

Verdade e poder nas práticas judiciais Gregas: de Homero aos trágicos

Carlos Alberto Sanches Junior

Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho", Av. Higino Muzzi Filho, 73, Cidade Universitária, Marília, São Paulo, Brasil. E-mail: c_sanchesjr@yahoo.com.br

RESUMO. A 'história política da verdade', promovida por Michel Foucault, passa várias vezes pelo mundo grego antigo. Numa delas, o autor analisa a tragédia *Édipo Rei*, de Sófocles. Sua interpretação parece estar de acordo com teses como as de Jean-Pierre Vernant, segundo o qual os concursos trágicos desempenham função marcadamente cívica no contexto da polis, e de Marcel Detienne, segundo o qual a polis inova no que tange às técnicas de produção e autenticação da verdade. O presente artigo discute as práticas judiciais gregas (arcaicas e clássicas) a partir da positividade de seus respectivos mecanismos de verdade, assinalando a tragédia como documento privilegiado e possível marco divisor.

Palavras-chave: tragédia grega, práticas jurídicas, direito antigo, Foucault.

ABSTRACT. Truth and power in Greek judicial practice: from Homero to tragedians. The 'political history of truth' promoted by Foucault reaches several times ancient Greek world. In one of those occasions he analyses *Oedipus the King*, by Sophocles. His point of view is consistent with theorists like Jean-Pierre Vernant whereby tragic contests plays a civic function in the environment of democratic polis. This paper discusses Greek judiciary practices and his mechanisms of truth, pointing tragedy as privileged document and possibly watershed.

Keywords: greek tragedy, juridical practices, ancient rights, Foucault.

Introdução

Ah, Deuses novos! Reduzis a nada as leis antigas!
(Ésquilo, *Eumênides*)

Que a situação política da Atenas democrática forneceu ou, pelo menos, ajudou a gerar as condições para o nascimento e amadurecimento do gênero trágico é algo que podemos tratar como satisfatoriamente consensual entre os helenistas mais célebres do século XX. O período de maior vigor dos concursos trágicos coincide com o período de vida da democracia ateniense: um mesmo século, delimitado por períodos de violentas disputas entre tiranias e aristocracias (GALLEGO, 1999; GAZOLLA, 2003; JAEGER, 1995; VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999). Trabalhos de autores da cepa de Jean-Pierre Vernant indicaram ser possível reconstituir o gênero trágico, o concurso trágico, a 'tragédia grega', enfim, a partir de seus determinantes políticos. Contemporâneo de Vernant, o também francês Michel Foucault chegou a ensaiar uma análise de *Édipo Rei* na ocasião de um ciclo de conferências ministradas no Brasil em 1973. Sua intenção manifesta, coerente com as preocupações metodológicas que exatamente então começavam a dar forma à sua genealogia, era assinalar a transformação

dos mecanismos de verdade no interior das práticas judiciais gregas. Foucault distingue o regime de verdade das práticas judiciais da polis de um regime que lhe antecede historicamente e que se baseia, sobretudo, nas artes divinatórias, no ordálio e no desafio. É este regime de verdade que Marcel Detienne analisa em seu estudo sobre a *alethéia*, a 'verdade' na Grécia arcaica.

Partindo destes autores, iremos refazer uma pequena fração desta passagem do 'ordálio' ao 'inquérito' nas práticas judiciais gregas. Ao fim, assinalaremos o quanto a figura de Édipo, embora pareça marginal ou acidental na obra de Foucault, ajudou-lhe obter cores vivas para a problematização da relação entre poder e saber.

A verdade na Grécia arcaica

O termo grego comumente traduzido como 'verdade' é *alethéia*. No entanto, como é de se esperar, a palavra carrega "[...] um conjunto de valores que quebram nossa imagem de verdade". (DETENNE, 1988, p. 13). Determinados contextos a fazem ser traduzida mais adequadamente por 'revelação' ou, como o faz Heidegger, por *Enthüllung*, 'desvelamento'.

Como precaução metodológica, coloquemos em suspeita, portanto, o uso que aqui faremos do termo ‘verdade’. Segundo Marcel Detienne, há três notáveis personagens na Grécia arcaica detedores do que seria o monopólio das técnicas de validação da verdade: “[...] a pré-história da *alethéia* filosófica nos conduz a um sistema de pensamento do adivinho, do poeta e do rei de justiça”. (DETIENNE, 1988, p. 14). A partir disto, podemos falar numa *alethéia* mântica, correspondente ao poder de adivinhação; numa *alethéia* ontopoética, correspondente às revelações cantadas das quais o aedo é veículo; e numa *alethéia* do soberano-juiz, enunciada do trono para pôr fim aos litígios e/ou restabeler a ordem (DETIENNE, 1988).

O soberano no mediterrâneo arcaico ou, como o nomeia Detienne, o ‘rei de justiça’ ou o ‘soberano-juiz’, detém três epítetos: *alethés*, *apseudés* e *nemertés*. Traduzindo grosseiramente, ele é ‘verídico’ (‘revelador’), ‘legítimo’ (‘não-falso’) e ‘infalível’ (‘não suscetível ao erro’). Ora, tais são os termos usados igualmente para designar outras duas autoridades do mundo arcaico: o adivinho, na precisão de suas técnicas divinatórias, e o aedo, na maestria de sua técnica laudatória. Exercendo a função de juiz, atributo indispensável de sua soberania, o rei de justiça administra a verdade nos processos jurídicos a partir de procedimentos ritualizados de domínio extremamente restrito. Relembremos o que Jaa Torrano diz sobre o monopólio real das fórmulas de enunciação da *diké* (‘justiça’):

Reis são nobres locais que guardavam fórmulas não escritas (*Dikai*) consagradas pela tradição como normativas da vida pública e social. Este senhores, por seu poderio e riqueza, detinham a autoridade de dirimir litígios e querelas, mediante a aplicação de fórmulas corretas, isto é, *itheiesí dikéisín* [HESÍODO, Teogonia, 86], cujo conhecimento e conservação eram privilégio deles (TORRANO, 1996, p. 35-36).

Tais fórmulas de expressão ritual estão na base do direito ocidental: “A palavra *Diké*, que em grego veio a significar Justiça, é cognata do verbo latino *dico, dicere* (= dizer) e designava primitivamente estas fórmulas pré-jurídicas”. (TORRANO, 1996, p. 36). No mediterrâneo arcaico, o procedimento judiciário deve obedecer a um determinado código de pronunciamiento da verdade; trata-se de articular uma fala que seja, exatamente ao mesmo tempo e por interdeterminação, verdadeira e justa¹. No pensamento religioso, afirma Detienne, “[...] a justiça não constitui um campo distinto do campo da verdade”. (DETIENNE, 1988, p. 25). Ao pesquisador de

orientação foucauldiana, este sistema de pensamento constitui uma das formações arqueológicas mais capazes de trazer à superfície a relação estrutural entre ‘política, justiça e verdade’. Junto ao regime de poder e de verdade que a genealogia de Foucault coloca no centro dos processos de constituição da modernidade (da sociedade disciplinar e biopolítica), o sistema jurídico-epistemológico arcaico constitui o exemplo mais perfeito do princípio segundo o qual todo ritual de justiça é, por definição, ritual de verdade. Estas formas codificadas de produção da verdade são reconhecíveis nas assembleias de guerreiros como as que podemos encontrar na *Iliada*. Para Gernet, Detienne e Vernant, a prática agonística cultivada na sociedade guerreira homérica constitui registro privilegiado da produção da *alethéia* nas práticas judiciárias arcaicas. Não por acaso, é deste universo e desta fonte que Foucault retira seu exemplo de *ordálio*.

O ordálio e o pré-direito

O ‘ordálio’ seria um tipo de prova judiciária no qual se revela a verdade a partir da interpretação de elementos da natureza e cujo resultado é tido como a sentença de um ‘juízo divino’². O termo abrange da interpretação do voo dos pássaros (competência do adivinho), ao desafio entre guerreiros (prática em vigor entre os reis da *Iliada*). Esta coexistência, porém, não é isenta de conflitos no caso grego. O canto de abertura da *Iliada* já evoca o atrito entre o adivinho Calcas e o rei Agamemnon: personagens envoltos num mesmo contexto, exercem poderes diferentes e representam técnicas de verdade distintas. O mecanismo de verdade em vigor nas contendas entre reis guerreiros é, como diz Foucault, o ‘desafio entre guerreiros’. Na definição de Detienne:

Neste nível, a administração da prova não se dirige ao juiz que deve avaliá-la, mas a um adversário que deve ser vencido. Não há testemunho que forneça provas. Há somente procedimentos ordálicos. Estes determinam mecanicamente o ‘verdadeiro’ e a função do juiz é ratificar as provas decisórias (DETIENNE, 1988, p. 54).

Foucault prefere o emprego da expressão ‘jogo de prova’:

Eis uma maneira singular de produzir a verdade, de estabelecer uma verdade jurídica: não se passa pela testemunha, mas por uma espécie de jogo de prova, de

¹Hesíquio define *alethéia* como ‘coisas da *diké*’, ‘a mais justa de todas as coisas’, diz Mimnemo, ‘é a *alethéia*’ (DETIENNE, 1988).

²Os registros da palavra no português surgem a partir de 1899, provavelmente por meio do francês *ordalie* (cujo registro mais antigo é de 1693). O termo derivaria do latim tardio *ordallium* (no plural, *ordalla*); este do gálico *ordál* (‘julgamento’, ‘juízo’). Outras fontes apontam o inglês antigo *ordel* e o germânico *urthel* (‘julgamento’, ‘veredito’) como a origem do francês *ordalie*, todos provenientes do proto-germânico **uzdalljam* (‘aquilo que é atribuído’).

desafio lançado por um adversário ao outro. Um lança o desafio, o outro deve aceitar o risco ou a ele renunciar [...] Eis a velha e bastante arcaica prática da prova da verdade em que esta é estabelecida judiciariamente não por uma constatação, uma testemunha, um inquérito ou uma inquisição, mas por um jogo de prova (FOUCAULT, 2005, p. 32-33).

Em Homero, a verdade é desvelada por meio de um procedimento judiciário baseado no desafio e no juramento: 1) o litígio inicia com a acusação de uma das partes; 2) em seguida, é lançado o desafio de jurar ‘pelos deuses’ estar dizendo a verdade; 3) sendo o juramento em falso falta grave perante os deuses, a parte que se recusa a jurar é declarada ‘errada’, ou melhor, vencida. Apela-se a esta fórmula mesmo quando se dispõe do que hoje chamaríamos ‘testemunha ocular’. No Canto XXIII, que narra os jogos funerários em honra a Pátroclo, lemos que, por ordem de Aquiles, um personagem é posicionado especificamente para ‘iscalizar’ a corrida e ‘denunciar’ possíveis irregularidades: “[...] pôs como guarda / venerando Fenice do velho Peleu companheiro, / para que tudo observasse e depois lhe contasse a verdade” (HOMERO, *Ilíada*, XXIII).

Antíloco vence a prova, mas Menelau o acusa de trapaça. Na tentativa de trazer a verdade à luz, curiosamente, não há a mínima alusão ao ‘venerando Felice’, colocado ali como árbitro e testemunha oficial, ou sequer a quaisquer dos espectadores ali presentes. O desafio, ou seja, nos dizeres de Foucault, a ‘velha forma do litígio entre guerreiros’, é o meio adotado na ocasião para a produção do veredicto. Menelau lança o desafio, Antíloco renuncia:

‘Vamos, Antíloco, aluno de Zeus, aproxima-te e faze / como é de praxe: ante o cano e os cavalos te põe, segurando / na mão direita o chicote flexível que há pouco vibravas, / e, nos cavalos tocando, pelo alto Poseidon nos jura / que involuntário e sem dolo aos corcéis me trancaste o caminho’. / Disse-lhe Antíloco, o herói prudentíssimo, então, em resposta: / ‘Condescendência te peço, pois muito nos anos te cedo, / Rei Menelau; és mais velho do que eu e bem mais valoroso. / Certo conheceres os moços e quão facilmente se excedem, / por serem de ânimo vivo, mas faltos do justo equilíbrio. / Sê, pois, paciente comigo; dar-te-ei, voluntário, o meu prêmio, / a égua vistosa. Ainda mais: se de quanto possuo quiseres / algo exigir-me, sem mores delongas, declaro-o, prefiro / a teu pedido ceder, caro aluno de Zeus, a saber-me / de teu afeto banido e perjuro ante os deuses eternos’ (HOMERO, *Ilíada*, XXIII).

Encontramos esta fórmula, o ‘juramento solene perante os deuses’, em muitas passagens da *Ilíada*. Por exemplo, no Canto XIII:

‘Mas jura-me, então, pelas águas do Estige funesto, / uma das mãos encostando na terra que nutre os viventes, / e a outra no mar cintilante, porque testemunha nos sejam / as subterrâneas deidades que à volta de Crono demoram’ [...] Hera o juramento prestou [...] Tendo ela, pois, completado as palavras da fórmula sacra [...] (HOMERO, *Ilíada*, XIII).

E no Canto XIX:

Diante de todos, de pé, faça o Atrida uma jura solene / de nunca haver partilhado do leito da filha de Brises’ [...] / ‘Sim, juramento pretendo fazer, que a isso o peito me incita, / sem que perjuro me torne ante os deuses (HOMERO, *Ilíada*, XIII).

Para Foucault,

[...] eis a velha e bastante arcaica forma da verdade em que esta é estabelecida judiciariamente não por uma constatação, uma testemunha, um inquérito ou uma inquisição, mas por um jogo de prova [*jeu d'épreuve*] (FOUCAULT, 2005, p. 33).

O procedimento ritualizado, que abrange desde o ato de tomar posse do cetro para falar até as fórmulas de pronunciamento do litígio, tudo ‘como de praxe’, constitui um dos modelos mais puros, por assim dizer, desta forma judiciária de verdade identificada por Foucault como característica da sociedade grega arcaica³.

[...] a prova judiciária também era uma ocasião de se manipular a produção da verdade. O ordálio que submetia o acusado a uma prova, o duelo no qual se confrontavam acusado e acusador ou seus representantes, não eram uma maneira grosseira e irracional de ‘detectar’ a verdade e de saber o que realmente tinha acontecido quanto à questão em litígio. Eram uma maneira de decidir de que lado Deus colocava naquele momento o suplemento de sorte ou de força que dava a vitória a um dos adversários. O êxito, se tivesse sido conquistado conforme o regulamento, indicava em proveito de quem devia ser feita a liquidação do litígio. E a posição do juiz não era a de um pesquisador tentando descobrir uma verdade oculta e restituí-la na sua forma exata, devia sim organizar a sua produção, autenticar as formas rituais na qual tinha sido suscitada. A verdade era o efeito produzido pela determinação ritual do vencedor (FOUCAULT, 2005, p. 310).

Embora o ordálio, compreendido estritamente como a produção da verdade pelo desafio, corresponda de fato à *alethéia* arcaica, esta prática jurídica, por se fazer numa assembleia de iguais, com a disposição dos guerreiros em círculo e o orador no

³A fórmula do juramento não se restringe ao mundo grego, evidentemente. No *Código de Hamurabi*, apresenta-se em muitos trechos. Um deles: “Se a esposa de um homem tiver sido expulsa pelo marido [acusada de adultério] sem ter sido pega em flagrante dormindo com outro varão, ela jurará pela vida de Deus e tornará à sua casa” (PINSKY, 2003, p. 107).

centro, obedecendo assim aos princípios da visibilidade e da comunidade, distingue-se da *alethéia* dos três personagens arcaicos citados anteriormente – embora exerçam a *diké* soberanamente nos limites de seus respectivos reinos, os heróis da *Iliada* produzem a verdade de maneira diferente quando numa excursão bélica como a cantada por Homero. A prática de verdade e de justiça que se desenvolve neste contexto chega a prenunciar a combinação de elementos característicos do direito clássico. Talvez por isso Gernet a denomine de ‘pré-direito’.

O processo de desvelamento empregado na querela entre Menelau e Antíloco corresponde a este tipo específico de direito que, não por acaso, está em vigor nos ‘jogos funerários’. Ora, os jogos são prescritivos por definição; são, antes de tudo, conflitos regulamentados; a consagração do vencedor deve obedecer a regras muito bem definidas.

O direito, que começa a aparecer em cena, não surge como uma técnica especial e profissional; ele próprio emana da vida dos jogos; há uma continuidade entre o costume agonístico e o costume judicial (GERNET apud DETIENNE, 1988, p. 112).

A ‘assembleia dos guerreiros’ constitui o espaço de uma produção mais coletiva da verdade; a palavra é centralizada somente na mesma medida em que é dividida; ela não se desloca ao centro senão para ficar ao alcance de todos. É talvez o caso mais antigo que os documentos podem nos fornecer de algo que podemos nos referir, não sem anacronismo, como o ‘princípio da publicidade’. Os membros não se comunicam lateralmente; sua palavra não se dirige ao ouvido do vizinho. Os membros não repartem os espólios de guerra passando-os de imediato um às mãos de outro, mas o fazem tendo o centro do círculo como intermediário. Quando Agamemnon se retrata a Aquiles, deve oferecer-lhe os bens por este exigidos. Porém, os objetos não podem ser passados de mão a mão, pois este ato representaria submissão do receptor (DETIENNE, 1988, p. 48). A praxe exige que Agamemnon os deposite no espaço que representa e que, por assim dizer, personifica a autoridade coletiva: o centro da assembleia (*és méson agoré*); lá, e somente então, Aquiles poderá recolhê-los. Assim, aconselha Odisseu ao Átrida (HOMERO, *Iliada*, Canto XIX, 173ss.):

Traga os presentes em plena assembleia [*és méson agoré*]. / Todos os aqueus, deste modo, poderão ver com seus próprios olhos, / e tu terás, tu, a alma tranquila.

O modelo espacial é “[...] circular e centrado onde, idealmente, cada um está, relativamente aos

outros, numa relação recíproca e reversível” (DETIENNE, 1988, p. 49). O *méson* é o ponto comum. Todos os ouvintes se colocam à mesma distância do orador, que está de pé no centro. Em todos os níveis deste grupo atuam a publicidade, a observação e a comunidade. A palavra é prerrogativa de todos os iguais no ofício das armas⁴. Políbio usa o termo *iségoria* para se referir à ‘igualdade de verbo’ nos meios guerreiros da Macedônia. “A partir das Epopeias, o grupo de guerreiros tende a definir-se como um grupo de semelhantes”. (DETIENNE, 1988, p. 51). O termo *homoioi*, como os espartanos se referem ao ‘semelhante’ na cidade, também teria raízes nas expedições bélicas (DETIENNE, 1988). Para Vernant, isto não pode ser reduzido a simples metáfora. A ‘assembleia de guerreiros’ antecipa o espaço real de ‘unidade política’, o espaço social urbano centrado na ágora. “Desde que se centraliza na praça pública, a cidade já é, no sentido pleno do termo, uma *polis*” (VERNANT, 2000, p. 40).

O Direito da polis e o surgimento do inquérito

Vernant argumenta que o processo de laicização do pensamento grego, ou a decadência da *alethéia*, como diria Detienne, não provém de um ‘milagre’ ou da ‘decantação progressiva de um pensamento mítico em uma conceitualização filosófica’. Este novo sistema de positividades teria sido forjado nas práticas institucionais (políticas e jurídicas) das quais a segunda metade da época arcaica foi ambiente, abrindo caminho à clássica. A *polis* anuncia a decadência da *alethéia* arcaica. Pode-se parafrasear o julgamento de Vernant sobre os relatos jurídicos da *Iliada* e dizer se tratar, este também, de um ‘momento privilegiado da história do direito’. A curta sentença de Detienne ficaria muito bem anexada às afirmações de Foucault sobre a novidade que representou o *inquérito* no sistema do direito grego: ‘Triunfa o diálogo’. A vida cívica que anima os concursos trágicos seria o “[...] ato de óbito da palavra mágico-religiosa”. (DETIENNE, 1988, p. 54).

Os antecedentes da tragédia

Vários antecedentes prepararam o gênero trágico. No âmbito talvez mais técnico, vê-se como a ‘palavra’ caminha para uma re-elaboração que, de certa forma, já o anuncia. Para Andrewes, é na fase dos violentos embates entre aristocracia e tiranos que surge uma tradição de poetas que utilizará a poesia para fins que não correspondem à antiga

⁴Há dois tipos de reuniões deliberativas: a assembleia dos anciãos e conselheiros é denominada *boulé*; a dos guerreiros é denominada *ágora* (DETIENNE, 1988, p. 115). Este último, no entanto, é empregado também para ‘mercado’, ‘feira’ (HOMERO, *Iliada*, XVIII, 497).

função dos aedos. É notório que, diferentemente do aedo, que atribuía seu canto ao poder entusiástico das musas, os poetas, então, começam a se reconhecer como criadores de suas obras, com tudo o que isto implica. Não existe traço do que hoje chamaríamos ‘subjetividade’ em Homero. Três séculos adiante, porém, Hesíodo já assina sua obra, nomeando-se nela; alguns de seus versos chegam a soar como “[...] breves referências autobiográficas” (PEREIRA, 1970, p. 129)⁵. Na célebre passagem do ‘mito das cinco raças’, por exemplo, que ‘procura explicar a degeneração da sociedade’⁶, o poeta chega a avaliar seu tempo, a refletir sobre sua ‘contemporaneidade’ (PEREIRA, 1970, p. 127)⁷. “Antes não estivesse eu entre os homens da quinta raça, / mais cedo tivesse morrido ou nascido depois” (HESÍODO, *Os trabalhos e os dias*, p. 173-174).

Mas ao invés de situar o nascimento da tragédia na aparição da subjetividade do poeta, seria mais adequado, se quisermos falar de seus antecedentes, na formação de uma nova visão de mundo ou ainda, como parece fazer Detienne, numa ‘virada na tradição poética’ que se confunde com os efeitos epistemológicos desta nova formação histórica. Este elege Simônides de Céos (nascido em 557 a.C.) o maior representante desta transição; por meio de sua poesia, seria possível reconstituir o ‘processo de desvalorização da *aletheia*’:

[...] praticar a poesia como ofício, definir a arte poética como uma obra de ilusão (*apaté*), fazer da memória uma técnica secularizada, rejeitar a *aletheia* como valor cardinal, são estes os muitos aspectos de uma mesma empresa (DETIENNE, 1988, p. 58).

Estas transformações antecedem e ajudam a condicionar o gênero trágico.

A tragédia e a polis

Maria Helena R. Pereira se refere ao enigma da ‘origem’ do teatro grego como “[...] uma das discussões mais acesas de toda literatura grega, e não haverá exagero em afirmar que cada ano vê nascer uma nova teoria”. (PEREIRA, 1970, p. 268). No entanto, há pelo menos dois fatores consensuais: primeiro, a relação entre o drama e o culto dionisíaco; e, segundo, as determinações cívicas do gênero – que fazem do concurso trágico uma insígnia instituição da

cidade-Estado de Péricles (JAEGER, 1995; VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999).

Os temas e enredos, regularmente extraídos da mitologia, são de antemão profundamente conhecidos pela plateia. Mas sobem ao palco, então, para serem re-escritos.

O gênero surgiu no fim do século VI quando a linguagem do mito deixa de apreender a realidade política da cidade. O universo trágico situa-se entre dois mundos e essa dupla referência ao mito [...] constitui uma das suas originalidades e a própria mola de ação (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999, p. XXI).

A tragédia grega desfaz o nó conclusivo das narrações míticas. O mito sobe desfeito ao palco, decomposto em linhas dispersas que serão novamente tecidas pelo drama de modo a dar forma a outros e inéditos desfechos.

Os concursos trágicos se realizavam nas denominadas Dionisiácas Urbanas⁸. Na democracia ateniense, os concursos eram promovidos pelo poder instituído da cidade-Estado. Após uma série de cortejos e sacrifícios no templo de Dioniso (o teatro propriamente dito), iniciava-se o período de três dias de apresentações. Cada poeta apresentava uma trilogia seguida por um drama satírico (PEREIRA, 1970, p. 268 e segs.). O procedimento adotado no julgamento da peça vencedora, por si só, constitui um valioso testemunho deste novo ambiente cívico-jurídico da polis.

O conselho fazia uma lista de nomes de cada uma das dez tribos. Esses nomes eram colocados em urnas seladas e depositadas na Acrópole, à guarda do tesouro público. No começo das representações, eram colocadas no teatro, onde o arconte tirava o nome de cada uma delas. As dez pessoas assim escolhidas juravam imparcialidade e, no final, escreviam, cada uma, a ordem dos méritos numa tabuinha. As dez tabuinhas eram colocadas numa urna, da qual o arconte tirava cinco ao acaso. Por estas se tomava a decisão (PEREIRA, 1970, p. 269-270).

Rachel Gazolla, ao enfatizar a tragédia como um dos marcos de passagem do pré-direito arcaico ao direito da polis, ‘quando serão institucionalizados os primeiros tribunais’, nota que o concurso faz operar mecanismos do tribunal:

Isto porque um tribunal, com suas regras e funções, não deixa de apresentar um ritual semelhante aos concursos: alguns cidadãos, compenetrados em aplicar a justiça, atentam para os acontecimentos que se passam

⁵N’Os *Trabalhos e os Dias*, o poeta chega a se dirigir ao irmão, com quem se encontrava em litígio pela divisão errônea dos bens paternos Para Snell, o poema seria o próprio instrumento do litígio; outros, como Andrewes, consideram-no um manual do agricultor; Para Howe, é antes um manual que ensina a economia agrária que, pelas invasões dóricas, estava a suceder à de tipo pastoril dos Micêneos (PEREIRA, 1970, p. 124).

⁶Conforme alguns autores, outro indício da crise política em meio a qual Hesíodo escrevia.

⁷Sobre a tal divisão das Idades, identificadas por nomes de metais, Pereira (1970, p. 17) chega a dizer se tratar mesmo de uma “preocupação historicista”.

⁸As Dionisiácas Rurais também contaram, por determinado período, com representações dramáticas. A primeira competição, nas Dionisiácas Urbanas, teria sido em 534 a.C., e teve Téspis como vencedor.

sob seus olhos, ritualizados, tendo de antemão certos paradigmas para decisão (GAZOLLA, 2003, p. 3).

O importante a ressaltarmos acerca do concurso trágico e nas obras concorrentes é que ele tem garantida uma função no sistema das instituições gregas. Eles possuem uma positividade típica de um pensamento judiciário em pleno trabalho de elaboração. Há uma vasta utilização do vocabulário do direito, e não é gratuito o fato de os temas, em sua maioria, serem abundantes de tensões morais, políticas e jurídicas.

Na tragédia grega, a norma só é colocada para ser transgredida, ou porque já foi transgredida; é nisso que a tragédia depende de Dioniso, deus da confusão, deus da transgressão (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999, p. 232).

Os tragediógrafos exploram as incertezas deste corpo jurídico ainda pouco definido, parcialmente vinculado aos costumes ordálicos. Há justiça nas ‘vinganças de sangue’? Devem-se punir crimes involuntários? Termos como *diké*, *kratos* e *nomos* se repetem numa mesma peça com sentidos opostos. Vale notar que, junto às questões fundamentais da vida política, estão em questão igualmente o ‘justo’ e o ‘verdadeiro’. Talvez não seja gratuito que o fenômeno trágico tenha desaparecido justamente com o triunfo da filosofia como a prática discursiva central do Ocidente (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999, p. 7). Que a grande vitória da filosofia seja correlata ao ocaso definitivo da tragédia grega, é algo que não deixaram de notar alguns filósofos – Nietzsche faz sua crítica à filosofia, muitas vezes, confrontando o filosófico ao trágico. Para Vernant, o que difere ambas, filosofia e tragédia, é o fato de a tragédia não ser um debate rigidamente pautado pela lógica: ‘mostra uma *diké* em luta contra outra *diké*’.

É que o direito não é uma construção lógica: constituiu-se historicamente a partir de procedimentos ‘pré-jurídicos’ de que se libertou e aos quais se opõem, embora em parte permaneça solidário com eles. Os gregos não têm a idéia de um direito absoluto, fundado sob princípios, organizado num sistema coerente (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999, p. 3).

Os determinantes cívicos da tragédia são tão flagrantes que Werner Jaeger, ao discorrer sobre o desenvolvimento gênero trágico, vê-se obrigado a dedicar várias páginas ao legislador Sólon – personagem diretamente afetado pelos ciclos de ascensão e queda das tiranias em Atenas. Para Jaeger (1995, p. 178-183), quando se trata da importância da legislação para a formação do novo homem político, do homem trágico, “[...] a poesia de Sólon

constitui a explicação mais palpável”. Trata-se de uma poesia assumidamente política: busca criticar a *hybris* (‘excesso’, ‘desmedida’) das tiranias. Sua ideia de *diké* terá em Ésquilo seu principal representante nos palcos: “Assim que a *hybris* humana ultrapassa os seus limites, sobrevêm, cedo ou tarde, o castigo e a necessária compensação [...] A injustiça só se pode manter por breve tempo”. (JAEGER, 1995, p. 178-183). A poesia de Sólon representa o despertar, por assim dizer, do homem jurídico, do homem ‘responsável’: “Sólon dirige aos homens um apelo para ganharem consciência da responsabilidade na ação” (JAEGER, 1995, p. 180). Vernant parece estar de acordo: “O sentido trágico da responsabilidade surge quando a ação humana já é o objeto de uma reflexão” (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999, p. 58).

No próprio nível da técnica dramática há uma polaridade significativa: os heróis ficam no *logêion* (‘palco’) e o coro na *orkhestra* (literalmente, ‘lugar de dançar’); o herói é individualizado pela máscara proeminente e pelos altos coturnos; o coro, personagem coletiva, é representado por um colegiado de cidadãos. Variam as opiniões quanto à função do coro, mas com alguma frequência é definido como ‘representante dos expectadores’⁹. É então que “[...] el cuestionamiento del heróe adquiere vida propia mediante un desdoblamiento en el que heróe y coro se oponem” (GALLEGO, 1999, p. 182). Este contraste é fundamental: a figura do herói representa o passado para o grego do século V a.C., o passado das tiranias; ele fala aos cidadãos do coro como por meio de uma cortina aberta entre o tempo dos tiranos, sempre capaz de retornar, e o tempo da polis democrática. Bem diferente do que ocorre em Homero, o herói não surge para ser apreciado em suas virtudes e admirado como modelo. Ele é, pela primeira vez e num sentido literal, um ‘objeto de discussão’. “No novo quadro do jogo trágico, portanto, o herói deixou de ser um modelo; tornou-se, para si mesmo e para os outros, um problema”. Os heróis “representam para a cidade justamente aquilo que ela teve que condenar e rejeitar” (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999, p. 2-4). O herói trágico é o ‘governante não eleito’ que se ergue contra as aristocracias desencadeando sucessivas guerras civis. Finalmente, uma pena vem reparar a *hybris* da tirania e o herói trágico pode então ser desterrado ao mundo da responsabilidade: se o Édipo de Homero teve um destino, diríamos, tranquilo, morrendo no trono de Tebas, o Édipo de

⁹Ou, como define Schlegel, “um espectador ideal, transmitindo aos personagens as reações que, na opinião do poeta, o desenrolar da ação poderia provocar nos espectadores” (apud KURY, 1991, p. 16).

Sófocles se cega, sai errante pelo mundo e morre em Colono (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999, p. 271)¹⁰. A queda e morte do herói-tirano no palco é um momento-chave da formação da identidade da cidade democrática. Na tragédia grega, o tirano tem sempre um quê de estrangeiro, de oriental.

Sobre a relação do herói trágico com a figura do tirano, Foucault reitera: “[...] o tirano era aquele que depois de ter conhecido várias aventuras e chegado ao auge do poder estava sempre ameaçado de perdê-lo” (FOUCAULT, 2005, p. 44). É esta ameaça que preocupa Édipo:

Quando o conspirador avança rápido, / eu tenho de ser rápido também: / se eu ficar esperando, aumenta o risco / ele triunfa e eu sou / derrotado (SÓFOCLES, *Édipo Rei*).

Falas semelhantes são encontradas em diversas tragédias. Em *Prometeu Acorrentado*, Ésquilo (1980) explora francamente o tema da conspiração - da ascensão violenta de um novo tirano e suas atitudes frente aos rivais: ‘Um novo senhor é sempre severo’, lê-se logo no início.

O inquérito na tragédia

É como emergência de uma forma jurídica da verdade que Foucault interpreta a tragédia de Sófocles, *Édipo Rei*, representada pela primeira vez em 427 a.C. Diferente das análises que ao longo do século XX se consagraram como paradigmas interpretativos (entre as quais a de Freud é sem dúvida a mais reproduzida), Foucault analisa a obra não como uma história ‘do nosso desejo e do nosso inconsciente’, mas como uma ‘história de um poder político’ ou, melhor ainda, como “[...] registro de um processo historicamente situado de busca da verdade por uma problematização jurídica”. (FOUCAULT, 2005, p. 31). Este processo é correlato à instauração, no Ocidente, de uma nova forma de conceber a relação entre conhecimento e poder.

Pretendo mostrar como a tragédia de Édipo, a que se pode ler em Sófocles [...], é representativa e, de certa maneira, instauradora de um determinado tipo de relação entre poder e saber, entre poder político e conhecimento, de que nossa civilização ainda não se libertou (FOUCAULT, 2005, p. 31).

Nesta peça que, segundo Mário da Gama Kury, é o ‘primeiro drama policial da história’, há uma técnica de investigação, então inédita, por meio de perguntas e respostas. Os dizeres das testemunhas se

encaixam para compor a verdade numa espécie de tribunal. A este mecanismo Foucault denominada ‘lei das metades’. Por sua vez, ele corresponde ao *symbolon* grego – “[...] técnica jurídica, política e religiosa” (FOUCAULT, 2005, p. 38). O *symbolon* era um recurso utilizado para verificar ou garantir a autenticidade de algo: por exemplo, quando duas pessoas se separavam, dividiam um objeto ao meio, carregando cada uma sua metade; se fosse necessário trocar mensagens mediante um terceiro, por exemplo, este deveria levar consigo a metade do remetente e apresentá-la ao destinatário; se as metades se encaixassem, estaria assegurada a veracidade da mensagem. A investigação de Édipo está calcada, segundo Foucault, neste mesmo mecanismo.

O primeiro jogo das metades ocorre entre o adivinho Tirésias e o deus Apolo (FOUCAULT, 2005, p. 38). Não é senão do jovem deus Apolo, representado pelo Sol e pela luz, que provém a verdade dos adivinhos, representados como homens idosos e cegos; como diz Vernant, “[...] cegos para a luz, eles vêem o invisível” (VERNANT, 1990, p. 137). O segundo jogo se dá no nível dos soberanos. É quando Jocasta revela que Laio morreu ‘no encontramento de três caminhos, onde se bifurcam as estradas de Delfos e de Dáulia’ e Édipo então se recorda de que, passando certa vez por este mesmo local, assassinou ‘um homem tal como me descreveste’. O terceiro e último jogo das metades ocorre no nível dos servidores e escravos. O emissário revela que Édipo não é filho de Políbio; em seguida, um servo conta que a criança entregue a Políbio era nascida no palácio de Laio. Para Foucault, ‘o ciclo está fechado’. A articulação dos depoimentos, ajustando-se cada um à sua metade, constrói, dá forma à verdade nesta espécie de dramatização do ritual jurídico (FOUCAULT, 2005, p. 37). E, acrescentaríamos, o caminho percorrido por Sófocles não é gratuito: ele passa dos deuses aos escravos, da palavra mágico-religiosa do adivinho à palavra justiceira do rei para chegar, ao fim, à palavra da testemunha, cuja fala é relevante não porque se inscreve sob confirmação dos pássaros, dos deuses ou porque provém do trono, mas porque se pronuncia a partir dos olhos que presenciaram, que observaram o ocorrido. “Trata-se aqui ainda do olhar [...], de pessoas que viram e se lembram de ter visto com seus olhos humanos. É o olhar do testemunho”. (FOUCAULT, 2005, p. 39). É justamente o olhar que assistia calado à contenda entre Menelau e Antíloco – que assistia à troca de desafios num silêncio cômodo típico de quem espera ser dispensado do dever de testemunhar.

¹⁰Isto vem reafirmar as críticas deste autor à leitura psicanalítica que lê o Édipo de Sófocles como um ‘mito’ (utilizando seu sentimento repulsivo de culpa e sua cegueira, invenções do trágico, como suportes para uma identidade entre ‘nós’ e Édipo) (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999).

Podemos dizer, portanto, que toda peça de Édipo é uma maneira de deslocar a enunciação da verdade de um discurso de tipo profético e prescritivo a um outro discurso, de ordem retrospectiva, não mais da ordem da profecia, mas do testemunho (FOUCAULT, 2005, p. 40).

Édipo Rei é uma das peças trágicas que melhor conseguiram preservar o coração cívico do gênero.

Muitas peças de Sófocles, como *Antígona* e *Electra*, são uma espécie de ritualização teatral da história do direito. Esta dramatização da história do direito grego nos apresenta um resumo de uma das grandes conquistas da democracia ateniense: a história do processo através do qual o povo se apoderou do direito de julgar, do direito de dizer a verdade, de opor a verdade aos seus próprios senhores, de julgar aqueles que os governam (FOUCAULT, 2005, p. 54-55).

Ao analisar Édipo, a partir de seu aspecto político, Foucault demonstra que a famosa ânsia de investigação do herói é menos determinada pelo seu desconhecimento da verdade do que pelo seu medo de perder o poder. O que parece surpreendente é que, de fato, não encontramos em *Édipo Rei* qualquer tentativa de defesa do herói no sentido de ‘provar a inconsciência’ ou ‘provar a involuntariedade’ dos seus atos. A quase totalidade de suas defesas (se nos permitirmos denominá-las assim) é pronunciada em termos de disputa de poder. Historicamente, o tirano é aquele cujo poder está sempre por um fio, sempre a ponto de ser tomado violentamente pelas aristocracias (séculos VIII-VI a.C.). Este é o tom de Édipo quando discute com Creonte: “Tu reivindicas um poder que me foi dado”. Ou quando responde a Tirésias: “Tu queres meu poder; tu armaste um complô contra mim, para me privar de meu poder” (SÓFOCLES, *Édipo Rei*).

O tirano ganha pelas mãos de Sófocles um dos retratos mais claros que a polis poderia traçar: Édipo detém o poder porque ‘sabe, é *sophos*’ – decifrou o enigma da Esfinge e, assim, salvou a cidade. Eis outra maneira de se compreender o termo *oída*, ‘saber’, presente no nome *Oidipous*. O tirano é o soberano oriental, antípoda da democracia ateniense, que junto às prerrogativas do poder concentrava por extensão as do saber: o saber imbatível do trono, cuja incontestabilidade só tinha como rival a magicidade do saber do adivinho e a inspiração do aedo arcaico. Há um confronto, um espaço de enfrentamento entre estas três tecnologias da verdade. “[...] eu, Édipo, impus silêncio à terrível Esfinge; / e não foram as aves, mas o raciocínio / o que me deu a solução” (SÓFOCLES, *Édipo Rei*).

Sabe-se que a relação entre o poder e o saber sempre foi central em toda a trajetória de Foucault. “No fundo, Édipo representa na peça de Sófocles um certo tipo que eu chamaria ‘saber-e-poder, poder-e-saber’” (FOUCAULT, 2005, p. 48). Aparentemente, compartilhando das perspectivas de Louis Gernet e Jean-Pierre Vernant, para quem os concursos trágicos constituem um evento sobretudo político, cívico, Foucault nota que o saber solitário do tirano entra em cena para ser questionado pelo cidadão da Atenas democrática.

Por trás dele [de Édipo] quem era fundamentalmente visado por Platão e por Sófocles é uma outra categoria de personagem do que o sofista era como que o pequeno representante, continuação e fim histórico: o personagem do tirano. Este, nos séculos VI e VII, era o homem do poder e do saber, aquele que dominava tanto pelo poder que exercia quanto pelo poder que possuía (FOUCAULT, 2005, p. 49).

A renúncia à verdade e à justiça do soberano Édipo é o início da invenção ocidental do direito de testemunhar – de depor e interferir numa prática de justiça tendo como apoio e garantia de veracidade o simples fato de ter visto. O poder da testemunha é o de possibilitar, por meio da verbalização das informações gravadas da memória, a materialização do delito no recinto do tribunal. É o depoimento dos escravos que, ao fim, força Édipo a encerrar-se vergonhosamente em sua cegueira.

O tribunal de Ésquilo

A tragédia divide com o inquérito este solo em comum: a reformulação das práticas judiciais na Atenas então democrática.

A tragédia ática vive um século inteiro de hegemonia indiscutível, que coincide cronológica e espiritualmente com o crescimento, apogeu e decadência do poder civil do Estado ático. Como a comédia reflete, foi nele que a tragédia alcançou a maior grandeza de sua força popular (JAEGER, 1995, p. 292).

Os concursos trágicos julgam a *areté* (‘virtude’, ‘excelência’) dos heróis, submetendo-a à apreciação dos membros de uma comunidade política. Uma corrente de infortúnios acompanha fatalmente toda a linhagem dos tiranos. O herói trágico pertence a uma estirpe amaldiçoada por crimes de sangue. Reescrevem-se os mitos em problematizações jurídicas. Isto fica muito claro na trilogia *Oréstia*, de Ésquilo (1991), representada em 458 a.C., a qual será apreciada abaixo.

Há um ‘gênio vingador’ no tronco dos Átridas. Ele consiste na maldição hereditária que alimenta

uma das mais célebres cadeias de vingança da antiguidade – infanticídio, antropofagia, matricídio etc. Como Ésquilo o resolve no palco? Nossos autores nos permitem assinalar pelo menos quatro manobras significativas.

A primeira delas consiste na introdução da noção (ao que parece, elaborada por Sólon) de responsabilidade; esta vem barrar o fluxo contínuo das vinganças de sangue. Pela primeira vez uma indecisão esmagadora vem interromper o cumprimento do oráculo.

ORESTES: Ah, Píades! Que faço? Mato minha mãe? (ÉSQUILO, *Coéforas*, 1148).

A segunda consiste na instauração de um tribunal (o Tribunal dos Cidadãos ou Tribunal de Atena), responsável por manter rompida toda e qualquer cadeia de vinganças.

ATENA: Enquanto o tribunal / estiver reunido, faça-se silêncio, / pois a cidade terá de escutar as leis / que eu aqui e agora crio para persistirem / até o fim dos séculos; graças a elas / estes juízes poderão fazer justiça (ÉSQUILO, *Eumênides*, 744-750).

A terceira consiste em ter obrigado as Fúrias, representantes da antiga justiça e da antiga verdade, a assistir o triunfo da testemunha e do inquérito.

CORIFEU: Limita tua força, Apolo, a teus domínios! / Dize, senhor: que tens a ver com esta causa? [...] / Estás intronizando-te em crimes sangrentos, / que nada tem a ver com tuas profecias. / APOLO: Estou chegando aqui para testemunhar (ÉSQUILO, *Eumênides*, 750-753; 949-950).

E a quarta, finalmente, consiste em ter anulado o poder do juramento frente ao poder do testemunho:

ATENA: Digo que os juramentos não têm o poder / de transformar uma injustiça em ato justo (ÉSQUILO, *Eumênides*, 564-565).

Como Sófocles faria duas décadas depois pelas máscaras de Édipo e de Tirésias, Ésquilo trabalha pelas máscaras de Orestes e das Fúrias o antigo complexo ‘poder-justiça-verdade’. Na leitura de Julián Gallego, “[...] heroísmo y justicia colectiva son dos enunciados que se encuentran, por cierto, contrapuestos”. (GALLEGO, 1999, p. 184). Se a tecnologia de verdade-justiça presente na *Oréstia* (ÉSQUILO, 1991) parece ainda um tanto dúbia, isto se deve ao fato de os deuses ‘não mais’ serem capazes de julgar o herói - e os mortais não estarem aptos a julgá-lo ‘ainda’ (GALLEGO, 1999, p. 186). É Atena que busca a solução estabelecendo o tribunal de cidadãos – que, no entanto, não profere um único verso, e no qual o arbítrio dos deuses é ainda

presente, visto que é o voto de Atena que decide o julgamento¹¹.

Considerações finais

Foucault parece ter encontrado em Édipo justamente o que procurava: a figura que unifica poder e saber como geneticamente interligados. De qualquer modo, em sua leitura, é contra a união entre o poder e o saber, sob a figura (de inspiração oriental) do tirano, que a cidade se volta.

E quando a Grécia Clássica aparece – Sófocles representa a data inicial, o ponto de eclosão – o que deve desaparecer para que esta sociedade exista é a união do poder e do saber (FOUCAULT, 2005, p. 50).

Este é nada menos do que um dos marcos iniciais do mito da separação entre saber e poder. É contra este mito que Foucault se lança; este mito que, segundo ele, começou a ser derrubado por Nietzsche. Vemos, então, o quanto a leitura foucauldiana de *Édipo Rei* se inscreve sob um projeto maior do autor. Apesar de ter declarado que *O Anti-Édipo* de Deleuze e Guattari foi o que lhe inspirou a viagem em terras gregas, é notório que a viagem ao século de Sófocles e Ésquilo não lhe faria sentido se aquele também não houvesse sido o século de Sócrates. Este marca o momento em que o Ocidente passa a ser dominado pelo grande ‘mito’ (e este é o termo utilizado por Foucault) segundo o qual saber e poder são excludentes. Vimos acima que,

O rei e os que o cercavam, pelo fato de deterem o poder, detinham um saber que não podia e não devia ser comunicado aos outros grupos sociais. Saber e poder eram exatamente correspondentes, correlativos superpostos. Não podia haver saber sem poder. E não podia haver poder político sem a detenção de um certo saber especial. (FOUCAULT, 2005, p. 49).

A partir de Sócrates, o poder político passou a ser tratado como um poder cego,

[...] o verdadeiro saber é aquele que se possui quando se está em contato com deus, ou [...] quando se observa o grande sol eterno, ou quando se lança os olhos ao passado. Com Platão, começa o grande mito ocidental: que há antinomia entre saber e poder. Se há saber, é necessário que se renuncie ao poder. Lá onde o saber e ciência se encontram na sua verdade pura, não pode haver mais, não pode mais haver poder político (FOUCAULT, 2005, p. 51-52).

Assumindo a hipótese de Foucault e tomando a liberdade de levá-la um pouco além, poderíamos dizer

¹¹Para Vernant e Vidal-Naquet (1999, p. 229), “não se trata de história, mas de uma dramatização do presente”. Respondendo ao convite deste autor, poderíamos *Eumênides* como apologia ou crítica às reformas administrativas de Efialtes, que afetaram diretamente as funções do Areópago, e das quais Ésquilo foi contemporâneo (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999, p. 221-239).

que a figura do tirano é mais do que um simples objeto de problematização da polis: como se isto já não bastasse, ele é também o antípoda de Sócrates, este ‘máximo de saber com o mínimo de poder’ que triunfa no Ocidente. Isto será determinante no pensamento ocidental, que irá apregoar por séculos que ‘o sujeito do conhecimento não pode ser o sujeito do poder’. A cidade ‘arranca’ o saber do poder – de um poder específico, o do tirano. Quando o saber passa a pertencer a um homem sem posses, o poder é obrigado a se refugiar na ‘caverna’.

Ah, Deuses novos! Como espeziniais / as leias antigas,
pois arrebatais / de nossas mãos o que sempre foi nosso!
(ÉSQUILO, *Eumênides*, 1035-1071).

Referências

- DETIENNE, M. **Os mestres da verdade na Grécia Arcaica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- ÉSQUILO. **Prometeu acorrentado**. Trad. Alberto Guzik. São Paulo: Abril, 1980.
- ÉSQUILO. **Oréstia**. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.
- ÉSQUILO. Coéforas. In: ÉSQUILO. **Oréstia**. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.
- ÉSQUILO. Eumênides. In: ÉSQUILO. **Oréstia**. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.
- FOUCAULT, M. **A verdade e as formas jurídicas**. Rio de Janeiro: NAU/PUC, 2005.
- GALLEGO, J. El pensamiento trágico de la política democrática. El acontecimiento de una justicia em la Orestía de Esquilo. Madrid: Universidad Complutense, 1999. (Gerión, n. 17).
- GAZOLLA, R. **Tragédia Grega: A cidade faz teatro**. Valparaíso: Instituto de Filosofia Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2003. (Revista Philosophica, n. 26).
- HESÍODO. **Teogonia**. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1996a.
- HESÍODO. **Os trabalhos e os dias**. Trad. Mary de Camargo Neves. São Paulo: Iluminuras, 1996b.
- HOMERO. **Ilíada**. Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Ediouro, 1987.
- JAEGER, W. **Paidéia: A formação do homem Grego**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- KURY, M. G. Introdução. In: ÉSQUILO. **Oréstia**. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.
- PEREIRA, M. H. R. **Estudos de História da Cultura Clássica**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1970.
- PINSKY, J. **100 textos de História Antiga**. São Paulo: Contexto, 2003.
- SÓFOCLES. **Édipo Rei**. Tradução de Geir Campos. São Paulo: Abril, 1980.
- TORRANO, J. Introdução. In: HESÍODO. **Teogonia**. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1996.
- VERNANT, J.-P. **Mito e pensamento entre os Gregos**. São Paulo: Paz e Terra, 1990.
- VERNANT, J.-P. **As origens do pensamento Grego**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- VERNANT, J.-P.; VIDAL-NAQUET, P. **O Homem Grego**. Lisboa: Presença, 1993.
- VERNANT, J.-P.; VIDAL-NAQUET, P. **Mito e tragédia na Grécia Antiga**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.

Received on August 24, 2010.

Accepted on September 2, 2011.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.