

FILOCTETES, LEMNOS E O ABANDONO DO HUMANO^{1*}

Matheus Barros da Silva^{**}

Carolina Kesser Barcellos Dias^{***}

Resumo:

*No presente texto, elaboramos uma reflexão sobre determinados aspectos da tragédia **Filoctetes**, de Sófocles, que apresentam a condição de solidão, aridez e mesmo asselvajamento impressos tanto na própria imagem de Filoctetes como no local em que o herói habita, a ilha Lemnos. Procuramos ler tais características à luz da construção mental elaborada pelos gregos antigos sobre a vida social como sendo marcada pelo convívio isonômico.*

Palavras-chave: *Filoctetes; espaço; Lemnos; pólis; abandono.*

PHILOCTETES, LEMNOS AND THE ABANDON OF THE HUMAN

Abstract: *In this paper we present a reflection on certain aspects of Sophocles' **Philoctetes**, a tragedy that shows the condition of solitude, aridity and the savagery present both in the representation of Philoctetes and in the place where the hero lives, the island of Lemnos. We propose a reading of these characteristics in the light of a mental construct on social life elaborated by the ancient Greeks as a mark of the isonomic life.*

Keywords: *Philoctetes; space; Lemnos; polis; abandon.*

* Recebido em: 01/07/2016 e aceito em: 22/08/2016.

** Mestre em História pelo PPGH - UFPel; graduando em Filosofia pela UFPel; membro organizador do Grupo de Estudos em Filosofia Antiga; membro pesquisador do Grupo de Pesquisa em Guilherme de Ockham.

*** Doutora e pós-doutora em Arqueologia pelo MAE/USP; pós-doutoranda e professora permanente do PPGH-UFPel, bolsista Docfix – Fapergs/Capes. Coordenadora e pesquisadora associada do Laboratório de Estudos sobre a Cerâmica Antiga da Universidade Federal de Pelotas (LECA/UFPel).

Espaço, pensamento e política

A questão do espaço é algo central na história de como o humano se coloca diante do imenso outro chamado mundo e sobre ele. O próprio mundo, o cosmos, é, em alguma medida, apreensão mental. É evidente que não se nega a materialidade da realidade reduzindo-a a mero construto mental, mas as formas mentais, o campo do imaginário e do simbólico que o humano elabora acerca da concretude do real são apreensões, ou mesmo representações erigidas no tempo e no espaço.

Se, por um lado, há algo de natural no impulso humano em nomear, quantificar, delimitar tudo que o cerca em um dado espaço, por outro esta ordenação, que também é uma força de apaziguamento, possui sempre uma historicidade e, por conseguinte, especificidade. Nosso texto pretende estabelecer de que forma podemos propor uma leitura da questão espacial na obra **Filoctetes**, de Sófocles, em suas conexões entre o que se pode chamar de materialidade e apreensão intelectual, tendo como diapasão a visão isonômica do convívio humano elaborada pelos gregos antigos.

A filósofa alemã Hannah Arendt colocava que a *pólis* era a esfera da liberdade por excelência. Ainda para a autora, a cidade antiga, para instituir seu espaço de liberdade e concepção de espaço público, deve ultrapassar a condição do mundo familiar da necessidade (ARENDDT, 1997, p. 40). O âmbito do privado, do particular, para o homem grego, é a esfera da família, o mundo da necessidade, plano mediado por uma subjetividade, podemos dizer, autoritária. Nesse espaço, o senhor do οἶκος dispõe à sua vontade de todos que compõem seu domínio – esposa, filhos, escravos, etc. A emergência da *pólis* institui o espaço público de forma qualitativamente diversa: nele, o reconhecimento se dá pelos iguais – ἴσot (ARENDDT, 1997, p. 41).

O helenista Jean-Pierre Vernant aponta que a reelaboração do espaço em termos da instauração do político, seja nos âmbitos materiais ou mentais, pode ser observada em determinadas características, como, por exemplo, a emergência da ἀγορά – praça pública – como local onde se erigem os prédios públicos, bem como a constituição de um espaço de sociabilidade dos cidadãos. Nesse sentido, está em construção uma subjetividade isonômica, cidadã, ligada organicamente à manutenção do modelo poliade (VERNANT, 1990, p. 315). O autor também afirma que, no momento em que a ἀγορά é ambiente de reunião de cidadãos, a *pólis* está constituída (VERNANT, 2013, p. 51). A questão a que isso nos remete é aquela de uma

vida pública em oposição – mas também complementaridade e interconexão – ao que é dito privado, familiar. A coletividade é percebida como elemento fundamental, pois na ἀγορά, no espaço público, verifica-se a Ἑστία Κοινή – fogo público sagrado –, a contrapartida daslareiras sagradas do plano doméstico.

Nesse sentido, percebe-se que o construído é pensado, há um domínio sobre o espaço, um ordenamento. A cidade clássica é como a pintura, uma coisa mental, que procura responder a uma idealidade da ordem. Para o objetivo de nossa análise, podemos apontar algumas características do espaço público coletivo que permitam uma relação com o pensamento político inaugurado pelos gregos. Pode-se pensar na emergência do espaço público de forma *pari passu* à instituição do λόγος – pensamento racional positivo – como ferramenta ou diapasão das relações sociais entre os cidadãos. Assim, o λόγος também pode ser compreendido como palavra-política, e sua singularidade reside no fato de ser uma forma de concatenar argumentos de maneira horizontal entre aqueles que no espaço público se encontram em igualdade. Tal igualdade, construída intelectualmente, se expressa no plano da materialidade, ou seja, a *pólis* em seu sentido mais radical deve possuir um centro, material e mental, local – em sentido abstrato – de deposição do κράτος – poder soberano.

A expressão ἐς τὸ μέσον – posto ao meio – significa que na *pólis* tudo quanto diga respeito à cidade deve ser posto às claras e passível de debate público. É nesse sentido que se diz que o poder soberano de governabilidade deve ser colocado em situação de equidistância – ao meio – em relação aos cidadãos. Estando o centro reservado à praça pública, assembleia e diversos edifícios públicos, a arquitetura poliade, mesmo que apenas no ideal, traduz a importância do campo do coletivo no pensamento grego antigo, clássico fundamentalmente, com a constituição de um espaço arquitetônico próprio. Vernant nos traz o exemplo da experiência da colonização grega – datada dos séculos VIII e VII a.C. –, em que o primordial é que, uma vez estabelecidos, os cidadãos dessa nova *pólis* devam decidir onde não será permitida a construção de prédios públicos, delimitando o que é reservado às coisas privadas e o que é do âmbito coletivo (2009, p. 173). No que diz respeito ao tema do espaço e sua relação com pensamento e política, há determinados aspectos do público que devem ser mencionados. A emergência do fator político pode ser localizada quando no âmbito coletivo o poder soberano ao ser depositado ἐς τὸ μέσον, seja na disposição das instâncias

políticas poliades, seja em uma abstração mental, deve – o poder – passar por um processo de despersonalização e mesmo dessacralização. Em outras palavras, o que é da alçada do comum depende do debate, de uma experiência racional, é do campo da reflexão positiva.

A emergência da imagem do cidadão assume seu sentido nesta forma de pensamento, nesta forma de concepção do espaço público: o cidadão se realiza no entre-homens, no convívio entre os semelhantes de um ponto de vista político-jurídico, nas discussões da assembleia, fazendo-se presente nos tribunais públicos, nas festas cívico-religiosas. Com efeito, há toda uma construção mental do espaço coletivo como esfera do exercício das práticas cidadinas. O plano urbano da cidade clássica define uma atitude mental, ou seja, a construção de um pensamento isonômico político. Há, sem dúvida, um cuidado com o particular, com as coisas do lar, uma economia social e religiosa doméstica, e seu bom funcionamento é condição para a vida saudável também do espaço público.

Dito isso, passaremos a observar determinados aspectos da cultura material e da iconografia em que características de cenário e performance possam ser associados à construção de um espaço selvagem em que a personagem principal – Filoctetes – se localiza e se distancia do aspecto humano, civilizado, ateniense, e aspectos do texto **Filoctetes**, de Sófocles, onde justamente este mundo da *pólis* é completamente invertido – tragédia onde tudo é árido, não ordenado, e mesmo podemos dizer anti-humano no sentido do homem como agente civilizador.

Filoctetes, Lemnos e o abandono do humano

Filoctetes, de Sófocles, pode ser considerada uma tragédia que trabalha a partir de referenciais que focam a subcondição que a vida humana pode atingir (SANTOS, 1991, p. 89b). O herói Filoctetes é um ser abandonado e em seu corpo viceja uma chaga incurável. Nas tradições mítica e literária grega sobre a figura do herói arqueiro² podem-se encontrar pistas para a posterior construção dramática elaborada pelo tragediógrafo Sófocles.

Filoctetes é filho de Peante e Demonassa³. Desde Homero, associa-se à imagem de Filoctetes a posse das armas de Hércules. Podemos citar duas narrativas que contam como passou a deter o arco e as flechas invencíveis: o armamento teria sido passado pelas mãos de seu pai que, por sua vez, o recebera diretamente de Hércules. Uma segunda versão nos conta que

o próprio Hércules entregou a Filoctetes suas sagradas armas, que antes pertenceram a Apolo, como uma recompensa por Filoctetes ter ateadado fogo na pira fúnebre de Hércules, morto no monte Eta. Da origem de sua ferida encontramos algumas versões, das quais podemos citar as seguintes: Filoctetes teria revelado o local secreto de enterramento de Hércules, o que lhe rendeu uma punição; outra narrativa afirma que, quando direcionando a Troia, fora mordido por uma serpente na ilha de Ténedo, durante um sacrifício. E uma versão quase cômica conta que feriu a si mesmo, ainda que sem querer, com uma das flechas portadoras de morte. O que as falas contêm em comum é que, em algum ponto do mito de Filoctetes, ele é abandonado na ilha de Lemnos, descarte este pensado e realizado por Odisseu, Agamêmnom e Menelau (GRIMAL, 2000, p. 172).⁴

O lugar que Lemnos ocupava no imaginário grego também pode servir de subsídio interpretativo para a compreensão de determinados aspectos do **Filoctetes** que ora pretendemos explorar. Charles Segal (1999, p. 307) aponta que a tensão entre civilização e selvageria é um tópico recorrente no fundo mítico que versa sobre Lemnos. O tema da destruição da vida civilizada é ressaltado na narrativa mítica sobre o episódio em que as mulheres de Lemnos assassinaram seus maridos. O descontrole do elemento feminino aparece como oposto à organização da ordem civilizada.

Nas **Coéforas**, de Ésquilo, o Coro lembra-se de Lemnos como uma terra de males:

*Co.: κακῶν δὲ πρεσβεύεται τὸ Λήμιον
 λόγῳ: γοῶται δὲ δὴ πάθος κατὰ-
 πτυστον: ἤκασεν δὲ τις
 τὸδεινὸν αὖ Λημνίοισι πῆμασιν.
 θεοστνγήτῳ δ' ἄχει
 βροτῶνἀτιμωθὲν οἴχεται γένος.
 σέβει γὰρ οὐτις τὸ δυσφιλέσθεοῖς.
 τίτῶνδ' οὐκ ἐνδίκωζ ἀγείρω;*

*Co.: Dos males, o maior é o de Lemnos,
 conta-se, o povo deplora a torpeza,
 a imagem do terror
 aliás são as paixões dos Lêmnios.
 Pelo horror hediondo aos deuses
 Percendo a prole sem honra entre os mortais:*

ninguém venera o inamistoso aos deuses.

O que sem justiça pus nesta lista?

(ÉSQUILO. **Coéforas**, vv. 631-638)

O próprio Sófocles escreveu uma peça chamada **As Lemnianas**, hoje perdida (SEGAL, 1999, p. 307). Na escrita historiográfica, encontra-se em Heródoto, na obra **Histórias** (VI, 138), um episódio em que o povo pelasgo – não gregos – chacinou mulheres e crianças atenienses em Lemnos. Segal (1999, p. 307) afirma que, seja na tradição mítica, seja na historiográfica, Lemnos aparece como local da destruição do que é considerado civilizado.

No campo da iconografia sobre a figura de Filoctetes, as imagens relacionadas à versão dramatizada do mito trazem algumas informações sobre o espaço que podem ser correspondentes a algumas das descrições presentes na peça, mas que, segundo a metodologia de análise de imagens do teatro, não correspondem a alguns “indicadores cênicos”⁵. A melancolia e abandono de Filoctetes está presente em sua representação: o herói aparece nas cenas descritas sempre sentado, sempre solitário, sempre distraído. A chaga de sua perna não está evidenciada, e seu armamento – o arco e as flechas – aparece pendurado no campo figurado da cena. Odisseu, identificado pelo seu *pilos*, um chapéu característico, porta sua espada e é representado em posição sempre escondida, atrás da estrutura rochosa, representando sua característica ardilosa. O jovem que aparece em algumas cenas tanto pode ser Neoptólemo como Diomedes, personagens relacionadas a Filoctetes no mito.

Taplin (2007, p. 98-100) analisa uma cratera em sino siciliota,⁶ datada de 380 a.C. e atribuída ao Pintor de Dirce. A cena é relacionada a uma peça **Filoctetes**, mas o autor não a corresponde diretamente à obra sofocliana: nela, Filoctetes aparece sentado sob o arco de entrada de sua caverna, sozinho. À esquerda, um jovem em pé ao lado de uma árvore, e “atrás” do arco da caverna, Atena, dirigindo-se ao jovem; à direita, uma figura feminina voltada para o herói. Quase inteiramente atrás ou acima da caverna, voltada para a figura feminina, uma figura masculina madura com uma espada, portando o *pilos*, é identificada como Odisseu. Segundo Taplin (2007, p. 98):

Em alguns aspectos, esta imagem se aproxima bastante da peça de Sófocles, mas há outros bastante diferentes. Há, em outras palavras, tantos prós quanto contraindicações que devem ser considerados.

O autor também nos diz:

*(...) por um lado, se não há evidências suficientes para dizer que estes fragmentos não podem ser conectados com a versão dramatizada da tragédia **Filoctetes**, por outro, não há dados suficientes para dizer que o são.* (TAPLIN, 2007, p. 100)

Se, por um lado, Oliver Taplin nos alerta da dificuldade em afirmarmos de forma indubitável a existência de uma correlação exata entre momentos da tragédia de Sófocles e a representação do herói abandonado na iconografia vascular grega,⁷ por outro, a figuração do Filoctetes nos mais variados suportes materiais, e em Sófocles, ou mesmo em Ésquilo e Eurípides,⁸ atestam de forma sensível que há um imaginário, um amálgama de ideias, noções, valores e mitos sobre a narrativa de Filoctetes a habitar determinado contexto mental e intelectual grego, pois, desde Homero, parece-nos que todo um imaginário do abandono, sentimento de solidão e traição encontra no Filoctetes um terreno fértil. Nesse sentido, nossa intenção é desenvolver um argumento acerca desta tragédia e como tal universo desolador que nela encontramos possa ser lido tendo como medida referenciais da *pólis* clássica, nomeadamente a Atenas no século V.

Na Lemnos de Sófocles, Filoctetes sobrevive por dez anos; a peça abre com uma descrição já desoladora acerca da ilha. Odisseu diz:

*Od.: Ακτή μὲν ἤδετις περιρρύτουκθονὸς
Λήμνου, βροτοῖς ἄστιπτος, οὐδ' οἴχουμένη (...)*

*Od.: Este é o cabo de terra cercada pelo mar,
Lemnos, por mortais não pisado, nem habitado
(SÓFOCLES. **Filoctetes**, vv. 1-2)*

Notamos o mar como elemento isolador, assim como a ausência do homem enquanto construtor da vida material, força civilizacional. O helenista Charles Segal ainda nos lembra que a descrição desoladora de Lemnos nos permite pensar na ausência de altares rituais, por exemplo. Assim, Sófocles constrói a imagem de um local que “(...) omite a instituição de adoração aos deuses (...)” (1999, p. 292), elemento fundante da ideia de cultura, de um ponto de vista grego (SEGAL, 1999, p. 295). Nas próprias palavras de Filoctetes, Lemnos é um local onde não se deve ir. Lá, apenas aqueles que, por engano ou falta de bom senso, apertam (SÓFOCLES. **Filoctetes**, v. 301).

Comentando os aspectos cenográficos do *Filoctetes*, Fernando Brandão dos Santos afirma que, a partir de um olhar sobre a citada tragédia, podemos, de alguma forma, matizar a afirmação de Aristóteles em sua *Poética* (XIV, 1453b) quanto à questão da “cenografia” (1991, p. 161a). Para o filósofo de Estágira, isto que modernamente chamamos de cenografia estaria em segundo plano, dando-se ênfase de fato à ação dramática. Santos (1991, p. 161a), por sua vez, procura pensar que aquilo que chamaríamos de construção cenográfica pode contribuir na elaboração de uma situação intensamente dramática. No caso do *Filoctetes*, para Santos (1991, p. 162a), o espaço físico e a ação dramática se confluem, criando um momento maior de tensão trágica.

O mesmo autor afirma:

*Sabemos que toda ação do **Filoctetes** se passa em Lemnos, uma ilha a nordeste da Grécia, no caminho para Troia. Como Sófocles teria proposto um cenário para sua peça? A primeira resposta que nos vem é que não temos essa informação já que os tragediógrafos não se ocuparam em deixar um segundo texto, um texto secundário, com indicações sobre uma possível montagem do espetáculo, com marcações de entrada e saída de atores, gestos ou expressões corporais esperadas para um dado momento, indicações de indumentárias nem mesmo anotações sobre a composição e/ou montagem do cenário.* (SANTOS, 1991, p. 162a)

Assim, percebemos que obter a descrição possível da Lemnos pensada por Sófocles poderia contribuir para uma reflexão de seus significados e sentido nas estruturas do *Filoctetes*. Conforme Santos, “(...) o que se verifica é que nesta peça de Sófocles o espaço ganha uma dimensão mais profunda, integrando-se a ação de modo econômico” (1991, p. 163a). O autor ainda vê no discurso inicial de Odisseu que a ilha de Filoctetes evoca um espaço da precariedade, do selvagem, e uma intensa solidão (SANTOS, 1991, p. 163a).

Com essas palavras de Odisseu o espectador é levado de imediato a um lugar imaginário que não é o espaço de um tempo passado, um passado mais glorioso que o presente, tão comum nas tragédias áticas, dos tempos em que uma aristocracia guerreira dominava, mas é a um cabo de terra, um promontório, uma saliência cercada por água, portanto, a um espaço de isolamento em que se verifica a ausência de comunicação. (SANTOS, 1991, p. 163a)

Vidal-Naquet e Vernant (2011, p. 131) atentam que a solidão de Filoctetes é ressaltada na constante presença do termo – ἔρημος – deserto, solidão, solitário – que aparece nos versos 228, 265, 269, 471, 487 e 1018.

A habitação de Filoctetes em Lemnos também evoca todos os signos de um ambiente desprovido do mínimo à vida civilizada. Vive em uma rocha, uma caverna, como Odisseu deixa notar (SÓFOCLES. **Filoctetes**, v. 16). Sua cama não passa de pobres folhagens, como diz Neoptólemo (SÓFOCLES. **Filoctetes**, vv. 32-34). O arqueiro solitário fala sobre seu espaço de vida como “inabitável habitação” – “ἄοικονεῖσούκησιν” (SÓFOCLES. **Filoctetes**, v. 534). O estatuto de humanidade está quase ausente em Filoctetes, que é visto como um objeto mesmo de caça. Neoptólemo, no começo da peça após saber como deve se aproximar do arqueiro, conclui, “Deve ser caçado então, se é que é assim” – “θηρατέ’ ἄρα γίγνοιτ’ ἄν, εἴπερ ὧδ’ ἔχει” (SÓFOCLES. **Filoctetes**, v. 116).

Não passa despercebido ao Coro a situação de Filoctetes:

*Co.: οὗτος πρωτογόνων ἴσως
οἴκων οὐδενὸς ὕστερος,
πάντων ἄμμορος ἐν βίῳ
κεῖται μόνος ἀπ’ ἄλλων,
στικτῶν ἢ λασίων μετὰ
θηρῶν, ἐν τ’ ὀδύναϊς ὁμοῦ
λιμῶ τ’ οἰκτρὸς, ἀνήκεστα μεριμνήματ’ ἔχων: ὀρεί-
α δ’ ἀθυρόστομος
Ἀχὼ τηλεφανῆς πικραῖς
οἰμωγαῖς ὑπακούει.*

*Co.: Este, talvez, não inferior
a nenhum das casas protogênicas,
de tudo privado em vida,
jaz só longe, miserável, com incuráveis
aflições se abate;
o eco escancarado,
vindo de longe derrama
amargas lamentações
(SÓFOCLES. **Filoctetes**, vv. 180-190)*

A condição humana de Filoctetes parece lhe ser negada. Mais do que isso, é sua posição em um mundo considerado civilizado pelos gregos que lhe é retirada. Tanto Lemnos quanto as condições de vida em que se encontra fazem de Filoctetes um ser confinado, devorado por sua chaga, como narra o Coro nos versos 692-715. Para Dagios, a ilha de Lemnos e a condição de Filoctetes são elementos de peso na peça, sendo mesmo de sensível significância ao discurso do próprio homem abandonado: “Há uma identificação simbólica entre o herói e o cenário, em que o isolamento e selvageria do lugar revelam e exacerbam a condição de Filoctetes” (DAGIOS, 2012, p. 108-9).

A subcondição da existência de Filoctetes recebe contornos terríveis nos versos:

*Fil.: ὦ λιμένες, ὦ προβλήτες, ὦ ζυνουσίαι
θηρῶν ὀρείων, ὦ καταρρῶγες πέτραι,
ὕμῖν τάδ', οὐ γὰρ ἄλλον οἶδ' ὅτ'ω λέγω,
ἀνακλαίομαι παροῦσι τοῖς εἰωθόσιν,
οἱ ἔργ' ὁ παῖς μ' ἔδρασεν οὐκ Ἀχιλλέως:*

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

Dagios (2012, p. 111) identifica nesses versos que o apelo feito por Filoctetes às feras e mesmo à natureza de Lemnos revela o destrutível estado de abandono e selvageria em que o herói se encontra. Filoctetes quase não se distingue da natureza selvagem do ambiente em que sobrevive. A esse respeito o helenista Bernard Knox (1964, p. 33) diz que:

O isolamento é tão completo que o herói, em seus momentos de desespero mais profundo, não fala, nem aos homens nem aos deuses, mas com a paisagem, aquela presença invariável que é a única que não o trairá.

Neste sentido Mateus Dagios (2012, p. 115) expõe:

O lógos de Filoctetes é marcado pela chaga, pela ilha de Lemnos e os dez anos de provações que nela passou, pelo asselvajamento que ambos produziram nele, mas acima de tudo pela solidão – não só a falta de companhia. Mas principalmente a sua condição de desertado, de excluído do mundo dos homens por seus próprios pares, que se mostraram indignos e vis. Filoctetes é posto em cena em uma condição limítrofe entre a civilização e a selvageria, que revela um contraste trágico entre a sua condição penosa e repugnante e a sua phýsis nobre e discurso elevado.

Vidal-Naquet e Vernant (2011, p. 133) atentam que o vocabulário que caracteriza Filoctetes é aquele da selvageria animal. Em relação ao seu estado, “adquiriu por assim dizer um parentesco com o mundo animal” (AVERY, 1965, p. 284). A gramática de sua existência, segundo os autores, demonstra esta questão, pois sua morada é a toca de um animal – αὔλον (SÓFOCLES. **Filoctetes**, vv. 954, 1087, 1149). Seu alimento é pasto de animal – βορα (SÓFOCLES. **Filoctetes**, vv. 274). E Filoctetes não se alimenta, mas, como um animal, devora – βόσκων (SÓFOCLES. **Filoctetes**, v. 313).

De um ponto de vista helênico, o estado de aversão à condição civilizada pode ser lido quando o Coro profere que Filoctetes:

*Co.: οὐ φορβὰν ἱεράς γὰρ σπόρον, οὐκ ἄλλων
αἴρων τῶν νεμόμεσθ' ἄνερεις ἀλφησταί,
πλὴν ἐξ ὠκυβόλων εἶ ποτε τόζων
πιανοῖς ἰοῖς ἀνύσειε γαστρὶ φορβάν.
ὦ μελέα ψυχά,
ὄς μηδ' οἰνοχύτου πώματος ἦσθη δεκέτει χρόνω,
λεύσσω δ' ὅπου γνοιή στατὸν εἰς ὕδωρ,
ἀεὶ προσενόμα*

*Co.: não colhe a semente de alimento da sagrada terra, nem outras das que nos servimos, homens comedores de pão, a não ser se, alguma vez, através do arco com aladas setas atingisse o alimento para a boca, ó triste vida, ele que com uma taça de vinho não se alegra em dez anos (SÓFOCLES. **Filoctetes**, vv. 708-715)*

Vidal-Naquet e Vernant (2011, p. 134) afirmam que Filoctetes é estranho ao mundo dos campos cultivados. Por sua vez, Fernando Brandão dos Santos (1991, p. 89b) prefere pensar em um sentido de carência desse mundo do cultivo, do civilizado: “E ao ser afastado do convívio de seus iguais, os *ándres*, homens-cidadãos-guerreiros, é afastado da vida cívica e de tudo o que ela acarreta” (SANTOS, 1991, p. 90b).

O estado de carência e precariedade de Filoctetes é construído como exato oposto do ideal da vida na *pólis* clássica. Na obra, o uso da sua figura, assim elaborada por Sófocles, parece responder a um elemento comum na tragédia, seu anacronismo, como denomina P. E. Easterling: “(...) o que se tem na tragédia é justamente a projeção no palco do imaginário do próprio século V, calcado, sem dúvida, na tradição de um passado heroico e, portanto, arcaico” (EASTERLING *apud* SANTOS, 1991, p. 93b).

No entanto, as carências e necessidades de Filoctetes parecem ser aquelas do cidadão da *pólis* clássica do século V. Isso

Põe-nos diante do contraste mais evidente em relação àqueles que, através do trabalho, obtêm o mínimo para sua sobrevivência. A imagem de homens comedores de pão, tirada de Homero, reforça a ideia de uma oposição entre uma vida civilizada, que pressupõe um mínimo de domínio tecnológico, e uma vida animalésca. (SANTOS, 1991, p. 94b)

A condição de Filoctetes é a negação do estatuto cidadão em seu mais caro elemento: a participação política direta. Do mesmo modo, a descrição de Lemnos é negação do espaço e de uma esfera pública coletiva qualificada. Segal afirma que, “carente de pão, ele está despojado do item mais básico da generosidade da terra, em si mesma divina ou sagrada. Carente de vinho, ele não tem meios de realizar a mais simples oferenda aos deuses” (SEGAL, 1999, p. 292). É a participação nas atividades públicas, no espaço poliade, que confere ao cidadão sua identidade, se assim podemos dizer. Dessa forma, a partir de um ponto de vista da dinâmica da *pólis* como os gregos a entendiam, e fundamentalmente no pensamento ateniense do período clássico, “ao mergulharmos na miséria de Filoctetes, somos convidados a refletir sobre as riquezas da *pólis*” (SANTOS, 1991, p. 99b).

Na ilha hostil que é Lemnos, não é possível perceber nenhum dos aspectos que retome aquele da *pólis* clássica tal como os gregos a pensaram,

mesmo que de modo idealizado. Não há menção às instituições religiosas, políticas, sociais. Ou seja, há um eterno vazio que esmaga Filoctetes que, solitário, é impedido de qualquer participação política, qualquer convívio com aqueles que, a partir de uma concepção do século V, seriam seus iguais na vida isonômica.

Assim, a *pólis* não é capaz de exercer aquela força de comunidade e espaço, de exercício de uma nascente autonomia humana a se expressar na vida social. Também notamos que, considerando a tragédia grega como instituição social⁹ (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 2011, p. 23), **Filoctetes** parece conter algum nível onde o tecido comunicativo passado aos cidadãos, reunidos no teatro de Dioniso, mostra a *pólis* como o espaço da civilidade por excelência. Assim, por uma imagem negativa, a obra apresenta os descaminhos e ruínas que se podem enfrentar quando a cidade e sua estrutura mental não se realizam.

Vale lembrar que, no que tange à tragédia como fenômeno social, nosso argumento está alinhado a perspectivas teórico-interpretativas como a de Charles Segal, que toma o trágico por uma manifestação que proporciona à cidade um espaço intelectual de reflexão sobre si mesma, sobre o que deve preservar ou excluir do seio da vida comunitária, na qual todo debate que tem lugar na cena trágica está sob a égide das necessidades de um compromisso para com a coletividade isonômica (SEGAL, 1994, p. 194-5). Dessa forma, pelo espelho distanciador do mito – precisamente da narrativa acerca do Filoctetes – cremos na possibilidade de serem lidos aqueles elementos de solidão, abandono, asselvajamento, aridez, desconforto, dentre outros dessa natureza articulados na **obra** de Sófocles, seja na imagem da ilha de Lemnos, ou mesmo na figura do próprio Filoctetes, como dados que permitem, por uma imagem invertida, observar os efeitos de uma ausência, qual seja, da vida coletiva, política, característica do ideal clássico de *pólis*. Assim, Sófocles, em um exercício paidêutico, parece-nos promover os ideais do convívio isonômico.

Documentação escrita

ARISTÓTELES. **A Poética**. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1993.

ÊSQUILO. **Coéforas**. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2004.

HERÓDOTO. **Histórias**. Trad. Mário Gama Kury. Brasília: Edunb, 1985.

SÓFOCLES. **Filoctetes**. Trad. Fernando Brandão dos Santos. São Paulo: Odysseus Editora, 2008.

Referências bibliográficas

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

AVERY, Harry. Heracles, Philoctetes, Neoptolemus. **Hermes**, v. 93, n. 3, p. 279-297, 1965.

DAGIOS, Mateus. **Neoptólemo entre a cicatriz e a chaga: lógos sofisticado, peithó e areté na tragédia Filoctetes de Sófocles**. Dissertação de Mestrado em História. Porto Alegre: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012.

GREEN, Richard; HANDLEY, Eric. **Images of the Greek theatre**. London: British Museum Press, 1995.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário de mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000, p. 172-173.

KNOX, Bernard. **The heroic temper: studies in Sophoclean hero**. Cambridge: Cambridge University Press, 1964.

LEXICON ICONOGRAPHICUM MYTHOLOGIAE CLASSICAE (LIMC) – 8 v. Imprenta Zürich: Artemis, 1981-1999.

MORET, Jean-Marc. **L'Ilioupersis dans la céramiqueitaliote**. Les mythes et leur expression figurée au IV^e siècle. Genève: Institut Suisse de Rome, 1975.

SANTOS, Fernando Brandão dos. O deserto no homem desertado (reflexões sobre a concepção cenográfica da tragédia) **Filoctetes** de Sófocles. **Alfa**, São Paulo, v. 35, p. 161-167, 1991a.

_____. Pão e vinho no **Filoctetes** de Sófocles. **Itinerários: Revista de Literatura**, n. 2, p. 89-100, 1991b.

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

_____. O ouvinte e o espectador. In: VERNANT, Jean-Pierre (org.). **O homem grego**. Lisboa: Presença, 1994.

TAPLIN, Oliver. **Pots& plays: interactions between tragedy and Greek vase-painting of the fourth century B.C**. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2007.

TRENDALL, Arthur Dale. **Red figure vases of South Italy and Sicily**. A handbook. (Col. World of Art). London: Thames and Hudson, 1989.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

WEBSTER, Thomas Bertram Lonsdale. **Greek theatre production**. London: Methuen and Co., 1956.

Notas

¹ As reflexões do presente artigo foram desenvolvidas a partir de um capítulo da dissertação de Mestrado de Matheus Barros da Silva, intitulada **Entre a Natureza e a Educação: uma leitura do Filoctetes de Sófocles**, defendida em 2016 no Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Pelotas (PPGH-UFPel). Pesquisa desenvolvida com apoio Capes.

² Especificamente para Filoctetes – a pessoa mitológica e a personagem da peça trágica – encontram-se poucos indícios iconográficos que o liguem diretamente à obra sofocliana. No volume VII do **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)**, no verbete Philoktetes, Pipili (1994) explica que a primeira aparição de Filoctetes na iconografia vascular ática ocorre entre 460-450 a.C., em cenas ligadas a dois momentos específicos de seu mito: a morte de Hércules (quando nosso herói recebe o arco e flecha do herói morto) e seu acidente com a serpente, enquanto *performava* sacrifícios a caminho de Troia. A presença de Filoctetes em demais cenas áticas, entretanto, não pode ser posicionada em relação a algum trecho específico da tragédia de Sófocles, sobretudo por uma impossibilidade cronológica: a peça, encenada em 409 a.C., é posterior aos vasos áticos de figuras negras e vermelhas em que a personagem é representada. No Arquivo Beazley na Internet (<http://www.carc.ox.ac.uk/pottery/default.htm>), acessado em junho de 2016), um levantamento com a busca pela personagem <Filoctetes> apresenta um total de 10 vasos de figuras vermelhas, 9 dos quais são áticos e datados entre 475 e 410 a.C., em cenas do herói solitário ou em algum momento de seu mito, não sendo possível relacioná-las diretamente à tragédia sofocliana. Filoctetes torna-se um herói bastante popular na Itália, e suas imagens aparecem em um grande número de suportes (cerâmica, relevo, gema, espelho, entre outros), desde o século IV a.C. até o século I d.C. (PIPILI, Maria. Philoktetes. **LIMC** VII, 1, 1994, p. 376-385).

³ Em outras tradições se afirma que sua mãe era Metone.

⁴ Podem-se encontrar informações mais detalhadas sobre o mito de Filoctetes na obra de Pierre Grimal, **Dicionário de mitologia grega e romana** (p. 172-173).

⁵ Uma tentativa de abordagem sobre os cenários e o uso do espaço no teatro grego

foi proposta pela arqueologia, mais precisamente pela análise de imagens que poderiam remeter ao contexto de performance, do espetáculo em si. O estudo dessas imagens, em sua grande maioria presentes em vasos cerâmicos, permitiu a composição de uma sequência de análises que se tornou fundamental para os estudos sobre a iconografia do teatro. Assim como para o estudo da iconografia religiosa, em que os atributos atuam como dados importantes para o reconhecimento de divindades, imagens de culto ou rituais, para a análise de imagens de teatro determinados indicadores deveriam ser observados. A presença de estruturas de cena como o palco, indumentária elaborada, fantasias, máscaras – os dispositivos cênicos – e certa dose de dramaticidade na ação seriam, portanto, alguns indicativos que caracterizariam as cenas figuradas como “imagens de teatro”.

⁶ Siracusa, Museu Arqueológico Regional Paolo Orsi 36319, in *Corpus Vasorum Antiquorum* Itália (Museo Archeologico di Siracusa), XVII, fasc. 1, IV, E, 8; Trendall, A. D. **The red-figured Vases of Lucania, Campania and Sicily**. Oxford, 1967, p.204, n. 32. No Arquivo Beazley (<http://www.carc.ox.ac.uk/pottery/default.htm>), a cratera é considerada de produção campânica (Itália meridional), cuja proveniência de achado é Siracusa, na Sicília (Vaso n. 9003790).

⁷ Há uma longa tradição de estudos sobre “imagens do teatro” em suporte cerâmico. Louis Séchan publicou, em 1926, **Etudessur la Tragédie dans ses rapports avec la Céramique**, obra que trata de imagens relacionadas ao teatro presentes na decoração de todos os vasos cerâmicos de tradição grega na Magna Grécia conhecidos até então. A obra se tornou referência para estudos posteriores, mas era fundamentalmente ligada à ideia de que as imagens deveriam relacionar-se a determinadas peças, ou fragmentos de peças sobreviventes, com destaque às obras conhecidas dos principais autores trágicos: Ésquilo, Sófocles e Eurípides. Assim como o estudo arqueológico no século XIX era considerado auxiliar da história, os estudos iconográficos desse período (e até mesmo no início do século XX) eram bastante ligados à filologia e, portanto, as imagens eram analisadas como “ilustrações” de determinadas peças e sustentavam a ideia de uma dependência da imagem à literatura. Caso não se encontrasse uma ligação óbvia, as imagens eram ou descartadas do *corpus* imagético ou compreendidas como “obras perdidas” ou “obras de autores desconhecidos”. É a partir dessas primeiras análises que se firma a ideia de que essas imagens promoveriam um certo elo entre arte figurada e literatura, apesar de as peças teatrais não serem escritas para serem lidas, e sim, representadas. T. B. L. Webster, importante estudioso da dramaturgia grega, segue a metodologia de Séchan para a análise das “imagens do teatro” e comenta em sua principal obra, **Greek theatre production** (1956), a iconografia de vasos cerâmicos, em particular os de produção italiota, para demonstrar e discutir a longa história do teatro no Ocidente. Ele diz que um considerável número de objetos em todas as oficinas produtoras de vasos de tradição grega do Sul da Itália e Sicília tem alguma relação com o teatro,

o que, portanto, torna possível entendê-los como uma documentação que descreve a história da produção de tragédias áticas e peças satíricas no Sul da Itália, antes do fim do século V a.C. (WEBSTER, 1956). Entretanto, Green alerta para a necessidade de usar a documentação material de forma mais cuidadosa, uma vez que os artistas que produziram essas imagens “were not at work to provide visual aids for textbooks and lectures. Wecan, with care, use them in thatway as aids to a modern imagination”(GREEN, 1995, p.13), apontando ainda a preocupação com os contextos de produção e uso desses objetos. Jean-Marc Moret em sua obra **L'Ilioupersis dans la céramique italiote. Les mythes et leur expression figurée au IVe siècle** (1975) critica fortemente os métodos empregados por Séchan e Webster comentando as falhas na metodologia para suas descrições e análises, principalmente das imagens do teatro em vasos de alguns contextos específicos. Diz o autor que os estudos de Séchan e Webster implicariam que os artistas da Itália meridional puderam assistir, eles mesmos, às representações teatrais. Portanto, se existe a dificuldade em observarmos um contato real entre os produtores de vasos e o teatro enquanto performance, podemos procurar a resposta em uma influência material do teatro: “se o teatro não foi a fonte imediata para as imagens, devemos admitir que a grande arte desempenhou um papel de intermediário, e a tradição figurativa compensou a tradição literária” (MORET, 1975, p. 271).

⁸ Versões hoje perdidas, restando apenas escólios e comentários tardios.

⁹ Acompanhando a exposição de Charles Segal, é possível notar a integração da tragédia entre as instituições democráticas da cidade. “Um dos magistrados de classe mais elevada escolhia os três autores trágicos cujas obras deveriam ser representadas nas festas cidadinas das Dionísiacas e das Leneias. Ao contrário do que acontecia no teatro romano, os atores e os elementos do coro eram cidadãos e, no início do século V, eram os próprios poetas que desempenhavam um papel nos seus dramas. Os juízes eram cidadãos escolhidos por sorteio em cada uma das dez tribos. O próprio teatro era um edifício público; era aí que, um dia após o final das Dionísiacas, a assembleia se reunia para decidir se a festa decorreria normalmente” (SEGAL, 1994, p. 193-194).