

FILOCTETES EM SÓFOCLES, ANDRÉ GIDE E HEINER MÜLLER.

Fernando Brandão dos SANTOS*

Este trabalho representa os nossos primeiros passos dentro dos estudos de intertextualidade. Primeiros passos porque, embora os trabalhos sobre intertextualidade tenham tomado maior fôlego nos últimos anos, essa é a primeira vez em que navegamos por essas águas. Primeiramente, então, exporemos o tratamento que Sófocles, depois André Gide e por fim Heiner Müller deram ao mito de Filoctetes. Os três autores compuseram três peças de teatro, cada uma delas inserida em um contexto social muito específico que, por questão de espaço, não exploraremos aqui. Mas é interessante observar que já em Sófocles, — o único texto da antigüidade que chegou até nossos dias tratando do mito de Filoctetes — o herói detentor das armas de Hércules apresenta-se opondo o mundo dos deuses, suas decisões, suas deliberações ao mundo dos homens. Estes, em sua cegueira, sua obstinação em chamar para si a responsabilidade de seus atos, desconhecem os destinos traçados pelos deuses causando sua própria ruína. Albin Lesky acentua: “a contradição trágica pode situar-se no mundo dos deuses, e seus pólos opostos podem chamar-se Deus e homem, ou pode tratar-se de adversários que se levantam um contra o outro no próprio peito do homem”. (LESKY, 1976, p.25) Mas se nossa afirmação fica aí, será muito pouco diante da grandeza do fenômeno do trágico

* Departamento de Lingüística — Faculdade de Ciências e Letras — UNESP
— Campus de Araraquara — S.P.

experimentado na Grécia Clássica. Assim, acrescenta-se a essa idéia de Albin Lesky a observação de J.-P. Vernant: a tragédia grega clássica não só traz para a cena os heróis lendários enraizados na tradição mítica, mas assume um distanciamento em relação aos mitos, questionando-os, confrontando os valores heróicos, as representações religiosas antigas com os novos modos de pensamento que marcam o advento do direito no quadro da cidade. (VERNANT, 1988, p. 16-17)

Os textos anteriores ao de Sófocles

Filoctetes, o herói que matara Páris na guerra de Tróia com as armas herdadas de Hércules, a quem socorrera ateando fogo em sua pira funerária, já figura em Homero, na *Iliada* (II, vv. 717-725) e na *Odisseia* (III vv. 188-190 e VIII vv. 219-20), na poesia lírica de Píndaro (I *Pítica* vv. 96-116) e possivelmente em Baquílides. Das peças de que temos notícia, o herói figura em uma peça de Ésquilo e em uma outra de Eurípides. Sabe-se da existência das duas peças pela existência de alguns fragmentos e sobretudo pelo comentário de Díon Crisóstomo. Na versão de Ésquilo, cuja data de apresentação desconhecemos, ainda que seja anterior à de Eurípides, (que foi vencedora junto com Medéia, isto é, em 431 a.C.), Filoctetes e suas armas sagradas são levadas a Tróia por Ulisses que não é reconhecido por Filoctetes. O coro da peça é composto por habitantes da ilha, Lemnos. Não há referências ao **deus ex-machina** nem alusão a algum acompanhante de Ulisses em sua missão de resgate do herói e de suas armas. Filoctetes aqui também teria tido um acesso de sua doença. (SHOPHOCLES 1980, p.2 e CHRYSOSTOM p.342)

Do texto de Eurípides restou apenas um fragmento do argumento. Sabe-se, contudo, que comporia a trilogia vencedora de 431 a.C. junto com *Medéia*. Nessa peça, Palas Atena protege Ulisses disfarçando sua voz para que não seja reconhecido por Filoctetes. O coro é composto por habitantes da ilha. Supõe-se que uma terceira personagem, Actor, supria as necessidades de alimento e de notícias de Filoctetes, mas a existência desta personagem na peça é controversa. (SOPHOCLES, 1980, p.5) A nota interessante desta peça é que havia o perigo de uma

embaixada troiana para buscar Filoctetes e suas armas sagradas, já que ele e elas estavam destinados a dominar Tróia. A hipótese que J.C. Kamerbeek levanta é a de que, após o Párodo, haveria uma cena em que Filoctetes, Ulisses e Actor estivessem em cena. Então, depois de um estásimo, ocorreria a chegada da embaixada de Páris. Páris ofereceria a Filoctetes ouro e poder real; Ulisses, ainda em seu papel de vítima fugitiva (no disfarce ele seria um amigo fugitivo de Palamedes), prevaleceria sobre Filoctetes apelando aos seus sentimentos “patrióticos” para afastar os Troianos. Díon Crisóstomo informa-nos que Diomedes faz sua aparição na peça. Pode-se pensar que ele entra durante o sono de Filoctetes e leva as armas embora. (SOPHOCLES, 1980, p.5-6)

Além desses dois fragmentos há uma suposição de uma outra peça de Sófocles intitulada *Filoctetes em Tróia* e há ainda outras peças sobre Filoctetes de autores desconhecidos por nós. (FERREIRA, 1987)

O *Filoctetes* de Sófocles

Ressaltemos que na única peça inteira que chegou até nossos dias dos autores gregos clássicos tendo como personagem principal Filoctetes, o herói está só, há dez anos, em Lemnos, uma ilha caracterizada como deserta. Essa solidão espacial do herói tem implicações dramáticas profundas porque acentua o estado patético de seu abandono e intensifica a gravidade de sua doença na perna. Tanto André Gide como Heiner Müller vão se aproveitar em suas peças da inovação de Sófocles. Sófocles vai mais longe que seus antecessores: coloca como servente de Ulisses o jovem filho de Aquiles, Neoptólemo. Na peça o percurso do jovem, como viu Pierre Vidal-Naquet, é iniciático. (VERNANT, 1988, pp.169-190) Neoptólemo, nesta peça, como personagem ganha contornos dramáticos de tal dimensão que chega a roubar a atenção do espectador em relação ao herói central. Em cena, além das três personagens (Ulisses, Neoptólemo e Filoctetes) há o coro, composto de marinheiros que acompanham Ulisses e Neoptólemo na missão de resgate do homem ou de suas armas, o cenário, um elemento imprescindível para a caracterização exterior do estado interior de Filoctetes.

(SANTOS, 1991, pp. 161-167) As armas de Hércules são valorizadas dramaticamente e crescem dramaticamente no decorrer da ação (14, p. 89). A indumentária referida no texto torna possível identificar que as personagens em cena são guerreiros. E entre os elementos não cênicos, chamamos a atenção para o oráculo de Heleno, um adivinho troiano fundamental para a compreensão de Ulisses, de Neoptólemo e mesmo para a aparição de Hércules, **deus ex-machina**.

O oráculo de Heleno dizia que sem o arco e as flechas de Herácles não haveria como os gregos derrotarem os troianos. Mas na peça este oráculo não aparece claramente. Esboçado no prólogo por Ulisses:

NEOP. Que lucro eu tenho se ele (Filoctetes) for a Tróia?

ULIS. Este arco captura Tróia sozinho.

NEOP. Então, não sou eu, como dizéis, o destruidor?

ULIS. Nem tu sem o arco nem o arco sem ti. (vv. 112-115)

só vai reaparecer na fala do falso mercador e mesmo assim, ainda incompleto:

MERC.

*Eu a ti, pois talvez não ouviste,
tudo explicarei. Havia um nobre adivinho,
filho de Príamo cujo nome era
Heleno, a quem, por ter saído só, numa noite, Ulisses,
— de quem se diz palavras vergonhosas e injuriosas,
astucioso que é, capturou, conduzindo-o acorrentado,
exibiu-o diante dos Aqueus, bela presa!
Ele é que, entre muitas outras coisas, profetizou
também que a cidade de Tróia jamais
destruiriam se a este, persuadindo com palavras,
não conduzissem desta ilha em que agora habita.
Logo que essas coisas ouviu — o filho de Laertes,
o que o adivinho disse, imediatamente se apresentou
para trazer este homem e aos aqueus ostentá-lo.
Pensava que o levaria preferivelmente de bom grado,
mas se não quisesse, de mau grado: e daria a cabeça
a cortar a quem quisesse, se isso não conseguisse. (vv. 603-619)*

Embora nessa fala do falso mercador já esteja dentro do embuste de Ulisses, a referência ao oráculo é confirmada em outras passagens. Por exemplo, Neoptólemo parece aceitar o oráculo quando o coro lhe propõe fugir com as armas sagradas depois que Filoctetes cai desmaiado após uma convulsão.

NEOP.

Ora, ele nada ouve, mas eu vejo que esta captura das armas temos em vão, se sem ele navegarmos, pois dele é a coroa, disse o deus que o levássemos. Avantajar-se futilmente com mentiras é vergonhosa afronta. (vv. 839-842) (12. p.41)

Já no prólogo, Neoptólemo revela uma certa familiaridade com a profecia:

NEOP.

Nada disso me é espantoso, pois são divinos seus males, se é que eu também penso algo; todos esses sofrimentos contra ele da cruel Crisa sobrevieram, como os que agora padece sem quem o ampare, não é possível que não seja por obra de algum deus, para que este não estenda antes contra Tróia as inevitáveis flechas, antes que chegue este tempo no qual se diz ser preciso que ela por elas seja dominada. (vv. 191-200) (12. p.17)

Mas é na aparição de Hércules, no final da peça, que o oráculo aparece em toda a sua extensão. São deliberações de Zeus:

HÉRACLES

(...) e tu, fica sabendo, tens que sofrer isso, para a partir destes sofrimentos teres vida gloriosa. Tendo ido com este cidadão à cidadela troiana, primeiro que serás aliviado desta triste ferida,

*e pela excelência escolhido o primeiro da armada,
Páris, — que por natureza é a causa destes
males,-
com estas minhas flechas tirarás da vida,
e destruirás Tróia, e despojos para teu palácio
levarás, prêmios tendo recebido do exército,
a teu pai Póias, junto às encostas do ancestral
Eta.
O que tomares como despojo deste exército
como lembrança das minhas armas, junto a minha
pira
transporta. E a ti, filho de Aquiles, isto
aconselharei, pois nem tu sem ele és forte
para capturar a planície de Tróia, nem ele sem
ti;
mas igual a dois leões aliados vigiai,
ele a ti e tu a ele. Eu enviarei
Asclépio, o curador de tua ferida, antes a Ílion,
pela segunda vez, é preciso com minhas
flechas devastar. Isso tende em mente, quando
destruïres a terra, honrai o que é divino,
porque todo o resto o pai Zeus julga
secundário, pois a piedade não morre com os
mortais;
quer vivam, quer morram, ela não se destrói. (vv. 1421-1444)*

O plano de Ulisses está amarrado a este oráculo. Mas Ulisses, nesta peça, aparece caracterizado por um código moral avesso à piedade de que Hércules fala. Seu comportamento está mais próximo dos sofistas do século V a.C. (BLUNDELL, 1987). Sua justificativa para seu comportamento pragmático tem como escudo os homens no poder (os Atridas) e Zeus, e, em sua interpretação do oráculo, o homem Filoctetes pode ser absolutamente desnecessário, descartado mesmo, já que há entre os gregos quem maneje as armas tão bem quanto Filoctetes. Assim, o arco e as flechas de Hércules bastam para que os gregos sejam vitoriosos contra Tróia (vv. 113-115; vv. 1055-1062).

***Filoctetes* de André Gide**

“*Filoctetes* não foi escrito para teatro. É um tratado de moral, que reúne a estes outros tratados para melhor demonstrar sua ausência de pretensões cênicas.” (GIDE, 1984, p. 82)

Embora André Gide pretenda que seu *Filoctetes* seja apenas um tratado de moral, escreveu um texto com uma estrutura teatral, apresentando inclusive, tensão dramática. A exemplo de Sófocles, as personagens do drama são Ulisses, Neoptólemo e Filoctetes. Aqui já não temos o coro de marinheiros nem de habitantes da ilha. Há indicações do cenário em subtexto, incluindo-se aí também as indicações de estados emocionais das personagens. Assim, temos a indicação do cenário: “Céu cinzento e baixo numa planície gelada” (p. 83); indicação de entrada em cena: “Entra Filoctetes, encontra o elmo e as armas pousadas em meio da arena.” (p. 94); indicação de estados emocionais: “Ulisses rindo” (p. 84) ou “Filoctetes transtornado pela surpresa e a dor.” (p. 105). Citamos estes exemplos apenas para mostrar como se compõe o texto de André Gide: um texto teatral.

Aparentemente a estrutura dramática é inversa à de uma peça de teatro. Em geral, no drama, temos diversas tensões que compõem uma tensão central que se resolve ou não final da peça. Aqui, no texto de André Gide as tensões são resolvidas antecipadamente, como, por exemplo, a entrega das armas ao jovem Neoptólemo.

O espaço no *Filoctetes* de André Gide é uma ilha deserta, mas não habitada por animais selvagens, e sim congelada. Neoptólemo, no primeiro ato, descreve o percurso até a ilha:

Vi afastar-se atrás de nós, atrás do horizonte do mar, a bela praia ária onde meu pai havia combatido; depois as ilhas de areias douradas ou de pedras, que eu tanto apreciava por achá-las parecidas com Pilos; treze vezes vi o sol esconder-se no mar; e a cada manhã surgir das ondas cada vez mais pálidas para se erguer menos alto e com mais lentidão até que por fim, no décimo quarto dia, em vão esperamos; a partir daí vivemos como entre noite e dia. Flocos de neve fluíam no mar; e já não podendo mais dormir por causa daquela palidez constante, as únicas palavras que ouvia de ti (Ulisses) eram para alertar sobre as banquísas, das quais uma remada mais forte nos salvava. (...) (p. 84)

Como em Sófocles, o espaço serve para compor o caráter da personagem. Aqui o distanciamento para um lugar não definido (o nome de Lemnos não aparece em momento algum), caracterizado apenas pela frieza, pela imutabilidade

corresponde quase a uma ascese mística para a contemplação do ser:

Quando aqui, onde tudo é pedra dura, eu deponho no solo... um grão que seja, vou encontrá-lo, muito tempo depois, da mesma forma; jamais germinará. (...) (p. 103)

Congelado o espaço, o tempo da ação também está congelado. Filoctetes supera suas dores, seus sofrimentos e ao longo da peça resta-lhe apenas a última superação: a paixão pelo jovem Neoptólemo, que recebe o nome de **virtude**.

Na cena II do terceiro ato, a entrega temporária do arco ao jovem pode simbolizar a sua entrega e superação da paixão já que Filoctetes sabe estar sendo traído:

Ulisses, aconselhando Neoptólemo, ensinava-o a trair-me; dizia-lhe ... desgraçado Filoctetes! para arrebatá-lo o arco é que vieram ter contigo! Que tamanha necessidade não de ter dele! Oh arco precioso, único bem que resta e sem o qual... (Põe-se à escuta). Lá vêm! Defende-te Filoctetes! teu arco é bom, teu braço é firme... (p.105)

A referência ao arco como forma de manutenção da vida é sofocleana: “Despojas-me da vida ao roubares minhas armas.” (v. 931), afirma Filoctetes a Neoptólemo, no texto de Sófocles. Pierre Vidal-Naquet, na trilha de Karl Reinhardt, associa esta frase ao fragmento de Heráclito: “O nome do arco é vida, sua obra é morte.” (VERNANT, 1988p. 180)

Embora as armas em André Gide não constituam forma de sobrevivência, a ambigüidade delas é levada até às últimas conseqüências. Filoctetes terá roubadas suas armas e permanecerá só na ilha.

Ulisses e Neoptólemo para Filoctetes representam a Grécia e por conseguinte têm uma moral patriótica que já superou:

Virtude! Virtude, que eu tanto prezei, em solitário! Meu coração silencioso se havia acalmado longe deles. Ah! hoje eu sei o que vale a amizade que propõe! Esta é Grécia, minha pátria? Ulisses que odeio, e tu, Neoptólemo ... Como no entanto, meu ouviam! Que doçura! O jovem... tão belo, oh, mais belo do que fora o pai... Como uma frente tão pura pode ocultar tal pensamento? “A virtude”, pedia-me, “Filoctetes, ensina-me a virtude.” Que lhe disse? Já não me lembro se não dele (...)” (GIDE, 1984, p. 106)

Filoctetes, ao deixar-se enganar e ao permitir que se lhe roubem as armas, destrói a moral patriótica de Ulisses, desperta no jovem o interesse para conhecer a “virtude”, uma espécie de exercício de ataraxia na solidão. Filoctetes surpreende Neoptólemo ao lhe entregar, sem que se quer ele tenha pedido, o arco. Aqui Filoctetes também age com astúcia; evita entregar-lhe as flechas. Sua paixão aparece quando o jovem consegue envergar o arco:

Filoctetes
Conseguirias retesar este?...
Neoptólemo, desconcertado.
Se queres... Não sei. (Tentando) Sim, talvez –
Conseguí!
Filoctetes, à parte.
Com que facilidade! Parece até que ...
Neoptólemo, indeciso.
E agora...
Filoctetes
Eu vi o que queria!
retoma o arco. (GIDE, 1984, p. 108)

E pelo diálogo que se segue a essa entrega do arco, Filoctetes declara que existe algo Superior aos Deuses, sobre o qual não quer falar. Aqui, em André Gide, não há um plano divino articulando ações em contraposição com o agir humano. Portanto, a questão moral de André Gide passa por uma questão de ordem política, que por sua vez está enviesada em uma questão religiosa. Mas aqui a religião é apenas um segmento do Estado. Só Filoctetes consegue em sua superação colocar os deuses acima do Estado, e sua devoção ao jovem, acima dos deuses.

No quinto ato, Neoptólemo traz um filtro: “que tem por missão adormecer-te.” (GIDE, 1984, p. 117) Na cena II do quinto ato, Filoctetes lamenta que o objeto de sua devoção sirva à Grécia. (p. 119)

Filoctetes vencido pela paixão do jovem destrói a moral patriótica de Ulisses e do jovem Neoptólemo. O subtexto final é visivelmente baseado no final do *Filoctetes* de Sófocles, no qual

há uma transmutação na ilha de Lemnos, até então desabitada e hostil à vida:

*E ninfas de úmidas pradaria,
também ruído másculo e cabo do mar!
Aqui muitas vezes escondida minha cabeça
pelos golpes do vento sul fui molhado,
e muitas vezes o monte Hermeu
devolveu-me o lamento de nossa voz
ecoada nas tempestades.
Agora, ó fontes e nascente de Apolo Licio,
deixamo-vos, deixamo-vos já,
nesta expectativa jamais tendo trilhado.* (vv. 1452-63) (12, p.65-66)

Como assinalou Pierre Vidal-Naquet, no texto de Sófocles, com a vinda de Hércules a ordem se reestabelece: “o homem selvagem reintegrou-se portanto na cidade, o efebo tornou-se hoplita. Resta, entretanto, uma última mutação a operar, a da própria natureza (...) As ninfas substituem os animais selvagens. É todo um mundo úmido que surge.” (VERNANT, 1988, p. 189)

No texto de André Gide, não há esta transmutação operada no interior da personagem que atinge até a natureza, passagem de um mundo hostil a um mundo civilizado. Mas há uma transubstanciação dramática:

Sua voz (a de Filoctetes) tornou-se extraordinariamente bela; flores em seu redor rompem a neve e as aves descem do céu para dar-lhe de comer. (p. 122)

O percurso iniciático de Neoptólemo aqui fica evidentemente marcado pela paixão — tem um compromisso ético com Ulisses. O jovem vem como discípulo:

Ulisses
“Cheguei a tempo! Que te disse? Falaste-lhe como devias, meu discípulo?” (p.111)

para, a exemplo de Sófocles, executar uma tarefa não muito fácil: a de resgatar o arco de Hércules que “segundo a voz do sacerdote Calcas” permitiriam a vitória à Grécia. Como em Sófocles, o jovem Neoptólemo deixa-se apaixonar por Filoctetes, nos moldes da tradição iniciática encontrável no mundo guerreiro grego. André Gide, ao pôr em cena a paixão do velho pelo rapaz, reproduz o que provalmente consistiria a “pederastia grega”. A relação Filoctetes-Neoptólemo está mais próxima de

uma relação deste tipo: o velho mestre que se envolve eroticamente com seu discípulo do que de uma relação homossexual de nossos dias em que não há necessariamente um envolvimento intelectual entre as partes, fixando-se apenas, muitas vezes, em um plano afetivo ou sexual. (BREMNER, 1990, pp. 1-14)

O *Philoktet* de Heiner Müller

O *Philoktet* de Heiner Müller, publicado na revista alemã *Theater Heute* (MÜLLER, 1965) teve sua primeira apresentação no Brasil em 1988. Sem dúvida é uma releitura do mito de Filoctetes, vindo do texto de Sófocles, adaptada radicalmente ao mundo mental contemporâneo. No entanto, seu autor nega que seu trabalho seja uma atualização do mito: “Não me interessa a superfície da realidade actual, interessam-me as estruturas profundas, e por isso utilizo materiais mitológicos sem procurar variantes atualizantes.” (FERREIRA, 1987, p.67). André Gide nega que seu texto seja teatral, Heiner Müller pretende que seu texto não seja um tratado ético nem uma atualização do mito. Na verdade, a peça de Heiner Müller é um texto de teatro que discute questões éticas, justamente por se negar a fazer isso.

As personagens que compõem a peça, a exemplo de Sófocles e de André Gide são Ulisses, Neoptólemo e Filoctetes. O coro inexistente. Heiner Müller indica que os atores que representam Filoctetes e Ulisses façam o prólogo e o final da peça vestindo máscaras de palhaço. No prólogo um dos palhaços já adverte:

*Und dass wirs gleich gestehn: es ist fatal
was wir hier zeigen, hat keine Moral
Fürs Leben Kö ennen Sie bei uns nichts lernen.* (p.63)

*E que logo o confessemos: é fatal
o que aqui mostramos, não tem moral
para a vida, de nós nada podeis aprender.**

* Tradução com a colaboração do Prof. José Pedro Antunes, Departamento de Letras Modernas – FCL – UNESP – Campus de Araraquara – SP.

Essa ausência de moral, essa falta do que aprender em Heiner Müller tem um objetivo mais conseqüente do se pode supor. Como afirmou o prof. Willi Bolle em seu estudo sobre a peça, “Heiner Müller retoma a peça para lhe dar uma orientação diferente e rever, um a um, os papéis dos personagens.” (SCHÜLLER, 1990, p.132)

As mudanças que Heiner Müller traz na estrutura dramática do texto são radicais. O oráculo desaparece e toda a menção a um plano divino – já ausente em André Gide. “Representante da juventude, prestes a ser iniciado na cultura dos adultos, Neoptólemo tem de optar entre as alternativas que lhe são apresentadas pelos dois veteranos de guerra.” (SCHÜLLER, 1990, p. 138) Mas o percurso do jovem nesta peça, em que também o abandono do herói é fortemente marcado, desemboca numa vertente absolutamente inédita: o jovem, para tentar impedir que o plano de Ulisses de levar Filoctetes a Tróia e com isso ganhar a honra dos Gregos, mata Filoctetes. Com isso julga estar causando uma aporia a Ulisses. Ulisses astuciosamente capitaliza essa morte. Dirá aos gregos que um soldado troiano matou Filoctetes, e que o jovem Neoptólemo, pela Grécia, teria vingado essa morte matando o troiano. Invalida, assim, o que poderia ter sido um ato heróico do jovem, e afirma:

“Ein schneller Schüler bist du mir.” (p.69)
“Estás me saindo um rápido aprendiz”.

Ainda que não à guisa de conclusão, podemos afirmar que o texto de Heiner Müller aproxima-se mais do texto de Sófocles que o de André Gide, justamente por inserir no palco um debate essencialmente político contemporâneo. Sófocles, quando da apresentação do seu *Filoctetes*, tinha como pano de fundo os últimos anos da guerra do Peloponeso. Mas o texto de Sófocles, ironicamente ou não, é mais eufórico. A aparição do deus, desfazendo os embaraços criados pelos mortais, pode ser entendida como um convite ao exercício da piedade (*eusébeia*) divina. Na peça de Heiner Müller, o plano sagrado está descartado, restando apenas o homem com o homem – em uma espécie de antítese do que aparece no poema de Bertold Brecht **Aos que virão depois de nós:**

*Mas vocês, quando chegar o tempo
em que o homem seja amigo do homem,
pensem em nós
com um pouco de compreensão. (PEIXOTO, 1979, p. 348)*

E a frieza das relações está pautada por um comportamento moral próprio de um mundo que manipula o discurso a seu bel prazer:

Odysseus
"Geh voran.
*Vor Troja werd ich dir die Lüge sagen
Mit der du deine Hände waschen konntest
Hättst du mein Blut vergossen jetzt und hier.
(Gehen. Neoptolemos voran.)
Geh schneller, dass nicht deine Wut verraucht
In Troja ist dein Tisch gedeckt, geh schneller. (p. 68)*

Odysseus
*Segue adiante.
Diante de Tróia eu te direi a mentira
com a qual poderias lavar as mãos,
se tivesses vertido o meu sangue aqui e agora.
(Seguem. Neoptólemo à frente.)
Vá mais rápido, para que a tua raiva não se
dissipe,
em Tróia tua mesa está posta, vá mais rápido.*

A discussão moral, assim, está posta em um outro patamar. Não somos convidados a tomar partido. Mais que isso, somos convidados a contemplar, como só o teatro pode proporcionar esta contemplação desde sua origem, e somos convidados a refletir sobre as várias camadas de que se compõem o nosso tênue e ao mesmo tempo grosseiro tecido social, diante de todas as contradições que a história coloca ao homem contemporâneo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BREMMER, J. *From Sappho to De Sade. Moments in the History of Sexuality*. London: Routledge, 1990.
- BLUNDELL, M. W. The Moral Character of Odysseus. *Philoctets*, v. 28, 1987.
- CHRYSOSTOM, Dio. *Discourses*. London: William Heinemmen, 1949, vol I, e 1956 vol II.
- FERREIRA, J. R., GUIMARÃES, C. *Filoctetes em Sófocles e em Heiner Müller*. Coimbra: Faculdade de Letras, 1987.
- GIDE, A. *A volta do Filho Pródigo*. Trad. de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- LESKY, A. *A tragédia grega*. Trad. de Alberto Guzik. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- MÜLLER, H. *Philoktet*. *THEATER HEUTE*, Aug. 1965.
- PEIXOTO, F. *Brecht, vida e obra*. São Paulo: Paz e Terra, 1979.
- SANTOS, F. B. O deserto no homem desertado. Reflexões sobre a concepção cenográfica do *Filoctetes* de Sófocles. *Alfa*, nº 35 1991.
- SCHÜLLER, D., GOETTEMS, M. B. (org.). *O Mito Ontem e Hoje*. O mito no teatro alemão contemporâneo: *Filoctetes* de Heiner Müller” de Willi Bolle. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1990.
- SOPHOCLES. *The Plays of Sophocles. The Philoctetes*. Leiden: E.J. Brill, 1980.
- VERNANT, J.-P., VIDAL-NAQUET, P. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. trad. de Anna L.A.Almeida Prado, Filomena Y. Hirata Garcia e Maria da C. Cavalcante. São Paulo: Brasiliense, 1988.