

A Centralidade do Político nas Tragédias

The Centrality of The Political in the Tragedies

Ricardo Manoel de Oliveira Morais
(Universidade de São Paulo, Brasil)

Resumo

Objetiva-se analisar o político como elemento temático central nas peças trágicas gregas, enfatizando-se, principalmente, a peça sofocliana de Édipo (ainda que outras sejam analisadas). A relevância desta análise justifica-se pelo fato de que as tragédias permitem compreender uma dimensão do ser humano que, como ser ontologicamente político, se abre ao indeterminado. Assim, não se presupõe que as peças espelharam a realidade na qual se inseriam, mas que se colocam como uma instância singular para se pensar as ambiguidades e indefinições que fazem parte da esfera política da polis e do político como horizonte humano. Nesta investigação, primeiramente tenta-se situar o “emergir” político do trágico para, após, adentrar nos enredos de algumas das peças.

Palavras-chave: Tragédia. Político. Limiar.

Abstract

The objective is to analyze the political as a central element in the Greek tragic pieces, by emphasizing, mainly, the Oedipus sofoclian piece (although others are analyzed). The relevance of this analysis is justified by the fact that tragedies allow to understand a dimension of the human being that, as an ontologically political being, opens up to the undetermined. Thus, it is not assumed that the pieces mirrored the reality in which it was inserted, but that it stands as a singular instance to think about the ambiguities and undefinitions that are part of the political sphere of the polis and the political as a human horizon. In this investigation, we first try to situate the political “emergence” of the tragic and, afterwards, get into the plots of some of the plays.

Keywords: Tragedy. Political. Threshold.

1 Introdução

O presente artigo, que se situa em meio a uma pesquisa que ainda está em curso e que conta com outras publicações sequenciais, tem o escopo de apontar não apenas que há uma preocupação política nas tragédias, mas que este é o componente central das peças. Neste sentido, tenta-se, neste texto e em outros, afastar-se de um registro tradicional que vê uma dicotomia na teoria política clássica entre a filosofia política e a tragédia grega, na medida em que esta premissa seria aparente. Tal problema poderia soar banal, uma vez que o próprio Platão, que é um contemporâneo da questão colocada, já a teria enfrentado de forma suficientemente decisiva nos Livros II e X da *República*. Por outro lado, há, igualmente, uma vasta literatura que se dedica à reflexão sobre a íntima relação entre o político e a tragédia grega. Não obstante, esta reflexão visa sustentar não a existência de uma simples relação, mas de algo mais (na linha do que propõe Vidal-Naquet, Vernant, Knox, Goldhill, Foucault e, em certa medida, Arendt, dentre vários outros). Com isso, o ganho seria, mais do que a apresentação de uma hipótese radicalmente original – o que não seria possível após a concepção aristotélica da poesia –, analisar este tema pelo caminho proposto.

A teoria política platônica capitaneou um movimento de recusa da tragédia como discurso político-racional. Platão como o primeiro *policia* da razão política, nos termos de Goldhill, funda uma espécie de “história de luta” entre razão e tragédia, banindo a poesia de uma política racional. É pressuposto que o *logos* só teria se consolidado após o abandono de gêneros e formas de reflexão não racionais, dentre os quais estaria a tragédia. Os principais delineamentos desta cisão foram

apresentados na *República*, onde são desenvolvidas noções centrais do platonismo, como Estado e formação. Platão apresenta argumentos que rejeitam a *polis* democrática como um modelo político apto a propiciar uma boa cidade. Platão fundamenta a política na educação para a virtude e a democracia não atenderia a tais parâmetros

Neste sentido, tragédias são imediatamente associadas a uma determinada noção de irracionalidade e de inevitabilidade de um destino cruelmente estabelecido à revelia do agente que nele incorre. Ora, não se poderia dizer que há racionalidade ou uma preocupação de fundo político em uma trama na qual um Orestes, um Édipo, uma Antígona ou um Heracles serão duramente castigados por uma falha moral ou por um destino genealogicamente e divinamente previsível. Era sabido que Orestes vingaria o seu pai e sofreria as consequências humanas e divinas. Era sabido que o filho de Laio o mataria e se casaria com a sua própria mãe. Era sabida a forma como Heracles morreria. A história sobre o conhecimento prévio de um evento trágico futuro que não poderá ser evitado nem pelo mais hábil agente racional não poderia ser classificada como racional.

Todavia, uma sólida literatura acadêmica e filosófica, na qual se inserem Hegel, Nietzsche (2007) e Foucault, por exemplo, reposiciona esta discussão. Vidal-Naquet e Vernant (1988) notam que os discursos das tragédias se assemelham aos pronunciados nas cortes e reuniões políticas. A linguagem utilizada pelos atores trágicos tinha a mesma estrutura que a empregada nas instituições políticas. Ober e Strauss (1991) assinalam a íntima relação entre o escopo das tragédias e o dos discursos políticos, ambos servindo como mediadores

para apresentação e resolução política de conflitos sociais, conflitos estes refletidos nas peças. Goldhill (2008, p.63-64) chama a atenção para o fato de que a organização espacial do auditório onde eram encenadas as tragédias refletia a disposição política da democracia ateniense. Nos festivais, que reuniam até 16 mil pessoas, a maior parte era de atenienses e a geografia do auditório retratava um mapa político. Havia lugares especiais reservados aos membros do conselho, aos diplomatas estrangeiros, sacerdotes e dignitários do Estado, assim como assentos destinados aos efebos. Os demais espaços destinavam-se a estrangeiros e interessados em presenciar as encenações. Além disso, as cerimônias que abriam a Grande Dionísia, realizadas em frente aos cidadãos antes das encenações, expressavam claramente ideais cívicos¹. As tragédias, neste sentido, emergem como uma instituição da democracia, da *polis*. A partir dessas reflexões, que serão mais bem trabalhadas ao longo do desenvolvimento, este artigo tentará demonstrar que as tragédias foram um espaço privilegiado de tematização crítica da *polis*.

¹ Na primeira, dez generais (principais figuras militares e políticas) derramaram uma libação para o sacrifício de abertura. Raramente, no calendário, tais oficiais eleitos desempenhavam um papel teatral. Tal ritual enfatizava o poder da *polis* e a importância política da ocasião. Na segunda, anunciava-se os nomes dos cidadãos que beneficiaram o estado, recebendo uma coroa por seus serviços, o que ratificava o princípio do dever de servir o estado e a obrigação para com a comunidade. Em terceiro, era feita uma procissão que exibia a prata paga pelas *poies* ao império ateniense, o que glorificava Atenas militar e politicamente. Isso era feito na frente dos embaixadores estrangeiros. Por fim, havia um desfile dos efebos cujos pais foram mortos lutando pelo estado (GOLDHILL, 2008, p.63).

2 O “emergir” político do trágico: entre o limiar humano e a *polis* democrática

A compreensão de noções e conceitos a partir de seu emergir remete à noção de foucaultiana de genealogia. De modo bastante sintético, pode-se dizer que essa noção de é uma forma de combate às teorias absolutizantes que mascaram as descontinuidades, transgressões, tensões de um evento, movimentos do real e seus limiares. Analisar um tema por meio de incursões que questionam uma ideia de continuísmo pode ser, sobretudo no caso das tragédias (como se verá), bastante acertado. Se, por um lado, há uma tendência em acreditar que o começo dos fenômenos se deu em um estado de perfeição – sobretudo quanto se fala do berço de uma certa noção de razão universal ocidental, que foi a Grécia de Platão –, como se o tempo tivesse levado à decadência dessa aura brilhante e elevada, a compreensão aqui proposta visa, ao menos, colocar um debate sobre algumas práticas sociais e narrativas particulares (e potencialmente conflitantes) que estão por detrás dos discursos apresentados. “O que se encontra no começo da história não é a identidade ainda preservada da origem – é a discórdia entre as coisas, é o disparate. [...] atrás da verdade recente, avara e comedida, existe a proliferação milenar dos erros”. (FOUCAULT, 1979, p.18-19).

A filosofia platônica, não só pelo que representa em sua singularidade e riqueza, é, por muitos, considerada como o berço do sistema de pensamento ocidental. A obra de Platão é marcada pela análise de uma gama de temas como a metafísica, a estética, a epistemologia, a educação, a virtude, a retórica. Neste sentido, Platão se ocupou dos grandes temas que se referem às grandes questões da humanidade, tentando não só dar respostas

satisfatórias a tais questões, como refutando aquilo que se poderia considerar como “aparência”. Seguindo a linha de raciocínio de Strauss, no que diz respeito a esse ponto, toda filosofia visa identificar e responder a essas questões fundamentais. Por outro lado, todas essas questões se dão em níveis de valores como a justiça e a ética, que são temas essencialmente políticos. Logo, toda filosofia é, necessariamente, política, não sendo a filosofia política um “ramo” da “filosofia geral”. A filosofia platônica, entretanto, rechaça a poesia e a própria *polis* dimensões capazes de proporcionar uma forma de vida justa e realizada aos indivíduos. Noutros termos, a filosofia platônica, que é uma filosofia política, operou uma cisão entre uma determinada racionalidade estruturada na ordenação da *polis* e aquilo que poderia ser classificado como “aparência”. Com isso, instaura-se um registro teórico que vê uma dicotomia na teoria clássica entre filosofia política e tragédia (situada no âmbito do falso conhecimento).

Ainda que não se pretenda tratar diretamente das causas que levaram o platonismo a tal recusa, um indicativo é o fato de que a tragédia era, em grande medida, um gênero atrelado à constituição da *polis* democrática (TIERNO, 2009). Uma vez que Platão recusa o conflito e o limite racional frente ao contingente político (marcas da democracia), ele também rechaça discursos que problematizam e se inserem neste horizonte político².

² Acerca da conflitividade social que tomava conta da Grécia Antiga no contexto do advento da *polis*, ver “Formação da pólis e o surgimento da democracia na Grécia antiga: história e consciência da Atenas clássica” e “La justicia y los antiguos griegos”, ambos de Tierno. No primeiro, o autor examina uma série de transformações sociais, econômicas e políticas que levaram à construção histórica e intelectual da vida cultural na *polis*. No segundo, ele apresenta como “[...] el vocabulario y el
 10 • Ágora Filosófica, Recife, v. 21, n. 1, p. 05-41, jan./abr., 2021

A tragédia, mais que um gênero literário, emergiu num período de conflito e indeterminação radical entre dois modelos sociopolíticos que, tendo se chocado num primeiro momento, passam a coexistir: o modelo político estruturado em patriarcas políticos virtuosos e determinações divinas (*oikos*) e o modelo que visa assentar as instituições racionalmente (*polis*). As tragédias se circunscreveram neste momento, valorizando a ordem divina, as virtudes heroicas, bem como o agir racional, retratando o conflito entre estas formulações.

Shields (1991) aponta que o embate entre estas tradições se relaciona ao conflito entre as dimensões gregas fundamentais: *oikos* e *polis*. O *oikos* retrata a vida privada, o ambiente familiar (mais amplo que o núcleo familiar moderno, compreendendo três gerações, escravos, gado e algum hóspede parente de um antepassado falecido), constituindo-se num conjunto de normas costumeiras. Tal esfera tem um sentido ligado ao código de honra dos heróis homéricos, como a glória, os princípios da justiça-vingança e a absoluta determinação dos acontecimentos por um patriarca heroico. Já a *polis* retrata a política ordenada pela razão, se refere a regras e instituições das cidades-estado que se constituem como comunidade. Nela, os cidadãos são partes de um todo e devem obedecer às leis, instituições e deuses e se esforçar para manter as virtudes da *polis* (justiça, devoção religiosa, moderação e coragem). Embora estas esferas não sejam

conceptos de esa teoría [política griega], su naturaleza terminológica, dependieron de una comunidad en constante efervescencia intelectual y de una dinámica social conflictiva y antagónica, que no le dieron tregua ni descanso a la ciudad y a los actores en pugna por su caída o su preservación como modo civilizado de convivencia" (TIERNO, 2011, p.20-21).

independentes (a privada é a base socioeconômica e biológica para a constituição da política³), elas entram em conflito na sociedade grega, o que é retratado pela tragédia. Mas, assim como *oikos* e *polis* não se excluem, tragédia e razão também não. A tragédia constitui-se no conflito entre essas esferas que vão se entrelaçar.⁴

Como explica Silva (2015, p.292-293), a partir das reflexões de Vernant e Vidal-Naquet, não se trata de examinar ou promover uma investigação sobre as origens do que se chama de trágico. Tal empreitada seria insistir em um “falso problema”. Assim, embora se possa dizer que há um elemento religioso que subjaz as tragédias (“[...] afinal as representações de tragédias ao longo dos dias da festividade cívico-religiosa em honra ao deus Dinisio, em Atenas, as Grandes Dionisíacas”), não seria correto inferir disso que os antigos cantos e ditirambos dionisíacos traduziriam uma “origem” ou algo próximo a isso da tragédia grega. As tragédias são caracterizadas por um vocábulo jurídico próprio de seu período. Embora seja algo bastante diferente do debate jurídico de um tribunal

³ O *oikos* produz gerações de cidadãos pela reprodução, propiciando o bem-estar na produção, sendo a esfera natural sobre a qual se funda a *polis*, agindo como mediador entre a crueza da natureza e a pureza cultural.

⁴ A partir do século XIII a.C., a Grécia tribal inicia uma lenta transformação para o mundo da cidade-estado, atingindo seu ápice na Atenas democrática do século V. A emergência da *polis* era vista por muitos como desenvolvimento civilizatório. A Grécia tribal havia sido dominada pelo *oikos*, fazendo com que o coletivo fosse uma mera aglomeração de indivíduos sem a noção de bem comum. Com o advento *polis*, esta nova ordem incorpora a anterior, mas distingue entre valores privados e públicos. A justiça não mais seria vingança privada, mas um valor racional. A *polis* parte das conquistas do *oikos* (estabilidade privada) para se constituir como esfera pública.

ateniense, a peça se desenvolve em um limiar⁵ que é parecido com o direito. Segundo Vernant (2002), o marco primordial central do advento da *polis* democrática é a centralidade que a palavra assumiu no campo político em detrimento de outros meios, como a violência, categoria esta marcadamente pré-política. O direito, nesse sentido, é o ponto de interseção entre a democracia e o mundo pré-democrático: é o direito uma instituição que se pauta em um embate de palavras, sendo este debate sucedido de uma deliberação popular, situada entre o puro decisionismo e a análise imparcial de argumentos, tendo como desfecho um jogo de coerções e violências.

Para Arendt, n'A *condição humana*, a liberdade grega só existiria na esfera pública, pois o domínio, a submissão ou a imposição pela violência não teria espaço no público, apenas no *oikos*. Ordem imposta, hierarquia, subordinação e violência eram elementos pré-políticos.

⁵ Não obstante aqui a tragédia compreendida à luz da noção de limiar, Vidal-Naquet (2014, p.309-312), assim como Vernant, aponta para a centralidade que o tema da "fronteira" assume nas tragédias. Além do fato de várias peças serem representadas no limiar entre o espaço público e os palácios ou esferas privadas, a questão da fronteira aparece diretamente tematizada em algumas peças, como "Édipo em Colono". "Fronteira de Tebas: é numa zona fronteira que os tebanos querem instalar Édipo". Além disso, a violação mais grave perpetrada por Creonte nesta peça parece ter sido o fato de ele ter violado a fronteira entre Tebas e Atenas. Conclui Vidal-Naquet, sobre Édipo em Colono, mas que é uma conclusão que parece se aplicar a todas as tragédias: "[...] é uma tragédia de passagem. Vê-se Édipo, tendo ultrapassado as fronteiras, instalar-se sobre uma fronteira, em seguida, inocentado pela *Peithó*, a santa Persuasão que o anima, passar de Atenas para um outro mundo. Tentei mostrar aqui que, até no detalhe da encenação, a tragédia refletia nas fronteiras, as que separam os homens e também lhes permitem se reunir" (VIDAL-NAQUET, 2014, p.315).

Assim, a *polis*, por ser a esfera onde o humano agia politicamente, era o campo do agir político⁶ (*praxis*), do discurso (*lexis*), onde o homem se destacava de um mero animal social. A política apenas é possível em uma ordem que viabilize as potencialidades humanas para além da brutalidade animalésca da violência, ou seja, a esfera pública apenas se estabelece quando os seres humanos, por meio da ação e da palavra, entre iguais, deliberam sobre questões que dizem respeito a todos, sem subjugar uns aos outros pela força. A cidade, enquanto uma comunidade política, se compõe de residências privadas que devem subsistir e se perpetuar para que haja a conservação do ser humano enquanto indivíduo e enquanto espécie. Para que um cidadão pudesse ser general, ele deveria ser proprietário de um bem na Ática, bem como pai de filhos legítimos. O indivíduo deveria ter um patrimônio da defender. Por outro lado, a cidade não poder ser compreendida como um aglomerado de lares, mas é algo que os engloba e os nega ao mesmo tempo (VERNANT, 2014, p.275-276). A tragédia, assim como o direito, oscila nessa delicada fronteira.

O vocábulo jurídico joga com as incertezas, as flutuações, as inconsistências, a falta de acabamento do que se poderia chamar de um direito. Tais discordâncias “[...] traduzem igualmente seus conflitos com uma tradição

⁶ “A ação, única atividade que ocorre diretamente entre os homens, sem a mediação das coisas ou da matéria, corresponde à condição humana da pluralidade, ao fato de que os homens, e não o Homem, vivem na Terra e habitam o mundo. Embora todos os aspectos da condição humana tenham alguma relação com a política, essa pluralidade é especificamente a condição – não apenas a *conditio sine qua non*, mas a *conditio per quam* – de toda a vida política” (ARENDRT, 2001, p.8-9)

religiosa, com uma reflexão moral de que o direito já se distinguira, mas cujos domínios não estão claramente delimitados em relação ao dele” (VERNANT, 2014, p.3). Logo, neste momento, o direito ainda não se colocava como uma compreensão ou uma categoria cristalizada no seio da sociedade e da *polis*, o ato de jogar, artisticamente – sobretudo em um momento em que a noção de arte não era algo descolado da razão ou da política –, com as ambiguidades dessa dimensão ainda em *devir*, o que é uma questão central para a compreensão política da emergência do trágico.

Além de se situar em um “limiar jurídico”, a tragédia foi capaz de apreender e submeter ao debate pública uma série de outros temas que eram agônicos e conflitivos para os cidadãos. Tal enfrentamento pode ser constatado em diferentes níveis que, seguindo o raciocínio de Vidal-Naquet e Vernant (1988), podem ser apontados: 1) na polaridade explorada pela técnica trágica entre coro e herói trágico; 2) no conflito entre os valores do herói e o racionalismo das instituições; 3) no conflito entre o divino e o humano, assim como suas respectivas noções de justiça e responsabilização pelo agir. No primeiro nível, o coro (coletivo anônimo que expressa os medos, esperanças, julgamentos e sentimentos dos expectadores da comunidade) estaria menos preocupado em glorificar as virtudes heroicas que em expressar as incertezas a respeito dele. O herói trágico (sujeito individualizado alheio à condição de cidadão comum) deixa de ser o exemplo cívico do herói homérico e se torna, para si e para a *polis*, um problema. No segundo nível, ainda que as tragédias valorizem a virtude e a razão, questiona-se a possibilidade de se centrar toda a ordem política em apenas um agente (excessivo detentor do saber virtuoso)

como se só ele se ligasse aos deuses e fosse o virtuoso por excelência.

No terceiro nível manifesta-se o conflito entre uma tradição que crê nos deuses, suas ordens e profecias e outra que aposta na capacidade racional humana de agir e ser responsabilizado, surgindo o problema da responsabilidade. A justiça oscila entre a ordem da compreensão, responsabilidade e estabilidade (*polis*) e a da brutalidade, vingança e falta de sentido (*oikos*). Em certos momentos a justiça é opaca, incompreensível, irracional, bruta. Em outros, denota legitimidade, razão e equidade. A tragédia reflete esta contradição ao retratar a vida de um agente que é forçado a fazer escolhas num teatro político instável de valores ambíguos. O trágico evidencia a confusão entre a ordem racional e a brutalidade do contingente, demonstrando a oscilação entre tais dimensões. Há um paradoxo sobre o agir humano e a responsabilidade: por um lado, o agir é objeto de reflexão racional e debate público; por outro, não é suficientemente autônomo e autossuficiente, já que a sanção divina está presente.

A emergência do gênero da tragédia, não apenas literário, mas teatralmente, distancia-se e se insere na tradição mítica. Com efeito, a tragédia, ao mesmo tempo em que encontra um espaço institucional central na *polis*, busca personagens e temas nas narrativas míticas homéricas. Distancia-se dos mitos de heróis nos quais se inspira e os transpõe com considerável liberdade narrativa, sempre questionando-os, mas sem negá-los. Com efeito, a tragédia parece ter se situado no ponto de mudança de época, no qual começa-se a questionar, a partir da emergência do direito e das instituições da *polis*, “[...] os antigos valores tradicionais, ainda baseados no

plano religioso e moral. A tragédia, como gênero literário novo, desmistifica os heróis líricos, trazendo agora seus dilemas publicamente diante do teatro grego, que cumpre o papel de uma assembleia ou tribunal popular” (INCERTI, 2013, p.16). Nesse sentido, mesmo as tragédias não podendo ser vistas como um “retrato” da realidade a partir da qual ela emerge, ela não deve ser vista como algo dissociado das instituições legais e da litigiosidade que era uma das marcas de Atenas.

Um outro ponto de manifestação do limiar humano trágico, extremamente relevante para a constituição de uma noção de *polis* e, por conseguinte, para a emergência da tragédia grega, diz respeito à aludida relação entre uma ordem divina e uma ordem humana. Se na poesia épica a atuação divina era direta e decisiva para o desfecho do enredo⁷, havendo uma clareza sobre o terreno de valores

⁷ Considerando a análise foucaultiana da *Ilíada*, há uma ação direta de Atena para enganar Heitor e levá-lo à morte, em relação à peça *Édipo rei*, onde a presença do deus Apolo é indireta (mediada por um sacerdote). Considerando, na “*Ilíada*”, a corrida de cavalos nos jogos decorrentes da morte de Pátroclo, quando cinco competidores largariam numa ordem de acordo com a força, do mais forte (que sairia em primeiro) ao mais fraco (que sairia em último), Antíloco sairia em quarto e Menelau em segundo. Os corredores passariam por um obstáculo, onde havia uma testemunha, e retornariam ao ponto de partida. Todavia, com a intervenção divina direta na corrida, Antíloco chega antes de Menelau, sendo aquele acusado por este de cometer uma irregularidade. É interessante notar que Menelau, para provar tal acusação, não recorre à testemunha, mas propõe que Antíloco jure diante de Zeus que não houve infração. Antíloco se recusa a jurar, ficando comprovada a irregularidade. Vale notar que Antíloco não cometeu de fato uma irregularidade, apenas não cedeu lugar a Menelau no obstáculo onde só era possível a passagem de um. Além disso, a corrida não era bem uma competição, já que a ordem de chegada já estava definida pela ordem da partida, sendo a prova

no qual o herói deveria agir, as tragédias são claramente indefinidas. Quando se considera a tragédia sofocliana, percebe-se que os deuses, majoritariamente, não aparecem ou intervêm de forma direta. Não obstante, não há uma clareza moral acerca da melhor ação a ser tomada para a solução de um impasse: novamente recorrendo-se à figura de Édipo, se este optasse por não solucionar a peste, Tebas teria um terrível fim; ao escolher solucionar a peste, mesmo advertido sucessivas vezes, encontrou um fim absolutamente trágico não só para si, mas para sua linhagem, sua esposa e, mesmo, para Tebas, que após um longo período de guerras, passou a ter Creonte como rei.

Segundo Silva (2015, p.295-296), as tragédias lançam um novo olhar para a relação entre os homens e os deuses. Sem negar que as virtudes religiosas eram

apenas um ritual para que a verdade predefinida da força dos competidores se desvelasse. Dessa forma, Antíloco, ao não ceder ao mais forte, ainda que não tenha cometido uma infração, fez com que a verdade fosse obliterada. E, ao recusar fazer o juramento e ceder voluntariamente o prêmio a Menelau, ele fez com que a verdade (ofuscada pela intervenção divina na corrida) pudesse prevalecer (FOUCAULT, 2014, p.41-43). Em linhas gerais, a ação divina influenciou diretamente o desfecho da competição. Além disso, há uma clareza no que diz respeito à correção do que deveria ter sido feito: o competidor mais fraco deveria ter cedido lugar ao mais forte. Como não o fez, voluntariamente, cedeu seu prêmio ao “vencedor”. Se o desfecho da competição já estava traçado, os deuses tornaram o cenário de ação menos claro, ofuscando o que inicialmente parecia claro. Por outro lado, não se pode dizer que havia um conflito ou uma tensão entre deuses e homens, uma vez que Antíloco não aceitou o desafio de Menelau, bem como aceitou que havia cometido uma irregularidade, ainda que a intervenção divina a tivesse ocasionado. Ainda, o fato de não se ter recorrido à testemunha é notável: se se pode recorrer à ordem divina para revelar a verdade, não haveria qualquer sentido em se recorrer a um indivíduo.

centrais na *polis* democrática nem renegar a existência ou a influência dos deuses, os trágicos revelam um espaço próprio ao ser agente, onde o indivíduo irá deliberar com outros e consigo mesmo, chegando a soluções racionais e, ao mesmo tempo, respondendo por elas. É como se se questionasse a possibilidade e a correção de o poder (*kratos*) centrar-se em um único indivíduo, bem como se se colocasse em debate a possibilidade de um campo de ação para além da determinação divina. Silva (2015, p.295) coloca que se opera “[...] um processo que, não seria exagero, chamar de laicização”. Evidente que não se trata de uma laicização no sentido moderno, ou mesmo de se vislumbrar a possibilidade de um ateísmo entre os gregos, apenas que a relação entre a ordem humana e a ordem divina se torna menos clara.

Como se disse, as tragédias emergiram de um contexto de inflexão, situando-se em um limiar entre a tradição e o por-vir. Um dos principais pontos de tensão entre o *oikos* e a *polis* é a indeterminação. O *oikos* tem um *telos* bem definido: suprir as necessidades e determinações biológicas. Há também uma clareza quanto aos meios necessários para atingir tal *telos*: a produção, a reprodução e a ordem hierárquica. Havendo substancial clareza acerca dos meios e dos fins a serem buscados, a violência e a subserviência não anulariam a realidade do *oikos*, considerando que não havia nada a se deliberar pelo discurso e uma ação a ser realizada entre indivíduos iguais. Logo, seria um espaço regido por uma ordem rígida estruturada abaixo do patriarca, não havendo igualdade ou liberdade, apenas ordem para que a administração privada seja eficiente em vista do *telos*.

Na *polis* nem o *telos* nem os meios para alcançá-lo são determinados. Por mais que se diga que o objetivo da

política é o bem comum, o político se abre ao indeterminado quanto ao *telos* e aos meios, pois deve considerar o bem *de* e *para* todo o *demos* (pois todos são iguais e agem com liberdade). Assim, os indivíduos devem deliberar, convencer uns aos outros, na medida em que, por serem iguais, não há um “bem” de um cidadão superior ao “bem” de outros, devendo todos ser considerados e submetidos ao debate público. O exato momento em que um indivíduo se coloca numa posição de superioridade aos demais, acaba-se a política. E, se todos os seres humanos podem colocar suas ideias e deliberar como iguais, não havendo uma hierarquia preestabelecida, nenhum dos agentes sabe, de antemão, o resultado de uma deliberação/ação política. Logo, a *pólis*, por ser o humano um ser político e aberto ao horizonte de indeterminação, é a esfera na qual ele se projeta como tal. O ser humano só é humano quando é político.

O contexto em que emerge o trágico é aquele em que uma lacuna se constitui no coração social, ampla o suficiente para que a oposição entre *pólis* e *oikos* apareça e estreita o bastante para que não esgarce o corpo comunitário. A atmosfera da tragédia é o político. O ambiente de tensão, apreendido pelos autores trágicos, ao abrir um campo de potencialidades indeterminadas, reflete a ação humana de modo a despertar no público indulgência e temor, sendo, por isso, uma produção comunicativa que conecta, pelos atores, o dramaturgo e os expectadores assim como o discurso retórico conecta (pelo *logos*) orador e auditório (TIERNO, 2009). O temor despertado no público trágico é o mesmo temor que arrebatava o corpo de cidadãos quando um agente/ator político imprime uma ação abre o indeterminado o “ainda

não trilhado”, o contingente. Tal agente político, ao romper com a tradição, mas a partir dela, pode se imortalizar (seja como herói trágico, seja como deus).

Cumprir destacar o fato de as tragédias colocarem situações imanentes nas quais a dimensão abstrata da virtude (como a justiça) é incapaz de solucionar. Em *Orestes*, o herói é colocado numa situação na qual ele mata sua mãe por vingança, de modo a restabelecer seu lugar de direito. A tragédia é repleta de atos de violência compreendidos como justiça. Embora haja um desfecho com o estabelecimento de uma instituição apta a julgar de forma ordenada, evitando a continuidade dessa violência recíproca e em constante reprodução (GOLDHILL, 2008, p.75), ainda assim a peça problematiza um dilema moral que acaba por refletir na esfera pública⁸. Também as

⁸ Clitemnestra era vítima por ter tido a sua filha assassinada pelo marido. Quando mata Agamêmnon, torna-se culpada. Quando Orestes tem o pai assassinado, era vítima. Quando comete o matricídio, torna-se culpado. Não há uma justiça universal ou padrões normativos que serviriam de parâmetro moral e jurídico para os agentes, sendo esta instabilidade o que levará as personagens aos seus respectivos destinos⁸. E na terceira peça da trilogia, a questão se torna ainda mais ambígua. Com a exigência de punição a Orestes, Apolo intercede e juntamente com Atena, persuadem as divindades da vingança que consentam com um julgamento popular, humano. Promove-se um julgamento em que se pode apresentar argumentos e contra-argumentos, devendo tais razões ser deliberadas racionalmente por um tribunal, cuja decisão será respeitada. Com a anuência das Erínias, faz-se possível inaugurar um arranjo que transcenda o domínio do singular, que deverá ser subsumido em uma lei universal de justiça. Apesar disso, a questão da justiça não é resolvida de uma vez por todas, restando a tensão entre estas noções de justiça em aberto, ainda que se chegue a um equilíbrio, repousado sobre tensões, a partir da integração institucional da vingança no espaço dos tribunais. A este respeito, Vernant (2014, p. 11): “No fim da

peças sofocianas *Édipo rei* e *Antígona* não possuem um desfecho no que diz respeito a uma “solução” ou uma via mais acertada da justiça, considerando que a realização de uma determinada concepção de justiça foi o que levou ao desfecho trágico. Em *Medeia* a heroína é confrontada com o abandono e com uma situação de fragilidade, sendo uma estrangeira desamparada prestes a ser expulsa, ou seja, Medeia é colocada em um terreno instável de ações onde ela, de fato, comete atos de vingança que poderiam, numa concepção platônica, taxados de viciosos. Por outro lado, a heroína é alvo de uma cadeia de injustiças.

Em *Édipo rei*, Édipo, ao buscar aquele que matou Laio para realizar justiça, encontrou-se como causa da peste. Além disso, ao adentrar em seu palácio, no final da peça, empunhando sua espada gritando por Jocasta, pode-se inferir que o herói iria mata a rainha caso ela ainda não tivesse tirado sua vida. E se Édipo foi um governante justo, tendo sido reconhecido como tal pelo Coro e por seus interlocutores abertamente no início da peça, não seria absurdo pressupor que a sua forma de governar era justa e ordenada pela razão, sobretudo pelo modo como ele ascende ao trono. Já Creonte, quando se torna soberano, adota uma noção de justiça ligada à piedade, pautando seus atos e seus discursos por essa linha. O fato de Édipo e Creonte (e Antígona, que

Oréstia de Ésquilo, a fundação do tribunal humano, a integração das Erínias na nova ordem da cidade não faz desaparecer integralmente as contradições entre os deuses antigos e os deuses novos, o passado heroico das *gêne* nobres e o presente da Atenas democrática do século V. Realiza-se realmente um equilíbrio que, porém, repousa sobre tensões. Em segundo plano subsiste o conflito entre forças contrárias. Nesse sentido, a ambiguidade trágica não é eliminada: a ambivalência persiste”.

representa uma forma de piedade) terem, cada um a seu modo, encontrado um fim trágico, embora justo, evidencia uma aporia da concepção de justiça. A tragédia de Medeia, no mesmo sentido, aponta uma importante questão, que é também tematizada pelo Sócrates de Platão: o potencial de ação face ao sofrimento de uma injustiça profunda.

A indefinição da justiça aparece no que diz respeito à virtude, à guerra, à verdade e à relação/tensão entre indivíduo, família e sociedade. No que diz respeito à problemática da virtude, a tragédia de Medeia, de Eurípidés, é especialmente marcante. A peça trata da vingança de uma estrangeira contra o seu marido, que a abandona para se casar com a filha de um rei. O que leva Medeia a protagonizar o enredo trágico da referida peça é a proteção de sua honra, bem como o fato de que o ato de traição de seu marido demanda justiça. Quando o rei determina que Medeia deixe a cidade, a heroína vê um futuro de desonra para sua família. Jasão, seu marido, seria o culpado, pois sua sede de poder o levou a abandonar sua família. Medeia, sempre pela arte da retórica, convence o rei a deixar que ela fique mais um dia na cidade, o que será crucial para sua justiça.

A habilidade da heroína na arte do convencimento tem como escopo levar a cabo uma determinada concepção de justiça. O ato de Jasão se sacrificar sua família, a sua base privada para que ele possa se colocar na comunidade, deixa claro que tal personagem carece da virtude de se honrar a família. Mais ainda, o fato de Medeia tomar a preservação de um valor político central, que é a honra, como o motor de sua vingança privada – noção que, antes da consolidação da *polis* democrática, se confundia com a noção mesma de justiça – aponta para um interessante paradoxo: é a virtude da honra que, ao

ser protagonizada por uma mulher estrangeira, leva a um ato de justiça nos termos contrários à justiça institucional. Entretanto, diferentemente do que ocorre nos diálogos platônicos, em que há uma solução para um embate entre uma concepção aparente e uma concepção verdadeira de justiça e de virtude, a peça trágica deixa estes temas em aberto.

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

O mesmo se passa com a verdade. Em *Édipo rei*, a *enquête* colocou a ordem humana numa situação de protagonismo em relação à divina, na medida em que esta

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

Se, para Vernant (2014, p.276), a tragédia expõe essa tensão entre o *oikos* e a *polis*, pode-se apontar algumas ambiguidades, aparentemente deliberadas por parte dos dramaturgos, nessa tensão. O caráter aberto das tragédias inviabiliza uma interpretação que seja fechada ou seja compreendida como “acabada” dos textos. Com isso, pode-se destacar como, em muitos momentos, as tragédias foram capazes de problematizar questões como a obliteração do *oikos* em meio a problemas políticos – como a peste que assolava Tebas em *Édipo rei*, que operava de modo a retirar a estabilidade do *oikos* ao inviabilizar a reprodução, bem como foi o que confrontou a soberania da cidade; como Medeia que, em sua vingança, retira a vida dos seus filhos com o seu

marido pelo fato de ele a ter abandonado; como Édipo, em *Édipo em Colono*, que se recusa a beneficiar a sua cidade por desavenças familiares – e a negação da *polis* por questões privadas, sendo o exemplo mais célebre a história de Antígona, que se nega a acatar um decreto do rei que determinava que ela não enterrasse seu irmão, que fora um traidor de Tebas.

3 A temática da tragédia e a *polis*

Nesta seção pretende-se analisar algumas das tensões, ambiguidades e conflitos vivenciados e protagonizados por Édipo e alguns outros heróis nos enredos de algumas peças. Quanto a Édipo, ele é marcado por uma série de peculiaridades que permitem analisar temas como a racionalidade política de Édipo (que será compreendida como a capacidade humana de, através da razão, determinar e ordenar os assuntos políticos), a virtuosidade, o interesse pessoal, a elevação heroica e, sobretudo, a *hybris*. *Édipo rei* é uma peça do “jovem” Sófocles, ao passo que *Édipo em Colono* é faz parte da obra tardia do dramaturgo⁹.

⁹ Devido a isso, é natural que, embora o estilo de um escritor não sofra uma mutação de modo a parecer ser outro alguém, certas nuances vão se constituindo no decorrer da vida de Sófocles. Esposito (1996) chama a atenção para o fato de que o papel do coro e as questões enfrentadas pelo herói trágico sofrem consideráveis deslocamentos. Quanto ao coro, nas obras iniciais (como *Édipo rei*) o coro possui um papel de menor relevância na condução da narrativa, o que se reflete na extensão da participação. Nestas peças o coro tende a enfatizar o poder das divindades, descrever e elaborar os dilemas e excessos do herói. Já nas obras tardias, o coro possui um papel mais “subversivo, explorando mais o elemento humano. Quanto à história de Édipo deve-se salientar que sua história não foi inventada por Sófocles. Trata-se de um relato mítico, que remonta a 26 • *Ágora Filosófica*, Recife, v. 21, n. 1, p. 05-41, jan./abr., 2021

A formulação teatral de Sófocles¹⁰ é de suma relevância não só para a posteridade, mas mesmo para os padrões de sua época. A expressão “herói trágico” é uma criação moderna, considerando que os gregos não a usavam. Mesmo os títulos das peças de Sófocles sugerem essa centralidade do herói. Sua obra parece ter sido a que melhor exprimiu esse emaranhado de tensões e dramas, na medida em que o fez se exprimir na figura de um indivíduo. Isso porque é Sófocles que apresenta, pela primeira vez, o “herói trágico”, um herói que, desamparado pelos deuses e antagonizado com os seus interlocutores, tem que deliberar e decidir sobre a sua

épocas imemoriais remotas da cultura ocidental. Essa história foi contada por diversas vezes, por diferentes poetas em diferentes épocas na Grécia Antiga, tanto em poesias épicas quanto nas tragédias do século V a.C., e Ésquilo e Eurípides escreveram versões de Édipo. Além disso, muitas outras peças foram inspiradas no mito dos Labdácidas, embora não tenham chegado até a atualidade (ALVES, 2008, p.110).

¹⁰ Sófocles foi um dramaturgo grego que vive no século V a.C., tendo nascido no ano de 496 a.C. em Colono. Uma vez que a dedicação exigida para a confecção das tragédias, bem como para a participação nas competições, era considerável, Sófocles descendia de uma família abastada, cuja fortuna propiciava o ócio necessário para tal ofício. No ano de 468 a.C., com aproximadamente 28 anos, conseguiu sua primeira vitória (de um total de 24 ao longo de sua vida) em um concurso trágico, tendo vencido Ésquilo, o mais velho dentre os três autores trágicos da Grécia Antiga. Embora tenha participado ativamente da vida política ateniense – tendo exercido os ofícios de tesoureiro-geral (*hellenotamias*) e de general (*strategôs*) – sua proeminência como cidadão não se compara à sua notoriedade como dramaturgo, tendo escrito 123 peças, das quais apenas 7 chegaram à atualidade, estando *Édipo Rei* entre as mais famosas. Com 76 obras premiadas e tendo obtido o segundo lugar em vários outros concursos que não venceu, seus feitos jamais foram superados na história literária de Atenas (KURY, s.a., p.5).

natureza individual. São esses heróis que cegamente, ferozmente, heroicamente, mantêm sua decisão até o ponto da sua autodestruição. Sófocles cria um enredo no qual a ação do indivíduo, livre e responsável, o conduz do sofrimento à vitória. Faz-se presente, ao mesmo tempo, tanto uma derrota quanto uma vitória. O sofrimento e a glória estão fundidos em uma unidade indissolúvel. Sófocles contrapõe as limitações humanas à grandeza e à sordidez, representando indivíduos que recusam tais limitações em vista de um peculiar sucesso. E ao mesmo tempo em que as ações do herói são autônomas, livres e eminentemente humanas, os deuses têm uma presença que se faz sentir nas narrativas, diálogos, sempre de uma forma tênue e misteriosa (KNOX, 1983, pp.3-15).

Sobre o Édipo sofocliano, é relevante destacar que sua figura problematiza uma série de tensões que marcam o imaginário não só da audiência presente nos festivais onde as tragédias eram encenadas, mas problematizam a própria *polis*. Por um lado, Édipo é um indivíduo que visa preservar o seu *status* de soberano e a sua reputação de alguém racional, capaz de resolver os problemas através do seu intelecto. Édipo é, também, um indivíduo nobre, no sentido de que coloca a sua cidade e os seus concidadãos acima de si mesmo e dos seus próprios interesses. Por outro lado, Édipo é também alguém que se entregou a uma cólera cega, bem como pautou boa parte de suas ações pelo seu interesse individual. Neste sentido, as peças parecem trazer um debate: seria Édipo uma representação de um antirracionalismo, de um agente que simplesmente é punido pelos deuses por suas falhas morais? Seria Édipo a representação de um ignorante e de um agente moralmente falho, oposto à noção de uma verdade

racionalmente estabelecida? Édipo, como se pretende apontar, remete a uma dualidade agônica que é sentida pelo cidadão, que diz respeito à uma potencialidade própria do homem de ser autor dos mais elevados atos e dos mais baixos crimes; de ser capaz dos mais apuradas reflexões racionais e, ainda assim, estar sujeito ao desequilíbrio colérico; de acreditar que o ser humano é capaz de resolver os problemas mundanos e, ao mesmo tempo, acreditar que o acaso é intransponível.

Sob a ótica da tragédia como um relato privilegiado que leva temas complexos ao debate e à reflexão públicos, Foucault, em uma anotação bastante didática (mesmo que não se possa afirmar que seja capaz de considerar a temática de forma a resolvê-la), estabelece alguns fios condutores para a análise da relação entre a tragédia de Édipo e a problemática da racionalidade. A história de Édipo apresentara os seguintes eixos: a descoberta da verdade por metades, a partir do racional processo do inquérito; a história da tragédia da relação entre o saber racional, o poder e o excesso (Incerti, 2013, pp.7-8). É a figura de Édipo, com seu ânimo excessivo (*hybris*), aquela capaz de sintetizar excepcionalmente a tragédia da busca pelo conhecimento racional: o herói, racionalmente, resolve o enigma da esfinge e se torna o rei de Tebas; ele, enquanto aquele que sabe construir a verdade, chega a si mesmo como a causa da peste, o miasma causador de todos os males. Édipo, ao retirar o véu que velava a verdade capaz de abalar a ordem, expõe o máximo potencial da racionalidade, deparando-se com verdades insuportáveis para si e para a sua cidade. Segundo Lima (1994, p.13), há um interessante paradoxo na figura de Édipo, pois sua destruição e seu destino trágico seriam, justamente, “[...] o triunfo da razão humana contra o

inexorável destino preestabelecido pelos deuses”, conforme será desenvolvido.

A peça “Édipo rei” começa quando Édipo, soberano consolidado e herói reconhecido por seus concidadãos, tenta descobrir a causa da peste que assolava Tebas para livrá-la deste mal. Na peça, o reinado de Édipo era bom e justo, pautado na sabedoria, na prudência e na virtude. Tanto em momentos que antecedem o início da história quanto em seu decorrer, a sabedoria e a virtude de Édipo, bem como sua relação com o poder, são claros¹¹

¹¹ Quanto à peça edípica, alguns fatos que a antecedem podem contribuir para a análise. O rei Lábdaco, o coxo, morre quando seu filho Laio, bebê, ainda não podia assumir o trono. Lico, um estranho, assume a realza, afastando Laio de Tebas. Refugiado junto a Pélops, Laio, o canhestro, se mostra desequilibrado. Com tais características, ele se envolve com o filho de Pélops, fazendo-o sofrer e levando-o, com isso, ao suicídio, pois Laio rompe as normas de simetria entre os amantes. Assim, Laio quebra as normas da hospitalidade, pois, sendo hóspede de Pélops, faz com que seu filho suicide. O anfitrião lança uma maldição, condenando Laio e sua raça ao esgotamento. Ao voltar a Tebas e assumir o trono, Laio casa-se com Jocasta, sendo advertido pelo Oráculo para que não tivesse filhos, sob pena de seu filho destruí-lo e dormir com a própria mãe. Por isso, Laio mantém com a esposa uma relação desviada, até que, numa noite de embriaguez não toma o devido cuidado, engravidando-a. Quando seu filho nasce, ele ordena que a criança seja levada e morta, atribuindo tal encargo a um servo. Todavia, este, com pena da criança, a entrega, em segredo, a um mensageiro de Corinto, que a leva para longe. Édipo é criado pelo rei Políbio e sua esposa Meréope, que não tinham filhos. Na medida em que crescia, ele ouvia rumores de não ser filho legítimo de seu pai adotivo, mesmo este lhe assegurando o contrário. Édipo, então, vai consultar o oráculo de Delfos, que lhe revela que ele estava condenado a matar seu pai e se casar com sua mãe. Aterrorizado, ele tenta fugir de seu destino decidindo não mais voltar a Corinto. Na fuga, ele se encontra numa encruzilhada com uma carruagem, cujo condutor, rudemente, o ofende. Édipo, irritado, agride e mata os desconhecidos, 30 • Ágora Filosófica, Recife, v. 21, n. 1, p. 05-41, jan./abr., 2021

(FOUCAULT, 2002). Édipo teve a sabedoria e a prudência de consultar o oráculo, descobrindo que mataria o pai e dormiria com sua mãe, razão pela qual foge de Corinto. Chegando a Tebas, ele decifra, por si mesmo, o enigma da Esfinge e liberta a cidade, tornando-se rei. Também pela via racional ele investiga a causa da peste que assolava Tebas para, novamente, libertá-la. Embora Édipo não tenha alcançado a soberania pela via sucessória, ele o fez pela sabedoria, ao libertar Tebas.

Segundo Incerte (2013), Édipo representa o sujeito que sabe em excesso, tem poder em excesso e ordena em excesso. E é com este excesso de poder-saber que ele tenta resolver o problema *contingencial* da peste, assim como resolveu o enigma da Esfinge. Édipo se coloca em termos platônicos, buscando sempre um saber absoluto, tentando conduzir a política sem graus de indeterminação, sem eventos que escapem à razão. Ele liberta os tebanos da Esfinge, tenta pôr fim à praga, assim como governa mais de dez anos sabia e virtuosamente. Todavia, devido a esta *hybris* racional e ordenadora que tenta por fim à contingência, Édipo encontra a tragédia ao chegar a si como o assassino do pai, regicida, incestuoso e causador da peste¹² (FOUCAULT, 2002).

dentre os quais estava Laio. Édipo continua seu caminho até Tebas, que estava amedrontada pela Esfinge, monstro que propunha enigmas aos homens e os matava quando não eram capazes de resolvê-los. Quando a morte do rei Laio toma notoriedade em Tebas, o trono e a mão da rainha Jocasta são oferecidos àquele que livrar a cidade da Esfinge. Édipo aceita o desafio, resolve o enigma e vence a Esfinge. Ele se torna rei, desposa Jocasta, e com ela tem quatro filhos. Assim, consuma-se a prescrição oracular.

¹² Necessário frisar que ao termo "*hybris*" será dado um significado interpretativo distinto da significação tradicional. Tradicionalmente, *hybris* é excesso que deve ser limitado pelo uso correto da razão, o

A verdade, que é constituída por um Édipo racionalista, estrutura-se em duas grandes metades, com a sobreposição de duas ordens: a divina-oracular e a humana-terrena. Os dois pares se adéquam no vácuo deixado pela profecia divina, transformando o enigma dos deuses em verdade completa. Essa transformação de saberes fragmentários numa verdade decorre do confronto e hierarquização de saberes gerados pelo inquérito, no qual as meias verdades são confrontadas e se completam como fragmentos do símbolo universal, cuja totalidade reúne um critério de valoração de provas, saberes e das maneiras de atestá-los. A tensão entre uma revelação divina e uma revelação humana, que se completarão e possibilitarão que a justiça seja feita pela purgação dos crimes. E é por um Édipo excessivamente racionalista que a verdade é alcançada. A *enquête* protagonizada por Édipo impôs a ordem racional, porque foi através da racionalidade política que Édipo, mesmo após ser reiteradamente advertido, resolveu os problemas que assolavam Tebas antes da chegada de Édipo (a Esfinge) quanto após a consolidação do seu reinado, considerando que a mera constatação de que um assassinato deveria ser resolvido não o resolveria. Foi a obstinação racional edipiana que se colocou à frente de

que leva ao equilíbrio. Assim, por mais que pareça um contrassenso o emprego da expressão "*hybris* racional", o que se pretende assinalar é a desmesura no uso da razão. Édipo (e o Sócrates platônico), devido à crença de que a razão pode controlar todas as contingências e viabilizar uma política radicalmente estável, encontra a tragédia. Édipo, tentando se impor às contingências que não poderiam ser controladas pela razão (uma maldição divina lançada a seu antepassado e a peste), busca transpor o limite racional que é dado pela contingência. Todavia, a contingência retorna violenta e *tragicamente*.

uma trama que leva à sua trágica queda. A soberania (política e racional) de Édipo é tão importante que o próprio título da peça é *Édipo rei*. Em toda a narrativa, o que está em questão é o poder racional e político conquistado por um indivíduo, como ele mesmo diz, pela sua inteligência e astúcia políticas (FOUCAULT, 2002). E, para se manter soberano, Édipo confronta o seu saber humano à indeterminação, imprime uma forma de racionalidade política ao desconhecido, à causa da peste de Tebas, indo da profecia até o testemunho presente, do divino até o humano.

Édipo, ao racionalizar o agir político com prudência e astúcia para manter sua realeza com um aparente saber “total”, se depara com a fratura da ordem pela contingência quando aquela tenta se sobrepor. Retomando a análise de Vernant e Vidal-Naquet, intenta-se evidenciar as oscilações representadas na tragédia decorrentes de um contexto onde ordem racional, virtuosidade, irrazão e brutalidade tornavam o teatro político trágico e instável. Édipo, por tentar fazer da *polis* um ambiente determinado (como Platão), se depara com a impossibilidade dessa empreitada.

Édipo é antagonizado consigo mesmo e com tudo e todos. O estatuto de Édipo em seu aspecto contraditório é o de alguém que ao mesmo tempo está abaixo do homem e ao mesmo tempo está acima, é o herói mais poderoso (chega a ser igual a um deus) e o pior dos homens. A superioridade de Édipo, seja como alguém apto a resolver problemas da ordem humana seja como um indivíduo iluminado capaz de recorrer aos deuses no momento correto que a racionalidade demanda, é notória. Édipo é alguém racional e piedoso, além de ser apontado na peça como “o primeiro entre os homens”, “o primeiro nas

atenções dos deuses” (LIMA, 1994, p.9-11). Por outro lado, a inferioridade da figura de Édipo, simbolizada pelos excessos, pelos rompantes, pelos ataques de cólera constantes, é também uma constante de sua figura. A história de Édipo contada por Sófocles não apresentar uma figura boa ou má em si mesma, mas evidencia a ambiguidade do gênero humano frente à contingência. Se se pode ser heroico, racional, ético, pode-se, igualmente, ser tomado pela raiva, ser cegado pela própria racionalidade e, com isso, descobrir-se como a fonte de todos os problemas.

E o herói trágico cria no expectador a sensação que paira no âmbito da ação política: a de que a ação é individual, isolada, solitária, singular e gera consequências indefinidas. Além de oscilar e apontar para uma ambiguidade agônica, o herói trágico age isoladamente, sendo a sua própria natureza confusa e excessiva que o leva a esse isolamento, bem como é este ânimo ambíguo que o leva à tragédia (VERSÉNYI, 2014). E o que isola o herói trágico é, precisamente, a sua superioridade – o fato de ele ser “o melhor dos homens” – e, ao mesmo tempo, a causa de todos os males. Diante disso, não parece plausível considerar Édipo como o melhor de todos os homens, desconsiderando todos os seus atos nocivos e excessivos, da mesma forma que não se pode desconsiderar a capacidade racional e o comprometimento com a verdade edipianos em face de todas as suas ações voluntariamente desmedidas. Édipo é, como a tragédia, uma figura ambígua, e como tal deve ser considerado. Édipo é a razão, ao mesmo tempo em que é a irracionalidade; Édipo é a verdade, ao mesmo tempo em que é quem perde a verdade de vista no momento final; Édipo é humano-deus, da mesma forma que é o sub-

humano.

Mesmo que se diga que o fim trágico de Édipo se deve mais à maldição divina lançada a seu antepassado que à sua capacidade de resolver problemas políticos, pode-se dizer que Édipo só encontra seu destino pois, *prudentermente* e *sabiamente*, consulta o oráculo e descobre que iria matar seu pai e dormir com sua mãe; ele só chega a si como motivo da peste pois investiga, *racionalmente*, sua causa. Édipo, sábio soberano, ao se deparar com o conflito entre o divino e o humano e com a instabilidade política que coloca sua soberania a prova, tenta reafirmar a estabilidade de seu poder apostando que sua racionalidade política superaria a contingência. Todavia, devido a esta *hybris* racional e ordenadora que tenta por fim à contingência, Édipo encontra a tragédia ao chegar a si como o assassino do pai, regicida, incestuoso e causador da peste (FOUCAULT, 2002). Ou seja, é “vencendo” racionalmente a contingência política que Édipo é por ela vencida. A história de Édipo talvez seja o relato, paradigmático, no sentido de apontar para os limites da ordem humana: é justamente a transposição destes limites humanos que leva o indivíduo à sua decadência.

Como explica Vernant (2014, p.282-283), Édipo é um herói trágico que se situa em outro nível de saber, tendo Sófocles operado um jogo com o nome da personagem (Oidípous) e com o verbo que significa “eu sei” (*oída*), remetendo sua denominação àquele que sabe. Com isso, é pelo saber que Édipo liberta Tebas da Esfinge. É, igualmente, pelo seu saber elevado que ele recorre ao sacerdote, que é o porta-voz do povo tebano no início da peça. “Quando Tirésias, falando por sua vez através de um enigma, afirma que ‘viu nele a força do verdadeiro’, Édipo,

que coloca a arte do adivinho num plano inferior ao seu saber, replica: 'E quem lhe teria ensinado o verdadeiro? Seguramente, não foi tua arte"'. Também diante de Creonte, Vernant aponta que Édipo raciocina e age como um técnico da coisa política. Ele tenta descobrir uma trama entre o adivinho e seu cunhado/tio "Pois, para Édipo, saber e poder caminham lado a lado".

4 Conclusão

O que este artigo procurou evidenciar foram não apenas algumas das tensões, ambiguidades e conflitos vivenciados e protagonizados nas tragédias gregas (especialmente nas duas primeiras partes da trilogia tebana, *Édipo rei* e *Édipo em Colono*), mas o fato de que estas questões convergem para a problematização do político. Como se procurou evidenciar, as tragédias emergem em um contexto de transição, crise, fronteira ou limiar entre duas épocas, assim como é a emergência mesma da indeterminação do político. Mais ainda, as tragédias tematizam, diretamente, questões caras à *polis* ateniense, jogando deliberadamente com a ambiguidade das vivências, das terminologias e da concepção moral desta época.

Dentre as tensões elencadas, foram analisadas: a racionalidade excessiva de Édipo que, por vezes, o leva a um estado de irracionalidade; a moralidade de herói trágico que oscila a todo instante entre a mais alta virtuosidade e o mais vil passado. Édipo, como se tentou apontar, é alguém que age no âmago da *polis*, adota os seus valores, mas caminha em um terreno tortuoso, assumindo, por vezes, características próprias de um *basileus*. Se Édipo é vítima de sua elevada capacidade racional e moral, é igualmente vítima de sua incapacidade

de se manter nestas características, sendo esta ambiguidade a causa do sofrimento humano mais profundo. Com efeito, a indeterminação é o que define o ser humano como tal mas, por outro lado, é o que lhe impõe um *status* de eterna agonia frente a um *devoir* potencialmente trágico.

Poder-se-ia pensar a contingência a partir do seu ponto de emergência, dos acontecimentos e eventos nos quais ela irrompe, marcando uma circunstância *limiar* de inflexão. É devido a esta possibilidade reflexiva que a tragédia se torna uma forma de discurso privilegiada para se pensar a *contingência* e, por conseguinte, a *necessidade*. A esfera do político, compreendida como o horizonte no qual o ser humano pode se realizar através de sua ação política, se constitui de indivíduos iguais e livres. O político é o espaço da *polis* democrática e, por conseguinte, é também o espaço da indeterminação e do contingente. No espaço onde cidadãos deliberam entre os seus iguais e sem uma *determinação* anterior – determinação esta que poderia inviabilizar a liberdade – não pode ser constricta pela previsibilidade. A deliberação política é, necessariamente, um eterno *limiar*, um universo de potencialidades cujas variáveis podem, apenas em parte, ser racionalizáveis. Uma vez que a tragédia escancara algumas potencialidades catastróficas deste universo *contingente*, ela é crucial para a compreensão do político – seja numa chave atemporal e metarrativa, seja numa chave que busca refletir sobre alguns elementos sociais, culturais e circunstanciais do político. Por isso a tragédia é duplamente referenciada na *polis*: as encenações trágicas eram uma instituição da democracia ateniense e as peças podem ser compreendidas como um discurso atemporal de reflexão e problematização da dimensão humana e

política.

Referências

ALVES, M. A. S. "Direito, poder e saber em Édipo Rei de Sófocles". **Revista da Faculdade de Direito Milton Campos**, v. 17, p. 107 - 126, 2008. Disponível em:

http://ufmg.academia.edu/MarcoAntonioSousaAlves/Papers/472944/Direito_poder_e_saber_em_Edipo_Rei_de_Sofocles. Acesso em: 26 de março de 2014.

ARENDT, H. **A condição humana**. Tradução de Roberto Raposo. 10 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

AHRENSDORF, P. J. **Greek Tragedy and Political Philosophy: Rationalism and Religion in Sophocles' Theban Plays**. NY: Cambridge University Press, 2009.

ESPOSITO, Stephen. "The Changing Roles of the Sophoclean Chorus Author". **Revista Arion**, vol. 4, n. 1, 1996, p.104-105. Disponível em:

<http://www.jstor.org/stable/20163602>. Acesso em 4 de maio de 2020.

ÉSQUILO, SÓFOCLES, EURÍPIDES, ARISTÓFANES. **O melhor do teatro grego: Prometeu Acorrentado; Édipo rei; Medeia; As nuvens**. Tradução e notas de Mário da Gama Kury. Editora Zahar, s.a.. (livro eletrônico)

FOUCAULT, Michel. **A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II: curso no Collège de France (1983-1984)**. Tradução de E. Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. 18. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **A Verdade e as Formas Jurídicas**. Tradução de Roberto C. M. Machado e E. J. Morais. 3. ed. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2002.

FOUCAULT, Michel. 'Nietzsche, a Genealogia e a História'. In. FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. 18. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **Obrar mal, decir la verdad**: la función de la confesión en la justicia. Curso de Louvain, 1981. Tradução de Edgardo Castro. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2014.

GOLDHILL, Simon. "Greek drama and political theory". In. ROWE, Christopher, SCHOFIELD, Malcolm. **Greek and Roman Political Thought**. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. (publicação online)

INCERTI, Fabiano. **O visível e o sonoro em Édipo-rei**: uma análise foucaultiana. Tese apresentada ao Departamento de Filosofia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: 2013.

KNOX, B. **Édipo em Tebas**. Tradução de Margarida Goldsztyrn. São Paulo: Perspectiva, 2002.

KNOX, B. **The heroic temper**: studies in Sophoclean tragedy. Los Angeles: University of California Press, 1983.

KURY, Mário da Gama. 'Notas'. In. ÉSQUILO, SÓFOCLES, EURÍPIDES, ARISTÓFANES. **O melhor do teatro grego**: Prometeu Acorrentado; Édipo rei; Medeia; As nuvens. Edição comentada. Tradução e notas de Mário da Gama Kury. Editora Zahar, s.a.. (livro eletrônico)

LIMA, Geraldo Ferreira. 'Racionalismo, Hamartia e Ambiguidade em Édipo rei de Sófocles'. **Revista Sientibus**, n.12, p.7-20, Feira de Santana, 1994. Disponível em: http://www2.uefs.br/sientibus/pdf/12/racionalismo_hamartia_e_ambiguidade_em_edipo.pdf. Acesso em: 20 abr. de 2020.

NIETZSCHE, F. W. **O nascimento da tragédia**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

OBBER, Josiah e STRAUSS, Barry. "Drama, Political Rhetoric, and the Discourse of Athenian Democracy". In. WINKLER, J. J., ZEITLIN, F. I. (orgs.). **Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context**. Princeton: Princeton University Press, 1991.

OLIVEIRA, Richard R. **Polis e nómos**: o problema da lei no pensamento grego. Belo Horizonte: Edições Loyola, 2013.

PLATÃO. **A república**. Supervisão editorial de Jair Lot Vieira. Bauru/SP: EDIPRO, 2000.

SHIELDS, James. **A Sacrifice to Athena**: Oikos and Polis in Sophoclean Drama. Publicado em 1991. Disponível em: <http://www.facstaff.bucknell.edu/jms089/Z->

Unpublished%20Work/Athena.pdf. Acesso em 10 de setembro de 2016.

SILVA, Matheus Barros da. 'Tragédia Grega ou as Fraturas do Espaço Político e Social'. **Cadernos do Lepaarq**, vol. XII, número 24, 2015.

SÓFOCLES. **Trilogia tebana**: Édipo rei, Édipo em Colono, Antígona. Tradução do grego de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

STRAUSS, Leo. **What is Political Philosophy? And other Studies**. Chicago, University of Chicago Press, 1988.

TIERNO, Patricio. "Contingencia política e imitación trágica". **Equipo Federal del Trabajo**, v. 49, p. 57-67, 2009.

TIERNO, Patricio. "Formação da polis e o surgimento da democracia na Grécia antiga: história e consciência da Atenas clássica". **Hologramática** (Lomas de Zamora), v. 21, p. 99-119, 2014.

TIERNO, Patricio. "La justicia y los antiguos griegos. Anacronismo e irrupción". **Revista de teoría y filosofía política clásica y moderna**, v. 1, p. 11-43, 2011.

VERNANT, J. P. **As origens do pensamento grego**. Trad. de Ísis Borges B. da Fonseca. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

VERNANT, J. P. **Mito e tragédia na Grécia Antiga**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014.

VERSÉNYI, Laszlo. 'Oedipus: Tragedy of Self-Knowledge'. **Revista Arion**, vol. 1, No. 3, 1962, pp. 20-30. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/20162791>. Acesso em 25 de abril de 2020.

VIDAL-NAQUET, Pierre e VERNANT, Jean-Pierre. **Myth and Tragedy in Ancient Greece**. Tradução de Janet Loyd. Nova Iorque: Zone Books, 1988.

Ricardo Manoel de Oliveira Morais

Doutor em Ciência Política pela Universidade de São Paulo (USP). Doutor em Direito Político pela Universidade Federal de Minas Gerais (FD-UFMG). Mestre em Filosofia Política pela Universidade Federal de Minas Gerais (FAFICH-UFMG). Graduado em Direito pela Faculdade Milton Campos (FDMC). Graduado em Filosofia pela Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia (FAJE). Advogado (OAB/MG 150.544) sócio do Marzinetti, Mendonça, Bedetti Mayrink & Gontijo Advogados (MMG Advocacia). Diretor de Relação com o Sistema de Garantia de Direitos junto à Secretaria Municipal de Assistência Social de Belo Horizonte (2017-2018). Professor de Filosofia do Direito e de Teoria da Constituição na Faculdade de Ensino Administrativo (FEAD/MG) (2015-2019). Membro da Comissão de História do Direito da OAB/MG (2014-2018). Editor da Revista Acadêmica Milton Campos, revista discente da Faculdade de Direito Milton Campos (2012-2015). Monitor de Direito Processual do Trabalho (2013). Atua nas áreas: Filosofia do Direito, Filosofia Política, Teoria Política, História do Direito, Direito Público e Ciência Política. Pesquisa temas relacionados principalmente ao pensamento político Trágico, de Platão, Maquiavel e Foucault.
E-mail: ricardo_mom@hotmail.com

Submetido: 22/09/2020

Aprovado: 15/12/2020