



A função do mito de Filotetes na peça homônima de Sófocles

Alexandre Rosa
PPGLC – Faculdade de Letras - UFRJ

Resumo

Na peça *Filoctetes*, Sófocles utilizou-se de um assunto bastante restrito, ocorrido em contexto homérico, para destacar valores e conceitos da sociedade ateniense do século V a. C. Como se sabe, a matéria-prima utilizada na tragédia era o mito, completamente estilizado e muitas vezes alterado para adaptar-se ao contexto da *pólis* democrática. O objetivo desse trabalho é mostrar de que maneira Sófocles justapôs o mito de Filoctetes, atualizando os pontos de referência para ensejar, ao que parece, uma discussão apropriada entre os seus espectadores.

Palavras-chave: Filoctetes, Sófocles, mito

Abstract

In the play *Philoctetes*, Sophocles used a very restricted subject, occurring in a Homeric context, to highlight values and concepts of Athenian society of the fifth century BC. As is well known, the raw material used in the tragedy was myth, completely stylized and often altered to fit the context of the democratic polis. The purpose of this work is to show how Sophocles juxtaposed the myth of Philoctetes, updating the points of reference to give, apparently, an appropriate discussion among his spectators.

Keywords: Philoctetes, Sophocles, myth

Estudar o mito na tradição grega antiga - especificamente o seu uso na tragédia -, não faz parte do escopo desse artigo, embora reconheçamos ser uma empreitada das mais cativantes por causa dos inúmeros caminhos aonde podemos chegar. Burkert (1979, p. 23), por exemplo, considerou o mito em si algo feito com uma certa intencionalidade, ou melhor, uma história com um objetivo social bem demarcado, capaz de influenciar as pessoas sobre temas presentes na sociedade. Segundo o helenista, “O mito é uma narração tradicional com uma referência secundária, parcial, a algo que tem importância coletiva”¹. Daí podermos associá-lo, muitas vezes, a algum evento histórico de

¹“Myth is a traditional tale with a secondary, partial reference to something of collective importance”. Burkert ainda acrescenta: “A referência é secundária, tal como o significado do conto não é para ser derivada dela - em contraste com a fábula, que é inventado por causa da sua aplicação; e é parcial, uma vez que conto e realidade nunca serão bastante isomórficas nestas aplicações. E ainda o conto muitas vezes é o primeiro e fundamental verbalização de uma realidade complexa, a principal maneira de falar de muitas faces problemas, assim como contar um conto foi visto como uma forma bastante elementar de comunicação. A linguagem é linear e a narrativa linear é, portanto, uma forma prescrita pela linguagem para mapear a realidade.” [The reference is secondary, as the meaning of the tale is not to be derived from it - in contrast to the fable, which is invented for the sake of its application; and it is partial, since tale and reality will never be quite isomorphic in these applications. And still the tale often is the first and fundamental verbalization of a complex reality, the primary way to speak about many-sided problems, just as telling a tale was seen to be quite an elementary way of communication. Language is linear, and linear narrative is thus a way prescribed by language to map reality”.]

grande importância, entendendo-o como uma linguagem simbólica de aplicação geral, para servir de exemplo no lugar onde foi criado ou, pelo menos, utilizado.

Como sabemos, os vários mitos gregos presentes na tragédia possuem uma funcionalidade política e, por isso, está inserido em atividades cívicas do povo helênico. Assim, o mito, transposto para o teatro grego, é essencialmente intencional e, seguindo a afirmação de Burket anteriormente citada, inferimos também que não há problema algum em considerar *Filoctetes* uma peça ficcional com pontos de intersecção com a realidade social.² Com base nessa afirmação, o cenário, as indumentárias, os personagens, as falas e a trama eram criados para fazer os espectadores pensar sobre os problemas da *pólis* ateniense do séc. V a. C. Margeada por assuntos díspares apresentados com alguma notificação particular, a ponto de o público reconhecê-los, a tragédia mostra a utilização de um mito do passado com uma roupagem nova no presente.³ A esse respeito, vale citar Vernant (1999, p. 8):

...a tragédia, enquanto gênero literário, aparece como a expressão de um tipo particular de experiência humana ligada a condições sociais e psicológicas definidas. Esse aspecto de momento histórico, localizado com precisão no espaço e no tempo, impõe certas regras de método na interpretação das obras trágicas. Cada peça constitui uma mensagem encerrada num texto, inscrita nas estruturas de um discurso que, em todos os níveis, deve constituir o objeto de análises filológicas, estilísticas e literárias adequadas. Mas esse texto não pode ser compreendido plenamente sem que se leve em conta um contexto. É em função deste contexto que se estabelece a comunicação entre autor e seu público do século V e que a obra pode reencontrar, para o leitor de hoje, sua autenticidade e todo seu peso de significações.

Na tragédia *Filoctetes*, peça representada em 409 a.C., período conturbado em Atenas e marcado por profunda divisão interna, crise de valores e oportunismo político, Sófocles apresenta o episódio em que Odisseu devia reconduzir Filoctetes ao campo de batalha. Nessa passagem do mito, a derrota de Troia só se concretizaria se contasse com a participação do tessálio, detentor das armas de Hércules. Nessa missão, o herói de Ítaca está na companhia de Neoptólemo, filho de Aquiles, um guerreiro escolhido, muito provavelmente, por sua origem (*Fil.* v. 56) e capacidade discursiva (*Od.* XI, vv. 510-1). Entretanto, o cumprimento do objetivo não seria facilmente realizado, pois Filoctetes nutria um ódio mortal pelos Atridas e também por Odisseu, responsáveis por seu abandono⁴ na ilha de Lemnos, após ter sido mordido no pé por uma serpente, guardiã do templo de Crises. Filoctetes comprometia, em consequência de sua moléstia, a segurança de toda a tropa (*Fil.* vv. 1-11). É interessante notar,

²Por isso, concordamos com a opinião de Burket, segundo o qual o mito serve para apontar, de forma implícita, questões sociais. Assim, o enredo trágico torna-se um mecanismo de propulsão para colocar em questão, conflitos, problemas, discussões e conceitos, primordialmente ligados aos sofistas.

³ Em *Odisseia*, por exemplo, o protagonista enfrenta inúmeras dificuldades para retornar a Ítaca. Essas situações adversas fazem parte de uma compensação requerida pelo deus Posêidon a Zeus, uma vez que o herói cegara seu filho, o ciclope Polifemo. O pano de fundo de toda a epopeia é o desejo de Odisseu voltar para casa e a ira de Posêidon, que tenta de todas as formas infligir uma série de tormentos ao herói. Na tragédia, a ira também está colocada em primeiro plano, pois Filoctetes nutre um desejo quase obsessivo de ver Odisseu morto em combate.

⁴Segundo Snell (2001, p. 112), era uma característica de Sófocles representar em suas peças homens solitários, que possuíam uma posição quase irreduzível acerca dos assuntos vigentes. Essa particularidade encontra-se no personagem Filoctetes, um homem abandonado, ciente de que aos Aqueus não prestaria nenhum tipo de ajuda, ao contrário, desejaria a morte de muitos deles por causa do mal que lhe tinham feito.

entretanto, que o narrador de *Iliada* já anunciara a futura reintegração do herói maliense ao exército aqueu, como referem os versos 716-25 do canto II:⁵

Os que habitavam Metone e a Taumácia,
e ocupavam Melibeia e a rústica Olízon,
Filoctetes, bem conhecido pelos arcos, comandava,
com seus sete barcos; em cada um, cinquenta remeiros,
bem conhecidos pelos arcos, embarcaram para lutar.
720

Ele, porém, estava abandonado, sofrendo fortes dores
na ilha divina de Lemnos, onde os filhos dos Aqueus o deixaram
com uma ferida terrível, por causa de uma serpente pernicioso.
Lá ele estava abandonado com dores; mas em breve vão se lembrar
os Argivos em suas naus do chefe Filoctetes.⁶

Percebe-se, numa simples comparação com os citados versos homéricos, que Sófocles manteve o mesmo tema aludido na epopeia e não lhe alterou o enredo central, compondo sua peça sobre o abandono de Filoctetes na ilha de Lemnos e sua futura reintegração ao exército. Alguns estudiosos, como Romilly (1997, p. 22), acreditam que a breve menção ao tema em Homero facultou ao tragediógrafo ampliar as possibilidades artísticas na elaboração do enredo, o que lhe proporcionou uma adaptação da composição teatral sobre o mito de Filoctetes, do qual destacou aspectos considerados mais relevantes para a situação que se lhe apresentava. Nessa perspectiva, a escolha do tema não foi casual, mas se tornou conveniente na medida em que favoreceu Sófocles em sua abordagem, não restringindo sua capacidade criativa⁷.

E os elementos existentes na peça, não encontrados no relato homérico, obedecem a critérios de verossimilhança para satisfazer as expectativas da audiência e montar uma obra sem objeções ao conteúdo. Deve-se ter em mente que o poeta tinha um espaço considerável para apresentar suas ideias, mas ele não o faz de qualquer forma, pelo contrário, todo o arranjo incorporado à trama deve parecer uma história verdadeira, sem desproporcionalidades em relação ao que o espectador já conhecia. Por isso, Sófocles, com base nos referidos versos 716-25 do canto II de *Iliada*, elaborou a estrutura temática da tragédia que apresenta, ao que parece, em vários aspectos, pontos convergentes com o próêmio de *Odisseia* (vv. 1-10) no qual a amizade ocupa um lugar primordial, já que o herói Odisseu tenta de todas as formas salvar a vida de seus companheiros, contrariamente ao que se observa em *Filoctetes* em que o rei de Ítaca é responsabilizado por abandonar um companheiro, Filoctetes, num momento de dificuldades.

Além disso, os personagens, o cenário e as falas são elaborados pelo tragediógrafo para suscitar aquilo que poderia ter acontecido. A esse respeito, Aristóteles, em *Poética* (IX, 1451b), estabelecendo uma distinção entre o poeta e o historiador a fim de esclarecer a posição do primeiro, evidencia que o tragediógrafo não registra um fato, mas formula uma história possível de acordo com suas convicções:

⁵Vernant (1999, p. 127) esclarece que o mito de Filoctetes foi mencionado de forma sucinta na *Iliada* (II, vv. 716-25) e esboçado na *Pequena Iliada* e nos *Cantos Cíprios*. Há, de acordo com o estudioso, um resumo da *Pequena Iliada* em A. Severyns, *Recherches sur la Chestomathie de Proclo*, IV, Paris, 1963, p. 83, l. 217-8, bem como para os *Cantos Cíprios*, ver *idem*, na p. 89, l. 144-146.

⁶Todas as traduções foram feitas pelo autor do artigo (Alexandre Rosa).

⁷Segundo Romilly (1997, p. 22), “desenvolveu-se uma espécie de distância, de recuo em relação ao tema que parece ter ainda contribuído para aumentar a majestade da tragédia e para lhe conferir uma dimensão particular, pois ela apenas utiliza uma determinada ação como uma espécie de linguagem por meio da qual o poeta pode dizer tudo aquilo que o toca ou fere”.

Das coisas que foram ditas é evidente que a função do poeta não é dizer as coisas que aconteceram, mas as que poderiam (acontecer) e as coisas possíveis, segundo a verossimilhança e a necessidade. O historiador e o poeta não diferem por relatar em metro ou não (seria o caso de colocar os relatos de Heródoto em metro, e não seria inferior a alguma história com ou sem metros); mas diferem por isso: por um dizer as coisas que aconteceram, o outro por dizer o que poderia acontecer. Por isso, a poesia é mais filosófica do que a história: a poesia diz o que é mais geral, a história, o que é particular.

A estrutura da peça estava em grande parte associada a uma lógica na concatenação de ideias, na maneira de reproduzir a ação, afastando qualquer sensação de estranheza por causa de um elemento impropriedade, desconhecido ou não aceito. O poeta devia produzir um espetáculo mais próximo da realidade, com base no conhecimento das crenças e do imaginário do povo.⁸ Assim, ao compor a tragédia, o poeta poderia inserir certas alusões, impressões ou mesmo indícios do que pensava.

O público devia, então, entrever, nos elementos constitutivos da cena, a arte do poeta, seu talento em tratar de algo tão distante, e, ao mesmo tempo, propor uma mensagem atual. Isso porque a cena e o desenvolvimento da trama não serviam somente para divulgar a saga dos heróis do passado e fazê-los ainda mais conhecidos do grande público, mas possibilitavam uma reflexão sobre usos, costumes, práticas e comportamentos do presente, tudo isso feito de forma indireta, com base numa narrativa mítica: em Sófocles, o mito de Filoctetes na peça homônima. Isso somente seria possível se o poeta deixasse sinais ou algum tipo de orientação que buscassem direcionar o entendimento do público. Havia, então, uma intenção do poeta, e o público era o principal receptor e devia assistir à encenação buscando descobrir sua finalidade.

Assim, para a leitura e análise de passos da peça *Filoctetes*, visando compreender a apropriação do mito de Filoctetes por Sófocles na peça referida, podemos utilizar a teoria de “arte alusiva”, proposta por Pasquali e citada por Vasconcelos (1999, p. 82): “a criação de sentidos que o diálogo com o(s) texto(s) evocados(s) provoca”. Deste modo, com a “arte alusiva”, o poeta relaciona determinados pontos da obra com um referente externo, localizado em outra obra ou citação ou em texto de outros autores. A interpretação mais adequada da obra do poeta pelo público deve passar por um conhecimento de algo que está fora daquilo que o próprio poeta fez. Corrobora-o Vasconcelos (1999, p. 84):

Essa "arte" consiste em evocar outros textos através de citação (que pode ser feita de formas tão sutis e diversas que julgamos impossível enumerar objetivamente todos os seus tipos) - e tecer com eles diálogo criador da mais vasta gama de sentidos. Portanto, interessamo-nos, sobretudo, por indícios concretos de evocação textual, tanto mais

⁸Essa questão é muito importante, pois a representação em cena se refere a um mito utilizado para educar gerações de pessoas na Grécia. É algo quase solene, em razão de sua conotação religiosa e social, tentar entrever as particularidades imprescindíveis daquela história contada pela tradição através da ação de personagens nas mesmas proporções. O poeta deveria reconhecer na sua função uma natureza sacerdotal, na medida em que recebe algo divino para comunicar ao povo, conferindo à representação uma esfera de revelação.

comprobatórios quanto mais extensos e próximos da "fonte".

Em *Filoctetes*, a “arte alusiva” estabelece-se na relação intrínseca de partes da peça com as epopeias homéricas, como já comentamos, pois o fator relevante na tragédia citada se dá na construção de sentidos com base em referências da guerra de Troia. Assim, o tragediógrafo não precisa dizer explicitamente, mas é capaz de sugerir ao público o sentido mais conveniente de entender sua mensagem por meio de um conjunto de sinais disponíveis.

Lembramos que a análise da obra sofocliana em nossos dias encontra certas dificuldades, considerando a falta de informações do próprio autor acerca do espetáculo em si, de indícios do contexto político-social da época de apresentação da peça entre outros aspectos. O que ficou para a posteridade foi a mensagem quase cifrada sobre questões da época da apresentação da peça incorporadas na obra que o leitor deve decodificar. Compartilhamos com Brandão (1991, p. 162), ao afirmar que: “Na verdade, tudo que temos nas mãos, quando trabalhamos com um texto trágico, é o próprio texto e tudo o que se afirma a seu respeito, se não estiver ancorado nele, são apenas conjecturas”. Essa “arte alusiva”, produzida por sinais diversos, acaba restringindo-se a pequenas marcas do texto, e certamente sofre uma diminuição de alcance, pelo menos em relação àquilo que poderia ter acontecido⁹ no momento de sua encenação para o público presente na ocasião.

Ao sabor de sua capacidade criativa, Sófocles, na releitura¹⁰ do mito de Filoctetes, destacou-lhe características marcantes e burilou-as de acordo com o tema central da narrativa mítica, para dar contornos trágicos à peça. Acerca da reconstrução de uma figura mitológica, o poeta legitimava o personagem por meio de traços oferecidos pelas fontes, para que o público o aceitasse como real e verossímil.

Com efeito, na referida peça, em contexto semelhante ao apresentado no célebre episódio da embaixada enviada a Aquiles, narrado no canto IX de *Iliada* (vv. 185-657), Odisseu, também compondo uma embaixada e participando de um episódio referente à guerra de Troia, devia reconduzir Filoctetes ao exército aqueu, pois Troia só seria vencida se os Aqueus possuísem as armas de Hércules, das quais o tessálio Filoctetes tinha a posse. O fato de Odisseu ser destacado para missões diplomáticas a serviço da comunidade aqueia e, em situações difíceis, intermediar decisões justifica-se por sua capacidade de convencimento, fundamento da *práxis* sofisticada.

O mesmo podemos dizer de Neoptólemo, o jovem filho de Aquiles, que foi escolhido para acompanhar Odisseu e participar efetivamente da missão na ilha de Lemnos. Sua presença está associada ao fato de também ser um homem habilidoso no uso da palavra, como evidenciam os versos 505-16 do canto XI de

⁹ Acerca disso, é importante considerar os pressupostos teóricos de Maingueneau (1996, p. 1), que apoiando-se no conceito de *êthos* proposto por Aristóteles em sua *Arte Retórica*, desenvolve um organizado meio de entrever a leitura como uma interação viva entre leitor e texto. Na verdade, apesar das diferenças, existe um vínculo essencial entre as duas teorias do *êthos*, pois se o conceito aristotélico contempla somente o discurso oral, a reelaboração moderna da noção antiga estende seu significado ao nível do texto, independentemente do gênero, já que toda obra possui, para ele, uma “vocalidade”. Segundo o estudioso “o texto está sempre relacionado com alguém, uma origem enunciativa, uma voz que atesta o que é dito” (MAINGUENEAU, 2001, p. 138-9). Desta forma, a compreensão da cenografia, da situação de enunciação é imprescindível para reconhecer a vocalidade da obra. Quando lemos um texto, silenciosamente ou em voz alta, imaginamos determinados tons para a voz de cada personagem com base nas pistas deixadas pelo próprio texto. Acrescenta, ainda, que o termo tom é adequado, uma vez que pode ser utilizado tanto em discursos orais quanto escritos.

¹⁰Concordamos com Easterling (1984, p. 1) quando propôs que Sófocles, na composição de sua obra, foi profundamente influenciado pelos heróis dos Poemas Homéricos e manifestou grande interesse em retratar o comportamento desses personagens.

*Odisseia*¹¹, além de ser filho de Aquiles, que não admitia mentiras, como fica evidente no discurso do Pelida, ao dirigir-se a Odisseu, no episódio da embaixada:

Divino filho de Laertes, Odisseu de mil ardis,
é preciso revelar-te minha intenção francamente,
do modo como penso e como será realizado,
310
para que não murmureis, cada um de seu lado, ficando
perto de mim.
Tal como as portas do Hades, é odioso para mim aquele
que esconde no coração uma coisa, mas fala outra.
(*Il.* IX, vv. 308-13)¹²

Entretanto, diferentemente do Odisseu épico, em *Filoctetes*, revela-se o herói com um perfil questionável, um homem destinado apenas a cumprir sua missão, sem levar em conta os meios ilícitos para atingir seu objetivo, apoderar-se do arco de Hércules (*Fil.* 54-134). É evidente que o sucesso da empresa, dirigida por Odisseu, não traria benefícios somente para ele, mas para todo o exército aqueu. Muito provavelmente, o tragediógrafo, utilizando-se desse personagem homérico, tencionou fazê-lo representar figuras de seu tempo, associadas ao discurso lógico e ao poder de sedução, próprios dos sofistas, como já comentamos. Compartilhamos do ponto de vista de Ferreira (SÓFOCLES, 2005, p. 22), segundo o qual o discurso de Odisseu representa, em muitos momentos, a atitude dos sofistas da época de Sófocles, mestres de retórica que ensinavam seus discípulos a tornar argumentos fracos e falsos em verdadeiros e persuasivos. Nas palavras do helenista, Odisseu “é a corporização e a incarnação de certas práticas políticas em voga à data da representação do *Filoctetes*”.

Para além dessa customização autoral, que também é original, uma das perguntas mais dramáticas que simbolizam o teatro grego, de acordo com Snell (1969, p. 35), fundamenta-se na expressão “o que devo fazer”¹³, carregada de interpretações variadas e que marca, de maneira incontestável, o conflito do herói grego e seu destino final, como bem observamos sobretudo no personagem Neoptólemo que, em diversas passagens, demonstra indecisão acerca de suas atitudes em relação a Odisseu e a Filoctetes. Neoptólemo representa na peça o homem educado segundo os princípios da sociedade retratada nos Poemas Homéricos e que diante das novas concepções presentes no século V a. C., deixa levar-se, adotando um comportamento contrário a sua natureza aristocrática. A crise de valores, pela qual o jovem passa, pode ser verificada no próprio modo de agir do personagem: primeiramente, decide agir conforme as ordens de

¹¹Nos versos 505-16 do canto XI da *Odisseia*, encontramos o registro de uma cena bastante importante para ratificar o que estamos falando acerca de Neoptólemo. No Hades, Odisseu diz a Aquiles que o filho na assembleia procura falar entre os primeiros e somente ele mesmo, Odisseu, e Nestor o venciam na argumentação. Assim, podemos concluir que Neoptólemo possui uma característica preponderante na arte do discurso, notada pelos guerreiros e utilizada nessa ação contra Filoctetes.

¹² Tradução nossa.

¹³Snell (1969, p. 35) reconheceu que uma das características do gênero trágico, que o faz diferente dos outros, é que tudo se encaminha para o momento da decisão do herói. Assim, a novidade, a síntese se tem quando surge a consciência de ter diante de si a ação, de se encontrar no momento da decisão. E essa síntese se exprime em sua forma própria, no drama. Em *Êsquilo* o problema *tí dráso*; (“que devo fazer?”) é posto no ápice de sua última e máxima tragédia com toda a angústia de um homem encurralado; e, com isso, o agir é compreendido em seu ponto mais profundo e problemático. Somente com esse olhar no próprio futuro, o homem capta o seu Eu como interioridade real, não como simples Ele ou Tu, ao modo do *épos* ou da lírica”.

Odisseu, mas, depois, arrepende-se, mudando sua opinião e seu procedimento diante de Filoctetes. Esse comportamento é bem marcado na primeira parte da peça, no diálogo entre Neoptólemo e Odisseu, que tenta convencer o inexperiente jovem a reintegrar Filoctetes ao exército aqueu por meio da astúcia (vv. 1-134), e, ainda, no diálogo do jovem filho de Aquiles com o solitário maliense quando aquele questiona se deve revelar todo o plano de Odisseu para enganar Filoctetes e, por conseguinte, levá-lo junto com o arco para Troia, como exemplificam os versos seguintes, nos quais se observa a expressão “o que devo fazer”:

Neoptólemo

Ai, ai! O que devo eu fazer daqui em diante? 895

Filoctetes

O que há filho? Por qual discurso te desvias?

Neoptólemo

Não sei para onde preciso dirigir uma fala duvidosa.

De modo análogo, nos versos 969-76, verifica-se a hesitação de Neoptólemo: devolver as armas a Filoctetes ou dar cumprimento ao plano de Odisseu:

Neoptólemo

Ai de mim, o que devo fazer? Prouvera os deuses que eu nunca tivesse deixado Ciro; tão oprimido estou com a situação presente.
970

Filoctetes

Tu não és mau, mas, tendo aprendido com homens vis, pareces concordar com atos vis; e agora tendo devolvido aos demais o que convém, levanta a âncora, depois de ter-me deixado as armas.

Filoctetes, por sua vez, é a projeção do cidadão grego regido por normas de conduta aristocráticas e que não muda diante das dificuldades nem mesmo para obter vantagens pessoais. O maliense critica, de forma veemente, Odisseu que, na peça, representa a mentalidade vigente no século V a.C., em que se questionava a tradição e se acreditava na volatilidade das opiniões, que desencadeavam constantes discussões sobre os princípios tidos como verdadeiros e incontestáveis. Filoctetes retrata o cidadão ligado à moralidade política, como afirmou Kitto (1960, p. 106), que não se deixa conduzir pelas artimanhas de um discurso sedutor, como, por exemplo, o de Neoptólemo nos versos 1263 a 1286, nos quais este último tenta persuadir o maliense a embarcar para Troia. Desse passo, destacamos os versos 1283-8:

Na verdade, dirás tudo em vão, pois jamais terás benevolente meu coração, tu que, depois de teres tomado a minha vida com enganos, dela me despojaste; e, em seguida, ao chegares, (1285) me advertes, filho odiosíssimo de um nobre pai. Que pereçais, sobretudo os Atridas, e depois tu também, filho de Laertes!

Embora a atitude destemida e irreconciliável de Filoctetes revele sua posição de não voltar para Troia – contrariando, assim, a vontade de Odisseu e dos Atridas –, observamos algumas vezes que as falas do maliense deixam transparecer certa variação numa decisão ou mesmo um questionamento próprio de uma pessoa insegura, principalmente em relação a sua vida sem o arco, tomado de suas mãos por uma ação orquestrada pelo mais vil dos homens. A opinião de Ferreira (2005, p. 17) corrobora esse tipo de comportamento de Filoctetes:

Notemos ainda que sua recusa é categórica, mas não isenta de hesitações. Que fazer? - pergunta ele (vv. 1063-4), quando Ulisses se apresta para partir com o arco e abandoná-lo à morte inevitável. Uns versos mais adiante (vv. 1181-2), numa contradição interior, suplica ao coro que não parta, quando pouco antes lhe dera ordem contrária (v. 1177). Depois, após o pedido de Neoptólemo reabilitado, não sabe o que fazer. Sente asco pela vida que o fez descrer de tudo e deseja morrer (vv. 1348-9).

Em contrapartida, Odisseu faz da pergunta “o que devo fazer”, proposta por Snell como característica do conflito interno vivido por um personagem trágico, parecer uma formulação comum, em razão de o herói saber sempre “o que deve fazer”. Em outras palavras, Odisseu age na firmeza de seus pensamentos, não hesita em proceder conforme já havia previsto; suas ações não apresentam nenhuma indecisão. Motivado por pensamentos avaliados por ele mesmo como os mais adequados, ensina a Neoptólemo o discurso para convencer Filoctetes a retornar com as armas de Hércules para o exército aqueu.

Um exemplo dessa característica odisseica pode ser encontrado no episódio em que Neoptólemo - depois de falar a verdade e ouvir o lamento de Filoctetes, angustiado por ter sido enganado -, arrepende-se de ter agido conforme as instruções de Odisseu e decide consertar seu erro, falando a verdade e devolvendo o arco. Essa cena é significativa, pois, se, no início da peça, Odisseu disse que se manteria oculto para o plano não ser descoberto, nesse momento, ele aparece pela primeira vez diante de Filoctetes, repreendendo o jovem por sua mudança de atitude a julgar pelo verso 975: “Ó mais vil dos homens, o que estás fazendo?”

Nesse contexto, a expressão τί δράς; “O que estás fazendo?”, variação morfológica da proposta por Snell (τί δράσω ; “que devo fazer?”), é utilizada para repreender Neoptólemo e caracterizar toda a forma inflexível de Odisseu para o que se propôs fazer na ilha. Odisseu questiona o jovem porque sua atitude está prejudicando todo um sofisma bem urdido e trazendo a ruína do exército. Ele se posiciona a favor de uma ação sem mudanças repentinas, exatamente conforme haviam planejado: levar Filoctetes para Troia. Odisseu mostra ao jovem uma postura firme, independe das consequências imediatas. O que está em jogo é a vitória sobre Troia e, por sua vez, a salvação de todo um exército.

Nessa perspectiva, O mito de Filoctetes transposto na peça homônima propõe uma resposta à indagação “o que devo fazer”, manifestada nas ações dos três personagens principais: Odisseu, Neoptólemo e Filoctetes. Essas figuras teatrais refletem, de maneira clara, pensamentos e condutas sociais presentes no século V a. C. e, ainda uma nítida crise entre a ideologia do passado, pautada na honra e na verdade e representada pelos personagens Filoctetes e

Neoptólemo, e a nova ordem social e política, estabelecida em Atenas e representada por Odisseu, na qual o poder de argumentação e a persuasão se tornaram meios seguros para a obtenção de sucesso na *pólis*.

Referências bibliográficas

- ARISTOTE. *Rhétorique*. Texte établi et Traduit par Médéric Dufour. Paris: Les Belles Lettres, 1932.
- BURKERT, W. *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*. Berkeley: University of California Press, 1979.
- EASTERLING, P. E. “The Tragic Homer”. *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 31, 1984, p. 1-8.
- GASTALDI, V. “Sófocles y los sofistas: el poder del lógos en Filoctetes”. *HVMANITAS* 48, 1996, p. 21-8.
- HOMÈRE. *Iliade*. Texte établi et traduit par Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1987-1992. 4V.
- _____. *L’Odyssée*. Texte établi et Traduit par Victor Bérard. Paris: Les Belles Lettres, 1989-1997. 3 V.
- KITTO, H. *Form & Meaning in Drama*. Lodon, 1960.
- MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 121-54.
- _____. *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- PASQUALI, Giorgio. *Arte Allusiva. Pagine Stravaganti*. Firenze: Sansoni, 1968, p. 275-82, v. II.
- RABEL, Robert J. “Sophocles’ Philoctetes and the Interpretation of Iliad 9”. *Arethusa* 30, n. 2, 1997, p. 297-307.
- ROMILLY, Jacqueline de. *A tragédia grega*. Lisboa: Edições 70, 1997.
- SANTOS, Fernando Brandão dos. “O Deserto no Homem Desertado: reflexões sobre a concepção cenográfica da tragédia Filoctetes de Sófocles”, *Alfa*, 35, 1991, p. 161-167.
- SNELL, B., «Aischylos und das Handeln im Drama», Leipzig 1928, *Philol. Suppl.* 20, 1, p.32 s.; trad. it., *Eschilo e l’azione drammatica*, Milano, 1969.
- _____. *A cultura grega e as origens do pensamento europeu*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- SOPHOCLE. *Philoctète-Oedipe a Colone*. Texte établi par Alphonse Dain et Traduit par Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1974, Tome III.
- _____. *Filoctetes*. Introdução, tradução e notas de José Ribeiro Ferreira. Coimbra: Edições 70, 2005.
- _____. *Filoctetes*. Introdução, tradução e notas de Fernando B. dos Santos. São Paulo: Odysseus Ed., 2008.
- VASCONCELOS, Paulo Sérgio de. “A intertextualidade nos estudos clássicos”. In *ANPOLL*, N. 6/7, p. 81-7, Jan./Dez. 1999.
- VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Perspectiva, 1999.