para além disso, Édipo implora ajuda para permanecer nas terras onde chegara com um pedido de “suplicante dos deuses”²⁷⁵, uma solicitação que um ateniense piedoso²⁷⁶ não poderia recusar em nenhum momento.

²⁷⁵ Assim como não recusara as solicitações de Édipo, que se colocara como suplicante, este também atendera ao pedido de Polinices, que da mesma forma se colocara diante dele como um suplicante (1156-1159), solicitando para que intercedesse junto ao seu pai para recebê-lo. Diante da recusa de Édipo em ver o filho, Teseu chama sua atenção para o fato de ter sido recebido em Colono, graças à sua postura de suplicante (1179-1180). Recusar a solicitação do filho seria uma afronta aos deuses.

O cumprimento das leis é um dever que este governante não despreza ou negligencia. Esta é uma virtude ressaltada no confronto com Creonte. Para que se cumpram as leis e se faça justiça, ele apresenta quase que didaticamente um princípio básico: não se deixar possuir pela cólera²⁷⁷ (904-906), mesmo que o adversário seja merecedor. Na aplicabilidade da lei, recomenda que essa seja usada para com o seu proponente do mesmo modo que fora empregada ao seu oponente (907-908). É esse o ideal de justa medida evocado por Teseu no processo de aplicação da justiça e manutenção de organização na polis, num estado, que segundo suas palavras, “pratica a justiça e nada executa à margem da lei” (913-914).

O herói mostra-se conhecedor não apenas das leis internas da polis, mas apresenta seu lado meticuloso também no que se refere às relações entre estados. Mesmo Creonte tendo assumido que viera em nome da cidade, representando Tebas (837), Teseu procura desacreditar que ele seja um representante legítimo do povo tebano. Censura sua atitude desrespeitosa de invadir uma cidade estrangeira (915-916) e procura retirar de Tebas a culpa pelas ações insubordinadas de seu príncipe: “Tebas não te educou assim, na vilania, que a ela não lhe é grato criar os seus homens para a iniquidade. E nem te iria louvar, se soubesse que tu te apoderas daquilo que é pertença minha e dos deuses” (919-922). Para Fialho, a atitude de Creonte é condenada pelo rei de Atenas; procura sublinhar que, apesar das referências negativas apresentadas por um de seus chefes, “[...] torna-se claro que a vocação original da cidade não é a da perfídia” (FIALHO, 1996b, p. 105 nota 106). Por isso seu conflito não é com a cidade de Tebas, mas com um de seus cidadãos que a cobre de vergonha (929-930) e, em seu nome, busca afrontar a soberania de Atenas.

Teseu não é apenas um soberano que impõe a lei em nome da ordem e da justiça, mas procura educar quem agira de forma incorreta, mostrando, de maneira educativa, como deve ser o comportamento ideal de um homem honrado em terra estrangeira:

[...] se eu entrasse na tua terra, e mesmo que me assistissem os mais justos de todos os motivos, de modo algum arrastaria ou traria eu comigo alguém, sem o conhecimento do vosso chefe – fosse ele quem fosse. Pelo

²⁷⁶ O rei de Atenas irá demonstrar sua dedicação e respeito às divindades logo que convocado pelo coro a ajudar o estrangeiro, ameaçado por Creonte. Neste momento, Teseu é levado a interromper os sacrifícios aos deuses dos mares, protetores de Colono, para regressar ao local do conflito (887-889a).

²⁷⁷ Esse princípio de moderação, Teseu já o evocara para Édipo –, “Ó insensato! A paixão não favorece quem se encontra na desgraça” (592) – quando o tebano revelara que não intencionava mais regressar à pátria pelo sentimento de ira contra o abandono dos filhos, quando ele ainda desejava permanecer em Tebas, antes de ser expulso de sua casa.

contrário: saberia como deve um estrangeiro comportar-se entre cidadãos (924-928).

Esse comportamento exemplar é o que sustenta a grandiosidade de Atenas. Um homem que respeita seus aliados e a soberania de outras cidades, mas não deixa de estar atento a possíveis ataques de seu adversário: “Eu sei que tu não chegaste a tal extremo de ousadia como a que agora manifestas sem cumplicidade e sem apoios. Existe alguém com cujo apoio tu contavas para tomares esta iniciativa” (1028-1032a). Esta suspeita por parte de Teseu, no entanto, da possível presença de um exército armado perto de Atenas ou da presença de traidores na própria cidade, é uma pressuposição que, segundo Fialho (1996b, p. 109 nota 111), está próxima das infundadas suspeitas de Édipo contra Tirésias e Creonte em *Rei Édipo*, e não se coaduna com o “perfil do governante ideal da ideal cidade”. Para o filho de Egeu, o bom governante é aquele que mantém a cidade unida e antecipa as possíveis ações futuras de agressividade dos seus adversários; está atento todo o tempo e a todas as situações para não deixar a cidade perecer: “A isso devo eu estar atento, para não tornar a minha cidade mais frágil do que um homem isolado” (1032-1033). Desta maneira, as suas suposições, apesar de infundadas, mostram um chefe vigilante, que não visa o interesse pessoal, mas prima pela segurança da cidade da qual é responsável.

Sua prudência também se destaca neste caso; ao contrário de Édipo, em *Rei Édipo*, que se antecipa aos fatos, expulsando Tirésias da cidade e condenando Creonte ao exílio por teorizar sobre uma possível traição, Teseu não toma nenhuma atitude precipitada, apenas demonstra estar em estado de atenção a qualquer situação adversa que possa existir, caso suas suspeitas venham a ser concretizadas. A grandiosidade do rei ateniense é enaltecida pelos anciãos da Ática, que destacam a força da sua raça (1065-1066) e o espírito guerreiro que não foge ao combate quando este se faz necessário (1054-1056). Antígona também o considera o “soberano, senhor de Atenas” (1759), um homem valoroso (1102-1103) em suas palavras e ações. Para o Mensageiro, ele é o “homem de nobre carácter” (1636).

Entretanto, para Édipo ele é tratado como “meu bom amigo” (891). Entre eles existe uma cumplicidade de dois descendentes de famílias nobres; dois governantes de cidades importantes; homens de grande nobreza que sofreram a expatriação. Encontram-se em situações opostas pelo capricho dos deuses e a vontade da *Moira*. Essa relação de familiaridade pode ser um dos fatores que levaram à escolha de Teseu como único dentre os mortais a quem o tebano irá designar como o guardião e conhecedor do seu túmulo

(1656-1657), tendo como direito exclusivo saber tudo o que se vai passar com Édipo nos seus últimos momentos (1643-1644). A intimidade e o respeito entre os dois heróis são selados com a incumbência, assumida por Teseu, de ser o *kyrios* das filhas de Édipo, as quais, após a morte do tebano, recebe como “suas filhas” (1755).

Desta maneira, a apresentação indelével de Teseu por parte do poeta acaba por caracterizá-lo, de maneira educativa, como o modelo de homem, aquele que responde todos os ditames do protocolo do herói. Além disso, é apresentado como o homem político por excelência, preparado para conduzir a cidade-estado. São vários os atributos indispensáveis para essa função, e Teseu os possui: “É que vós sois os únicos, de entre os homens, junto de quem eu encontrei a piedade, o sentido de justiça e lábios que não mentem” (1126-1127). O filho de Egeu também é exaltado pela sua grande “generosidade e lealdade” (1042-1043), sempre essenciais para um bom governante no comando de uma polis. Ao contrário dos filhos de Édipo e de Creonte, modelos negativos, Teseu é apresentado como modelo ideal de cidadão. Por isso, pode ser considerado dentro desta peça como a personagem secundária com a maior força educativa para o processo de formação do homem-cidadão ideal.

5.2.5. Antígona

Das personagens secundárias desta tragédia sofocliana, uma de especial relevância educativa é a filha do velho Édipo, a jovem Antígona. Sua importância se destaca primeiramente pela permanência em cena. Depois de Édipo, é ela quem mais tem presença na peça, ausentando-se apenas em um momento²⁷⁸, quando raptada por Creonte e levada por seus soldados, retornando logo depois com a irmã Ismena, ambas libertas por Teseu. Não obstante, a importância de Antígona não está apenas no tempo em que esta se encontra visível para o público, mas na sua participação ativa para o desenrolar do enredo e, principalmente, para a efetiva ação do herói.

Antes de mais, Antígona é considerada, junto com Ismena, o “bordão” (848) que auxilia e dá apoio a um velho e cego herói por seus caminhos errantes. Ou seja, ela e a irmã são os bastões que amparam um homem fragilizado e de ações limitadas (1109a). Mais que um homem debilitado, este velho cego é seu pai, o antigo rei de Tebas.

²⁷⁸ Antígona é raptada por Creonte e conduzida para fora de cena (848); retorna após a sua libertação, tendo sua nova entrada anunciada pelo Corifeu (1097-1098).

O que, nesta peça, faz ressaltar a dimensão de Antígona são sobretudo os vários pontos de contraste com a figura do herói. O primeiro a sublinhar é a idade: Édipo é um velho dependente e Antígona uma jovem que lhe dá sustentação. A velhice do pai entra em conflito com a dependência em que está da juventude da filha e com a fragilidade desta (146-148), reforçando a sujeição deste “infeliz espectro de Édipo” (109), a que “nada resta da figura de outrora” (110). É uma menina a guiar um homem feito, buscando alimentá-lo, protegê-lo e até mesmo dar-lhe sustentação física na sua debilidade: “Ajusta o passo a outro passo e apoia o teu corpo envelhecido sobre o meu braço amigo” (199-201).

A jovem princesa torna-se os olhos do pai. É ela quem o guia no exílio e, segundo o próprio Édipo, a jovem vê pelos dois (33-34). O filho de Laio não é capaz de dar um passo sequer sem a ajuda dela, caracterizando certa submissão e total dependência para com Antígona. Mas não é somente na condução de seus caminhos que o herói se manifesta sujeito à filha. Ela também lhe serve de conselheira. Quando impelido pelos cidadãos da Ática a deixar o local sagrado que lhe servia de abrigo, para que pudessem discutir sobre seu futuro no bosque de Colono, é à jovem guia que o antigo soberano de Tebas recorre a pedir conselhos de como deve proceder (170). Antígona revela que o tempo lhe ensinara não só a assumir os cuidados do pai (22), mas também a entender como funciona a dinâmica social. A sua advertência ao pai ressalta que, diante da situação, a melhor decisão a tomar é respeitar as tradições e as leis locais, procurando mostrar obediência aos cidadãos que as impõem (171-172). O conselho da filha é acatado pelo pai.

Este ser aparentemente frágil, submisso e discriminado socialmente, relegado a um segundo plano em comparação com a participação masculina na sociedade, sujeita à vivência doméstica, revela-se na descrição sofocliana como uma pessoa potencializada em suas virtudes. Antígona é uma representante feminina da família patriarcal, que busca superar os seus limites para honrar o *oikos* do qual faz parte. Até mesmo assume responsabilidades que tradicionalmente não eram incumbência das mulheres: entre as quais, a de prestar cuidados ao pai, como uma missão (197).

A sua atitude não é de todo desinteressada. Ela prevê que a organização familiar está passando por um processo de transformação. A expulsão do pai de sua casa: “fui expulso da minha pátria pelos meus próprios filhos” (599-601), sendo destituído do poder no comando da cidade (400), revela que os novos tempos estão provocando a desarticulação da sociedade patriarcal. Os filhos já não assumem as responsabilidades impostas pela tradição, buscando satisfazer interesses pessoais. Cabe a ela assumir o

encargo de tentar manter vivos os preceitos familiares, acolhendo aquele que, apesar de todos os crimes cometidos e da fragilidade atual, ainda é o símbolo do poder do *oikos*.

Das várias intervenções durante o enredo da peça, ainda que apenas para anunciar a entrada da irmã que vem ao encontro do pai (312-321), ou para expressar o desespero de estar sendo raptada pelo tio (844, 845b e 846b), entre outras, servem para mostrar a sua permanência ao lado de Édipo, dando-lhe sustentação a todo o momento. Mas em caso algum ela se impõe ao tutelado. Pelo contrário, coloca-se em plena consonância com as deliberações dele, mostrando sua submissão à vontade paterna, desde logo em relação à prestação dos cultos necessários aos deuses: “Sim, escutamos. Ordena então as providências necessárias” (494). Em nenhum momento a jovem princesa recusa benevolência ao velho pai: “O que pedes será feito; o teu desejo é a nossa vontade” (1106). A sua condição é ressaltada por Édipo, quando este acolhe a jovem e a irmã de volta, pelas mãos de Teseu: “Contai-me agora os factos, o mais sucintamente, pois às jovens da vossa idade basta um breve relato” (1115-1116). Em resignação pela sua condição social, Antígona procura exaltar a figura do rei de Atenas como seu salvador (1099b-1101, 1102b-1103) e como aquele que tem o direito de esclarecer os fatos (1117-1118).

Apesar da juventude e da condição de mulher, é a Antígona que o pai recorre também no momento em que é acuado pelos anciãos da Ática, que desejam saber qual é a sua identidade e origem, para que assim possam tomar a decisão de o receberem ou não como suplicante no bosque das Eumênides. Com medo do efeito causado pela identidade ímpia de Édipo, o parricida incestuoso, este evoca a ajuda da filha para que intervenha em seu auxílio em três momentos²⁷⁹ durante o diálogo com o Coro.

Quando revelada a identidade do antigo rei de Tebas, os cidadãos decidem expulsá-lo, negando até mesmo a sua condição de suplicante, devido à gravidade de seus crimes (228-236). Antígona procura mediar a conversa entre o pai e os anciãos, já que os argumentos do tebano parecem ter-se esgotado e seus oponentes não querem ceder. Ela toma a palavra e dirige-se aos cidadãos numa posição de submissão (237) e expõe, segundo Fialho, pela primeira vez na peça, “[...] o tópico do carácter involuntário dos actos de Édipo” (1996b, p. 53 nota 59). Ao introduzir esse assunto, começa a construir os que serão os principais argumentos da defesa de Édipo em relação às acusações de Creonte. Mas o que se faz importante destacar aqui é que, assim como Teseu fará no seu discurso de

²⁷⁹ “Minha filha, aí de mim, que vou dizer?” (213), “Oh, que será de mim, filha minha?” (216) e “Minha filha, que nos irá agora acontecer?” (225).

apresentação no primeiro encontro com Édipo (566-568), a filha do antigo rei de Tebas demonstra conhecer a fragilidade humana, principalmente em relação à vontade dos deuses (252-253), mostrando ter sido o pai apenas uma vítima do destino que lhe fora imposto. Como uma suplicante, ela também roga pela compaixão dos anciãos, buscando conquistar sua petição a partir do que considera mais caro para o homem, ou seja, o *oikos* e seus componentes: “Concedei-nos, pois, esta graça inesperada. Eu vo-lo rogo pelo mais caro que o lar vos dá: um filho, uma esposa, riquezas, um deus” (248b-251).

Apesar de estes argumentos de Antígona não fazerem o Coro recuar por completo em sua decisão inicial, ela mostra a força da sua argumentação, provocando a compaixão almejada nos suplicados, ao mesmo tempo que possibilita ao pai readquirir a coragem e retomar a sua defesa com mais intensidade, até convencer os anciãos a aceitar a sua causa (292-294). É somente depois da intervenção da filha, que o pai, até então acuado diante dos questionamentos do Coro, num diálogo em esticomitia (201-227), toma a palavra e faz pela primeira vez²⁸⁰ um longo discurso dirigido a uma personagem, salvaguardando seus interesses.

Embora condescendente com essa condição de submissão ao antigo chefe patriarcal e consciente da sua juventude, Antígona sabe da influência que exerce junto ao pai como conselheira e utiliza-se dela para tentar reunir o *oikos* que está dividido. Para evitar uma desarticulação familiar ainda maior, procura mostrar-lhe que os eventos ocorridos na casa real de Tebas não são fatos exclusivos de sua família; outros chefes patriarcais também sofreram com “uma descendência cruel e uma índole violenta”, que a interferência de amigos – como Teseu – foi capaz de apaziguar (1192-1194). Recorda também que as desventuras pelas quais ele está passando são resultado da culpa de seus próprios genitores, pelo desrespeito aos deuses. Alimentar tal desavença contra os filhos servirá apenas para aumentar ainda mais o sofrimento e a desarticulação do *oikos* dos Labdácidas (1195-1198). Por fim, utiliza-se de argumentos para suscitar a compaixão no pai magoado, exortando-o como fizera com o Coro anteriormente, buscando exaltar os princípios divinos com que fora, como suplicante, agraciado pelos habitantes de Colono (1201b-1203). Segundo ela, para agir com justiça, Édipo deveria proceder da mesma forma com Polinices, que também se apresenta nesta condição.

²⁸⁰ Édipo já havia feito um primeiro discurso (84-110), mas este não fora direcionado a nenhuma personagem e sim às deusas Erínias do bosque de Colono, soando como uma prece às divindades, solicitando a compaixão das “doças filhas das Trevas ancestrais” (106) a seu favor.

Mesmo Édipo tendo recusado o pedido de Teseu para receber o filho, por considerá-lo o mais injusto entre os homens (1173-1174), a jovem consegue fazer o pai recuar em sua convicção e receber Polinices, confirmando o prestígio de Antígona ante o velho tebano: “Minha filha, cruel prazer obtendes com a vitória dos vossos argumentos sobre mim. Seja, pois, conforme vos apraz” (1204-1205). A força das palavras que conseguem influenciar o pai não tem o mesmo efeito sobre o irmão. Ainda que Polinices pare para ouvir as suas súplicas e conselhos, ela não consegue demovê-lo da empresa de atacar Etéocles e combater o exército de Tebas. E a cada tentativa frustrada de atingir seu objetivo, Antígona expressa a sua resignação ao ver suas esperanças de restituir a integridade já violada do *oikos* dos Labdácidas: “Ai de mim, desditosa!” (1427), “Oh, pobre de mim” (1438b), “Que desdita a minha, se te perco” (1442-1443).

A dor e o desespero da filha de Édipo se intensificam no momento da morte do pai (1670-1672). Este sentimento não é resultante apenas da perda do ente querido, mas principalmente por um problema social causado pela destruição iminente do *oikos*. Com a morte do pai e o conflito entre os irmãos, destinados pela maldição paterna a matarem-se em combate, chegará ao fim a descendência masculina dos Labdácidas. Conseqüentemente, as duas filhas de Édipo não teriam um familiar masculino que as tutelasse; assim se lamenta Ismena: “Onde irei eu agora, assim abandonada, sem recursos, viver a minha triste existência?” (1734-1736). A este lamento junta-se o de Antígona: “E para nós – oh, infortúnio! – uma funesta noite sobre os nossos olhos desceu. Pois como haveremos de obter o amargo sustento para as nossas vidas: a vaguear por terras estranhas ou sobre as ondas do mar?” (1683-1688).

Ante tudo isso, Antígona parece atuar como agente educadora ao mostrar a necessidade de se manter o respeito às tradições famílias, principalmente no cuidado com os mais velhos. Sua ação de fidelidade ao pai, ressaltada na comparação com os irmãos que abandonaram o velho pai à sorte para lutarem por seus interesses pessoais, serve como modelo a ser seguido. Sua determinação em manter o *oikos* unido também pode ser considerada uma atitude educativa dirigida às mulheres, mostrando que a dissolução da família pode ser uma das causas possíveis pela desarticulação da sociedade e a perda das virtudes do bom cidadão. Para isso, ela busca utilizar o poder do discurso para tentar atingir seus objetivos, o que acaba por reforçar a influência que este recurso tem para a manutenção da vida do homem na polis clássica.

5.2.6. Ismena

O desconsolo e as aflições de Antígona são compartilhados pela irmã Ismena. Também esta filha de Édipo encontra-se na mesma condição da outra e faz ressonância aos seus lamentos: “Oh, desditosa, que sorte nos espera, a mim e a ti, querida irmã, assim privadas de nosso pai?” (1714-1715). Ismena parece ainda mais propensa ao desespero provocado pelo isolamento familiar do que Antígona, porque a sua existência social depende do *oikos*: “Quisesse o Hades mortífero de mim se apoderar e na morte me levar, pobre de mim, ao encontro de meu velho pai! Impossível de viver se me vai tornar a vida!” (1689-1692). É o que se pode concluir ao analisar a sua participação no trato paterno. Ela não acompanha a irmã e o pai durante o exílio, permanece em Tebas, no palácio. Prova disso é o seu conhecimento sobre os acontecimentos que então ocorrem na pátria, de que é porta-voz. Ao apresentar-se ao pai, revela os motivos que a levaram a abandonar a casa real e a juntar-se a ele; primeiramente, os cuidados para com o genitor (332b); depois, uma mensagem da qual é portadora (333b-334). Várzeas (2009, p. 238) destaca que Ismena acaba adquirindo com isso um papel tradicionalmente atribuído ao mensageiro da tragédia.

Antes de revelar a mensagem que viera trazer, Ismena procura esclarecer o pai sobre os conflitos que estão ocorrendo na pátria, provocados pelo seu exílio. Revela que a ausência de Édipo provocara a discórdia entre os irmãos, que passaram a disputar o poder da casa paterna. Essas notícias servem para enfatizar a desarticulação da família gentílica e dos seus costumes, em função das ações desmedidas dos herdeiros do antigo chefe patriarcal; a usurpação do trono por parte de Etéocles, o mais novo segundo o enredo da peça, desrespeitando a tradição do primogênito (374-375); o exílio de Polinices, expulso do seu espaço sagrado (376); a intenção do irmão exilado em retornar à terra paterna e subjugar-la com força estrangeira (380-381).

Toda a desestruturação organizacional enfrentada pela cidade de Tebas, e que a filha de Édipo apresenta, são conflitos que resultam do processo de transformação social que passa a Grécia, o que demanda novas estruturas sociais e familiares.

No entanto, a principal causa do seu encontro com o velho pai está relacionada com as revelações dos oráculos mais recentes (387), que anunciam a vinda dos tebanos para buscar o exilado vivo ou morto, interessados nos benefícios prometidos pelos deuses (389-390). Ismena está atenta ao que acontece na cidade e conhece as previsões anunciadas aos emissários enviados a Delfos. As informações que transmite possibilitam que Édipo tenha

uma compreensão total dos oráculos: “Isto sei-o quando ouço as profecias da boca desta filha e medito nos velhos oráculos que me acompanham e a que Febo deu finalmente cumprimento” (452-454).

A relação da filha de Édipo com as divindades destaca uma das principais características do papel social da mulher no interior do *oikos*. A ela cabia a obrigação de preservar o culto aos deuses da casa, principalmente na ausência do chefe patriarcal. Esta habilidade com os ritos e com os cultos permite que Ismena assuma, no lugar do pai impossibilitado, a função de cumprir os rituais necessários em honra das deusas de Colono (503-504), conforme exigidos pelos habitantes do lugar (466-467). A postura de Ismena em relação aos cuidados do pai é semelhante à da irmã. Apesar de ter permanecido no palácio após o exílio do rei, ela se apresenta como aquela que traz ao apátrida as informações sobre sua casa. Não mede esforços para garantir que se realize a vontade do seu genitor: “Parto então, para cumprir a minha tarefa [...] Pois se é pelos pais que passamos trabalhos, de tais trabalhos não devemos guardar memória” (507-509).

Nesta perspectiva, as filhas de Édipo parecem, para Fialho (1992, p. 140), renunciar ao estatuto de mulheres, assumindo as funções dos irmãos. Enquanto os filhos se negam a manter a autoridade paterna no *oikos*, lutando entre si para governá-lo e assumir o poder (448-449), são as filhas que se voltam para preservar, não um trono ou território, mas os deveres da consanguinidade e a própria sobrevivência (445-447). A proposta formativa de Sófocles se apresenta, mostrando mulheres assumindo o papel que lhes cabem na estrutura familiar e social.

Em contra partida mostra os filhos Polinices e Etéocles como exemplos negativos de comportamento de uma relação familiar. A postura interesseira de cada um deles acarretará a morte de ambos e provocará a desordem social. Esse conflito entre os irmãos na casa real de Tebas, aliado ao aspecto da anormalidade das relações familiares na falta de cumprimento dos deveres da consanguinidade, pode estar diretamente associados ao aspecto da infração e perturbação política.

Já Antígona e Ismena são modelos de comportamentos louvados pelo pai. Apesar de todas as limitações que a idade e o gênero lhes impõem, procuram manter a chama do altar sagrado do *oikos* acesa através dos cuidados dispensados ao chefe patriarcal. Por isso na sua ausência, Édipo busca mais uma vez²⁸¹ providenciar o cuidado necessário às filhas,

²⁸¹ O mesmo ocorre no final de *Rei Édipo*, quando ciente da sua culpa e flagelado pela cegueira, Édipo pede a Creonte que tome conta das filhas (*OT* 1462-1468).

visto que, segundo o estatuto social, sem o pai e os irmãos para cuidar delas, estas mulheres estariam sujeitas à privação de qualquer direito ou proteção. O tebano então escolhe Teseu como o *kyrios* para as filhas (1631b-1635). E o filho de Egeu assume a responsabilidade de ser o guardião das jovens, recebendo-as como suas “filhas” (*paides*)²⁸².

Por fim, o que chama a atenção é que antes de Teseu assumir a condição de *kyrios* das filhas de Édipo, as jovens se encontram em desespero provocado pela falta de abrigo (1737) e pela crença na impossibilidade de retorno ao *oikos* (1742-1743a). Após o rei recebê-las aos seus cuidados como filhas, o que elas desejam em primeiro lugar é ver o local do túmulo paterno. Diante da impossibilidade apresentada pelo senhor de Atenas, demonstram a submissão perante o seu novo protetor: “se tais disposições obedecem à sua vontade, isso nos basta” (1768-1769). E fazem um novo pedido: “Envia-nos então para Tebas, nossa ancestral cidade, para impedir, caso pudermos, o fratricídio iminente dos nossos irmãos” (1769-1772). As solicitações das jovens mostram a subordinação das mulheres à vivência social no interior do *oikos*. Ainda que alcançadas a segurança e os cuidados do *kyrios*, o que elas mais desejam é manter o culto aos antepassados, prestando honras ao túmulo paterno, além de tentar interromper os conflitos entre os irmãos para que a paz volte à casa real dos Labdácidas.

O objetivo das mulheres remanescentes da família Labdácida, em voltar à terra paterna para empreender uma tentativa de evitar uma tragédia provocada por um conflito fratricida, pode representar uma intenção por parte do poeta: a de mostrar a influência que as mulheres poderiam exercer neste ambiente de guerra²⁸³, principalmente em situações extremas, como no caso de Atenas do final do século V. Assim, pode-se encontrar em Ismena, apesar da sua aparente presença irrelevante, uma espécie de personagem secundária de Antígona, uma certa força educativa ao atuar como modelo de comportamento e exemplo a ser seguido na busca pela manutenção do *oikos*.

²⁸² Ao contrário de Édipo, que utiliza a palavra *teknon* – do verbo *tikto* (gerar) –, Teseu dirige-se às filhas do rei tebano por *paides* – sentido genérico de criança –, para mostrar a dependência dessas meninas para com o seu futuro *kyrios*.

²⁸³ A intenção de Sófocles parece ir no mesmo sentido da que anteriormente Aristófanes, na comédia *A guerra dos sexo* (*Lisistrata*), tinha manifestado numa busca desesperada por acabar com uma guerra de verdade.

5.2.7. O Estrangeiro

A desarticulação política e a desestruturação do *oikos* é resultado dos conflitos sociais enfrentados pela Atenas do último quarto do século V a.C. É neste momento de embates que Sófocles parece querer mostrar ao seu povo, segundo Fialho, que a “[...] verdadeira sobrevivência e vigor de Atenas residem não já numa inviável hegemonia político-económica, mas no fortalecimento de uma identidade depurada pelo esforço de harmonia político-espiritual” (1996b, p. 23-24). Essa relação harmônica entre política e religião está presente no texto sofocliano no momento do encontro do herói com a personagem do Estrangeiro, no prólogo.

A entrada do Estrangeiro é anunciada pela guia do cego (31-32) e apreciada pelo herói que o recebe com cordialidade, buscando criar um certo vínculo de afinidade entre desconhecidos. Para isso, faz uso de um discurso elogioso, colocando-se na posição de alguém que precisa de ser esclarecido (33-35).

O Estrangeiro, antes de responder a qualquer pergunta, solicita ao velho que abandone imediatamente o local onde se encontra, por ser esse um “território sagrado” (36-37). Aliás, todo o local é um santuário, segundo a personagem, “domínios de Poséidon” (54-55) e terreno de Prometeu, “o deus portador do fogo” (55-56). A sacralidade do bosque de Colono é tamanha que a personagem o compara a um pilar que dá sustentáculo à cidade de Atenas (58). Os heróis de Colono não são esquecidos por seus habitantes, que de um deles “recebera o seu próprio nome” (59-60). Esse é o ambiente intocável no qual se encontra o maculado Édipo; daí a rispidez demonstrada pelo Estrangeiro no seu pedido para que o abandone.

A ação enfática da personagem revela-a como alguém que mantém a crença nos deuses e uma estreita relação de veneração para com as divindades que habitam o lugar, ou seja, respeito ao culto necessário às deusas que protegem a cidade e são pela polis veneradas (42-43). Mas essa crença nos deuses, segundo Vegetti, ao referir-se ao grego do período clássico, quer dizer *a priori*, não apenas um “[...] ato espiritual de fé ou respeito teológico [...]”, mas deve ser entendido antes como “[...] uma sensação imediata de se pertencer à comunidade política e equivale a ser cidadão” (VEGETTI, 1994, p. 252).

Por isso, da subordinação que o coloneu manifesta pelos deuses e pelo seu espaço sagrado faz parte o respeito pelos suplicantes nunca posto em causa, apesar dos reparos que faz a Édipo. Dramaticamente a cena com o Estrangeiro pode ser considerada

desnecessária e a sua inclusão no enredo, possivelmente, terá sido feita pelo poeta para reforçar o significado sagrado e político de Colono, o que pode enfatizar ainda mais a influência político-espiritual presente na caracterização desta personagem secundária. A sua vinculação está estritamente ligada ao culto social ou a uma religião cívica. Isto porque a religião para o cidadão grego não está desvinculada da vida política da cidade. Vegetti destaca que as velhas divindades do Olimpo homérico haviam passado por um processo de transformação com a organização da cidade-estado sendo integradas no horizonte da polis, deixando o universo restrito e particular do *genos* para se tornarem “[...] representantes de uma religião cívica e politizada” (VEGETTI, 1994, p. 242).

É por isso que, quando Édipo pede para ser acolhido como suplicante, o Estrangeiro diz que antes precisa ouvir os cidadãos (47-48), para que possa dar qualquer deliberação. Sozinho não tem poder para tomar nenhuma decisão sem antes consultar o coletivo. Fica patente como a sociedade patriarcal perdera sua influência na condução da cidade. Não é mais o chefe da comunidade quem decide sozinho, mas agora são os cidadãos em conjunto que tomam as decisões. A atitude do coloneu, ao transferir para os outros cidadãos o parecer final de expulsar ou não Édipo do bosque no qual se encontra, tem como dimensão não apenas uma preocupação religiosa, mas também política. Logo religião e política, segundo o poeta, estavam intimamente ligadas na cultura grega e deveriam permanecer assim para que pudessem manter a harmonia social.

Mas a fala final do Estrangeiro parece conter um certo antagonismo, pois ao mesmo tempo que revela uma preocupação social, limita a tomada de decisão não a todos os cidadãos da Ática, mas apenas aos habitantes de Colono: “Permanece aí, onde te avistei, enquanto eu vou comunicar o sucedido aos habitantes deste lugar – não aos da cidade. É que são eles quem há-de decidir se tu deves ficar ou retirar-te” (77-80). A restrição a um veredito vindo apenas dos coloneus demonstra, num primeiro momento, uma aplicação da justiça restrita a um demo: “A justiça era ministrada, no próprio local, pelos juízes dos demos. Os concidadãos, os *demotas*, tinham grande interesse pelos assuntos de seu demo; a vida municipal, muito ativa, preparava-os para a vida pública” (JARDÉ, 1977, p. 199). Daí poder entender-se como a autonomia que um demo²⁸⁴ tinha para tomar certas decisões particulares, já que Colono parece ser tratada na peça como dependente de Atenas, que é

²⁸⁴ Segundo Auguste Jardé (1977, p. 199): “As reformas de Clístenes reduziram as funções, tanto do *genos* como da *fratria*, apenas ao campo religioso. A verdadeira divisão política passou a ser o demo (*démos*), em que os cidadãos estavam inscritos, de acordo com o domicílio. O demo era uma circunscrição territorial que podia ser um subúrbio da Ática ou um bairro da cidade”.

governada por Teseu, ou seja, é um demo desta cidade: “O espaço intermédio entre o sagrado restrito e uma outra dimensão geográfica mais lata (Atenas) é Colono. Trata-se de um demo, que é uma divisão administrativa” (FIALHO, 1996b, p. 39 nota 43).

O poeta pode ter definido essa postura do Estrangeiro também para dimensionar a influência dos *demoi* nas decisões da cidade, ainda que esta seja conduzida por lideranças escolhidas pelo povo. Nesse caso, quem representa esta liderança é Teseu, o rei da cidade²⁸⁵ (66-69).

O encontro entre as personagens de Édipo e do Estrangeiro marca esse contraste do coletivo e do individualismo no que se refere à questão da religião. Enquanto o herói busca garantir sua permanência no local sagrado indicado pelos deuses e desta maneira encontrar repouso para os seus sofrimentos, o Estrangeiro tem como preocupação a manutenção da ordem social. O respeito às divindades significa a manutenção do bem comum da cidade. A reverência prestada pelos habitantes de Colono ao culto das Erínias é o que possibilita “um convívio íntimo com elas” (62-63), mas que se estende numa esfera pública com a união dos cidadãos numa prática civil.

É a partir desta preocupação em manter o respeito e a crença numa prática coletiva manifestada pelo Estrangeiro que o poeta parece querer mostrar a importância da religião no contexto de Atenas. O entendimento da prática religiosa por parte dessa personagem supera o individualismo inicial de Édipo, que busca um lugar de repouso para o fim dos seus males, como herói que irá trazer grandes benefícios para a comunidade que o acolher (72).

Apesar de as características do Estrangeiro motivarem uma busca pela manutenção da religião como agregadora da comunidade, sua função pedagógica dentro da peça parece não ser tão destacada quanto a das personagens analisadas anteriormente. Sua função não é apenas alegórica, mas parece ter sido criada para destacar a condição de suplicante de Édipo e justificar a sacralidade do local aonde o herói irá ser redimido. Bem como, essa personagem enfatiza a importância de se buscar na religião um ponto agregador de uma sociedade desarticulada. Se a importância política parece ter colocado a influência religiosa em um segundo plano na polis do período clássico, essa não deve ser descartada como elemento agregador de uma sociedade desarticulada e que passa por um momento socialmente conturbado.

²⁸⁵ O Estrangeiro sai de cena com o objetivo de convocar os anciãos de Colono, mas atende ao pedido de Édipo (70) e vai à busca de Teseu também: “[...] aquele homem que te encontrou e que me fez vir aqui já partiu à sua procura” (297-298).

5.2.8. O Mensageiro

Se há uma certa comodidade em classificar as personagens de Creonte, Polinices e Teseu como de caráter político; as filhas de Édipo como representantes do *oikos* familiar; o Estrangeiro como representante religioso; o Coro com sua função coletiva, o mesmo não acontece com a personagem do Mensageiro, que tem a sua classificação setorial dificultada pela sua pequena presença em cena (1579-1669) e sua participação na apresentação dos momentos finais da vida do antigo rei de Tebas.

A sua aparição o caracteriza como um mensageiro ideal²⁸⁶ da tragédia, tendo um papel descritivo, trazendo a público aquilo que não podia ser apresentado diretamente tal como episódio de combate ou a morte trágica de uma personagem (VASCONCELOS, 2008, p. 1). O Mensageiro coloneu entra repentinamente em cena no final da peça²⁸⁷ e faz, na sua primeira manifestação, um anúncio aos cidadãos da Ática: “Homens desta terra [...] Édipo está morto” (1579-1580). Logo em seguida, em diálogo com o Corifeu, responde aos questionamentos sobre o ocorrido com Édipo, criando, para a narrativa que se irá seguir, uma auréola de prodígio (1583-1586). Por fim, narra todos os acontecimentos que levaram o herói a alcançar “uma vida perene” (1587-1666).

A personalidade desta personagem se caracteriza pelo seu anonimato – não se sabem quem é nem de onde é –, ele entra em cena e tem uma participação indireta nos fatos, servindo apenas como instrumento informativo de eventos que ocorrem fora do alcance de algumas personagens e, principalmente, do público. Em nenhum momento parece expressar qualquer sentimento ou emoção sobre os acontecimentos.

Se as informações apresentam um mensageiro nos moldes da tragédia, não o identificam claramente como representante de nenhum setor social específico. Descarta-se qualquer influência política de sua parte, já que não apresenta nenhuma discussão ou propõe qualquer temática nova para o que já fora explorado anteriormente. Apenas descreve os eventos que sucederam durante a morte de Édipo. É sobretudo sensível ao contexto sacro que envolveu os acontecimentos. No âmbito religioso também não pode ser

²⁸⁶ Cf. Stéfanis (*apud* VASCONCELOS, 2008, p. 3): “[...] o discurso do Mensageiro dividia-se em três etapas: na primeira, verifica-se a chegada de novidades; na segunda, procede-se ao desenrolar de um diálogo informativo e finalmente, na terceira, assiste-se à narração propriamente dita. Nas duas primeiras etapas o Mensageiro é como qualquer outra personagem que tem um papel, mas na terceira é a narração ela própria que tem uma existência autônoma”.

²⁸⁷ Cf. Lloyd-Jones (1965, p. 95): “No fim da peça, a ação que se passava fora do palco poderia ser relatada por um mensageiro, cujos discursos, como os debates e altercações, dava uma excelente oportunidade para a revelação da retórica que o público grego parece ter preferido acima de tudo”.

enquadrado sem ressalva. Apesar de anunciar a morte de Édipo com um tom solene, destacando a sacralidade do evento, ele apenas narra os fatos dos quais é testemunha.

Ressaltada a sua participação política discreta e a intervenção religiosa pautada no discurso, embora não neutra, tem-se a possibilidade da sua inclusão de maneira mais marcante ligada ao *oikos*. Ele narra os eventos os quais presenciou (1587-1589) juntamente com as filhas de Édipo e Teseu. A conjectura de sua participação no setor familiar tem como ponto de partida a sua proximidade com as demais personagens no momento da morte do herói.

Poderia dizer que este Mensageiro seria algum dos integrantes do coro presentes em cena. Mas o não reconhecimento do mesmo pelo Corifeu (1583), e posteriormente o desconhecimento dos fatos apresentados pelo Coro dos Anciãos (1678), descarta esta possibilidade de ser um associado deste grupo. O Coro viu, tal como o Mensageiro, que Édipo se afastou sem precisar de apoio (1587-1588); depois tem o uso da primeira pessoa do plural, muito significativo: “era ele próprio que nos guiava a todos nós” (1589). Logo o Mensageiro também seguiu Édipo. Só o Coro ficou para trás (porque, de resto, o coro na tragédia em geral não abandona a cena). Ou seja, o Coro viu Édipo partir, mas ficou para trás; o Mensageiro seguiu-o, juntamente com as filhas e Teseu.

Provavelmente este homem estaria ligado à casa de Teseu, possivelmente como um servo ou um soldado de sua escolta. Ele não deixa de ressaltar a autoridade do rei de Atenas como o “soberano desta terra” (1630) No entanto, escutando o apelo insistente de Édipo para que Teseu se apresente e o conduza até o seu lugar derradeiro (1457-1458, 1461, 1475-1476, 1286-1487), e de o Coro satisfazer a solicitação do tebano (1491-1499), Teseu parece entrar em cena sozinho, sem a companhia de nenhum servo ou escolta (1500-1504), o que não justificaria a presença de um soldado do rei neste momento em particular, no qual o herói solicita apenas a sua presença e a presença de suas filhas.

A outra possibilidade é a de que este mensageiro seja um servo da casa dos Labdácidas. Mais precisamente, o servo que acompanha Ismena no seu encontro com o pai, considerado por ela com o “único servo fiel” (333b-334). Esta proximidade do Mensageiro com as filhas do Labdácida está atrelada à necessidade de companhia masculina para as mulheres gregas, mesmo sendo esta de um escravo, quando da ausência de um membro masculino da família. Se atuando como tal, o Mensageiro apresenta a característica ideal de um servo, ao demonstrar a fidelidade e dedicação aos seus senhores.

Também se destaca a sua participação nos eventos que envolveram a morte de Édipo, quer antes de ela ocorrer, ou depois que se consumou. A todo o momento, esta personagem integra-se no que ocorreu naquele cenário encoberto, estando sempre junto às filhas do antigo rei de Tebas: “Assim falou e todos nós o escutamos. E juntamente com as donzelas partimos, em copioso pranto” (1645-1646).

Uma característica do texto sofocliano coloca outra alternativa: a de enquadrar essa personagem como representante dos habitantes do bosque de Colono, os mesmos habitantes a que o Estrangeiro se refere quando diz que aquelas paragens são ocupadas por homens que devem o seu nome ao herói Colono (65). Seria ele então um representante desse coletivo, pois sempre se manifesta na primeira pessoa do plural? “Assim falou e todos nós o escutamos. E juntamente com as donzelas partimos, em copioso pranto. Mas quando nos havíamos afastado, passados alguns momentos, olhamos para trás e percebemos à distância que o cego já lá não estava” (1645-1649). Há a possibilidade de que ele faça parte desse grupo que está junto às filhas, Antígona e Ismena, e de Teseu: “E juntamente com as donzelas partimos” (1646b-1647a). O que o Mensageiro vem primeiro contar, tem a seguir a confirmação pelas duas filhas; logo todos foram testemunhas do mesmo fato. Como poderia ele narrar como as filhas obedeceram às instruções de Édipo, se não estivesse presente? De resto ele usa com insistência a 1ª pessoa do plural (1645-1648, 1654).

A possível representatividade dos habitantes das imediações do bosque de Colono pode ser uma solução para a identificação da origem da personagem, mas mesmo assim não especifica o setor social do qual faz parte. Sabe-se que este coletivo está sob a tutela de Teseu, pois não só o identifica como o soberano das terras onde se encontra como o chama de “nosso rei” (1650), sem esquecer que Colono também é um demos de Atenas.

A descaracterização setorial do Mensageiro e as várias possibilidades elencadas de incluí-lo ou não em um determinado setor não tornam esta personagem de menor importância dentro da peça. A dificuldade de integrá-lo apenas numa rubrica é ratificada pelo seu papel de estar ao serviço de outras personagens na sua postura descritiva; há momentos em que cede a própria voz às personagens ausentes, principalmente ao herói. Em três momentos Édipo se manifesta em discurso direto pelas palavras do Mensageiro. Primeiramente, consola as filhas que sofrem pela sua partida (1611-1619); depois solicita a Teseu que cuide delas e as exorta a obedecer ao novo *kyrios* (1631-1635); por fim,

despede-se das filhas e solicita a Teseu que o acompanhe até o lugar escolhido pelos deuses para seu túmulo (1640-1644).

A personagem do Mensageiro, neste caso, deve ser analisada mais pelo que diz do que por quem representa, já que sua representatividade setorial acaba sendo de difícil elucidação e as pistas de sua procedência não objetivas. A identidade dele pouco importa. Relevante é o que narra.

Assim, esta personagem caracteriza um modelo de mensageiro em uma peça trágica, mas ao contrário das demais personagens secundárias, não tem uma função pedagógica destacada. Se aceito como o servo que acompanha Ismena, apresenta o exemplo modelar de servo fiel. No entanto, essa hipótese não se comprova de maneira evidente com o texto sofocliano. Assim, seu objetivo comprovado é o de anunciar os fatos que ocorrem fora do conhecimento de algumas personagens e do público, porque ocorridos fora de cena, mas importantes para o entendimento e conclusão do enredo.

5.2.9. O Coro dos Anciãos da Ática

O coro, como sempre, representa o coletivo, fazendo-se ouvir em conjunto ou pela voz isolada do corifeu. No *Coloneus* a voz que representa o coletivo é do Coro de Anciãos da Ática. As características formais da sua intervenção não implicam nenhuma novidade nesta peça; o Coro dispõe, como é hábito de diferentes maneiras discursivas de se manifestar²⁸⁸, seja ela lírica pelo canto coral, ou dialogal na voz do corifeu.

A unicidade característica trágica do Coro é destacada por Sousa (s.d.)²⁸⁹ não porque o Coro, segundo ele, apresenta-se logo no início das peças, em geral, como uma das personagens principais, mas porque atua como um coletivo, que engendra em si todo o caráter e função de uma só voz em bloco nos pensamentos, conselhos e atos praticados, assumindo para ele a força da unidade: “Quando o Coro faz as suas intervenções, aparece a

²⁸⁸ Cf. Lloyd-Jones (1965, p. 95): “Os versos líricos do coro podiam expressar uma alegria intensa ou uma lamentação amarga, construídos numa linguagem que devia muito às orações usadas nos cultos dos deuses. Em *Ésquilo*, o coro é, com frequência, envolvido na ação da peça; entre os dramaturgos posteriores, sua ligação com a trama era fraca, mas em geral ele estava encarregado de uma espécie de comentário da ação, feito num nível mais exaltado que o dos atores. O diálogo se fazia em metros mais simples e mais próximos dos ritmos da linguagem comum e num estilo menos elevado do que a lírica, embora ainda muito distante do diálogo naturalista da peça moderna”.

²⁸⁹ In: SOUSA, Pedro Miguel Teixeira. O Coro e a Dimensão Sociológica Colectiva da Tragédia Grega. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. s.d. Disponível em: <<https://sites.google.com/site/aartedramatica/family-profiles/o-coro-e-a-dimensao-sociologica-e-colectiva-da-tragedia-grega>> Acessado em: 17 abr. 2013.

representar um determinado grupo social (velhos, jovens, mulheres, escravos)” (SOUSA, s.d)²⁹⁰.

Iniciando a discussão deste coro sofocliano, é importante mostrar quem são seus componentes e qual a participação social deste coletivo. Parece constituir-se de homens simples e piedosos, mas não propriamente homens do espaço urbano de Atenas; podem, mesmo assim, ser descritos como cidadãos marcados por um profundo amor à sua terra natal. Também apresentam idade avançada. Piedade, patriotismo e velhice são componentes importantes na sua caracterização, principalmente no encontro com o herói.

A religiosidade é ressaltada pelo poeta como uma das características deste Coro. No párodo os anciãos entram em cena procurando pelo “mais insolente de todos os mortais”, que invadiu o espaço sagrado (117-120). O cuidado com a sacralidade do lugar é reforçado pelo comportamento respeitoso destes homens ao chegarem ao bosque das Euménides com toda a reverência: “Nós passamos ao largo sem um olhar, sem um som, sem uma palavra, apenas com a linguagem do recolhimento piedoso” (130-133a).

Esta religiosidade é colocada à prova frente a um conflito: respeitar o estatuto de suplicante no qual o herói se coloca e cumprir a promessa feita inicialmente: “jamais alguém te há-de arrancar à força do teu pouso, ó ancião” (176-177), ou expulsar o sacrílego “mal-aventurado” para que não traga à cidade a ira dos deuses provocada pela maldição familiar que Édipo carrega (226).

O conflito inicialmente religioso acaba por tornar-se também um embate político, já que o estrangeiro, ao invadir um espaço sagrado, pode causar a desordem social na cidade. A impureza de Édipo é utilizada pelos anciãos para reforçar a imposição de que o herói abandone Colono (228-236). A atitude do Coro, conforme Fialho, está “[...] dentro dos parâmetros éticos da época, que a ética aristotélica consigna [...] gratificar os amigos, penalizar os inimigos, numa lógica de retribuição que sanciona a justa vingança” (1996a, p. 36-37). Expulsar aquele que poderia causar a desarmonia e o desequilíbrio da polis seria legítimo ante a condição de criminoso apresentada pelo tebano.

Por outro lado, ao expulsá-lo após requerer o estatuto de suplicante, os anciãos estariam rompendo, como Édipo faz questão de destacar, não só com uma promessa que fizeram (227), mas também desrespeitando um dos atributos que caracterizavam a cidade de Atenas: a de ser a mais piedosa entre as cidades gregas e a única capaz de proteger um hóspede em apuros (260-265).

²⁹⁰ *Idem.*

O conflito do Coro vai sendo desfeito pouco a pouco quando o poeta deixa transparecer o lado humano desta personagem coletiva, e a compaixão é apresentada como um traço de sua personalidade. Primeiro, é importante destacar a semelhança de idade entre os anciãos da Ática e o velho herói tebano. A velhice é o tema do estásimo III, inspirado pelo espetáculo dos sofrimentos do flagelado Édipo:

Depois de ver passar os verdes anos, com as ligeirezas da sua irreflexão, quem, de entre os mortais de mil sofrimentos, percorre um caminho isento de amargura? Qual é a dor que aí não está presente: – inveja, querelas, discórdia, pelejas e assassínios? Por último é a vez da execrável velhice, indefesa, insociável e inóspita. Aí coabita toda a casta dos mais terríveis males (1229-1238).

A proximidade da velhice não é a única característica que concilia o herói à personagem do Coro. Outra coisa que os aproxima é a condição de acometidos por “terríveis desgraças” (1243-1245). O estado de sofrimento no qual o cego exilado se encontra reforça este sentimento de pesar diante da fragilidade humana. Assim certifica-se que não foram apenas os argumentos de Antígona (237-253) e de Édipo (258-291) a convencer o Coro a aceitá-lo, pelo menos previamente, como suplicante em suas terras. Burian mostra que a posição do Coro se assemelha a do Estrangeiro ante o herói, passando de hostilidade para simpatia: “O coro de anciãos do Colono repete em uma forma muito mais extensa a recepção dada a Édipo pelo Estrangeiro, passando de uma hostilidade chocada a uma simpatia respeitosa”²⁹¹ (BURIAN, 1974, p. 411).

Esta simpatia é motivada pela piedade, reforçada na fala do Corifeu. Ao considerá-lo “digno de compaixão” (461), aconselha-o a fazer uma “oferta purificadora” às deusas do lugar (466). O ritual de purificação é uma condição para que possa permanecer ao seu lado, sem reservas (490b-492), ainda que este ato de benevolência para com as deusas, exigido pelos anciãos, não seja uma garantia de que o herói poderá instalar-se no local sagrado; falta ainda uma resposta definitiva de sua aceitação ou não no bosque de Colono.

A decisão não é tomada pelo Coro, pois para Burian (1974, p. 412), ignorando os benefícios que o velho indefeso, manchado pela maldição familiar, pode trazer a toda cidade, os anciãos estão dispostas a adiar o julgamento de Édipo até à chegada do rei, livrando-se da responsabilidade de dar um parecer sobre o caso; assim fizera também o Estrangeiro, deixando a resolução para eles.

²⁹¹ “The chorus, elders of Colonus, repeat in a much more extended form the reception given Oedipus by the stranger, moving from shocked hostility to respectful sympathy” (BURIAN, 1974, p. 411).

Não obstante, a falta de uma aceitação imediata do suplicante por parte do Coro serve para destacar mais uma característica deste coletivo: a sua submissão a uma autoridade superior. A decisão final sobre o futuro do suplicante deverá ser tomada pelos “governantes desta região” (292-295) e não somente por estes cidadãos. Mas isso não os impede de atuar como mediadores²⁹² junto a Teseu, para que Édipo seja aceito, mostrando benevolência para com o forasteiro: “Senhor, faz já tempo que este homem se mostra disposto a cumprir essas promessas e outras idênticas em favor da nossa terra” (629-630). O respeito à autoridade é corroborado quando o rei incumbe os anciãos da obrigação de manter a segurança do hóspede estrangeiro, enquanto este estiver sob sua responsabilidade (638-639).

A velhice não esmorece o Coro que canta no estásimo I, o seu famoso elogio à terra pátria. É o poeta, através do canto coral, apresentando as belezas de sua cidade. Mais do que isso, é uma exortação à pujança de Atenas e ao patriotismo dos seus cidadãos. A “oliveira de glauca folhagem” que dá sustento aos seus filhos (700-701) assume o símbolo da força de sua pátria que não se rende ante as lanças inimigas, mas é “indomável rebento que a si mesmo se refaz” (696-699). A confiança dos anciãos é revigorada não pela confiança em suas próprias forças, já abaladas pelo tempo, mas pela crença no poder da pátria, que segundo eles, os anos não foram capazes de envelhecer (726-727).

O poeta parece querer convocar, neste canto coral, o público a buscar não só a beleza perdida de uma Atenas abalada pelos longos anos de guerra, pela peste, pelos conflitos internos, mas também a retomar o espírito patriótico do cidadão ateniense, que o fim do combate e a derrota que se mostra iminente parecem ter enfraquecido. Se o entusiasmo e a devoção à pátria do povo ateniense estão abalados, os de Sófocles não²⁹³:

Sem dúvida, assistiu, para terminar, aos dissabores da guerra do Peloponeso. Mas o seu amor pela pátria não foi abalado: Édipo em Colono, que é a sua última peça e que só foi representada depois de sua morte, contém o mais belo canto à glória de Atenas – de uma Atenas onde é bom viver e cuja frota continua gloriosa (ROMILLY, 2008, p. 81).

²⁹² A atuação do Coro como um mediador de Édipo é apresentada na peça por mais de uma vez: “Este estrangeiro, ó príncipe, é um homem nobre. Funesta é a sua adversidade. E digna de um auxílio” (1014-1015).

²⁹³ Cf. Romilly (2008, p. 81): “Sófocles é o único dos três grandes trágicos que não quis deixar Atenas: manteve-se fiel, até ao fim, à época de felicidade em que tinha sido formado”.

O confronto entre os anciãos do Coro e Creonte mostra o ímpeto arrojado desses homens em defesa da pátria e dos aliados. Em nenhum momento deixam de proteger Édipo contra as investidas do inimigo (824-825). A audácia (*tolma*) destes homens ao enfrentar Creonte e sua escolta é uma amostra de que são cidadãos de virtudes elevadas, que não se amedrontam diante do perigo ou do desafio a ser enfrentado (834-835). O poeta destaca a coragem destes homens, chamando a atenção para o fato de que ainda há esperança para a cidade-estado. Atenas depende destes cidadãos aos quais o poeta pretendia se dirigir; pela voz do Corifeu, convoca-os a lutar, para proteger a polis ameaçada pelo oponente estrangeiro: “Acudi, vinde, vinde cá, ó homens desta terra! A cidade, a minha cidade é alvo de violência. Vinde acudir-me!” (841-843).

O fato de a ação inimiga estar presente em solo coloneu, assim como Esparta estava próxima às muralhas de Atenas neste período, pode ser o motivo que leva o Corifeu a convocar desta vez não apenas os cidadãos, mas todos os chefes para que venham em seu socorro: “Ai, todos, depressa, acorrei aqui, acorrei, ó príncipes deste país, pois estes homens pisam já a nossa terra” (884-886). Em defesa da pátria não deve haver distinção entre os setores, é uma obrigação coletiva, já que a queda da cidade seria motivo de ruína para todos os cidadãos.

O encorajamento ao povo ateniense para que não recue ante o combate contra o inimigo é intensificado no estásimo II. Os anciãos lamentam não estarem presentes frente ao adversário no campo de batalha (1045-1046). A libertação das filhas de Édipo por Teseu pode ser considerada pelo Coro um símbolo de retomada da supremacia da cidade. A “terrível batalha” será vencida por Teseu – expressão máxima do cidadão ateniense – e seu exército (1065-1066), rechaçando o oponente tebano²⁹⁴. O Coro evoca Zeus e Palas Atena, venerados em especial nesta polis, para que venham “permitir aos guardiões desta terra levar a bom termo, com força triunfante” a vitória sobre o oponente (1085-1090), e protejam toda a cidade e seus cidadãos (1091-1095).

Se a postura do Coro durante a peça tem uma dimensão simultaneamente religiosa e política (FIALHO, 1996a, p. 34), no encontro final com Antígona e Ismena, este faz um elogio ao comportamento das jovens para com o pai, mostrando também sua preocupação com a questão familiar. Para os anciãos, as filhas de Édipo são exemplo de duplo modelo filial, por terem cumprido com seus deveres de filhas e com os deveres que cabiam aos

²⁹⁴ O tema do embate entre os atenienses e o tirano de Tebas pode ter sido influenciado pela experiência sofrida com a cidade tebana que agiu como uma constante agressora a Atenas. *Vide* Th. (7.30.1-3).

seus irmãos, suportando com nobreza todos os sofrimentos que os deuses impuseram à descendência dos Labdácidas (1693-1694).

Ao elogio das jovens segue-se um conselho para que mantenham a prudência e a justa medida: “Não permitais que a dor em excesso vos inflame” (1694-1695). O Coro parece antever os conflitos familiares que Ismena e Antígona irão enfrentar no seu retorno à casa paterna, em Tebas²⁹⁵, e estimula as princesas tebanas a controlarem seus impulsos, para que possam manter a harmonia no *oikos*, como procuraram fazer exemplarmente até o momento (1695-1696) nos cuidados com o pai. Alerta-as a moderarem suas dores pela partida do pai. Se ele teve um desfecho honrado, cabe a elas aceitar a vontade dos deuses e “acalmar a dor” (1721-1722a) para não cometerem excessos. O Coro do Coloneu, assim como o Coro de *Rei Édipo*, revela-se uma voz educativa para dois conceitos sempre presentes nas obras de Sófocles, o da fragilidade humana e da incerteza da vida (1722b-1723).

O Coro termina com um apelo dirigido não só às filhas de Édipo, mas a todos (1777-1779) os atenienses: ao povo aconselha a deixar de lado as lamentações, pois o que os deuses decidiram está firmado como um penhor universal; que se siga o exemplo de Teseu, como cidadão ideal, em busca da manutenção da supremacia da polis:

[...] o Coro é o elemento que melhor orienta estas questões de ordem social, levando a construção da obra pelos caminhos da ordem, dos valores e princípios seguidos nas suas práticas sociais. O Coro, que se encontra presente do início ao fim da obra, vai dar o impulso à acção intervindo ou comentando cada passo, cada atitude, cada momento que necessite de equilíbrio adicional ou, apenas, que precise de orientação sociológica (SOUSA, s.d.)²⁹⁶.

Ao longo de toda a peça, o Coro do *Coloneus* parece atuar como um educador, pois a todo o momento está procurando instruir o herói sobre como proceder na nova terra; como deve prestar os cultos locais; ou respeitar a supremacia de Atenas; orienta as decisões do rei; aos cidadãos, convoca-os a lutar e a retomar a veneração à cidade; ensina as jovens a se comportarem ante os sofrimentos da vida:

²⁹⁵ Referência ao conflito entre Creonte e Antígona em sua peça homônima, na qual se apresenta a proibição de sepultamento do corpo de Polinices imposta pelo tirano e a desobediência da princesa tebanas ao dar sepultura ao irmão, desrespeitando a lei imposta pelo tio; com essa atitude Antígona provoca um conflito político que começa no interior do *oikos*, por embates das relações familiares.

²⁹⁶ In: SOUSA, Pedro Miguel Teixeira. O Coro e a Dimensão Sociológica Colectiva da Tragédia Grega. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. s.d. Disponível em: <<https://sites.google.com/site/aartedramatica/family-profiles/o-coro-e-a-dimensao-sociologica-e-colectiva-da-tragedia-grega>> Acessado em: 17 abr. 2013.

O Coro tem em suas mãos muito mais do que observar e ganhar ‘consciência trágica’, este tem a função de formar no espectador essa ‘consciência’, que muitas vezes pode não ser directamente perceptível. Quem cometeu a *hybris*, quais as razões que levaram a tais atitudes, o que acontece a quem comete tais crimes, são algumas das missões a que o Coro é chamado a dar resposta, como conhecedor supremo das leis divinas e humanas, que atentam contra os deuses e contra a polis SOUSA, s.d.)²⁹⁷.

Enfim, se Édipo é o exemplo de herói redimido e Teseu o modelo de homem cidadão, o Coro dos Anciãos da Ática é esse conhecedor supremo das leis divinas e humanas que assume o papel de um educador para o público. Representa um coletivo ideal que deve ser seguido por todos os cidadãos: sujeito a vontade da polis, buscando manter a sua ordem e o bem comum, respeitando as leis e a religião.

²⁹⁷ *Idem*

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao estudar as tragédias gregas, verificou-se que o suas características sociais e educativas estavam centradas nas ações e comportamentos de suas personagens: heróis ou personagens secundárias. Como o estudo do herói é o enfoque em grande parte das pesquisas sobre as peças trágicas, levantou-se o interesse em fazer uma análise que tivesse como tema a importância das personagens secundárias. Para isso, foram escolhidas as peças *Antígona*, *Rei Édipo* e *Édipo em Colono*.

Ao discutir a importância das personagens secundárias sofocianas, concluiu-se que estas figuras tidas como complementares, fossem elas adaptações do mito ou criações do próprio poeta, ainda que as suas existências nos enredos das tragédias estivessem relacionadas aos eventos que apresentavam a trajetória do protagonista, elas ganharam relevância e independência dentro das peças.

Uma característica das tragédias sofocianas era não ter personagens estáticas ou apenas simbólicas, que serviam apenas de pano de fundo para o protagonista. Suas personagens secundárias eram ativas, participavam na construção do enredo e interferiam no destino do herói. Sem elas o herói teria sua importância trágica limitada, o enredo enfraqueceria em dramaticidade e a tragédia perderia grande parte de sua função social e didática.

Assim, foi possível entender como as personagens secundárias no teatro grego não foram criadas pelos poetas e utilizadas apenas para dar movimento à história do protagonista. Elas permitiram ao tragediógrafo criar novos modelos e agentes trágicos, tirando a exclusividade do herói e do Coro na participação do enredo. A possibilidade de buscar enfoques diferenciados em outros personagens, além do protagonista, pode ter dado a autores como Sófocles a oportunidade de explorar as características dramáticas e modelares em novas figuras deste gênero.

Com isso procurou-se discutir a intencionalidade do poeta, no caso Sófocles, em caracterizar suas personagens como sendo cidadãos ideais ou como gente do povo que deveriam ser imitados ao assumirem as funções sociais e formadoras, antes exclusiva do herói. As suas personagens secundárias representavam homens virtuosos e de aspectos idealizados, como de pessoas adequadas a atender as necessidades da sua comunidade, em oposição a um herói impulsivo, de atitudes desmedidas. Enquanto o protagonista, tantas vezes, é um homem e/ou mulher guiado por seus instintos e paixões, suas muitas figuras

coadjuvantes apresentam características socialmente mais adequadas, com ações coerentes e prudentes ao espaço que cada uma ocupa em sua sociedade.

Neste viés, Sófocles esforçou-se em mostrar aspectos moralizantes em suas peças ao destacar uma preocupação com a formação do caráter do homem, pois ele apontava a necessidade de se buscar as virtudes elevadas na tentativa de se atingir a manutenção de um certo ordenamento para a polis. Ao mesmo tempo o autor apresentava também a punição, a queda trágica, para aqueles que, segundo ele, não evitavam os vícios e cometiam erros de conduta, ou se deixam guiar pelas limitações humanas. Isso pôde ser entendido como uma maneira sua de expressar um modelo negativo, um tipo de homem indesejável para a sociedade, ou ainda, um homem que precisava ser formado para superar as suas fraquezas.

As personagens caracterizadas como exemplos de modelos negativos, segundo a arquitetura trágica, se destacavam pela impulsividade, pela violência e pela fraqueza. Eram apresentados como pessoas que se deixavam guiar por ações desmedidas ou pela tendência humana para errar, causando algum prejuízo a elas mesmas e aos que estavam a sua volta. O modo reprovável no agir ou a falha provocada pela fragilidade do homem expressas nas personagens secundárias serviam para indicar formas de comportamentos que não deveriam ser reproduzidas, ou precisava da atenção humana para que não ocorressem.

Desta maneira, a prática formativa proposta na tragédia sofocliana se dava a partir do momento em que o poeta procurava mostrar pela ação das personagens secundárias como deveria ser o comportamento ideal (positivo), ou a conduta que teria de ser evitada (negativa) pelos homens que responderiam às necessidades de uma sociedade, a de Atenas, que passava por mudanças no século V a.C.

Destacam-se assim na sua poesia, figuras caracterizadas como homens virtuosos, no caso de Teseu (*Édipo em Colono*) e Hémon (*Antígona*), verdadeiros líderes e cidadãos honrados, que buscam defender a democracia e liberdade do seu povo. Também havia mulheres fortes e determinadas como Jocasta (*Rei Édipo*) e Eurídice (*Antígona*) que superavam seus limites na tentativa de preservar a manutenção da organização familiar. Apresentou ainda personagens como Tirésias (*Antígona*), os Anciãos de Tebas (Coro de *Rei Édipo* e *Antígona*) e os Ancião da Ática (coro de *Édipo em Colono*), verdadeiros exemplos de fidelidade e de prudência, agindo como conselheiros leais, mas também mostrando amizade e companheirismo. Antígona e Ismena (*Édipo em Colono*) foram modelos devotados de filhas, que deveriam se imitadas pela dedicação ao pai na velhice.

Além dos exemplos positivos, foram levantados alguns modelos negativos de comportamentos que deviam ser evitados para não causar problemas sociais, como Creonte de *Édipo em Colono* que era movido pela violência e pelos interesses pessoais. Ou o tirano Creonte de *Antígona* que se deixou guiar pela desmedida nas ações. Também apresentou personagens que se orientavam pela busca de benefícios particulares, pela omissão ou pela covardia, como o Mensageiro de Corinto e o Servo de Laio em *Rei Édipo* e o Guarda em *Antígona*.

O que se pôde verificar também nessa análise foram as novas relações de poder que se colocavam na Atenas clássica e que levaram o poeta a mostrar suas personagens secundárias investidas desses comportamentos e atitudes (positivos ou negativos). Elas retratavam o período de conflito que os atenienses estavam vivendo. Sófocles mostrou pelas ações dessas figuras a sua reação e posição em relação a esse ordenamento, apontando o que entendia por ideal e como a sociedade precisava se organizar.

O direcionamento de Sófocles ao apresentar as personagens secundárias nas suas peças leva ao reconhecimento de alguns tipos sociais característicos utilizados com certa frequência por ele – governantes, cidadãos, políticos, sacerdotes, esposas, mulheres, filhos, soldados, estrangeiros, servos, escravos. A identificação destes diferentes tipos foi conclusiva para mostrar que o poeta não caracterizou em suas peças apenas a aristocracia e/ou o cidadão da polis. Apresentou ainda algumas personagens que não se enquadravam no *status* de cidadão, mas mesmo assim faziam parte da sociedade ateniense, como servos, crianças, estrangeiros e mulheres. Estas personagens serviam de exemplo de como deveria ser essa relação entre os cidadãos e os não-cidadãos, para manter a sua organização.

Esta relação social entre cidadãos e não-cidadãos em Sófocles, conforme esse estudo buscou apresentar, passava por princípios contraditórios: o do *agon* (conflito) e da justa medida (*sophrosyne*). Numa sociedade que passava por constantes conflitos internos e externos, as personagens secundárias em Sófocles ganharam ainda mais representatividade social e educativa, pois geralmente seus *agones* pressupunham duas situações, seja em igualdade de forças, quando este embate se dava entre cidadãos, ou embates entre desiguais, quando o conflito ocorria entre um cidadão e um não-cidadão.

A primeira forma de conflito envolvia duas personagens em lados opostos, protagonistas e personagem secundária, que entravam em embate com igualdade de forças, ou tinham o mesmo *status* social, como no caso das personagens de Édipo e Creonte (tirano x sucessor) ou Édipo e Tirésias (governante x sacerdote) em *Rei Édipo*; ou Teseu e

Creonte (rei de Atenas x representante de Tebas), Édipo e Creonte (exilado x estrangeiro), ou Édipo e Polinices em *Édipo em Colono* (pai x filho); ou Antígona e Ismena (irmã x irmã), Creonte e Antígona (tio x sobrinha), Hémon e Creonte (filho x pai) ou Creonte e Tirésias (rei x sacerdote) em *Antígona*. Esta forma de conflito destacava embates políticos (democracia x tirania) ou disputa entre a aristocracia e os novos setores sociais, discussões sobre a influência da religião na condução da cidade, ou ainda lutas pelo poder familiar.

Numa segunda situação havia de um lado um agressor, geralmente um cidadão, mais forte e/ou poderoso e da outra parte alguém mais fraco e de condição social inferior, que procura se defender das agressões, como no caso de Édipo e o Servo de Laio (rei x servo) ou Édipo e o Mensageiro de Corinto (rei x estrangeiro) em *Rei Édipo*; ou Creonte e o Guarda (rei x empregado) em *Antígona*; ou Édipo e o Estrangeiro (antigo rei de Tebas x homem do povo), e ainda Creonte e as Filhas de Édipo (Antígona e Ismena) em *Édipo em Colono*. Estes embates destacavam relações de dependências entre certos setores sociais, bem como discutem a desarticulação do *oikos*.

O que se pôde concluir com esses *agones* sofoclianos foi que em ambos os conflitos se refletiam a desarticulação da cidade grega. O *agon* em Sófocles, partindo de um estudo particularizado das personagens secundárias, que representavam os mais diversos agentes sociais da polis, revelara uma proposta educativa do poeta firmada na necessidade da busca da justa medida (*sophrosyne*), que deveria estabelecer um equilíbrio entre forças contrárias e conflituosas. Entendeu-se que o conflito era apresentado de uma maneira pedagógica. O tragediógrafo evidenciava a relação conflituosa como evento inerente ao homem da cidade, fosse este embate provocado pelas mudanças na estrutura social, ou pelo convívio coletivo, ou ainda pela própria necessidade da prática política. Mas, se o conflito era algo presente nas relações sociais, Sófocles reforçou a ideia de que havia a necessidade de combatê-lo.

Formar o homem ideal para a polis passava pela necessidade de equilibrar as forças contrárias, para que o homem da cidade-estado pudesse viver bem e buscar a harmonia. Por outro lado, aquele que se deixava dominar pelas paixões desmedidas e não controlava seus instintos violentos era o cidadão ou homem do povo que contribuía para a desordem social.

Por isso, o que se concluiu nesta investigação foi que o autocontrole e a moderação eram virtudes exaltadas em suas personagens secundárias, como maneira de discutir a necessidade da busca pela harmonia num ambiente social desestruturado, resultado das transformações pelas quais passava a polis. Assim, essas personagens foram caracterizadas

pelo poeta com objetivo levar a plateia a refletir sobre a necessidade de buscar essas virtudes, procurando na justa medida (*sophrosyne*) o atributo que poderia ajudar os cidadãos e o povo ateniense a encontrar possíveis soluções para os problemas causados pelas contradições sociais.

Se a proposta educadora de Sófocles foi mais idealizada do que concreta, pois como destaca Aristóteles (*Po.* 1460a.32-34), suas personagens representavam os homens não como eram, mas como deveriam ser, teve como motivo principal ter sido apresentada numa sociedade que passava por muitas transformações e embates sociais. Caso de Atenas que vivenciou seu apogeu e decadência no período entre as vitórias nas Guerras Médicas (490-479 a.C.) e a derrota no fim da Guerra do Peloponeso (404 a.C.).

No entanto, a habilidade de Sófocles em criar figuras secundárias de grande representatividade social e destacada força educativa marcou sua obra, reforçando a sua função de poeta como um educador. Por isso, esse educador de homens, conseguiu eternizar com suas peças na sociedade ateniense personagens secundárias como Teseu (*Édipo em Colono*), o modelo de governante, Hémon, o cidadão que defende a polis, Jocasta (*Rei Édipo*), a mulher ideal do *oikos*; Tirésias (*Antígona*), o sacerdote conselheiro da cidade-estado, Antígona e Ismena (*Édipo em Colono*), as filhas dedicadas. Exemplos a serem seguidos não apenas pela sua sociedade, a ateniense, mas por todas as outras.

Foi desta forma que a tragédia grega, em especial as peças de Sófocles, apesar de terem sido representadas a mais de 2.500 anos, serviu como fonte de reflexão para as sociedades de todos os tempos, e servem ainda nos dias atuais, com destaque para a área da literatura e da história da educação.

A maneira como o poeta apresentava a necessidade da busca da justa medida (*sophrosyne*) como virtude maior para o homem que vivia em sociedade, não só para aqueles que conduziam a cidade (o herói), mas também para o cidadão e o homem comum do povo (personagens secundárias), é uma reflexão que se faz importante retomar na contemporânea. Principalmente numa sociedade onde a competitividade, o consumismo, a dinamicidade são cobradas na manutenção das relações sociais, gerando a desigualdade, a violência e a individualismo. Por isso, um retorno aos clássicos é necessário para ajudar a evidenciar como a cultura clássica grega não é um fenômeno acabado e restrito a um espaço e um tempo histórico, mas influenciou e ainda continua influenciando a sociedade e pode contribuir como instrumento educativo para a formação de um cidadão atual.

FONTES PRIMÁRIAS

SÓFOCLES. **Antígona**. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. 10ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.

_____. **Édipo em Colono**. Trad. e Notas: Maria do Céu Fialho. Coimbra: Minerva, 1996.

_____. **Rei Édipo**. Trad. Maria do Céu Fialho. Lisboa: Edições 70, 2010.

TEXTOS CLÁSSICOS

ARISTÓFANES. **A greve do sexo** (Lisístrata); A revolução das mulheres. Trad. Mário da Gama Kury. 3ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.

_____. **As Aves**. Trad.: Maria de Fátima Souza e Silva. Lisboa: Edições 70, 2006.

_____. **As Nuvens**. Trad. Mario da Gama Kury Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

_____. **A Paz**. Trad. Maria de Fátima Souza e Silva. 2ª ed. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1989.

_____. **As Rãs**. Trad. Américo da Costa Ramalho. Coimbra: CECH, 2004.

_____. **As Vespas**. Trad. Carlos A. Martins de Jesus. 2ª ed. Coimbra: CECH, 2009.

ARISTÓTELES. **Constituição de Atenas**. Trad. Delfim Ferreira Leão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

_____. **Ética a Nicômaco**. Trad. Eudoro de Souza. 4ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991.
(Os Pensadores)

_____. **Poética**. Trad. Eudoro de Souza. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2008.

_____. **Política**. Trad. Mario da Gama Kury. Brasília: Editora UNB, 1985.

_____. **Retórica**. Trad. Manuel Alexandre Jr.; Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. 2ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

CRÍTIAS. Fragmentos. In: FERREIRA, José Ribeiro. **Pólis**. 4ª ed. Coimbra: Livraria Minerva, 2001. p. 57-58.

DEMÓSTENES. Fragmentos. In: LEÃO, Delfim Ferreira. **Sólon**: ética e política. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001. p. 366.

DIGGLE, James. **Euripidis Fabulae - I-II**. Oxford Classical Texts, reimpr. 1994.

ÉSQUILO. Agamémnon. In: ÉSQUILO. **Oresteia**: Agamémnon, Coéforas e Euménides. Lisboa: Edições 70, 2010. p. 13-100.

_____. Coéforas. In: ÉSQUILO. **Oresteia**: Agamémnon, Coéforas e Euménides. Lisboa: Edições 70, 2010. p. 101-172.

_____. **Prometeu Agrilhado**. Intr. e Trad. Ana Paula Quintela Sottomayor. Lisboa: Edições 70, 2010.

_____. Sete contra Tebas. Trad. Marcus Mota. *Archai*, n. 10, p. 145-168, jan./jul, 2013.

_____. **Suplicantes**. Trad. Carlos A. Martins de Jesus. Coimbra: CECH, 2012.

EURÍPIDES. Íon. In: _____. **Íon**, Alceste, Andrômaca, As Bacantes. Trad. Manuel de Oliveira Pulquério e Maria Manuela Álvares. Lisboa: Verbo, 1973.

_____. **Fenícias**. Trad. Donaldo Schuler. Porto Alegre: LP&M, 2008.

_____. Medeia. In: EURÍPIDES. **Tragédias** – Vol. I. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009. p. 201-290.

_____. Suplicantes. In: EURÍPIDES. **Tragédias** – Vol. II. Trad. José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010. p. 407-481.

HALL, F.W.; GELDART, W.M. **Aristophanis Comoediae** – I-II. Oxford Classical Texts, 1962.

HERÓDOTO. **Histórias**. Intr. e Trad.: Mario da Gama kury. 2ª ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1988.

_____. **Histórias** – Livro I. Trad: José Ribeiro Ferreira e Maria de Fátima Silva. Lisboa: Edições 70, s.d.

_____. **Histórias** – Livro III. Trad: Maria de Fátima Silva e Cristina Abranches. Lisboa: Edições 70, s.d.

_____. **Histórias** – Livro VIII. Trad. José Ribeiro Ferreira e Carmem Leal Soares usada. Lisboa: Edições 70, s.d.

HESÍODO. **O trabalho e os dias**. Trad. Mary de Camargo Neves Lafer. 6ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2008.

_____. **Teogonia**: a origem dos deuses. Trad. Jaa Torrano. 3ª ed. São Paulo: Iluminuras, 1995.

HOMERO. **Ilíada** – Volume I. Trad. Haroldo de Campos. 5ª ed. São Paulo: Arx, 2008a.

_____. **Ilíada** – Volume II. Trad. Haroldo de Campos. 3ª ed. São Paulo: Arx, 2008b.

_____. **Odisseia**. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LLOYD-JONES. Hugh.; Nigel Guy Wilson. **Sophoclis Fabulae**. Oxford University Press, reimpr. 1990.

PAGE, Denys. **Aeschly Septem Quae Supersunt Tragodias**. Oxford Classical Texts, reimpr. 1989.

PLATÃO. **República**. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. 9ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005.

PLUTARCO. **Vidas Paralelas** – Pércles e Fábio Máximo. Trad. Ana Maria Guedes Ferreira; Ália Rosa Conceição Rodrigues. Coimbra: CECH, 2010.

_____. **Vidas Paralelas** – Teseu e Rômulo. Trad. Delfim F. Leão e Maria do Céu Fialho. Coimbra: CECH, 2008.

_____. **Vidas Paralelas** – Alcibíades e Coriolano. Trad. Maria do Céu Fialho e Nuno Simões Rodrigues. Coimbra: CECH, 2010.

PROTÁGORAS. Fragmentos. In: SOFISTAS. **Testemunhos e fragmentos**. Trad. Ana Alexandre Alves de Sousa e Maria Jose Vaz Pinto. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

SÓFOCLES. **Ájax**. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Coimbra: Minerva, 2003.

_____. **Filoctetes**. Trad. Fernando Brandão dos Santos. São Paulo: Odysseus, 2008.

_____. **As Traquínias**. Trad. Maria do Céu Fialho. 2ª ed. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1989.

TUCÍDIDES. **Historia da guerra do Peloponeso**. Trad. Raul M. Rosado Fernandes e M. Gabriela P. Granwehr. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

XENOFONTE. **Econômico**. Trad. Anna lima Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. Ditos e feitos memoráveis de Sócrates. In: Defesa de Sócrates/Platão. Apologia de Sócrates/Xenofonte. As nuvens/Aristófanes. Trad. Jaime Bruna, Libero Rangel de Andrade, Gilda Maria Reale Strazynski. 4ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Os pensadores)

XENOPHON. **Hellenica** – I-IV. Trad. Carleton L. Brownson. 5ª ed. Great Britain: William Heinemann Ltd., 1968.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Trad. Alfredo Bosi e Ivone Castilho Benedetti. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da Literatura**. 7ª ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1986.

ANDERSON, Perry. A Grécia. In: PINSKY, Jaime (Org.). **Modos de produção na Antiguidade**. São Paulo: Global, 1982. p. 169-186.

ANDRADE, Marta Mega de. A “*cidade das mulheres*” – cidadania e alteridade feminina na Atenas Clássica. Rio de Janeiro: LHIA, 2001.

ARAUJO, João Paulo Medeiros. **A tragédia entre a política e a juridicidade: passado e futuro nas narrativas trágicas**, 2012. 164 f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Universidade Federal de Minas Gerais: Belo Horizonte, 2012.

ARAUJO, Orlando Luiz de. Encenando o mal: *Electra, Filoctetes e Édipo em Colono*, de Sófocles. In: **XII Congresso Internacional da ABRALIC**. Curitiba: UFPR, 2011. p. 1-8.

AUSTIN, Michel.; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Economia e sociedade na Grécia Antiga**. Lisboa: Edições 70, 1972.

BACELAR, Ágatha Pitombo. **A liminaridade trágica de Ajax, de Sófocles**. 2004. 113 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2004.

BALDRY, H. C. **A Grécia antiga** – cultura e vida. 2ª ed. Londres: Verbo, 1968.

BARROS, Gilda Naécia Maciel de. **Antígona** – o crime santo, a piedade ímpia. s.d. Disponível em: <<http://www.hottopos.com/videtur25/gilda.htm>>. Acessado em: 13 ago. 2012.

BELFIORE, Elizabeth. Xenia in Sophocles' Philoctetes. **The Classical Journal**, v. 89, n. 1, p. 113-129, dez., 1993 – jan., 1994.

BONNARD, André. **A civilização grega**. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega** – Volume I. Petrópolis: Vozes, 1986.

_____. **Mitologia Grega** – Volume II. Petrópolis: Vozes, 1987a.

_____. **Mitologia Grega** – Volume III. Petrópolis: Vozes, 1987b.

_____. **Teatro grego**: origem e evolução. São Paulo: Ars Poética, 1992.

_____. **Teatro grego**: tragédia e comédia. 7ª ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

BURIAN, Peter. Suppliant and Saviour: *Oedipus at Colonus*. **Phoenix**, v. 28, n. 4, p. 408-429, 1974.

CAIRUS, Henrique. Um Édipo velho: *Édipo em Colono*. In: **III Jornada de Psicanálise com Velhos e suas interseções**. Rio de Janeiro: Escola Brasileira de Psicanálise/Rebouças, v. 1, p. 88-93, 2001.

CAMBI, Franco. **História da Pedagogia**. Trad. Álvaro Lorencini. São Paulo: Editora Unesp, 1999.

CARVALHO-FREITAS, Maria Nivalda de.; MARQUES, Luiz Marquez. A diversidade através da História: a inserção no trabalho de pessoas deficientes. **Revista O&S**, v. 14, n. 41, p. 59-78, abr./jun., 2007.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. 3ª ed. Trad. Ephrane Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1998.

CINGANO, E. The death of *Oedipus* in the epic tradition. **Phoenix**, v. 46, n. 1, p. 1-11, 1992.

COULANGES, Fustel de. **A cidade antiga**: estudos sobre o culto, o direito, as instituições da Grécia e de Roma. Trad: Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martin Claret, 2009.

DODDS, E. R. **On misunderstanding the *Oedipus Rex***. In SEGAL, Erich. Oxford Readings in Greek Tragedy. New York: Oxford University Press, 1991. p. 177-188.

DUBY, Georges.; PERROT, Michelle. **História das mulheres no ocidente – a antiguidade** Vol. I. Porto: Edições Afrontamento, 1990.

ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado**. Trad. Leandro Konder. São Paulo: Expressão popular, 2010.

FEBVRE, Lucien. Profissões de fé na hora da partida. In: _____. **Combate pela história**. 2ª ed. Trad. Leonor M. Simões e Gisela Moniz. Lisboa: Presença, 1985.

FERREIRA, José Ribeiro. **A Grécia antiga: sociedade e política**. Lisboa: Edições 70, 2004.

_____. **Da Atenas do séc. VII a.C. às reformas de Sólon**. Coimbra: Faculdade de Letras, 1988.

_____. Educação em Esparta e em Atenas: dois métodos e dois paradigmas. In: LEÃO, Delfim Ferreira; FERREIRA, José Ribeiro; FIALHO, Maria do Céu. **Cidadania e Paideia na Grécia antiga**. Coimbra: CECH, 2010. p. 11-46.

_____. **Pólis**. 4ª ed. Coimbra: Livraria Minerva, 2001.

FERREIRA, José Ribeiro.; LEÃO, Delfim Ferreira. **Dez grandes estadistas atenienses**. Lisboa: Edições 70, 2010.

FERREIRA, Letícia Schneider. **O elogio a Péricles e Brasidas na obra de Tucídides: um estudo sobre as virtudes de dois líderes na Grécia Clássica**, s.d. p. 1-26. Disponível em: <http://veredasdahistoria.kea.kinghost.net/edicao1/01_artigo_elogio_pericles_brasidas.pd> Acessado em: 18 fev. 2013.

FIALHO, Maria do Céu Zambujo. Creonte de *Antígona*: um antimodelo de cidadania. In: LEÃO, F. Delfim.; ROSSETTI, Lívio.; FIALHO, Maria do Céu Z. (org) *Nomos - Derecho y sociedad em la antigüedad clásica*. Madrid: Ediciones Clássicas, 2004. p. 127-138.

_____. *Édipo em Colono*: o testemunho poético de Sófocles. **HVMANITAS**, v. 48, p. 29-60, 1996a.

_____. Introdução In: SÓFOCLES. **Édipo em Colono**. Trad. e Notas: Maria do Céu Zambujo Fialho. Coimbra: Minerva, 1996b. p. 7-27.

_____. Introdução. In: SÓFOCLES. **Rei Édipo**. Trad. Maria do Céu Zambujo Fialho. Lisboa: Edições 70, 2010. p. 9-49.

_____. **Luz e trevas no teatro de Sófocles**. Lisboa. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992.

_____. Sobre o trágico em *Antígona* de Sófocles. In: JABOUILLE, Victor *et al.* **Estudos sobre Antígona**. Nem Martins: Editora Inquérito, 2000. p. 29-50.

FIALHO, Maria do Céu.; LEÃO, Delfim Ferreira. Introdução. In: PLUTARCO. **Vidas Paralelas – Teseu e Rômulo**. Trad. Delfim F. Leão e Maria do Céu Fialho. Coimbra: CECH, 2008.

FINLEY, Moses I. **Grécia Primitiva - Idade do Bronze e Idade Arcaica**. Trad. Wilson R. Vaccari. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

_____. **Os gregos antigos**. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1963.

FREITAG, Bárbara. **Itinerário de Antígona: a questão da moralidade**. 2ª ed. São Paulo: Papyrus, 1997.

FUNARI, Pedro Paulo. **Grécia e Roma**. 5ª ed. São Paulo: Contexto, 2011.

GARLAN, Yvon. **Guerra e economia na Grécia antiga**. Trad. Cláudio Cesar Santoro. Campinas: Papyrus, 1991.

GAZOLLA, Rachel. **Para não ler ingenuamente uma tragédia grega**. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

GLOTZ, Gustave. **A cidade grega**. Trad. Henrique de Araujo Mesquita. São Paulo: Difel, 1980.

GRAVES, Robert. **O grande livro dos mitos gregos**. Trad. Fernando Klabin. São Paulo: Ediouro, 2008.

_____. **Os mitos gregos** – 2º volume. Trad. Fernando Branco. Lisboa: Publicações Dom Quizote, 1990.

GRIMAL, Pierre. **Mitologia grega**. Trad. Rejane Janowitz. Porto Alegre: L&PM, 2010.

GUARINELLO, Norberto Luiz. **Ensaio sobre história antiga**. 2014. 330 f. Tese (Livre-docência em História antiga) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2014

GUTHRIE, Willian Keith Chamber. **Os Sofistas**. Trad. João Rezende Costa. 2ª ed. São Paulo: Paulus, 2007.

HAUSER, Arnold, **História da arte e da literatura**. São Paulo. Editora Nestrejou, 1990.

HENRY, George Liddell.; SCOTT, Robert. **A Greel-English Lexicon**. Clarendon Press-Oxford, 1996.

JAEGER, Werner. **Paidéia**: a formação do homem grego. Trad. Artur M. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1979.

JARDÉ, Auguste. **A Grécia antiga e a vida grega**. São Paulo: E.P.U., 1977.

JONES. A. H. M. Atenas e Esparta. In: LLOYD-JONES, Hugh (org.). **O mundo grego**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1965. p. 65-78.

JONES, Peter V. **O mundo de Atenas**: uma introdução à cultura clássica ateniense. Trad. Ana Lia de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

KAGAN, Donald. **A guerra do Peloponeso**. Trad. Gabriela Máximo. Rio de Janeiro: Editora Record, 2006.

KITTO, Humphrey Davey Findley. **A tragédia grega** – Estudo literário, volume I. Trad. José Manuel Coutinho e Castro. Coimbra: Arménio Amado Editora, 1990a.

_____. **A tragédia grega** – Estudo literário, volume II. Trad. José Manuel Coutinho e Castro. Coimbra: Arménio Amado Editora, 1990b.

_____. **Os gregos**. Trad. José Manuel Coutinho e Castro. 3ª ed. Coimbra: Arménio Amado Editora, 1990c.

KNOX, Bernard. **Édipo em Tebas**. Trad. Margarida Goldsztyrn. São Paulo: Perspectiva, 2002.

KOTHE, Flávio R. **O Herói**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1987.

LEÃO, Delfim Ferreira. Autoctonia , filiação legítima e cidadania no Íon de Eurípides. **HVMANITAS**, n. 63, p. 105-122, 2011.

_____. Cidadania, autoctonia e posse de terra na Atenas democrática. **Cadmo** – revista de história antiga. Centro de História da Universidade de Coimbra, v. 20, p. 445-464, 2010.

_____. **Sólon**: ética e política. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

LEÃO, Delfim Ferreira.; FERREIRA, José Ribeiro.; FIALHO, Maria do Céu. **Cidadania e Paideia na Grécia antiga**. Coimbra: CECH, 2010. p. 7-10.

LEDUC, Claudine. Como dá-la em casamento? A noiva no mundo grego (séculos IX-IV a.C.) In: DUBY, Georges.; PERROT, Michelle. **História das mulheres no ocidente** – a antiguidade Vol. I. Porto: Edições Afrontamento, 1990.

LESKY, Albin. **A tragédia grega**. Trad. J. Ginsburg, G. Souza e A. Guzik. 3ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

_____. **História da literatura grega**. Trad. Manuel Losa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

LESSA, Fábio de Souza. **O feminino em Atenas**. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

LEVI, Mario Attilio. **Péricles**: um homem, um regime, uma cultura. Trad. Antonio Agenor Briquet de Lemos. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1991.

LIDDELL Henry George; SCOTT, Robert. **A Greek-English Lexicon**. Clarendon Press-Oxford, 1996. p. XVI-XLV.

LIMA, Doris Munhoz de. A tragédia e o caos da modernidade: aspectos do gênero trágico na obra de Nelson Rodrigues. **Estação Literária**. Londrina, v. 7, p. 80-92, 2011.

LLOYD-JONES. Hugh. **O mundo grego**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1965.

MARROU, Henri-Irénée. **História da Educação na Antiguidade**. 5ª ed. Trad. Mario Leonidas Casa-nova. São Paulo: E.P.U., 1990.

MARX, Karl.; ENGELS, Friedrich. **Cultura, arte e literatura**: textos escolhidos. Trad. José Paulo Neto e Miguel Makoto Cavalcanti Yoshida. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MELO E SOUZA, João Baptista. Introdução. In. SÓFOCLES. **Édipo; Antígona**. In. Janeiro: Ediouro, 1998. p. 8-21.

MILLER, Michael James. **The Athenian autochthonous heroes from the Classical to the Hellenistic Period**. Harvard. Dissert. Polic. 1982.

MOSSÉ, Claude. **Atenas**: a história de uma democracia. Trad. João Batista da Costa. 3ª ed. Brasília: Editora UNB, 1997.

_____. **As instituições gregas**. Trad. António Imanuel Dias Diogo. Lisboa: Edições 70, 1985.

_____. **O cidadão na Grécia antiga**. Trad. Rosa Carreira. Lisboa: Edições 70, 1993.

NAGEL, Lizia Helena. **Dançando com os Textos Gregos**: a intimidade da literatura com a educação. Maringá: EDUEM, 2006.

NALLI, Marcos Alexandre Gomes. A tragédia com arte política: Antígona e Sófocles. **Boletim do Centro de Letras e Ciências Humanas**, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, v. 25, p. 17-30, jan./jun., 1994.

PERELMAN, Chaim.; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da argumentação: a nova Retórica**. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PIRES, Cecília. **Antígona**: hermenêutica do público de do privado. 2007. Disponível em: <www.dialetica-brasil.org/pires-ant.htm>. Acessado em: 07 jul. 2007.

PIQUÉ, Jorge Ferro. A tragédia grega e seu contexto. **Letras**. Curitiba: Editora da UFPR, n. 49, p. 201-219, 1998.

PULQUÉRIO, Manuel de oliveira. Introdução. In: ÉSQUILO. **Oresteia** (Agamémnon – Coéforas – Euménides). Trad. Manuel de Oliveira Pulquério. Lisboa: Edições 70, 2010. p. 9-21.

_____. **Problemática da tragédia sofocliana**. 2^a ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.

RAMOS, Márcia Elisa Teté. **Discussão sobre a perspectiva educacional grega**: séculos V e IV a. C. 1995. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Maringá. Maringá, 1995.

REDFIELD, James. O homem e a vida doméstica. In. VERNANT, Jean-Pierre (org.). **O homem grego**. Lisboa; Editorial Presença, 1994. p. 145-172.

REINHARDT, Karl. **Sófocles**. Trad. Oliver Tolle. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. Lopes. **Dicionário de narratologia**. Coimbra: Livraria Almedina, 1987.

ROBERT, Dahl. *On the Species Homo Politicus* In: _____. **Who governs? Democracy and power in an American city**. New Haven: Yale University Press, 1961. p. 223-228.

ROBERT, Fernand. **A literatura grega**. Trad. Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

ROCHA PEREIRA, Maria Helena da. Introdução. In: SÓFOCLES. **Antígona**. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira 10ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012a. p. 9-42.

_____. **Estudo de história da cultura clássica**, volume I – Cultura Grega. 11ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012b.

_____. Prefácio In: VÁRZEAS, Marta. **Silêncios no teatro de Sófocles**. Pref. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Edições Cosmos, 2001. p. XI-XVII.

ROMILLY, Jacqueline de. **Fundamentos de literatura grega**. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1984.

_____. **A tragédia grega**. Trad. Leonor Santa Bárbara. Lisboa: Edições 70, 2008.

_____. **Compêndio de literatura grega**. Trad. Leonor Santa Bárbara. Lisboa: Edições 70, 2011

ROSENFELD, Katherin Holzermayr. **Sófocles e Antígona**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2002.

ROSTOVTZEFF, Michael. **História da Grécia**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1983.

SANTOS, Fernando Brandão dos. Introdução. In: SÓFOCLES. **Filoctetes**. Trad. Fernando Brandão dos Santos. São Paulo: Odysseus Editora, 2008. p. 13-53.

SANTOS, José Gabriel Trindade. A natureza e a lei: reflexos de uma polêmica em três textos da Grécia clássica. In: JABOUILLE, Victor; *et al.* **Estudos sobre Antígona**. Mem Martins: Editora Inquérito, 1999. p. 77-111.

_____. Antígona: a mulher e o homem. **HVMANITAS**, v. 47, n. 1, p. 115-138, 1995.

SEGAL, Charles. **Greek Tragedy: Myth, Poetry, Text**. 1986. Disponível em: <<http://vccslitonline.cc.va.us/antigone/segal.htm>>. Acessado em: 01 ago. 2012.

SILVA, Luiz Carlos Mangia. **O masculino e o feminino no epigrama grego**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

SILVA, Maria de Fátima Sousa e. Introdução. In: ARISTÓFANES. **As Aves**. Trad. Maria de Fátima Sousa e Silva Lisboa: Edições 70, 2006.

_____. **Crítica do teatro na comédia antiga**. Imprensa Nacional-Casa da Moeda: Lisboa, 1987.

SOTTOMAYOR, Ana Paula Quintela. Introdução. In: ÉSQUILO. **Prometeu Agrilhoado**. Intr. e Trad. Ana Paula Quintela Sottomayor. Coimbra: Simões e Linhares, 2010.

SOUSA, Pedro Miguel Teixeira. **O Coro e a Dimensão Sociológica Colectiva da Tragédia Grega**. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, s.d. Disponível em: <<https://sites.google.com/site/aartedramatica/family-profiles/o-coro-e-a-dimensao-sociologica-e-colectiva-da-tragedia-grega>> Acessado em 17 abr. 2013.

SOUZA, Paulo Rogério de. **O ideal de homem e de sociedade na obra de Sófocles**. 2007. 133f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Maringá. Orientador: Prof. Dr. José Joaquim Pereira Melo. Maringá, 2007.

SOUZA, Paulo Rogério de Souza; PERERIA MELO, José Joaquim. A comédia de Aristófanes como crítica a “nova educação” sofisticada da polis. In: **XI JORNADA DE ESTUDOS ANTIGOS E MEDIEVAIS-UEM**: Maringá, 2012. p. 1-12.

_____. Conflitos do “velho” e do “novo”, na obra de Sófocles: uma proposta educativa para formação de um homem responsável por seus atos. **Revista Acta Scientiarum: Human and Social Sciences**, v. 30, n. 1, p. 57-66, jan./jun., 2008.

SOUZA, Paulo Rogério de; ROCHA, Alessandro Santos da. O mito e a racionalização do pensamento social no *Prometeu acorrentado* de Ésquilo. In: **VIII JORNADA DE ESTUDOS ANTIGOS E MEDIEVAIS-UEM**: Maringá, 2009. p. 1-15.

STÉFANIS, Athanasios. Le Messager dans la tragédie grecque In: VASCONCELOS, Helena. Procedimentos estilísticos no discurso do Mensageiro na Fedra de Séneca. **Ágora – Estudos Clássicos em Debate**, n. 10, p. 45-61, 2008.

STEINER, George. **Antígona** – A persistência da lenda de Antígona na literatura, arte e pensamentos ocidentais. Trad. Miguel Serras Pereira. 2ª ed. Lisboa: Antropos/Relógio D'Água, 2008.

TAPLIN, Oliver. Aeschylean silences and silences in Aeschylus. **Harvard Studies in Classical Philology**. Cambridge: Harvard University Press, v. 76, p. 57-97, 1972.

TER REEGEN, Jan Gerard Joseph; LEAL Tito Barros. *Édipo em Colono* à luz da filosofia ética aristotélica. **Mirabilia**, n. 9, p. 25-43, dez. 2009. Disponível em: <<http://www.revistamirabilia.com/Numeros/Num9/artigos/02.pdf>> Acessado em: 15 abr. 2013.

TORRANO, Jaa. Introdução. In: HESÍODO. **Teogonia: a origem dos deuses**. 3ª ed. São Paulo: Iluminuras, 1995. p. 8-86.

VASCONCELOS, Helena. Procedimentos estilísticos no discurso do Mensageiro na *Fedra* de Sêneca. **Revista Ágora: Estudos Clássicos em Debate**, v. 10, n. 1, p. 45-61, jan/dez., 2008.

VÁRZEAS, Marta. **A força da palavra no teatro de Sófocles**: entre retórica e poética. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2009.

VÁSQUEZ, Adolfo Sánchez. **As ideias estéticas de Marx**. Trad. Carlos Nelson Coutinho. 3ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

_____. **Silêncios no teatro de Sófocles**. Pref. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Edições Cosmos, 2001.

VEGETTI, Mario. O homem e os deuses. In: VERNANT, Jean-Pierre (org.). **O homem grego**. Lisboa: Editorial Presença, 1994. p. 229-254.

VERNANT, Jean-Pierre. A bela morte e o cadáver ultrajado. **Discurso**. São Paulo, Editora Ciências Humanas, n. 9, p. 31-62, 1978.

_____. Introdução. In: VERNANT, Jean-Pierre (org.). **O homem grego**. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

_____. **As origens do pensamento grego**. Trad. Ísis Borges B. da Fonseca. 12ª ed. São Paulo: Edusp, 2002a.

_____. **Entre mito e política**. Trad. Cristina Murachco. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2002b.

_____. O momento histórico da tragédia na Grécia: Algumas condições sociais e psicológicas. In: VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUEL, Pierre. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. Trad. Trajano Vieira. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2011a. p. 1-6.

_____. Tensões e ambiguidades na tragédia grega. In: VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. Trad. Trajano Vieira. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2011b. p. 7-24.

VIDAL-NAQUET, Pierre. **Os gregos, os historiadores, a democracia: o grande desvio**. Trad. Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. Ésquilo, o passado e o presente. In: VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. Trad. Trajano Vieira. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2011a. p. 221-238.

_____. Édipo em Atenas. In: VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. Trad. Trajano Vieira. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2011b. p. 267-286.

WINNINGTON-INGRAM, Reginalds Pepys. A Religious Function of Greek Tragedy: A Study in the Oedipus Coloneus and the Oresteia. **The Journal of Hellenic Studies**, v. 74, p. 16-24, 1954.

ZAIMAN, Louise Bruit. As filhas de Pandora – Mulheres e rituais nas cidades. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das mulheres no ocidente – a antiguidade** vol. I. Porto: Edições Afrontamento, 1990.