

A solidão política no *Filoctetes* de Sófocles

 Mateus Dagios*

Resumo: O artigo é uma investigação sobre a história das emoções, problematizando a solidão na tragédia grega *Filoctetes* (409 a.C.) de Sófocles. A historicidade dos sentimentos tem ganhado destaque com uma nova historiografia que reivindica um passado para as emoções, negando sua universalidade. O texto apresenta, por meio de estudo do vocabulário grego, uma relação semântica entre solidão (*mónos*), doença (*nósos*) e desertado (*éremos*), construindo a noção de solidão política. O tema da solidão tem se tornado cada vez mais importante em um contexto de pandemia, em que a solidão foi ressignificada em sua dimensão social. Apresentar a solidão como um problema histórico ajuda-nos a entender suas dimensões sociais como um sentimento e uma emoção.

Palavras-chave: história das emoções, solidão, tragédia grega, Filoctetes.

Political solitude in Sophocles' *Philoctetes*

Abstract: This paper examines solitude in the Greek tragedy *Philoctetes* by Sophocles (409 BCE) through the perspective of the history of emotions. The historicity of feelings has gained attention with a new historiography that asserts a past for emotions and denies their universality. By examining Greek vocabulary, the paper presents a semantical relationship between solitude (*mónos*), disease (*nósos*) and deserted (*éremos*), establishing the notion of political solitude. Solitude has become an increasingly important theme during a pandemic in which it has been socially resignified. Analyzing solitude as a historical issue helps us understand it from a social viewpoint as a feeling and an emotion.

Keywords: history of emotions, solitude, Greek tragedy, Philoctetes.

* Doutor em História – UFRGS. Professor substituto – IFMT. E-mail: mateusdagios@yahoo.com.br



Nenhum homem é uma ilha, completa em si mesma; todo homem é um pedaço do continente.

John Donne – Meditação XVII

Em 2012, uma reportagem foi compartilhada em vários jornais do mundo por seu caráter curioso. Descobriu-se que um homem de 76 anos chamado Masafumi Nagasaki vivia sozinho na ilha de Sotobanari, que pertence ao arquipélago de Sakishima no Japão¹. A ilha, que não tem mais de 1 km de diâmetro, é um lugar isolado que não desperta atenção dos pescadores e tampouco de turistas. Masafumi habitava a ilha desde 1989. Ao conversar com o repórter sobre sua situação, disse que se refugiou na ilha para escapar da poluição e que no começo usava roupas, mas depois adotou o nudismo e concluiu que vivia de acordo com as leis da natureza.

Seis anos depois, o singular japonês e sua pequena ilha voltariam a ocupar os sites de notícias, mas desta vez por causa de uma doença que o debilitava. Ele teve que ser transferido para outra ilha, povoada e urbanizada, onde recebeu cuidados médicos. Masafumi foi devolvido contra sua vontade à civilização e proibido de retornar ao isolamento, sendo obrigado a abandonar seu modo de vida solitário.

A história de Masafumi serve-nos como preâmbulo. Em sua estada na ilha, ele encarna posturas emblemáticas frente à solidão. Sua relação com a ilha transforma-o em um Robinson Crusoe. Não foram poucas as matérias que o chamaram de “o Robinson Crusoe japonês”. O romance de Defoe, do começo do século XVIII, descreve uma solidão inventiva, empreendedora, na qual o homem é testado em seus limites para viver em uma ilha deserta. Masafumi foi tão longe em suas táticas de sobrevivência quanto o náufrago de Defoe.

Ao se colocar como crítico da poluição e se isolar, Masafumi também não deixa de fazer eco à solidão de Henry David Thoreau no *Walden* (1854) e aos antigos eremitas místicos que iam ao deserto em busca de uma experiência

¹ A vida de Masafumi não demorou a ser tema de um documentário, chamado *Japan's Naked Island Hermit*, disponível na plataforma YouTube: <https://youtu.be/ZBtBePnUOZU>

de solidão. Em seu relato, existe um escapismo ecológico e uma vontade de viver à sua maneira, solitário, em comunhão com uma ideia de natureza. Ele não é um náufrago, nem louco, mas um autoexilado, um homem que diz buscar a fuga contra um mundo poluído.

De forma mais distante no tempo e abordando o tema que problematizaremos, a solidão de Masafumi é comparável com a solidão do mito de Filoctetes. Ambos vivem solitários em uma ilha deserta. Filoctetes está doente e como, o intrépido japonês, somente deixará sua ilha para ser curado; mas o arqueiro grego não desejará retornar à sua solidão, diferentemente de Masafumi, que, ao voltar à civilização, deseja sua praia deserta.

Nosso tema de investigação é a história da solidão, assunto sensível e pulsante para nosso presente. Em *A Biography of Loneliness: The History of an Emotion*, Fay Bound Alberti (2019) defende que a solidão é o sentimento proeminente da modernidade, sendo descrito até como uma doença: “*modern epidemic*”. Porém, reconhecendo a historicidade da solidão, cabe a indagação: O que é uma história da solidão? Em que estatuto teórico é possível abordá-la?

A resposta não é simples e envolve alguns desdobramentos historiográficos. A partir da década de 1990, a disciplina tem passado por uma *emotional turn*. Cada vez mais pesquisas se dedicam a investigar posturas diante das emoções. Felicidade, tristeza, alegria, angústia e solidão ganharam problematização histórica. Determinadas abordagens são guiadas pela história do corpo de implicação foucaultiana. Podemos citar como exemplo a *História das Emoções* em três volumes, dirigidos por Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine e Georges Vigarello (2020). Também surgiram textos que privilegiam o inventário das posturas frente ao sentimento, como o particularmente importante para nossa reflexão *História da Solidão e dos Solitários* de Georges Minois (2019) ou *A História da Alegria* de Adam Potkay (2010).

Nosso objetivo é problematizar o tema da solidão na tragédia *Filoctetes* (409 a.C.) de Sófocles². Argumentamos que está presente no texto uma relação entre *nósos* (doença), *mónos* (solidão) e *éremos* (desertado) e que no desenvolvimento dessa relação semântica é possível captar o que chamaremos de *solidão política*, ou seja, um sentido próprio de isolamento, no qual o herói trágico se percebe abandonado e, por isso, privado do convívio social.

A *solidão política* que abordaremos no *Filoctetes* não tem os mesmos contornos psicológicos da solidão moderna. É antes uma percepção da pólis como um centro organizador das potencialidades políticas do cidadão do que uma reivindicação de desconforto psicológico, na relação moderna entre indivíduo e sociedade.

A escolha não é arbitrária. O binômio “doença-solidão” tornou-se a ordem do dia em um mundo que passou a conviver com medidas de isolamento na pandemia de COVID-19. Olhar para o passado procurando experiências de grupos sociais diante da solidão é uma maneira de indagarmos como a sociedade está ressignificando suas posturas e ações diante das emoções.

Ao propormos uma investigação sobre a solidão em uma tragédia grega, indagamos o que a obra *Filoctetes* nos diz sobre a solidão entre os gregos e, por extensão, em que um texto trágico pode nos ajudar a compreender a solidão contemporânea em uma época de isolamento.

Quando problematizamos as emoções, temos que atentar para o problema da tradução, ou seja, aproximar sensibilidades antigas com a nossa percepção emocional moderna. Como ressalta Boddice: “a tentação de traduzir termos ‘emocionais’ históricos, sejam eles em grego, latim ou

² Para outro texto em que é problematizado um tema de história das emoções no *Filoctetes* de Sófocles, ver o artigo *Uma retórica do pranto: o choro em um relato de Neoptólemo no Filoctetes de Sófocles* (Dagios, 2021).

qualquer outro idioma, vivo ou morto, carrega o perigo de elisão, anacronismo e simplificação” (Boddice, 2017: 11, tradução nossa).

As emoções não são um dado universal. Elas têm dimensões próprias, sentidos compartilhados em singulares contextos, desenvolvendo signos corporais e discursivos em torno delas. A solidão não é diferente; as comunidades constroem discursos sobre o solitário e dimensionam significados sobre a solidão.

A solidão moderna é ambígua, e várias imagens podem dimensionar a situação do solitário. Existem os solitários no meio da multidão, a própria multidão sendo composta por uma aglomeração de solitários, os solitários nos cafés como na célebre pintura *Nighthawks* de Edward Hopper e também os solitários trancados em apartamentos ou os solitários com seguidores nas redes sociais. De outra forma, a solidão também é uma conquista. Os avanços feministas reconfiguram a antiga solidão das mulheres, sendo a solidão uma forma de liberdade. Assim, sendo um modo de vida ou um momento de nossos dias, a solidão redimensiona nossos corpos e recria espaços.

Propomos, embasados no conceito de “comunidades emocionais”, abordar as emoções como expressões pertencentes à identidade de determinados grupos. A solidão é uma emoção construída essencialmente de forma social, e o que buscamos apresentar é a *solidão política* na tragédia *Filoctetes* de Sófocles como um sentimento social do final do século V a.C.

O texto divide-se em duas partes: 1. *Tragédia grega e comunidade emocional*, na qual exploramos o conceito da historiadora Barbara H. Rosenwein para apresentar a possibilidade de investigação das emoções na tragédia grega; 2. *Filoctetes: solidão, doença e isolamento*, em que são analisados trechos da peça.

1. Tragédia grega e comunidade emocional

O conceito de “comunidades emocionais” vem sendo desenvolvido pela medievalista Barbara Herstein Rosenwein desde o começo dos anos 2000. É

primeiramente uma reação à noção a-histórica da universalidade das emoções, ideia bastante aceita e difundida de que as emoções são universais em seus significados, sendo as mesmas no passado, repetindo-se no presente e iguais no futuro.

Ao tomar a possibilidade de construir uma história das emoções, acreditamos que os sentimentos são partilhados de forma social e configuram-se de maneira diferente em distintos momentos históricos. O conceito defendido pela historiadora permite-nos mapear sensibilidades emocionais, contornos sentimentais e singularidades emotivas. A autora apresenta-nos em *História das emoções: problemas e métodos* o princípio conceitual de “comunidades emocionais”: “Estudar as emoções do passado considerando as ‘comunidades emocionais’ (em síntese: grupos sociais cujos membros aderem às mesmas valorações sobre as emoções e as suas formas de expressão” (Rosenwein, 2011: 07).

A história das emoções abordada pelo conceito de “comunidades emocionais” é preponderantemente social. Só podemos compreender o sentido das emoções quando dispomos de grupos de menor ou maior amplitude que lhe atribuem sentido. As emoções não são desconectadas do grupo, são criadas pelo grupo e significadas nele.

Em *Antropologia das emoções*, David Le Breton pontua: “Para que um sentimento (ou emoção) seja experimentado ou exprimido pelo indivíduo, ele deve pertencer, de uma forma ou de outra, ao repertório cultural de seu grupo” (Le Breton, 2019: 157). A ideia de comunidade é importante para entender a dimensão de uma emoção, como colocado por Rosenwein:

As pessoas viveram — e vivem — no que proponho chamar de “comunidades emocionais”. São precisamente iguais às comunidades sociais — famílias, bairros, parlamentos, guildas, monastérios, associação em igrejas de paróquia —, mas o pesquisador que os examina busca acima de tudo revelar sistemas de sentimentos: o que essas comunidades (e os indivíduos dentro delas) definem e avaliam como valioso ou prejudicial para eles; as avaliações que fazem sobre as emoções dos outros; a natureza dos laços afetivos entre as pessoas que eles reconhecem; e as formas de expressão

emocional que esperam, encorajam, toleram e deploram (Rosenwein, 2002: 842, tradução nossa).

Estabelecidos alguns princípios do conceito, é preciso esclarecer por que abordá-lo em relação à tragédia grega, nosso objeto de estudo. A tragédia como uma festa de dimensão cívica-religiosa era apresentada com um ritual performático que visava a reações emocionais, sendo, então, um documento privilegiado para abordar as emoções.

As tragédias eram encenadas em um contexto institucional, inserindo-se no calendário festivo da cidade e tendo lugar e público específicos. Ocorriam nas três festas em homenagem ao deus Dioniso: as Leneias, que aconteciam no final de janeiro, para as quais se interrompiam os trabalhos do campo, do comércio e da navegação de forma que os cidadãos se dedicassem exclusivamente às festividades; as Grandes Dionisíacas, que aconteciam no final de março e traziam grande número de viajantes para Atenas; as Dionisíacas rurais, que aconteciam em dezembro em regiões da Ática (Meier, 2004: 70).

Eram apresentadas em três dias, sendo um quarto dia dedicado às comédias. As peças eram escolhidas mediante um concurso dirigido pelo Arconte Epônimo. Ele também era responsável também por escolher os atores e recrutar os membros (coreutos) dos três coros, que seriam dirigidos e sustentados pelo chefe do coro, o corifeu, que tinha um grande prestígio político e compartilhava da glória do poeta em caso de vitória da tragédia em que participava (Meier, 2004: 75).

Para Meier, autor de *La tragédie grecque comme art politique*, texto que investiga a dimensão política da tragédia entre os gregos, as festividades em honra a Dioniso serviam para conciliar aspectos políticos e identitários da pólis e exigiam um esforço comunitário para instaurar todos os anos a festa em homenagem ao deus (Meier, 2004: 61).

O festival começava com o retorno à cidade da estátua de Dioniso, mostrando que o deus do êxtase se instalava na pólis. Uma estátua de madeira era transportada de um bosque para Atenas. Dioniso habitava as

margens sagradas, os bosques e os entornos que circundavam a cidade. Cada uma das cidades da confederação enviava um falo de madeira para seguir Dioniso em sua saída. A procissão alegre, com um cortejo ruidoso, acompanhava a estátua até o teatro, onde eram então realizados sacrifícios de animais e havia consumo abundante de alimentos e vinho (Meier, 2004: 70).

Outro fator importante para compreender a tragédia é o mito. Como texto, a tragédia reinterpreta o mito, revestindo-o com problemas e conflitos vividos na cidade pelos cidadãos. A relação com o mito faz Meier (1996) considerar a tragédia uma *arte política*, à medida que o poeta constrói o texto trágico em discussão com a identidade da pólis, colocando as personagens em meio às questões que permeiam a vivência coletiva da cidade:

Os problemas da atualidade podiam então ser abordados, de maneira mais ou menos direta, e o mito era ilustração deles. É nestes momentos que a tragédia reflete para nós um aspecto do pensamento político da época; ela exerce então verdadeiramente a sua função educativa essencial: instância globalmente neutra, ela atualiza os problemas ou as realizações da pólis; traz à consciência a essência mesma do político e exprime talvez certas advertências de ordem geral (Meier, 1996: 144, tradução nossa).

Nessa reinterpretação do mito, que atualiza as personagens lendárias à luz de problemas contemporâneos do século V a.C. e utiliza o vocabulário advindo das instituições políticas, é que podemos delimitar um espaço de posturas emocionais próprias e estabelecer o uso conceitual de comunidade emocional como defendido por Rosenwein para rastrear um vocabulário que nos permita definir posturas emocionais, como a *solidão política* de Filoctetes.

Para problematizar as emoções sob a óptica das comunidades emocionais, é preciso recorrer a um tipo de documentação que privilegie uma exposição emocional e considerar que determinadas emoções podem ser relegadas inclusive nesses documentos: "Comunidades emocionais normalmente evitam algumas emoções ao mesmo tempo que ressaltam outras. Ou então elas evitam certas emoções em contextos específicos" (Rosenwein, 2011: 32).

As trocas emocionais relacionam-se diretamente com modos de pertencimento do grupo. As emoções ganham caracteres identitários, como aponta Le Breton: “As emoções são modos de afiliação a uma comunidade social, uma maneira de se reconhecer e de poder se comunicar em conjunto sobre a base da proximidade sentimental” (Le Breton, 2019: 157).

A tragédia, como um espetáculo performático, apresentado em um teatro, com atores, máscaras, com a presença do coro e elementos cenográficos, tem um objetivo emocional de conexão com o público, cidadãos atenienses. Uma interrogação aqui se estabelece: é possível identificar que emoções eram problematizadas nas tragédias? A resposta é mais complexa do que a tentadora proposta de fazer do texto trágico um catálogo emocional.

Levando em consideração a *Poética* de Aristóteles, um dos possíveis efeitos da tragédia é a *kátharsis* (purificação) por meio da “compaixão e do temor” — “*eleos kai phobos*” (Aristóteles, *Poética*, 1449b2530). Para entender essas relações com a *kátharsis*, é preciso retomar o problema da tradução emocional.

Ao problematizarmos a Grécia antiga, especialmente o final do século V a.C., estamos analisando outras referências emocionais, que não podem ser simplesmente associadas à nossa psicologia moderna e confundidas com nossos padrões emocionais. David Konstan, em *The Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*, afirma: “Os gregos não concebiam as emoções como estados internos de excitação. Em vez disso, as emoções eram provocadas pela nossa interpretação das palavras, atos e intenções dos outros, cada uma de sua forma característica” (Konstan, 2006: XII, tradução nossa).

Noções modernas de individualismo pertencentes à construção histórica do indivíduo, relacionadas à autonomia e à subjetividade ou à questão do “eu”, não existem no mundo emocional grego da mesma maneira que estão presentes na contemporaneidade. Jean-Pierre Vernant (1999c), em *Esboços da vontade na tragédia grega*, aponta a inexistência no vocabulário grego de uma palavra que determine uma noção psicológica de vontade. O herói

trágico, apesar de nos parecer profundamente próximo, é emocionalmente distante de escolhas que consideramos naturais. Vernant argumenta que a ascensão do pensamento jurídico, testemunhada pela tragédia, marca uma mudança de pensamento:

Mas nem o indivíduo, nem sua vida interior adquiriram bastante consistência e autonomia para constituir o sujeito como centro de decisões de onde emanariam seus atos. Separado de suas raízes familiares, cívicas, religiosas, o indivíduo nada mais é; não apenas se encontra sozinho mas cessa de existir (Vernant, 1999c: 51).

São os laços familiares, as relações comunitárias desenvolvidas na pólis e o mundo religioso que significam o mundo sensível. São essas relações que constroem as operacionalidades emocionais.

Não existe na argumentação efetuada pelo herói trágico uma decisão embasada na vontade individual, mas em uma rede de influências que o caracterizam como pessoa, membro de uma unidade familiar, pertencendo a uma fratria, ligado a ancestrais. Ao estar separado, apartado da comunidade, é possível pensar uma *solidão política*, um sentimento emocional de estar sendo relegado de um mundo compartilhado construído nos laços comunitários. Como veremos no próximo tópico, uma ideia negativa de solidão constrói-se nessas relações.

O texto trágico grego é construído por embates. Como descreve Vernant, a tragédia mostra “uma *díkē* em luta contra uma outra *díkē*” (Vernant, 1999a: 03), ou seja, posturas diferentes e concorrentes frente à verdade e à justiça. O texto trágico revela emoções coletivas baseadas em percepções do mundo social da cidade ateniense.

As comunidades emocionais não são uniformes e permitem divisões complexas: “Em todas as épocas, em todas as sociedades, quase inevitavelmente existe uma multiplicidade de comunidades emocionais, cada uma com suas próprias normas e seus próprios modos de expressão” (Rosenwein, 2020: 137-8). O número de grupos sociais não corresponde ao

número de comunidades emocionais. Sua divisão é mais complexa do que uma identificação geral e estratificada.

Do ponto de vista metodológico, colocam-se questões sobre a maneira de identificar comunidades emocionais. Rosenwein indica a necessidade de primeiro reconhecer termos do vocabulário emocional ou sentimental do contexto problematizado (Rosenwein, 2011: 07). No caso grego, o primeiro a fazer um inventário das emoções (*páthe*) foi Aristóteles na sua *Ética a Nicômaco*, citando o desejo (*epithymía*), a cólera (*orgé*), o medo (*phóbos*), a coragem (*thrásos*), a inveja (*phthónos*), a alegria (*chará*), a amizade (*philía*), o ódio (*mísos*), o desejo ardente (*póthos*), o ciúme (*zêlos*), a piedade (*éleos*) (*Ética a Nicômaco*, II, 4 1105b, 22-23).

Maurice Sartre pontua a singularidade da noção aristotélica e o termo *páthe*, plural de *páthos*, como aquilo que afeta a alma (*psiqué*), também relacionado a *dynameis* (faculdades) e a *exeis* (maneiras de ser). Assim, as *pathe* seriam responsáveis por causar prazer ou sofrimento (Sartre, 2020: 24).

Não podemos acreditar que somente as emoções catalogadas por Aristóteles fossem sentidas e conhecidas. Para mapear emoções, é necessário que o historiador proponha modos atentos de leitura, como “ler o silêncio”, procurar as emoções escondidas pelas comunidades emocionais, “ler as metáforas” ou “as ironias, nem sempre compreensíveis” (Rosenwein, 2011).

O texto trágico é marcado pela polissemia, permeado por metáforas e criação de imagens. Vernant destaca que os poetas utilizavam a polissemia das palavras para demarcar espaços de tensão, zonas de incompreensão que servem para demarcar o limite de ação:

As palavras trocadas no espaço cênico têm, portanto, menos a função de estabelecer a comunicação entre as diversas personagens que a de marcar os bloqueios, as barreiras, a impermeabilidade dos espíritos, a de discernir os pontos de conflito (Vernant, 1999b: 19).

Nessa zona de ambiguidade criada pela linguagem na tragédia é que investigaremos uma ideia de solidão, atentando para a simbologia do homem em uma ilha deserta em relação à cidade democrática ateniense.

2. Filoctetes: solidão, doença e isolamento

Jacqueline de Romilly considera que as tragédias de Sófocles são por excelência a “tragédia do herói solitário” (Romilly, 1970). Dejanira sofre com a solidão do leito, Ajax busca a solidão depois de seu crime, Édipo é solitário em sua tirania, Antígona defende sozinha um código de leis e Filoctetes, o mais isolado dos heróis sofocleanos, amarga doente a solidão em uma ilha. A solidão desses heróis é a demonstração de um contraste entre código de ética e visões de cidade.

O tema do homem solitário, doente e abandonado pela sociedade e mais tarde por ela demandado quando se torna imprescindível, tem na tradição grega um símbolo em Filoctetes. O mito de Filoctetes aparece em alguns textos da literatura grega, tanto na *Ilíada* (II, vv. 716-725) como na *Odisseia* de Homero (III, v. 190 e VIII, vv. 219-20), na *Primeira Pítica* de Píndaro (vv. 96-116), em fragmentos dos *Cantos Círios*, da *Pequena Ilíada* e na obra de Baquílides.

Em linhas gerais, podemos compreender a estrutura do mito pela seguinte narrativa: Filoctetes embarcara para Troia com Odisseu e outros guerreiros. Na ilha de Crise, foi picado por uma serpente, o que lhe causou uma doença. Por causa dessa condição, Odisseu decidira abandoná-lo na ilha de Lemnos. Anos depois, Odisseu veio a conhecer uma profecia de que a Guerra de Troia só seria vencida com o arco de Hércules, em posse de Filoctetes.

A tragédia *Filoctetes* (409 a.C.) de Sófocles coloca em cena quatro personagens: o arqueiro Filoctetes, Odisseu, o jovem Neoptólemo, filho de Aquiles, e Hércules (*deus ex machina*). O coro da peça é formado pelos marinheiros que acompanham Odisseu e Neoptólemo. É a única tragédia sobrevivente que possui somente personagens masculinos e é também a única peça de Sófocles que emprega a resolução com o *deus ex machina*. A

peça começa com o retorno de Odisseu à ilha de Lemnos, em companhia de Neoptólemo, nove anos depois do abandono e sabendo da profecia de um adivinho de que a Guerra de Troia só seria vencida com o arco de Hércules.

Os três trágicos, Ésquilo, Sófocles e Eurípides, escreveram tragédias sobre o episódio da persuasão para o retorno de Filoctetes aos campos de batalha. Temos testemunho nos escritos do orador Dio Crisóstomo (c. 40 – c. 115 d.C.) de duas outras tragédias sobre Filoctetes, de Ésquilo e de Eurípides (discursos 52 e 59, Chrysostom, 2001). Não temos evidência de data para a tragédia de Ésquilo, mas sabe-se que a de Eurípides foi encenada em 431 a.C.

O discurso 52, *Sobre Ésquilo e Sófocles e Eurípides ou o arco de Filoctetes*, trata das três peças, comparando e comentando alguns dos seus aspectos. Infelizmente, Dio descreve mais completamente o enredo do *Filoctetes* de Sófocles. O discurso 59, *Filoctetes*, é uma paráfrase do prólogo do *Filoctetes* de Eurípides. Sobre o *Filoctetes* de Ésquilo, Dio menciona que Odisseu é enviado para buscar Filoctetes e o arco de Hércules após a profecia de que eles eram necessários para a tomada de Troia. Sem disfarces, mas usando artifícios não vis, Odisseu tem um plano de convencimento baseado em engano e argumentos, que incluía relatar os infortúnios dos gregos e a desgraça de Odisseu. Por fim, Odisseu toma o arco e consegue que Filoctetes retorne ao exército. Também menciona o coro formado por lemnianos que não se aproximavam do arqueiro.

Quanto ao *Filoctetes* de Eurípides, Dio relata que Odisseu e Diomedes se dirigem a Lemnos para buscar Filoctetes e o arco a fim de cumprir a profecia e Odisseu é disfarçado por Atena, como na *Odisseia*, para enganar Filoctetes. A peça tem mais personagens: além do coro de lemnianos e do acréscimo de Diomedes, há uma comitiva de troianos que vem subornar o arqueiro e um lemniiano. Dio comenta que há mais ocasiões de debate e competições retóricas de argumentos na peça de Eurípides, que demonstra o poder irresistível da linguagem. O plano de Odisseu envolve um engano bem mais elaborado para ganhar a confiança de Filoctetes, com Odisseu fingindo

ter também sofrido abandono e ter os mesmos inimigos e Diomedes fingindo ser um marinheiro que se oferece a levar os dois exilados de volta para a Grécia. Por fim, Odisseu rouba o arco de Filoctetes, que acaba retornando à batalha.

Em seu *Filoctetes*, Sófocles estabelece duas grandes inovações: a primeira foi tornar Lemnos uma ilha deserta, o que criou em dimensões pouco confortáveis a solidão de Filoctetes com sua doença; a segunda é a inclusão de Neoptólemo, ausente nas outras versões, operando uma transformação significativa no enredo, nos temas e na resolução do conflito. Tornar o arqueiro solitário não pode ser interpretado somente na dimensão estilística da tragédia, mas está conectado com a dimensão social do status da solidão entre os gregos e o clima de crise que permeava a cidade.

Os anos que precederam a apresentação de Filoctetes em 409 a.C. foram de uma profunda crise para Atenas, primeiramente com a questão militar da Guerra do Peloponeso. A cidade organizara entre os anos de 415 a.C. e 413 a.C. um desastrado plano para invadir a Sicília, capitaneado por Alcibíades. A democracia ateniense também sofrera um ataque em 411 a.C. com o Golpe Oligárquico, também chamado de Governo dos Quatrocentos.

No oitavo livro da *História da Guerra do Peloponeso*, Tucídides narra os acontecimentos do Golpe Oligárquico. De maneira geral, duas foram as causas do golpe. A primeira é o desejo de retorno de Alcibíades a Atenas. Ele havia sido condenado por profanar as estátuas de Hermes. Alcibíades, de acordo com Tucídides, acreditava que seu retorno seria facilitado por um regime oligárquico. Há uma tradição de interpretar Filoctetes em relação a Alcibíades, pois ambos estariam isolados e com vontade de retornar a um ambiente político³.

O segundo motivo para o golpe era um crescente descontentamento com a democracia pelos oligárquicos. O golpe acabou desenrolando-se à

³ A comparação entre Alcibíades e Filoctetes é antiga, feita pelos mais diversos autores desde o século XVIII. Para uma comparação mais recente, atentar para o livro de Michael J. Vickers, *Sophocles and Alcibiades: Athenian Politics in Ancient Greek Literature* (2005).

medida que Pisandro conspirou secretamente contra o regime democrático. Das consequências do Golpe Oligárquico podemos citar uma série de exílios e assassinatos, o que reforça uma relação temática com a solidão de Filoctetes. Em 410 a.C., a democracia foi restabelecida, mas as marcas do golpe continuavam em Atenas⁴.

Lorena Lopes da Costa, no texto *As dificuldades de Atenas para o retorno à Democracia depois do golpe dos Quatrocentos*, defende que o *Filoctetes* de Sófocles é uma peça sobre a relação de estabilidade necessária à democracia: “existe, portanto, a necessidade da reintegração do herói como parte fundamental da democracia e do equilíbrio político dessa operação. Filoctetes é, na peça, o herói de outrora, que precisa ser levado de volta à pólis” (Lopes da Costa, 2017: 30).

O sentimento de solidão política presente no *Filoctetes* como uma imagem do abandono do herói está conectado às crises da cidade, aos exílios e aos atentados à democracia, que criaram um sentimento nostálgico em Atenas. Markantonatos e Zimmermann argumentam que o final do século V a.C. foi um período de reavaliação das potencialidades. O passado colocava-se sempre em comparação com um presente de mortes e abatimentos. Assim, “um anseio nostálgico pelo passado glorioso invadiu o presente e até mesmo a menor atenção ao presente era invadida pela preocupação ansiosa com um futuro incerto” (Markantonatos; Zimmermann, 2012: V, tradução nossa). A solidão de Filoctetes é também a percepção comum dos atenienses de que uma época de heróis incorruptíveis em sua ética não mais voltaria e de que os anos de glória da cidade começavam a ficar para trás.

2.1 A construção da solidão política: *nósos*, *mónos* e *éremos*

Para delinear a relação entre doença e solidão no texto trágico, é preciso entender que a o vocabulário da doença, *nósos*, tem um amplo aspecto semântico. O termo *nósos* era utilizado para designar uma grande diversidade

⁴ Em 2017, a revista *Hélade* lançou um importante dossiê sobre golpes e formas de resistência na Antiguidade. Para mais detalhes de um levantamento bibliográfico sobre o Regime Oligárquico, ver Neto, 2017.

de males, incluindo, mas não se limitando, a enfermidades físicas — individuais ou de caráter generalizado — e mentais, em especial formas de loucura (Liddell; Scott, 1940: 1181).

O historiador Walter Burkert adverte para o uso das nossas classificações com relação ao pensamento grego, afirmando que os males físico-psíquicos e os males sociais não eram separados de forma clara e que por vezes a administração da justiça e da cura se fundiam:

Uma transgressão é a fonte da doença, uma doença é o resultado de uma transgressão, seja ela na esfera pessoal, social ou religiosa. Mesmo em grego a palavra *nósos*, doença, abrange ambos, os distúrbios, enfermidades e sofrimentos físicos e sociais (Burkert, 1992: 57, tradução nossa).

O termo *nósos* é citado mais de 20 vezes na peça. Em nível de análise, interessam-nos os momentos em que *nósos* é associada a *mónos* ou *éremos* para qualificar a situação do arqueiro. O significado de *mónos* pertence aos sentidos da solidão: “sozinho, deixado só, abandonado, solitário, a única pessoa” (Liddell; Scott, 1940: 1145, tradução nossa). Relaciona-se com *éremos*: “desolado, isolado, sozinho, solitário, despojado, carente ou desprovido” (Liddell; Scott, 1940: 687, tradução nossa).

Sófocles define a condição de Filoctetes entre *nósos*, *mónos* e *éremos*. O coro principia a descrição dos males do arqueiro desta forma:

Eu tenho piedade dele porque,
sem que um dos mortais dele se ocupe,
sem olhar companheiro,
infeliz só [μόνος] sempre,
padece uma doença selvagem [νοσεί μὲν νόσον ἀγρίαν],
agita-se com qualquer coisa que
necessite, como então, como,
desafortunado, se mantém? (*FIL* vv. 169-176)⁵

⁵ A edição utilizada é a da *Odysseus*, publicada em 2008, com a tradução de Fernando Brandão dos Santos, que como autor vem desenvolvendo pesquisas sobre Filoctetes. O mérito da tradução em nossa análise é o de construir por meio de um aparato crítico uma fluidez do texto.

Filoctetes está só (*mónos*) porque tem uma doença selvagem (*ágria nósos*). Essa doença afasta-o dos homens; solidão e selvageria estão conectadas em Filoctetes. A doença selvagem (*ágria nósos*) é um elemento de afastamento da cidade e devorador das possibilidades do *lógos* — esse que, de acordo com Aristóteles na *Retórica* (1.1355b1–2), é mais próprio do homem do que o uso do corpo. O corpo doente reconfigura a sociabilidade de Filoctetes em sua dimensão física. Em sua primeira aparição, ele descreve seu estado:

Fil.: Ai, estrangeiros!
 Quem sois que a esta terra, sem bom porto
 nem habitada, aportaste com remo?
 De qual país ou estirpe eu acertaria
 dizer que vós sois? Na verdade, o aspecto do traje
 é da Hélade, o mais agradável para mim.
 Mas vossa voz desejo ouvir. E por hesitação
 temendo, não vos assustei comigo asselvajado,
 mas apiedando-vos por um homem infeliz, só [μόνον],
 desertado [ἔρημον] e tão sem amigos [κᾶφιλον] que vos
 chama;
 respondi, se é que como amigos chegastes (*FIL* vv. 219-229).

Filoctetes, portanto, reafirma grande parte da caracterização efetuada pelo coro: o seu isolamento, a sua infelicidade, o estar sem amigos e o seu asselvajamento. O mais significativo é a necessidade de Filoctetes de ouvir um discurso humano, estando há tanto tempo excluído do mundo da linguagem por causa de sua solidão. Tal comportamento demonstra o tamanho do sentimento de isolamento vivido pelo guerreiro, e o arqueiro também se alegra com o fato de encontrar helenos (gregos). Antes de anunciar as injustiças e narrar seus infortúnios, ele procura a voz, que dá a possibilidade da comunicação.

A imagem de um homem sozinho, doente e coxo vivendo em uma ilha, com o objetivo apenas de saciar o estômago, longe dos seus amigos, da sua família e de afazeres, configurava para os gregos uma imagem trágica. O nome de Filoctetes demonstra a contradição da sua situação: é composto por *phílos*, que está ligado ao campo semântico da amizade, das relações de *phília*, e por *ktétes*, que é o que ganha, que possui, do verbo *ktáomai*, ligando-se assim aos termos *ktésis*, aquisição e *ktêma*, bem, propriedade, ou

seja, o que ganha amigos. Filoctetes define também da seguinte maneira seu estado em Lemnos:

Fil.: o filho de Péas, Filoctetes, a quem os dois generais e o rei dos Cefalênios lançaram vergonhosamente aqui desertado [ἔρημον] e atingido por selvagem mordida de uma serpente homicida, morrendo com uma doença selvagem [ἀγρία νόσῳ], com a qual eles, filho, abandonando-me neste lugar sozinho [ἔρημον] foram-se quando voltavam da marinha Crise, ancoraram aqui com uma frota (*FIL* vv. 263-270).

As palavras *nósos*, *mónos* e *éremos* definem Filoctetes. Pietro Pucci, em sua erudita edição comentada de *Filoctetes*, afirma que essas expressões são um “*Leitmotiv*” da condição de abandono solitário do herói (Pucci, 2003: 189). É na relação entre essas três palavras que encontramos a dimensão da solidão de Filoctetes como uma *solidão política*.

Para compreender a relação dos gregos com a solidão é preciso considerar o lugar decisivo da emergência da pólis entre os séculos VIII e VII a.C. para o pensamento grego. Vernant define essa emergência como a instauração de um novo universo espiritual no qual se destacam o prestígio da palavra e o desenvolvimento de práticas públicas (Vernant, 2004).

Com o advento da pólis, o *lógos* torna-se a ferramenta política compartilhada, um exercício que torna a linguagem uma estratégia de persuasão pelo convencimento argumentativo e não pela força da autoridade religiosa, reconfigurando as sociabilidades:

A palavra não é mais o termo ritual, a fórmula justa, mas o debate contraditório, a discussão, a argumentação. Supõe um público ao qual ela se dirige como a um juiz [...]; é essa escolha puramente humana que mede a força de persuasão respectiva dos dois discursos (Vernant, 2004: 54).

A pólis exige outro tipo de argumentação na qual um saber que não advém da verdade religiosa se torna presente. É um saber construído em embates de linguagem, um saber coletivo e que não pode ser construído na solidão.

A civilidade da pólis exige um cunho de publicidade das manifestações políticas. As decisões são públicas e não podem ser tomadas longe da assembleia, criando um mundo separado das esferas domésticas. É uma cultura comum na qual, como salienta Vernant, “os conhecimentos, os valores, as técnicas mentais são levados à praça pública, sujeitos à crítica e à controvérsia” (Vernant, 2004: 55).

A solidão como uma prática é avessa à ebulição social de que a pólis necessita na sua dinâmica de poder. Georges Minois destaca que a pólis é contrária à solidão: “Na cidade, a solidão não existe. É negada, excluída por uma organização coletiva rigorosa que concerne a todos os domínios. Ela simplesmente não faz parte das mentalidades helênicas; é literalmente impensável” (Minois, 2019: 11). Richard Sennett afirma que a exibição do corpo, algo naturalmente contrário à solidão, estava relacionada a um dos aspectos da virtude do cidadão: para o antigo habitante de Atenas, o ato de exhibir-se confirmava sua dignidade de cidadão. A democracia ateniense dava à liberdade de pensamento a mesma ênfase atribuída à nudez (Sennett, 2008: 30).

Como herói ferido e abandonado, Filoctetes é a demonstração do papel trágico da solidão. Na cultura grega, o monstruoso é solitário. O ciclope Polifemo do canto IX da *Ilíada* vive sozinho em uma caverna e, assim como Filoctetes, não come pão: “não colhe a semente de alimento da sagrada terra, nem outras/ das que nos servimos, homens comedores de pão” (*FIL* vv. 708-9). A condição de Filoctetes é uma solidão política porque sua doença o aliena das funções da cidade. Estar em meio a seres humanos é a vontade do arqueiro:

Consente, pelo próprio Zeus Suplicante, filho,
convence-te! Caio a teus joelhos, mesmo sendo
impotente, miserável, coxo. Mas não me deixes
sozinho [ἔρημον] assim, sem sinal de seres humanos,
mas me salva, ou à tua casa conduzindo
ou aos umbrais de Calcodonte de Eubeia (*FIL* vv. 484-489).

Filoctetes implora para não permanecer sozinho, desterrado. Na famosa passagem da *Política*, Aristóteles ajuda-nos a entender as bases da solidão

de Filoctetes como uma parte de um ser social: “o homem é por natureza um animal político, e um homem que por natureza, e não por mero acidente, não fizesse parte de cidade alguma, seria desprezível ou estaria acima da humanidade” (*Política*, I, 1, 1253a). O arqueiro não argumenta por outro tipo de vida, fundado no seu isolamento. Ele define-se na sua situação de privado do convívio social:

E agora, miserável, julgas que, tendo-me prendido,
Levas-me deste promontório, no qual me jogaste,
sem amigo [ἄφιλον], desertado [ἔρημον], sem cidade
[ἄπολιν], entre vivos um morto [νεκρόν]? (*FIL* vv. 1015-1018)

Nósos, *mónos* e *éremos* são relacionados para descrever a situação de Filoctetes, mas sua solidão não é somente um isolamento, que permite desenvolver um novo modo de vida. É a privação daquilo que o homem grego acreditava ser a política, do convívio da pólis, da participação política. Isolado, ele considera-se um corpo morto (*nekrón*).

A *solidão política* é um sentimento de desterro; por isso o termo *éremos* é usado pelo herói. Esse desterro também está presente na grave situação política de Atenas. A cidade acabara de sair de uma crise golpista na qual os oligarcas exilaram muitos cidadãos e mataram outros. O desastre da Guerra do Peloponeso era palpável, e o desfecho do conflito não parecia que teria bom termo.

Filoctetes é uma peça de descontentamento, expresso na figura do herói. O que está em jogo não é apenas sua inserção no exército, mas o saudosismo de uma época de esplendor. O final do século V a.C. não é mais o apogeu de Péricles, que havia morrido em decorrência da peste em 429 a.C. A pólis ateniense apresenta no final do século a reconfiguração de várias dinâmicas. Os sofistas impõem uma nova racionalização do *lógos*, e a guerra faz a cidade rever seu ideal de poderio.

O final conciliador da peça, descrito como um *happy end* por muitos críticos, no qual Filoctetes, Odisseu e Neoptólemo encontram um consenso por meio de uma ordem divina, parece ser o desejo de um retorno à

normalidade, do fim desse sentimento de *solidão política*, de desterro, de abandono, por meio de uma intervenção.

Conclusão

Principiamos o texto com a história de um intrépido japonês que, como Filoctetes, vivia em uma ilha. Do ponto de vista emocional, suas solidões são diferentes, porque a solidão como emoção possui dimensões e historicidades próprias, construídas por grupos sociais.

Filoctetes aborda a solidão como relação não natural da pólis. Dentro dessa *comunidade emocional*, a solidão é trágica, avessa à ordem. Não é inventiva nem empreendedora. Ele não civiliza a ilha. Tampouco é refúgio de suas dores, mas selvageria e doença. A solidão entre os gregos estava em completo desacordo com a pólis como uma força urbana, organizadora da vida social. A percepção de uma *solidão política* é expressa à medida que o herói trágico percebe no seu isolamento estar sem as ferramentas necessárias para exercer os afazeres políticos. Ele vive sem cidade, sem amigos e somente com o objetivo de sobreviver.

A experiência da pandemia ressignificou nossa vida emocional e mostrou os sintomas da desigualdade no nosso corpo social. A COVID-19 em suas consequências econômicas desenvolveu uma nova experiência de solidão moderna, que expõe toda a desigualdade do nosso sistema econômico, e a solidão como forma de preservação da vida. Aos mais ricos, os hospitais, as quarentenas isoladas e a espetacularização nas redes sociais. Aos mais pobres, o subemprego e o fardo de arriscar-se para manter o mínimo. A solidão política é algo desse sentimento de estar sempre à mercê da doença e incapaz de ser ouvido nos ambientes políticos, abandonado e desertado à própria fome.

Referências bibliográficas:

ALBERTI, Fay Bound. *A Biography of Loneliness: The History of an Emotion*. Oxford: OUP, 2019.

ARISTOTE. *Poétique*. Texte établi et traduit par J. Hardy. Paris: Les Belles Lettres, 1952.

ARISTÓTELES. *Aristotle: Nichomachean Ethics*. Trad. de Christopher Rowe. Oxford: Oxford University Press, 2002.

_____. *Retórica*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2005.

_____. *Política*. Trad. de Mário da Gama Kury. Brasília: UnB, 1985.

BODDICE, Rob. The History of Emotions. *Revista de Estudos Sociais*, 62, 2017, p. 10-15.

BURKERT, Walter. *The Orientalizing Revolution*. Cambridge (US): Harvard UP, 1992.

CHRYSOSTOM, Dio. *Discourses 37-60*. With an English translation by H. Lamar Crosby. Cambridge/London: Harvard University Press, 2001.

DAGIOS, Mateus. Uma retórica do pranto: o choro em um relato de Neoptólemo no *Filoctetes* de Sófocles. *Mythos: revista de história antiga e medieval*, v. XI, 2021, p. 141-166.

DONNE, John. *Meditações*. São Paulo: Editora Landmark, 2007.

KONSTAN, David. *The Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*. Toronto: University of Toronto Press, 2006.

LE BRETON, David. *Antropologia das emoções*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2019.

LIDDELL, Henry; SCOTT, Robert. *A Greek-English Lexicon*. Oxford: OUP, 1940.

LOPES DA COSTA, Lorena. As dificuldades de Atenas para o retorno à democracia depois do Golpe dos Quatrocentos ou sobre quando o herói de outrora precisa reintegrar-se à pólis em *Filoctetes* de Sófocles. *Hélade* (Rio de Janeiro), v. 3, 2017, p. 26-45.

MARKANTONATOS, Andreas; ZIMMERMANN, Bernhard. *Crisis on Stage: tragedy and comedy in late fifth-century Athens*. Berlin: Walter de Gruyter, 2012.

MEIER, Christian. *La naissance du politique*. Paris: Gallimard, 1996.

_____. *De la tragédie grecque comme art politique*. Paris: Les Belles Lettres, 2004.

MINOIS, Georges. *História da solidão e dos solitários*. São Paulo: UNESP, 2019.

NETO, Félix Jácome. Notas sobre a apatia política do povo ateniense durante o golpe oligárquico que derrubou a democracia ateniense em 411 / 410 a.C. *Hélade* (Rio de Janeiro), v. 3, 2017, p. 46-62.

PUCCI, Pietro. Introduzione e commento. In: SOFOCLE. *Filottete*. A cura di Guido Avezzù e Pietro Pucci, traduzione di Giovanni Cerri. S/I: Fondazione Lorenzo Valla, 2003, p. xi-xxxvi; p. 155-328. Ed. Bilíngue.

ROMILLY, Jacqueline de. *La tragédie grecque*. Paris: PUF, 1970.

ROSENWEIN, Barbara. Worrying about Emotions in History, *American Historical Review*, 107, 2002, p. 821-45.

_____. *História das emoções: problemas e métodos*. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

_____. A Alta Idade Média. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques;

VIGARELLO, Georges (eds.). *História das emoções. 1. Da Antiguidade às Luzes*. Rio de Janeiro: Vozes, 2020, p. 137-160.

SARTRE, Maurice. Os gregos. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (eds.). *História das emoções. 1. Da Antiguidade às Luzes*. Rio de Janeiro: Vozes, 2020, p. 23-84.

SENNETT, Richard. Carne e pedra – o corpo e a cidade na civilização ocidental. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.

SÓFOCLES. *Filoctetes*. Trad. de Fernando Brandão dos Santos. São Paulo: Odysseus, 2008. Ed. bilíngue.

VERNANT, Jean-Pierre. O momento histórico da tragédia na Grécia. In: VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 1999a, p. 01-06.

_____. Tensões e ambiguidades na tragédia grega. In: VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 1999b, p. 07-24.

_____. Esboços da vontade na tragédia grega. In: VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 1999c, p. 25-52.

_____. *As origens do pensamento grego*. Rio de Janeiro: Difel, 2004.

VICE. *Japan's Naked Island Hermit*. YouTube, 2014. Disponível em: <https://youtu.be/ZBtBePnUOZU>

VICKERS, Michael J. *Sophocles and Alcibiades: Athenian Politics in Ancient Greek Literature*. S/l: Routledge, 2005.