

Viso: Cadernos de estética aplicada

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 27, jul-dez/2020

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

**Para uma história da verdade:
Édipo Rei em Michel Foucault**

Tereza Cristina Calomeni

Universidade Federal Fluminense (UFF)
Niterói (RJ)

RESUMO

Para uma história da verdade: Édipo Rei em Michel Foucault

Entre 1971 e 1983, Michel Foucault escreve seis versões de sua leitura de *Édipo Rei*, a célebre peça escrita por Sófocles no século V a. C. Apesar das diferenças entre os textos da década de 1970 e os da década seguinte, o ponto de convergência do olhar foucaultiano é a noção de *verdade* como *representação* da realidade por um *sujeito de conhecimento* e a ilusória dissociação entre saber e poder sustentada pela crença na existência da *verdade* pura e imaculada. Seguindo o movimento da peça, o artigo pretende ressaltar alguns aspectos da leitura foucaultiana importantes à compreensão do *uso* da tragédia de Sófocles na constituição de uma história da verdade. Para tanto, analisa as três versões da década de 1970 – a última aula do curso de 1971, *Aulas sobre a vontade de saber*, e duas conferências, *O saber de Édipo*, proferida em 1972, e a segunda das cinco proferidas no Brasil, na PUC do Rio de Janeiro, em 1973, reunidas com o título *A verdade e as formas jurídicas* -- e alude, quando necessário, às versões incluídas em três cursos oferecidos na década de 1980, *O governo dos vivos*, *Malfazer, dizer verdadeiro* e *O governo de si e dos outros*, de 1980, 1981 e 1983, respectivamente.

Palavras-chave

Oidípous Týrannos; Foucault; Sófocles; verdade

ABSTRACT

For a History of Truth: Oidípous Týrannos in Michel Foucault

Between 1971 and 1983, Michel Foucault writes six versions of the famous play written by Sophocles. Despite the differences between the texts of the 1970s and those of the following decade, the point of convergence of the Foucauldian view is the notion of truth as a representation of reality by a subject of knowledge and the illusory dissociation between knowledge and power sustained by belief in the existence of pure and immaculate truth. Following the movement of the play, the article aims to highlight some aspects of Foucault's reading that are important for understanding the use of Sophocles' tragedy in the constitution of a history of truth. To this end, it analyzes the three versions of the 1970s – the last class of the 1971 course, *Leçons sur la volonté de savoir*, and two conferences, *Le savoir de Edipo*, given in 1972, and the second of the five given in Brazil, in PUC of Rio de Janeiro, in 1973, reunited with the title *La vérité et les formes juridiques* – and alludes, when necessary, to the versions included in three courses offered in the 1980s, *Du gouvernement des vivants* (1980), *Mal faire, dire vrai* (1981) and *Le gouvernement de soi et des autres* (1983).

Keywords

Oidípous Týrannos; Foucault; Sophocles; truth

CALOMENI, Tereza Cristina. "Para uma história da verdade: Édipo Rei em Michel Foucault ". Viso: Cadernos de estética aplicada, v. 14, n° 27 (jul-dez/2020), p. 185-215.

DOI: 10.22409/1981-4062/v27i/368

Aprovado: 16.12.2020. Publicado: 28.12.2020.

© 2020 Tereza Cristina Calomeni. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 16.12.2020. Published: 28.12.2020.

© 2020 Tereza Cristina Calomeni. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Em 1973, Michel Foucault está no Brasil pela segunda vez. Por iniciativa do Departamento de Letras e Artes da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, entre 21 e 25 de maio, num auditório absolutamente lotado, profere cinco conferências, editadas pelos *Cadernos da PUC* em Junho de 1974 como *A verdade e as formas jurídicas*. A despeito da afinidade entre o que apresenta como “hipótese de trabalho para um trabalho futuro”¹ e os três primeiros cursos ministrados no Collège de France, a discussão ali instaurada mantém o viço e a força da novidade. Tanto nas conferências públicas quanto na mesa-redonda composta por professores da Universidade e convidados, são bem nítidos os indícios de um redimensionamento, de certa forma, ainda em gestação: oito anos depois de sua primeira visita ao país, quase três anos após seu ingresso como professor no Collège de France, animado pela contundente crítica de Nietzsche à *verdade* e ao *sujeito*, Foucault está inteiramente empenhado na sofisticação das análises *histórico-genealógicas*, anunciadas em sua aula inaugural de 02 de dezembro de 1970, e particularmente enredado na investigação que afinal resulta na publicação de *Vigiar e punir* em 1975.

Nesse contexto de conformação da *genealogia*, *Édipo Rei* é o tema da segunda das cinco “conferências da PUC”. No entanto, esta não é a primeira referência à célebre peça escrita por Sófocles no século V a. C. A tragédia já havia recebido a atenção de Foucault em duas ocasiões: na aula de 17 de março do primeiro curso do Collège de France, *Aulas sobre a vontade de saber*, e na conferência *O saber de Édipo*, elaborada como uma espécie de desenvolvimento dessa última aula de 1971 e pronunciada primeiramente em março de 1972, na State University of New York, e depois, em outubro do mesmo ano, na Cornell University. Há algumas variações, mas as três versões escritas na década de 1970 têm conteúdo muito semelhante.

Visivelmente alinhado ao trabalho de Nietzsche, Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet, Marcel Detienne, Georges Dumézil e Louis Gernet, o apelo à história de Édipo não é, propriamente, sintoma de interesse estético nem escolha de um expediente

privilegiado à exploração do inconsciente e do desejo. Na PUC, Foucault refere-se a *O anti-Édipo* publicado em 1972 e provoca os ouvintes, alguns deles psicanalistas: a história de Édipo, “há um ano [...] consideravelmente fora de moda”², não é a revelação da natureza humana, não é o relato da “fábula mais antiga” ou expressão da verdade “atemporal” do desejo e do inconsciente. Intelectual do século XX, Foucault não foi indiferente às formulações freudianas, mas, pensa ele, mais próximo de Deleuze e Guatarri, a história de Édipo pode ser apreciada como “um instrumento de poder [...], uma certa maneira de poder médico e psicanalítico se exercer sobre o desejo e o inconsciente”³, um “instrumento de limitação e coação”⁴ manejado pela psicanálise a partir de Freud.

Olhos de *arqueólogo* e passos de *genealogista*, Foucault encontra na tragédia uma boa oportunidade para (re)afirmar ao menos dois pressupostos imperativos à sua atividade filosófica: 1. *verdade* e *sujeito* têm história; 2. saber e poder não são alheios. É nesse sentido que se pode dizer que *usa* a peça como estratégia de crítica à indefensável universalidade da *verdade*, à suposta naturalidade da *vontade de saber*, à falaciosa substancialização do *sujeito* e como um singular artifício, apto a ressaltar o caráter incontornável da relação entre verdade e poder, invocada de diferentes formas, do início ao fim da obra. Convencido da historicidade da *verdade* e do *sujeito*, Foucault julga encontrar na tragédia algumas das “condições históricas de emergência” de uma determinada concepção de *verdade*, remotamente semeada no solo da filosofia ocidental e modernamente vinculada à noção de *sujeito*: o ponto de convergência do olhar foucaultiano é, a um só tempo, a noção de *verdade* como *adequação* ou como *representação* por um *sujeito de conhecimento* e a ilusória dissociação entre saber e poder alimentada pela crença na hipotética existência da *verdade*, natural e necessariamente, pura e imaculada. No teatro, *Édipo Rei* dá visibilidade à história do nascimento dessa concepção de *verdade*; é, pois, uma espécie de encenação que nos permite ver a historicidade da *verdade*.

A conferência de 1973 também não é a última alusão ao drama antigo: *Édipo Rei* reaparece na década de 1980, quando já está ampliada a *genealogia do poder*, sobretudo a partir da valorização da noção de *governo* como “condução de condutas”, noção que, no final dos anos 1970, acaba por encaminhar Foucault em direção a um novo eixo de pesquisa, à *genealogia da ética*, à reflexão sobre a (auto)formação do *sujeito ético* ou, em outros termos, à problematização ético-política do *governo de si* e do *governo dos outros*. Nesse contexto, reencontra-se a peça nas quatro primeiras aulas do curso *Do governo dos vivos*, de 1980, nas aulas de 22 e 28 de abril de 1981 de *Malfazer, dizer verdadeiro*, e três anos mais tarde, em *O governo de si e dos outros*, curso em que faz uso de mais cinco tragédias, desta vez de Eurípedes, *Íon*, *As fenícias*, *Hipólito*, *As bacantes* e *Orestes*.

Disposto a “deslocar as coisas relativamente ao tema já batido e rebatido do saber-poder”⁵, a pensar, de outro modo, as relações entre “exercício do poder e manifestação da verdade”⁶, em especial, a problematizar a relação entre *verdade* e *governo dos homens* – o “governo dos homens pela verdade”⁷ – e o modo como o *sujeito* se coloca num “procedimento de verdade”⁸, no curso de 1980, Foucault anuncia a novidade: a peça de Sófocles é, como toda tragédia, uma *aleturgia da verdade*⁹; e isto em dois sentidos: num sentido mais geral, porque “dá a entender e dá a ver o verdadeiro”¹⁰, e num sentido mais estreito porque “não só [...] diz a verdade como representa o dizer-a-verdade. [A tragédia] é, em si mesma, uma maneira de fazer aparecer o verdadeiro, mas também a maneira de representar como, na história que ela conta ou no mito a que se refere, a verdade veio à luz”.¹¹ No ano seguinte, no curso que ministra na Universidade Católica de Louvain, de novo, aproxima tragédia e direito, “verdade e formas jurídicas” e analisa a tragédia relacionando-a ao “procedimento da confissão”; dois anos depois, em *O governo de si e dos outros*, curso em que reflete sobre a *parresía*, *palavra franca*, *palavra verdadeira*, noção que começara a estudar mais de perto em 1982, no curso *A hermenêutica do sujeito*, confronta a história

de Édipo com a história de Íon, personagem central da peça de Eurípedes.

Sinal indiscutível da importância da tragédia de Sófocles para o trabalho de Foucault, seis textos são concebidos entre 1971 e 1983¹², desde as primeiras investigações *genealógicas* até aquelas concernentes à *genealogia do sujeito ético*, portanto. Se há diferenças entre eles – a abordagem da tragédia acompanha as inflexões inscritas no pensamento foucaultiano –, há, sobretudo, um eixo comum: em todos, Foucault relaciona a tragédia à sua crítica da verdade.

Seguindo de perto o movimento do texto de Sófocles, o artigo destaca alguns aspectos da leitura foucaultiana importantes à compreensão da eleição dessa tragédia de Sófocles como instrumento à constituição de uma história crítica da verdade. Em face da evidente impossibilidade de examinar aqui minuciosa e rigorosamente os seis escritos de Foucault, o artigo, nos limites que lhe são próprios, analisa as três versões da década de 1970 e alude, brevemente e quando necessário, às versões da década de 1980.

Em Édipo rei [...] quem soltou os cachorros é ele próprio a presa [...].
Michel Foucault

O início da famosa peça de Sófocles *Oidípous Týrannos* põe em cena um sacerdote de Zeus e inúmeros tebanos “descendentes de Cadmo” “prostrados, nos assentos dos altares”¹³, num inequívoco gesto de lamento e súplica. Mais uma vez, o saber de Édipo deve salvar a cidade de infortúnios e sofrimentos que a assolam: “Melhor entre os melhores, reergue a pólis! [...] Com tua mão segura, apruma a urbe! Já nos trouxeste o bom pendão da sorte, nos augurando um bom agouro. Volta!” Na praça do palácio, sacerdote e povo se defrontam com um soberano francamente preocupado com a terrível situação em que naufraga Tebas. Aflito para solucionar os graves problemas derramados em seu reino, Édipo, também “sofrente”, já havia mandado a Delfos o filho de Meneceu, seu cunhado Creonte, para interpelar o luminoso Apolo. No primeiro diálogo do

enredo, no instante em que Édipo estranha a ausência do enviado ao templo sagrado, o sacerdote aponta para a chegada de Creonte com a tão esperada palavra do deus solar. Em resposta a Édipo – “Filho de Meneceu, [...] qual dito numinoso a Tebas trazes?” –, diante de todos os assustados tebanos ali congregados, com a fronte coroadada “de louros e de frutas”, informa Creonte: a tão esperada palavra do deus resplandecente ordena que se liberte a cidade de um “miasma” que ali “cresceu, e há de crescer, se não ceifado.” A ordem de “Foibos, pleniluz” é que se livre a cidade de uma mancha, uma nódoa, uma conspurcação, uma “desgraça”.

A que miasma alude Apolo? Que mancha ou nódoa a apagar, que conspurcação a subtrair? Que “desgraça” a ser desfeita? Como suprimir a exalação impura e contagiosa? Como desarraigar o mal? Como ceifá-lo e assim purificar a *pólis*? O que fazer contra o flagelo avassalador? A “paz, como a devolvo a Tebas, com palavras ou com atos?”, indaga Édipo, ávido por vencer a pressa da peste devoradora. Creonte reproduz o dito divino: “Caçar o réu, pagar com morte o morto [...]”; “O deus profere claro: punir – não importa quem! – os matadores”. O motivo da catástrofe arrasadora é, então, um remoto assassinato – eis a *denúncia* de Apolo, denúncia de um crime que ocorreu no âmbito da *pólis*, feita como *ménysis* e não como *exangelesía*¹⁴, julga Foucault, já que não decorre de um cidadão tebano. Cumprida a ordem divina, a cidade restará limpa: o grande mal do passado, punido agora com o horror da peste, será finalmente reparado quando o assassino impuro for descoberto.

Desde a resposta de Apolo, impõe-se a pergunta *O que fazer?* Na cena inicial, é exatamente o que o sacerdote anuncia a Édipo ao procurá-lo para pedir ajuda; é, pois, o que se pretende de Édipo: como bom governante, que ele saiba o que fazer diante de tanta dor e sofrimento, assim como soube outrora decifrar, sozinho, sem ajuda humana ou divina, o enigma da Esfinge ameaçadora e temível. Se há miasma, há, de novo, “um enigma por resolver”¹⁵, diz Foucault: é preciso esclarecer o homicídio denunciado por Apolo, trazer à luz o que é escuro,

dar visibilidade ao escondido para depurar a *pólis*. Ao mesmo tempo, a pergunta se altera desde o início: com a *denúncia* e a ordem de Apolo, a indagação essencial à trama trágica passa a ser *Quem?* Assim, *O que fazer?* e *Quem?* se entrelaçam e se confundem. *O que fazer?* Procurar saber *quem* assassinou, *quem* praticou homicídio, *quem*, criminoso impuro, causou o miasma nocivo, maculou a cidade; o que há a fazer é descobrir o assassino para excluí-lo com “exílio ou morte”.¹⁶ Ora, se é inadiável saber *quem* é o assassino que não se conhece, é imprescindível definir qual deve ser o procedimento competente para encontrá-lo – ou, o que dá no mesmo, para encontrar a verdade –, porque só assim a *pólis* poderá ser purificada, salva e reerguida. Como achar o assassino desconhecido, o “culpado cujo crime se conhece, quando não se conhece sua identidade?”¹⁷ Para Foucault, *O que fazer? Quem?* e *Como?* são as três perguntas básicas da peça de Sófocles, uma “representação fundadora do direito”.¹⁸ Nela, a encenação de um processo judiciário de investigação, não um processo inteiro, mas um “paradigma judiciário”¹⁹ --- crime, criminoso, denúncia, testemunha, interrogatório, punição.

No intrincado movimento desse enredo trágico, Foucault vislumbra um determinado modo de busca da verdade -- uma concepção de verdade – diferente do que, em sua opinião, se identifica na Grécia arcaica, como se pode ver no longo canto XXIII da *Ilíada*, que descreve uma “cena muito complicada, muito rica”²⁰, uma “cena judiciária”²¹, “primeiro testemunho [...] da pesquisa da verdade no procedimento judiciário grego”²²: um litígio decorrido entre Antíloco e Menelau durante os jogos realizados à época da morte de Pátroclo. Em *Édipo Rei*, há “restos”²³ da arcaica forma de procurar e conceber a verdade, mas o que se passa no drama de Sófocles é bem distinto do que se exemplifica com o texto de Homero. Na cena da *Ilíada*, alguém, um vigilante, um guarda, “o venerando Fenice”²⁴, é posicionado num determinado ponto do trajeto a ser percorrido na ida e na volta pelos cinco aurigas com a função de zelar pela regularidade da corrida de carros, primeira prova dos jogos organizados por Aquiles em honra à memória de Pátroclo, para “dar continuidade e sobrevida à memória de Pátroclo”.²⁵

Curioso, pondera Foucault – e estranho à cultura ocidental posterior –, é que ao final da corrida não se recorre ao olhar e à palavra de quem “está lá para ver”²⁶, para “tudo observar e depois contar a verdade”²⁷, diz Homero, não se recorre ao olhar e à palavra de “um *hístor*”²⁸, aparentemente uma *testemunha*. Acontece uma irregularidade na corrida de que participam, relatados no curso de 1981 em “ordem de dignidade, precedência, *status*”²⁹, Diomedes, Eumelo, Menelau, Antíloco, Meríones; uma irregularidade e, em consequência, uma acusação e uma defesa: Menelau acusa Antíloco e Antíloco se defende.

As irregularidades têm início com os deuses, observa Foucault: no início da corrida, Diomedes está à frente, ou quase, bem próximo de Eumelo, e teria permanecido ou até mesmo ultrapassado, caso Apolo, malicioso, não tivesse arquitetado uma armadilha e causado a queda de seu brilhante chicote. Protetora de Diomedes, Atena percebe a urdidura; irada, ataca Eumelo, o protegido de Apolo, joga-o no chão, dá o chicote a Diomedes e revigora os cavalos, que tomam a dianteira, seguidos pelos cavalos de Menelau. Mas, além dessas trapaças forjadas pelos deuses, há um “ardil humano”³⁰, o ardil de Antíloco, que afinal define a irregularidade, motiva a contestação e, interessante a Foucault, resulta na concretização de um procedimento judiciário, um procedimento de busca da verdade, diverso daquele que frequentará, séculos mais tarde, a peça de Sófocles.

Tão logo se levanta, em quarto lugar, para declarar, como os outros, sua intenção de participar da corrida, Antíloco, o concorrente que tem cavalos lerdos, recebe uma orientação de seu pai: fazer a curva em torno do marco instalado no trajeto da corrida com técnica, habilidade, prudência e cautela. Sem acatar as palavras do sábio Nestor, Antíloco, atrás de Menelau, mais forte e mais rápido do que ele, apela a outro expediente: brada a seus lentos cavalos a recomendação de que se apressem porque, do contrário, teriam como certo um destino cruel: “acabar-se-ão para vós do Neleio Nestor os cuidados, que a bronze afiado vos há de privar da existência, se acaso

colocação inferior alcançarmos por vossa desídia”.³¹ Obedientes, os apavorados cavalos disparam e assim se emparelham os dois carros, justamente num local bem estreito da estrada. Nessa circunstância, Menelau grita a Antíloco -- “Muito imprudente te mostras, Antíloco; os brutos refreia. Não vês que é estreito o caminho? No largo terás franca a estrada. A ambos, assim, prejudicas, fazendo que os carros se choquem”³² –, mas Antíloco não cede, “surdo à advertência”³³ de Menelau. Nesse trecho apertado em que somente um carro pode prosseguir, Antíloco não se contém; para evitar acidente, Menelau desacelera, deixa de animar suas éguas, grita novamente a Antíloco e Antíloco passa. Auxiliado por Atena, Diomedes chega em primeiro lugar; Antíloco, astucioso, em segundo; Menelau em terceiro; em quarto Meríones; em último, Eumelo. No final da corrida, Antíloco ouve a recriminação do colérico Menelau: “envergonhaste-me a fama e na estrada os meus claros cavalos atrapalhaste, passando com os teus, que lhes são inferiores”.³⁴ Sim, Menelau acusa Antíloco e reivindica o prêmio; porém, não quer que pensem que sua conquista se deve a mentiras e à violência contra Antíloco.

“Contestação, litígio, como estabelecer a verdade?”³⁵, pergunta Foucault em 1973. Se o vigilante investido no lugar estratégico do marco não é convocado a falar sobre o que viu, como seria o mais comum em nosso tempo, “qual é [a] justa solução do conflito entre [Menelau] e Antíloco?”³⁶ A resposta está na proposta de Menelau: Antíloco deve aceitar uma *prova*, o desafio de um *juramento*. Foucault resume: “[Menelau] propõe a Antíloco que se ponha na posição ritual do juramento, em pé, na frente de seus cavalos, segurando com a mão direita o chicote cuja extremidade tocará a cabeça dos cavalos, e, nessa posição, jure que não obstruiu voluntária e ardilosamente o caminho do carro de Menelau”.³⁷ Aí está o procedimento judiciário, a prática arcaica de conquista da verdade por um *jogo de prova*. Posto o desafio³⁸, alguém jura, ou não, diante de outro; quem jura, se jura em falso, é sujeitado ao poder dos deuses a quem se transfere a tarefa de manifestação da verdade. Ao risco desse enfrentamento Antíloco não quer se submeter; quem se arrisca no desafio da corrida não se arrisca

no desafio do *juramento*. Antíloco não jura e assim admite a irregularidade cometida e a justiça da acusação; se tivesse jurado em falso, a verdade viria à tona por uma punição remetida por Zeus: a luz de um raio punitivo seria a inconfundível expressão da verdade: “O juramento, se feito, faria o *agón*, a controvérsia [...] passar do confronto Menelau-Antíloco para o confronto Antíloco-Zeus”.³⁹

Séculos depois, em *Édipo Rei*, o instrumento de pesquisa da verdade e o procedimento jurídico são outros, a despeito dos restos da prática arcaica encontrados ao longo da tragédia. Nas cenas da famosa peça, o modo de busca da verdade é especialmente distinto porque apoiado no olhar e na palavra e, portanto, na memória da *testemunha*, enquanto na *Ilíada*, como dito acima, àquele que vê ou tem a tarefa de ver não se dirige qualquer indagação. Na era arcaica, o ritual jurídico-religioso do *juramento*; na letra da peça da era clássica, o olhar, o ver, o visível, o visto, a palavra, a lembrança, o saber e a autoridade de quem vê. “Na contestação Menelau-Antíloco, não se recorre ao *hístor*. Mas, em *Édipo*, quanto zelo em encontrar a testemunha!”⁴⁰ Nas linhas da *Ilíada* está o procedimento judiciário arcaico, a forma arcaica de produção da verdade, a *prova (juramento)* a que se refere Foucault para (1) confrontá-la ao *inquérito (investigação)* que se aloja na tragédia de Sófocles, (2) ressaltar a diferença entre a Grécia arcaica (em Foucault, a mesma de Nietzsche) e a Grécia clássica, (3) deixar evidente a dimensão histórica da verdade. Em *Édipo Rei*, *acontecimento discursivo* inscrito em outro campo de saber que não exatamente aquele em que se inscreve a *Ilíada*, abriga-se a verdade na palavra da *testemunha*, palavra diferente da palavra mágico-religiosa do tempo em que, diz Vernant, “não há testemunho que forneça provas”, mas “somente procedimentos ordálicos”.⁴¹ Na opinião de Daniel Defert, a peça ilustra a “transformação da verdade-prova jurídico-religiosa na Grécia arcaica em verdade-constatação político-jurídica da Grécia clássica” e reconstitui “um dos processos mais importantes [...] na história da produção da verdade”⁴², “uma série de deslocamentos entre o ordálio da justiça mágico-religiosa da

Grécia arcaica e os procedimentos jurídico-políticos de investigação judicial da Grécia clássica [...]”.⁴³

Duas formas distintas de produção da verdade ou duas concepções de verdade, por que, em *Édipo*, apela-se ao olhar, à palavra e à memória da *testemunha*? Por que, na tragédia, a valorização do saber de quem vê?

Diferente da era arcaica, quando a atenção às regras do jogo é o mais relevante no processo judicial, como na cena da corrida de carros narrada por Homero, na era clássica, um acontecimento, um homicídio, como em Sófocles, tem que ser transformado em *fato* constatado, diz Foucault na aula de 17 de março de 1971: “Toda a tragédia de Édipo é permeada pelo esforço da cidade inteira para transformar em fatos [constatados] a dispersão enigmática dos acontecimentos humanos (assassinatos, pestes) e das ameaças divinas”⁴⁴, enquanto em Homero, “ou em todo caso na época arcaica, a verdade factual do crime não era o elemento inicial e condicionante da totalidade do processo judicial. O essencial era que o desenrolar dos desafios e restituições fosse correto”⁴⁵; na era clássica, é fundamental averiguar se houve crime, como foi cometido e quem é o criminoso para que sejam restituídas a ordem e a pureza. Agora, o *fato* do crime deve ser constatado para o alcance da verdade e, até mesmo, para que a exigência de expulsão do criminoso impuro seja atendida: a “impureza é agora uma qualificação individual constituída pelo crime”⁴⁶, “o princípio de contatos perigosos que se propagam por todo o espaço da cidade”.⁴⁷ Justifica-se a necessidade de reconhecimento da verdade do *fato*: se há crime, se o criminoso é impuro, se a impureza do criminoso é um perigo, o *que fazer* para purificar e reerguer a cidade? Confirmar a ocorrência do crime, encontrar e banir o criminoso impuro que põe em risco a cidade e “a ameaça de ruína”⁴⁸ — função política da verdade, tarefa política da demonstração da verdade, dispositivo de proteção e de soerguimento da *pólis*: “A demonstração da verdade torna-se uma tarefa política”⁴⁹ porque “uma cidade sem verdade é uma cidade ameaçada”⁵⁰ pelas misturas, pelo que precisa ser separado, posto para fora.

A transformação do acontecimento em *fato* está a serviço da verdade: fazer do acontecimento um *fato* é fazer com que a verdade apareça; o caminho que vai do crime à punição tem que passar pela verdade do *fato*, a constatação. É a verdade que desenha os limites entre puro e impuro, interior e exterior: “A verdade separa. Função lustral da verdade”.⁵¹ Só a verdade do *fato* separa pureza e impureza; onde está a verdade não pode estar a impureza: “ninguém o deixe entrar, ninguém lhe fale, ninguém se lhe associe em atos sacros, ninguém a água lustral – ninguém! – lhe oferte. Merece o teto acolhedor um homem que nos macula com seu miasma conforme revelou o deus em Delfos?”, pergunta Sófocles. No solo que vê nascer a tragédia -- é o que nos diz a arqueogenealogia de Foucault –, há, então, circunstâncias histórico-políticas favoráveis ao nascimento de outra forma de conceber a verdade. É nesse horizonte que ganha importância aquele que vê: o privilégio do olhar da *testemunha* acompanha-se, como dito acima, de uma nova concepção de verdade. É exatamente aí, na novidade da exigência do olhar, da palavra e da memória da *testemunha*, que Foucault se apoia para a problematização da noção de verdade como *adequação, representação objetiva*.

Em *Édipo Rei*, esse mecanismo de busca da verdade, dependente do olhar, da palavra e da memória da *testemunha*, “obedece [...] a uma lei, uma espécie de pura forma, que poderíamos chamar de lei das metades”⁵²: “É por metades que se ajustam e se encaixam que a descoberta da verdade procede em *Édipo*”.⁵³ Regida por essa “lei das metades”, a narrativa da tragédia é feita em pedaços e a verdade inteira só se manifesta com a junção de fragmentos, tal como no *symbolon* grego, não um mero recurso retórico, mas “forma religiosa, política, quase mágica de exercício do poder”⁵⁴ usada para atestar a autenticidade de alguma coisa. Fio condutor de toda a peça, o *symbolon* representa também o próprio Édipo, pensa Foucault, ecoando, em parte, a leitura de Vernant.⁵⁵ Édipo é, ele próprio, um *symbolon* porque também é feito de pedaços, fragmentos, cacos, metades: é de Tebas e de Corinto; é filho de Laio e filho de Políbio; é rei e assassino de um rei; é filho e esposo; é pai e irmão dos filhos.⁵⁶ “Édipo é, por

definição, o personagem duplo, é esse *symbolon* cujas duas metades, superpondo-se, vêm a uma só vez descobrir sua unidade e revelar sua monstruosa dualidade”.⁵⁷ *Édipo Rei* é uma narrativa fragmentada como um “caco de cerâmica que se quebrou em dois”⁵⁸; cada pedaço da verdade está protegido na palavra de alguém e a verdade inteira se reconstrói na reunião de todos os pedaços. Do início ao fim do texto, proliferam diferentes palavras, diferentes saberes – saberes “cinco vezes” diferentes, diz Foucault na conferência de 1972 -- que, agrupados, (re)compõem a verdade do assassinato e dizem *quem* é o assassino ou, o que dá no mesmo, qual é a verdade do *fato* ou, o que também dá no mesmo, *quem* é Édipo.

Até o trecho da peça mencionado acima, leitor e espectador têm apenas um pedaço da resposta de Apolo à pergunta de Édipo levada ao deus por Creonte -- “Há uma conspiração”⁵⁹ --, pedaço que será complementado ao se responder “quem conspirou, ou o que conspirou?”⁶⁰ Segundo pedaço: “o que causou a conspiração foi um assassinato”.⁶¹ A resposta do deus se exprime em duas partes, mas, para o futuro arranjo da verdade inteira ainda faltam, neste momento, duas respostas a duas perguntas fundamentais: “Quem foi assassinado?” e “Quem assassinou?” Quem morreu? e Quem matou? “Quem teve o azar da sorte, o deus o indica?”, indaga Édipo. “Em tempos idos, Laio mandava aqui, antes de começar o teu reinado”. “Assassinado. O deus profere claro: punir – não importa quem! – os matadores”, declara Creonte. Laio, “filho de Lábdaco”, o assassinado; mas, *quem* é o assassino desconhecido? O deus não diz; a divina palavra de Apolo denuncia o crime, mas não o matador: Laio, anterior rei de Tebas, esposo de Jocasta, foi morto anos atrás, quando saiu do palácio para consultar Apolo e dele ouviu que perderia a vida pelas mãos de um filho. “Febo especificou a vítima, mas em sua resposta ainda falta outra metade, a metade criminosa”.⁶² Quem matou Laio?

O problema é então *como* saber *quem* matou Laio e, portanto, *como* encontrar a verdade para restituir a ordem e reerguer a cidade. Qual deve ser o procedimento para se descobrir a

verdade? Com quem estará o pedaço complementar? De onde virá a palavra ausente? “Onde buscaremos as pegadas foscas de um delito antigo!”, exclama o rei. Dissera Creonte sobre a palavra do deus: “Aqui, falou. Só se acha o que se caça; o que negligenciamos nos escapa”. O terror da peste que agride Tebas pelo assassinato de Laio exige de Édipo uma atitude: investigar, caçar o assassino; caso contrário, em face da visível voracidade do mal, o soberano reinará para uma cidade sem povo. Com essa exigência, define-se o procedimento que conduz Édipo na rota de encontro da verdade do crime e, ao mesmo tempo, da verdade de si mesmo. Não mais o *juramento*, mas o *inquérito* – a *investigação* – é o que, com a palavra da *testemunha*, poderá levar ao conhecimento do criminoso; ao mesmo tempo, é o que levará Édipo à queda fatal e trágica.

Horrorizado com a notícia anunciada por Creonte, Édipo quer detalhes sobre as circunstâncias da morte de Laio: “No palácio, no campo, no estrangeiro, em que local eliminaram Laio?” E mais: “Ninguém viu nada, núncio algum, factótum, que nos tivesse alguma utilidade?” Laio foi morto no campo; há rumores de que as outras pessoas presentes ao episódio do assassinato também foram mortas pelo mesmo assassino e só uma *testemunha* resta viva. Servo fiel do palácio, a *testemunha* sobrevivente desaparecera por medo, revela Creonte, mas, antes da fuga, afirmara que um “bando marginal” tirou a vida do rei. “Bando”? Foram inúmeros os assassinos de Laio? Ativo e decidido, Édipo se compromete, como numa espécie de *juramento* – aqui, mais um *resto* da arcaica forma de procura da verdade –, a desnudar o crime e punir o(s) criminoso(s). Com o *juramento* de um rei obstinado, a súplica inicial do sacerdote e do povo tebano é definitivamente atendida: Édipo tudo fará para pôr as mãos no(s) assassino(s) do rei ilustre e salvar a cidade, uma vez mais.

À procura de indícios capazes de auxiliá-lo, o soberano sentencia, solenemente: se alguém sabe quem é o criminoso, que se apresente; se o próprio assassino se entregar, seguirá para o exílio e esta será sua única punição; se o matador for de fora, terá recompensa aquele que o delatar. Para inaugurar o

inquérito e punir com justiça o criminoso, expulsá-lo, liberar a cidade da peste implacável, reerguê-la, restabelecer a ordem, Édipo proclama que todo tebano deve dizer o que sabe ou venha a saber sobre a morte de Laio, condena a possibilidade de desacato e amaldiçoa os possíveis desobedientes: “Contra quem negue auxílio, deuses, peço: não saiba o que é brotar no campo o fruto, não colha da mulher senão aborto, pereça de um flagelo pior do que este”. Ao assassino lança uma terrível maldição – “Na miséria, sem Moira, acabe o mísero” – e também a ele mesmo, caso o tenha recebido ou venha a receber em sua casa sem saber – “E digo mais: se acaso em meu palácio, consciente, acontecer de recebê-lo, recaia em mim a imprecação que faço”. O assassino, um impuro, para o bem da cidade e dos cidadãos, tem que ser vigorosamente desprezado e expulso: “aquele cuja nódoa é responsável pela peste na cidade de Tebas deverá ser banido”.⁶³ Nessa “sentença solene”⁶⁴ proclamada por Édipo, ponto de partida do processo jurídico de investigação da verdade de um *fato*, está gravada a “cilada”⁶⁵ que, irremediavelmente, prende Édipo a seu trágico destino ou, em outros termos, faz do seu destino um destino, irrevogavelmente, trágico. Aquele que assume a tarefa de banir de Tebas o assassino de Laio para livrar a cidade do miasma pronuncia a “sentença que se inscreve na fatalidade de um destino”.⁶⁶

Na consulta, Apolo mostra a Creonte a causa da peste espalhada em Tebas, mas não declara quem matou Laio; por sua palavra divina não se pode acessar a verdade inteira, o *symbolon* não se reconstitui, os pedaços não se unem. Apolo sabe de tudo, mas não fala claramente. Como não se pode obrigar um deus a falar o que não quer – “não se pode forçar a vontade dos deuses”⁶⁷ –, é necessário lançar mão de outra providência, achar uma saída para a deflagração e o sucesso da pesquisa da verdade sobre o assassinato de Laio, para se “encontrar a parte que falta na resposta oracular de Apolo”.⁶⁸ O coro reage negativamente à sentença de Édipo e se incumbe de sugerir outro recurso, mas Édipo, por sugestão de Creonte, já teria concretizado a mesma alternativa: a intimação do adivinho Tirésias, aquele que, embora mortal e imerso na

escuridão de sua cegueira, se assemelha ao deus imortal e luminoso. A solução está no “magno” Tirésias, “o Duplo de Apolo, seu duplo humano, sua sombra mortal”⁶⁹, aquele cuja palavra é legítima, aquele que recebera do próprio Apolo o “direito de dizer a verdade”⁷⁰, aquele que vê tudo o que vê o deus Apolo -- é ele que deverá adentrar o palácio acompanhado da verdade. Se aquele que viu a morte de Laio está sumido, convém atentar à palavra verdadeira do “divino adivinho”.⁷¹ Nele, em sua palavra mântica, divina, está depositada a expectativa de que o crime se desvende e a captura do criminoso impuro possibilite, finalmente, a purificação da cidade e o restabelecimento da ordem. Tirésias, cuja visão excede os limites da cegueira, Tirésias de vista aguçada por Foibos é quem deverá eliminar a lacuna deixada pela palavra de Apolo; sua palavra, “metade de sombra da verdade divina”⁷², é a metade que se encaixa no espaço anterior deixado pela incompleta e enigmática resposta de Apolo. A verdade – que está com o adivinho assim como está com o deus e assim como está com a *testemunha* que ainda virá – é, como dito acima, a condição para a purificação, para a separação entre o puro e o impuro, para a eliminação das misturas.

“O que o pássaro augura não ocultes, nem os auspícios de uma outra via. A urbe e a ti depura, a mim depura, depura-nos dos miasmas do cadáver”, clama Édipo. Diante do pedido real, o velho e cego adivinho⁷³ lamenta por sua ciência, por seu saber divinatório e se nega a revelar o que sabe: “Deixa que eu volte. Cada qual sopesse o próprio fardo. Crê: será melhor. [...] O meu pesar não apresentarei, expondo o teu.” Édipo estranha a “fala estéril” de Tirésias: “Será que entendo bem? Sabendo, calas? Planeja nos trair, destruir a pólis?” Desconfiado, incrimina: “Já nada fica implícito – motiva-me a fúria: arquitetaste o assassinato, melhor, o cometeste, embora com as mãos de um outro. Se pudesses ver, diria ser obra de um autor somente”. Tirésias não resiste e, oblíquo como Apolo, alude ao assassino ao aludir à *sentença solene* pronunciada por Édipo minutos antes: “Verdade? Pois então assume os termos do teu enunciado: de hoje em diante, não fales mais comigo nem com

outrem, pois com teu miasma contaminas Tebas!” Como Édipo não compreende as palavras insolentes e a prescrição, mesmo ameaçado, Tirésias é contundente – “Afirmo que és o matador buscado” – e acrescenta um “saber a mais”, opina Foucault: “Te uniu aos seus, inadvertidamente, – direi – um elo torpe. O mal não vê”; “cego na mente, ouvido e vista”, nutrido por Nýks, a noite. “Crês na impunidade?”, retruca o poderoso Édipo. Detentor da verdade, Tirésias não se amedronta frente à fúria do poder de Édipo. Cheio de cólera, Édipo menciona maliciosamente a cegueira de Tirésias, põe sob suspeita o saber do adivinho, desconfia da fidelidade de Creonte e acusa os dois de conluio traiçoeiro: “Creonte armou o ardil ou é obra tua?” Tirésias não se intimida e lembra a Édipo que sua palavra de adivinho pesa tanto quanto a palavra de um rei, que ele é seu igual e tem iguais direitos; o adivinho, cuja autoridade vem da verdade, da *eficácia* de sua palavra verdadeira, diz Foucault, é servidor apenas de Apolo: “Não sou teu servo, sirvo a Apolo, e independo de Creonte”. Cego e vidente, ao contrário de Édipo que tem olhos bem abertos e não vê, Tirésias sabe o que não sabe Édipo: “dotado de visão, não vêes teu mal, com quem moras, em que lugar habitas”. E prediz: “Ninguém conhecerá um desmoronamento pior que o teu”. Foucault absorve a leitura de Dettiène: Tirésias e a verdade se pertencem; a verdade está em Tirésias como um “direito natural”.⁷⁴ Adivinho, pode dizer “em mim habita a força do verdadeiro”.⁷⁵ Assim como Apolo, Tirésias só fala se quiser.

Na aula de 17 de março de 1971, Foucault comenta: “[Tirésias] não o nomeia [o culpado] e não o viu. Em sua sentença falta o nome, assim como em seu rosto falta o olhar”.⁷⁶ E no ano seguinte, na conferência *O saber de Édipo*: “Tirésias realmente nomeia o culpado, mas nomeia-o sem prova, nomeia-o usando o mesmo modo como Apolo falou. Prescrição”.⁷⁷ Em 1973, admite que nesse ponto da peça o “jogo das metades está completo: conspiração, assassinato, quem foi morto, quem matou. Temos tudo”.⁷⁸ Mas “temos tudo” na forma da premonição, modo de falar característico do deus e do adivinho. Seja como for, o espaço deixado pela resposta de Apolo é, em parte, superado por Tirésias e, assim, duas

metades se acomodam. Com a união entre a resposta de Tirésias e a de Apolo executa-se a *lei das metades*: “um proclama que há conspurcação e que é preciso purificar a cidade; o outro diz quem conspurcou e proclama que ele deve ser expulso. Juntos, a divindade e o adivinho disseram tudo”.⁷⁹ Disseram tudo, mas ainda falta uma parte crucial; a palavra do adivinho tem autoridade de palavra divina, mas ele precisa provar o que diz, assim como Édipo provou seu apreço por Tebas e sua capacidade de fazer bem ao povo tebano quando derrotou a Esfinge: “uma profecia sem prova, um oráculo sem testemunha nada mais é do que uma suspeita não fundamentada”.⁸⁰ Essa “oscilação”, diz Foucault, entre as provas passadas dadas por Édipo e o saber do adivinho faz com que o coro não julgue: “em acusador eu não me arvorar, enquanto tudo for mera suspeita”.⁸¹ O que o coro reclama? O coro precisa do olhar, precisa do ver: “nunca antes de ter visto’ [...], ‘visto com meus próprios olhos se justificar a palavra do adivinho, eu aprovarei as palavras divinas’.”⁸² Mais uma vez, Foucault relaciona o olhar e o visível à consecução da verdade: o olhar é o árbitro, a fonte da “palavra justa”⁸³, “a palavra justa se produzirá quando os discursos divinos, as profecias divinas, as palavras oraculares se encaixarem ou encontrarem seu complemento ou seu acabamento nas coisas visíveis e no que terá sido visto”.⁸⁴

A palavra divina, de Apolo e Tirésias, diz tudo, com o que diz, a verdade está completa, nada falta, mas, ao mesmo tempo, ainda falta porque não faz com que cresça à luz o que, como um fato, aconteceu; a verdade do deus e do adivinho, sendo *predição*, não é a *constatação* do que ocorreu, como agora importa. Para a *verdade constatação*, é necessário outro tipo de saber, “o relato de uma lembrança”.⁸⁵ Em outros termos, a palavra do adivinho e a palavra de Apolo, palavras divinas que se anunciam como *profecia*, não bastam porque nelas não se situa o visível trazido à cena pela lembrança, nem Apolo nem Tirésias apontam para algo visível e atual. Com o deus e com o adivinho, desenha-se a “metade divina, a metade profética, a metade oracular”⁸⁶ – configura-se o que, em 1980, Foucault chamará *aleurgia religiosa* –, mas “esse par deus-adivinho não

disse toda a verdade”.⁸⁷ Se nem a resposta de Apolo nem a de Tirésias apontam para o presente e para o visível, ainda falta, no presente, a palavra de quem, no passado, viu o crime – falta a palavra, o saber, da *testemunha*. Ora, o que falta, afinal? Falta a afirmação: “Eu vi”. “Precisamos agora do presente e do testemunho do passado: testemunho do que realmente aconteceu”.⁸⁸ Como o *juramento* já não funcionaria como procedimento jurídico e modo de encontro da verdade, é necessário que à prescrição do deus e à do adivinho seja ajustada a *constatação* da *testemunha*. Na peça, espera-se, então, pela autoridade do olhar, da palavra e da memória da *testemunha*.

A insinuação de Tirésias, “De onde vens?”, atíça ainda mais a cólera de Édipo, mas também seu interesse: “Quem são meus genitores?” Tirésias ironiza o saber de Édipo: “Não és o mestre das decifrações?” Em cena, surge Creonte, indignado e furioso com as calúnias de Édipo; um longo embate entre os dois acena, mais uma vez, para a desconfiança do rei: se, na ocasião do assassinato de Laio, o irmão de Jocasta convocou o já “sábio e reputado” Tirésias, por que então ele, Tirésias, não se referiu a ele, Édipo, não proferiu coisa alguma nem o acusou como agora? Acusado por Édipo de desejar seu poder, Creonte argumenta em sua defesa: cunhado do rei, tem poder igual e aos dois soberanos se iguala; se tem prestígio de rei, usufrui do “belo e vantajoso” e desfruta das *benesses* da realeza. Por que razão desejaria o trono? “Tebas também é minha, e não só tua!”, responde a Édipo. “O que move esse abúlico levante de palavras?”, indaga Jocasta. Creonte explica, Édipo reafirma as acusações e o castigo imaginado para o cunhado, mas a rainha e o coro sugerem que ele deveria confiar no *juramento* de Creonte: “Ele é merecedor de crédito, Édipo! [...] Respeita um homem que jamais foi néscio; seu juramento agora o engrandece. [...] O amigo que jurou jamais condene, fundamentado em boatos, à desonra”.

No passado, recorda Jocasta, “próceres” de Apolo comunicaram a Laio através de um oráculo que, como destino implacável e irreversível, a morte o alcançaria pelas mãos de

um filho. No entanto, pondera ela, “dizem” que Laio morreu assassinado por salteadores, “forasteiros”, numa encruzilhada, “na tripla interseção de estradas”, e o menino, disto ela sabe muito bem, foi levado em seu terceiro dia de vida para ser jogado do alto de um monte, com os pés amarrados “pelos artelhos” para que a predição oracular não se consumasse. “Não te ocupes do nada. Quando um deus tem um desígnio, ele o evidencia”; “A arte da profecia – debes sabê-lo – não interfere nas questões humanas”, diz ela. Ao invés de acalmar, a lembrança de Jocasta perturba Édipo: em que lugar exatamente morreu Laio? Há quanto tempo? O crime ocorreu no Fókis, numa tripla encruzilhada, e a terrível notícia da morte do rei alcançou Tebas pouco antes da chegada e da aclamação de Édipo como novo soberano. “Contra mim mesmo – creio! – a maldição acabo de lançar, sem o saber!”, exclama Édipo, aterrorizado. Eis a ameaça da cilada presente à sentença proclamada! Matar um homem numa tripla encruzilhada foi exatamente o que ele fez no passado, pouco antes de entrar em Tebas, salvar a cidade, ser reconhecido herói, aclamado rei, merecer a mão e o leito da rainha. Matou um homem, sabe disto com certeza; ao contrário do que se dá com Jocasta, essa não é uma lembrança de algo sabido por “ouvir dizer”, é memória de algo feito e visto por ele mesmo, sublinha Foucault: “Jocasta ouviu a metade da coisa. Já Édipo viu e fez a outra metade”.⁸⁹ Nesse momento, tudo está dito mais uma vez e, mais uma vez, ainda não – ainda falta um detalhe, falta superar a imprecisão do saber por “ouvir dizer”. Para tanto, Édipo requer o esclarecimento de um pormenor decisivo: Laio viajava com “escolta reduzida ou com a tropa [...]?” Eram cinco, disse a notícia. “Frágil incerteza que requer verificação: é preciso averiguar com aquele que estava lá”⁹⁰, afinal, Jocasta “ouviu dizer” que eram vários os matadores e o saber desse tipo não é confiável como o saber originado do olhar, da palavra e da memória de quem viu, a *testemunha*.

As recordações de Jocasta provocam as lembranças de Édipo. Filho de Políbio, rei de Corinto, e da dória Mérope, num dia de festa, um ébrio o qualifica como filho adotivo. No dia seguinte, Édipo interroga, aflito, os soberanos; os pais o tranquilizam, ele

se alegra, mas, de novo atormentado, decide, “em sigilo”, seguir a Delfos à procura de Apolo. O deus não responde às suas perguntas, mas “num lampejo”, proclama uma série de desgraças: Édipo matará o pai, desposará a mãe e com ela terá filhos, este é o seu destino. Para impedir o cumprimento da pavorosa predição divina, Édipo deixa Corinto, tenta fugir do oráculo, escapar de um destino tão aterrador, assim como Laio também o fizera ao mandar matar o filho por quem, pela palavra oracular, seria morto. Na estrada escolhida como rota de fuga, relembra, encontra uma tripla encruzilhada, tal como narrara Jocasta, na qual se depara com um coche e sobre ele um homem “qual o já citado”. Empurrado para dar passagem à comitiva, Édipo ataca o auriga e recebe uma chicotada do velho viajante; ferido, retruca a pancada e o homem cai: “Executei o grupo”, diz a Jocasta. Sem saber que o velho senhor é Laio, rei de Tebas e seu pai, Édipo, sem saber, fica frente a frente com seu destino – um destino “preso a seus pés, preso a seus passos, preso àquele solo e àqueles caminhos que iam de Tebas a Corinto e de Corinto a Tebas”⁹¹ – na mesma estrada que percorre para dele se esquivar. “Contra mim mesmo impus a maldição”, diz ele, desesperado com a hipótese de ter matado o rei Laio.

O enredo é trágico: o próprio herói se impõe a queda; o que seria *salvação* – sair de Corinto, tomar uma estrada para ir para bem longe do perigo – modifica-se em *destruição*, diz Szondi em *Sófocles; Édipo Rei*⁹², uma análise sobre a peça, que bem pode ser lembrada aqui sem que se contrarie a interpretação foucaultiana, embora Foucault não discuta o sentido ou a dimensão de “o trágico”. O herói cai precisamente no lugar em que pretendia encontrar a *salvação*: a decisão voluntária – ou vista como voluntária; há vontade na tragédia? – de sair de Corinto empurra Édipo para o lugar de sua queda. O herói sucumbe precisamente no caminho escolhido para evitar sua ruína.⁹³ Trágico destino, a possibilidade, real ou suposta, de se salvar converte-se em perdição.

“Nos angustiamos, rei. Mas a esperança mantém, até que a testemunha chegue”, intervém o coro. Aos olhos do leitor e do

espectador, a chance de o destino anunciado não ter se cumprido na estrada percorrida no passado está na palavra do escravo de Tebas, aquele que poderá dizer, com segurança e autoridade, “Eu vi”; a esperança está naquele cuja palavra é verdadeira, não porque tenha, como o deus, “a potência de criação” que permite que o deus diga as coisas e faça as coisas acontecerem⁹⁴, necessariamente, não porque, como no deus, a verdade habita nele, mas porque, decorrente do olhar e da memória, é plenamente adequada à realidade do *fato*. Se o relato da *testemunha* coincidir com o de Jocasta, se ele, o antigo servo do paço, afirmar que Laio foi morto por vários “salteadores”, como “ouviu dizer” Jocasta, Édipo estará livre da predição oracular de outrora e da predição atual de Tirésias, do trágico destino anunciado enigmaticamente por Apolo no passado e por Tirésias no presente. “Se mencionar um só viajante – um único –, então a culpa incide sobre mim”, diz o rei. Esse é o detalhe que, necessária e urgentemente, tem que ser elucidado. Ainda que a versão do servo seja diferente da anterior contada no passado a Jocasta e a toda cidade, não pode ser ele, Édipo, o assassino de Laio, e não se poderia realizar a profecia, insiste a rainha: “Sabemos que o pobre do garoto já estava morto quando o pai morreu”. Somadas a palavra de Jocasta e a palavra de Édipo, está posta na peça a metade humana – a palavra dos reis, a palavra situada no meio, entre os extremos.

Depois de conduzir Édipo ao interior do palácio, volta Jocasta, que já havia mandado chamar o antigo servo, suplicando a Apolo uma “solução sagrada”. Na cena, aparece um homem de Corinto, um mensageiro: “Segundo corre, os ístmios já se apressam para fazer do teu marido rei”: a sepultura de Políbio já é velada por Tântatos, diz ele. Aliviada – “Profecias dos numes, como ficais agora?” –, Jocasta quer o alívio do marido: “Ouve este mensageiro e considera aonde o esplendor do oráculo nos leva”, diz ela. Mais uma vez, o humano duvida do saber do deus, da palavra divina, portadora incontornável da verdade, afinal, Políbio morreu por enfermidade e ação do tempo, pela “macromedição de Cronos” e não pelas mãos do filho. Ao ouvir a palavra do escravo de Corinto, Édipo exulta por instantes e,

assim como a rainha, despreza o saber do deus e a veracidade do sinal das aves: “Não me cabia matar meu próprio pai? Agora sob a terra jaz; sequer toquei em minha espada”. Apesar de certo alívio, persiste o medo: não tendo matado Políbio, deveria ter a rezear a parte restante da predição? Não!, diz Jocasta: “Fará sentido o padecer humano, se o Acaso impera e a previsão é incerta?”

Sabemos que a apreensão de Édipo se explica em razão do terrível oráculo, mas, diz o servo, seu temor é sem fundamento: “Não tinhas parentesco com Políbio”; “não passa de uma criança que foi encontrada, uma criança que foi confiada precisamente a esse velho mensageiro, na época em que era pastor em Citéron”.⁹⁵ Com a palavra do mensageiro, daquele que sabe porque viu e fez alguma coisa, uma luz é lançada sobre a verdade do nascimento de Édipo. “Nesse momento, a metade tebana, digamos assim, vem se encaixar na metade coríntia”⁹⁶, diz Foucault. Aí está a composição parcial do *symbolon* Édipo. Com a novidade da mensagem, a metade “nascimento de Édipo” associa-se à anterior, “assassinato de Laio”. Políbio não tivera filhos, recebera Édipo das mãos do pastor de rebanho montês – “Te achei no estreito escuro do Citero” – que, por sua vez, o recebera de outro pastor – “Te recebi das mãos de outro pastor” –, um servo de Laio, na opinião do coro, aquele servidor do palácio que, medroso, fugira com a permissão de Jocasta e escondera a verdade, entocado “em sua cabana” retirada. Interessado em sua origem, Édipo quer vê-lo, ouvir o que tem a dizer. Diante do desejo de um Édipo obcecado, Jocasta insiste outra vez: “Que te importa saber de quem se fala? Esquece! É vão rememorar palavras”; “Impossível, com base em tais indícios, deixar de elucidar a minha origem”; “Pelos deuses! Se tem valor tua vida, imploro, pára! [...] encerra a busca!” Não. “Só encerro quando tudo se esclarecer”. Do começo ao fim, Édipo comanda a investigação. E nada o detém, nem Tirésias, nem Jocasta.

Até aqui, temos a metade divina, constituída por uma metade oracular e outra mântica, que então se reúne à metade humana, por sua vez, dividida em duas metades: “assassinato de Laio” e

“nascimento de Édipo”. Divide-se a metade “assassinato de Laio”: lembranças de Jocasta, lembranças de Édipo; duplica-se também o “nascimento de Édipo”: palavra do escravo de Corinto e, daqui a pouco, palavra do escravo de Tebas. Até aqui, portanto, temos a palavra preditiva do deus e do oráculo; a palavra humana dos reis Jocasta e Édipo; e a palavra de um escravo. Para a reunião definitiva dos pedaços, ainda falta a última palavra: à palavra do servo de Corinto será justaposta a palavra derradeira, também de um escravo, e assim a busca desenfreada da verdade inteira do assassinato de Laio será encerrada. Até o final do texto, Jocasta e Édipo, escravo de Corinto e escravo de Tebas, cada um a seu modo, todos, no presente, lembrarão o passado. É por essa relação entre passado, presente e futuro que se revela a verdade do *fato* do assassinato.

Apesar de a peça apresentar, na opinião de Foucault, dois senões⁹⁷ – Um assassino ou muitos? O menino entregue ao servo de Tebas é ou não filho de Laio e Jocasta? –, em cada par⁹⁸, toda a verdade; no início, é dita pelos deuses, Apolo e Tirésias, no meio, apontada pelos reis, Jocasta e Édipo, no fim, dita, outra vez, pelos dois escravos. Cada pedaço da verdade vai passando de um a outro personagem: de Apolo a Tirésias, de Jocasta a Édipo, do escravo de Corinto ao servo de Tebas. Ao final, no momento da junção do último pedaço, “a metade ‘relato’ veio juntar-se à metade ‘oráculo’, a metade ‘incesto’ veio juntar-se à metade ‘assassinato’, a metade ‘tebana’ veio juntar-se à metade ‘coríntia’”.⁹⁹

Chega ao palácio o mais fiel servo de Laio e é imediatamente reconhecido pelo coro; também o reconhece imediatamente o mensageiro-pastor de Corinto, mas o contrário não acontece logo. “Esse escravo chega como testemunha, como testemunha última, ele [...] que tinha se escondido no fundo da sua cabana anos a fio para não dizer a verdade”.¹⁰⁰ Assim que se confirma ser ele mesmo o antigo escravo do paço, pergunta o mensageiro de Corinto: “Recordas que um menino então me deste, para eu dele cuidar, qual fora um filho?” Por tantos anos resguardando numa cabana situada nos “recônditos dos

campos de Tebas”¹⁰¹ o segredo da origem de Édipo, assusta-se o servo-pastor: “O que pretendes com toda essa história?” “Este senhor, meu caro, é aquela criança”. “Vai para o inferno! Cala tua matraca!” Repreendido e ameaçado pelo poderoso Édipo – “morrerás, calando o que não deves” –, o servo de Tebas vê-se obrigado a admitir: sim, no passado, uma “pessoa” lhe deu uma criança e ele a entregou a outro pastor. “Não era meu; de alguém o recebi”. Aos poucos, relutando ainda, mesmo diante da renovada ameaça do rei – “És homem morto, se de novo indago” – o antigo escravo, interrogado até o limite da tortura, vai contando o que sabe porque fez e viu: diziam que o menino era do palácio de Laio e, mais do que isto, filho de Laio. “Lá dentro, está quem pode dar detalhes: tua mulher”.¹⁰² Na metade “nascimento de Édipo” também há esse detalhe a elucidar: o pastor de Tebas sabe de quem recolheu o menino que diziam ser filho de Jocasta. “Foi ela quem te deu a criança? Exatamente, rei. Com que finalidade? Para dar cabo [dela]”. Onde está a rainha para confirmar, ou não, o que é dito? Entra em cena um arauto para transmitir a inesperada notícia: “morreu Jocasta, augusta”, “suspensa [...], pela rosca da corda estrangulada”. “Ninguém mais poderá autenticar o nascimento de Édipo”¹⁰³, diz Foucault.

Desatinado, Édipo golpeia os próprios olhos com “os fechos de ouro” das vestes de Jocasta. “Triste Édipo”, lamenta o coro. O vencedor da “virgem de unhas curvas”, aquele que recebeu a “distinção extrema” de ser o rei de Tebas, compreendendo seu destino, é atingido por dor e tristeza. Notícia o emissário que o rei, cego agora, quer sair do paço para se submeter à sentença por ele mesmo proferida: “Quer o desterro, quer deixar o paço, conforme maldição que proferira”.¹⁰⁴ Aclamado quase como um deus, é ele o impuro a ser banido do convívio com os cidadãos tebanos para a purificação da cidade. Édipo não pode mais ver, não deve mais ser visto, diz Vernant¹⁰⁵, “não pode mais suportar o olhar de ninguém, nunca mais poderá olhar pessoa alguma”¹⁰⁶, diz Foucault.

Como se lê na epígrafe, “quem soltou os cachorros é ele próprio a presa”; “O ciclo está fechado. Ele se fechou por uma

série de encaixes de metades que se juntam¹⁰⁷ por ajuste e não por uma “adição aritmética”.¹⁰⁸ O *reconhecimento* de que fala Aristóteles na *Poética* é “refletido”¹⁰⁹ e não se faz somente no caminho do não-saber ao saber, mas, especialmente, no confronto, do início ao fim da peça, entre diferentes tipos de saber. É essa profusão de saberes o que permite a Foucault reconsiderar a apreciação da tragédia como “a tragédia da ignorância ou a tragédia da inconsciência”: a tragédia de Sófocles é não apenas uma “dramaturgia da cegueira”¹¹⁰, diz ele, mas também “uma dramaturgia das verdades múltiplas, das verdades profundas, das verdades a mais”.¹¹¹

Ao final, é pela palavra humana que se (re)encontra a verdade inteira já presente à palavra divina; a última palavra, a dos escravos, coincide com a primeira, divina, de Apolo e Tirésias: o que é dito como *profecia* e *prescrição* retorna ao texto e ao palco como lembrança, relato, testemunho; dois saberes que, distintos, afinal, coincidem: os escravos sabem exatamente o que sabem o deus Apolo e o adivinho Tirésias; o que sabe o deus superior é o mesmo que sabe o escravo de Tebas, o simples pastor, morador de uma simples cabana no seio da floresta. Diz Foucault: “Para responder à pergunta inicial *Quem?*”, os “serviçais amedrontados são suficientes [...]”.¹¹² Diz Vernant, “os dois discursos se encontram e o enigma está resolvido”.¹¹³ A veracidade da palavra dos escravos se origina da presença, da “lei da presença”¹¹⁴ e da “lei da memória”¹¹⁵: porque *estavam lá* podem dizer o que aconteceu, podem dizer: *eu estava presente, eu vi, eu fiz*. Vem daí a autenticidade de sua palavra. Esse “dizer-a-verdade” como expressão do que o *sujeito* viu tem, pois, sua autoridade derivada não de um poder “anterior” ou “exterior” — como é o caso do rei e seu bastão ou do poeta e a Memória —, mas da possibilidade de aquele que fala dizer: “sou eu que detenho a verdade, e sou eu que detenho a verdade que vi e, porque a tendo visto, eu a digo”.¹¹⁶ No *Eu vi*, “o elemento da primeira pessoa”¹¹⁷, a coincidência entre o *dito* e o *visto*, a *adequação*, a *representação*, a *verdade*.

Como não caberia nos limites desse texto examinar a relação entre a tragédia e a reflexão foucaultiana sobre o modo de

inserção desse “elemento da primeira pessoa”, o “eu mesmo”, “no que poderíamos chamar de aleturgia ou veridicção ou ritos e procedimentos de veridicção”¹¹⁸, por ora, convém concluir que a tragédia escolhida como estratégia para a crítica da verdade e do sujeito, além de ser “representativa e, de certa maneira, instauradora de um determinado tipo de relação entre poder e saber”¹¹⁹, ilustra muito bem a convicção foucaultiana: não existem universais como *a verdade*, *verdade* não é o desvelamento de um *sentido* único ou explicação última e adequada da realidade, o conhecimento dito verdadeiro não é *causado* por um *sujeito-substância* nem possibilitado por quaisquer estruturas formais do *sujeito* cognitivo, também ele constituído, *inventado* na história, inclusive por práticas sociais, como as práticas judiciárias, “formas nas quais nossa sociedade definiu tipos de subjetividade, formas de saber e, por conseguinte, relações entre o homem e a verdade”.¹²⁰ Por ora, cabe, então, reafirmar a singularidade da “hipótese”¹²¹ foucaultiana da “história externa da verdade”.¹²²

Referências bibliográficas

DETIENNE, Marcel. *Os mestres da verdade na Grécia Arcaica*. Tradução de Andréa Daher. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

FOUCAULT, Michel. *Aulas sobre a vontade de saber*. Tradução de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2014a.

_____. *A verdade e as formas jurídicas*. Tradução de Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim de Moraes. Rio de Janeiro: Nau, 1996.

_____. *Do governo dos vivos*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2014 b.

_____. *Malfazer, dizer verdadeiro*. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução e introdução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

SÓFOCLES. *Édipo Rei*. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2016.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Tradução de Pedro Süsskind. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 2018.

Tereza Cristina Calomeni é professora do Departamento de Filosofia da UFF

¹ FOUCAULT, 1996, p. 7.

² FOUCAULT, 1996, p. 29.

³ FOUCAULT, 1996, p. 30.

⁴ FOUCAULT, 1996, p. 29.

⁵ FOUCAULT, 2014b, p. 12.

⁶ FOUCAULT, 2014b, p. 12.

⁷ FOUCAULT, 2014b, p. 12.

⁸ SENELLART, M. In: FOUCAULT, 2014b, p. 301.

⁹ Cf. FOUCAULT, 2014b, p. 8. Embora não seja objeto de análise desse artigo, convém apontar para o significado atribuído por Foucault ao termo aleturgia: [...]“[...] poderíamos chamar de ‘aleturgia’ o conjunto dos procedimentos possíveis, verbais ou não, pelos quais se revela o que é dado como verdadeiro em oposição ao falso, ao oculto, ao indizível, ao imprevisível, ao esquecimento, e dizer que não há exercício do poder sem algo como uma aleturgia.”

¹⁰ FOUCAULT, 2014b, p. 24.

¹¹ FOUCAULT, 2014b, p. 24.

¹² Em 1969, Foucault escreve “Ariadne enforcou-se” para *Diferença e repetição*, de Gilles Deleuze, texto publicado em *Le nouvel observateur*, n. 229.

¹³ SÓFOCLES, 2016, p. 39. Deste ponto até o fim do texto, todas as palavras, expressões, períodos entre aspas e não numerados correspondem a citações dessa edição da tragédia.

¹⁴ FOUCAULT, 2018, p. 48.

¹⁵ FOUCAULT, 2014a, p. 167.

¹⁶ FOUCAULT, 2014a, p. 167.

¹⁷ FOUCAULT, 2018, p. 47.

¹⁸> FOUCAULT, 2018, p. 46. No curso de 1981, *Malfazer, dizer verdadeiro*, Foucault quase se desculpa por ressaltar uma “banalidade e um truísmo” (p.

46): na tragédia grega, a fundação do direito é um tema essencial e constante, não só em *Édipo Rei*, mas também em *Antígona* e *Electra*, do mesmo Sófocles, e em outras, como *Prometeu* e *Oréstia*, de Ésquilo; e não só na tragédia grega, mas inclusive em tragédias europeias: “fundamentação do direito do soberano”, em Shakespeare, “direito público, em Corneille e “fundamentação do direito”, em Schiller. (p. 46) Apoiado nessa observação “banal”, Foucault sustenta, em 1981, que o problema jurídico posto em cena por *Édipo Rei* é “muito mais simples” (p. 47) do que aquele que se apresenta em *Antígona* ou em *Electra*, “saber como abrir espaço para o direito familiar dentro do direito da pólis, como confrontá-los e como coordená-los entre si” (p. 47).

¹⁹ FOUCAULT, 2018, p. 47.

²⁰ FOUCAULT, 2018, p. 20.

²¹ FOUCAULT, 2018, p. 24.

²² FOUCAULT, 1996, p. 31.

²³ FOUCAULT, 1996, p. 33.

²⁴ HOMERO, 2012, p. 534.

²⁵ FOUCAULT, 1996, p. 31.

²⁶ FOUCAULT, 1996, p. 32.

²⁷ HOMERO, 2012, p. 534.

²⁸ Conferir as notas 29, da aula de 22 de Abril, e 86, da aula de 28 de Abril do curso de 1981. FOUCAULT, 2018, p. 40 e p. 78.

²⁹ FOUCAULT, 2018, p. 20.

³⁰ FOUCAULT, 2018, p. 21.

³¹ HOMERO, 2012, p. 536.

³² HOMERO, 2012, p. 536-537.

³³ HOMERO, 2012, p. 537.

³⁴ HOMERO, 2012, p. 541.

³⁵ FOUCAULT, 1996, p. 32.

³⁶ FOUCAULT, 2018, p. 23.

³⁷ FOUCAULT, 2018, p. 23.

³⁸ Cf. FOUCAULT, 2018, p. 25: Há um desafio porque o *juramento* corresponde à pergunta de Menelau a Antíloco ““Terás coragem de prestar juramento em nome de Zeus, diante de Zeus, e de afirmar que não trapaceaste? És capaz disso?””

³⁹ FOUCAULT, 2018, p. 30.

⁴⁰ FOUCAULT, 2014a, p. 166.

⁴¹ VERNANT, 1988, p. 54.

⁴² FOUCAULT, 2014a, p. 260.

⁴³ FOUCAULT, 2014a, p. 245.

⁴⁴ FOUCAULT, 2014a, p. 167.

⁴⁵ FOUCAULT, 2014a, p. 163.

⁴⁶ FOUCAULT, 2014a, p. 165.

⁴⁷ FOUCAULT, 2014a, p. 165.

⁴⁸ FOUCAULT, 2014a, p. 163.

⁴⁹ FOUCAULT, 2014a, p. 165.

⁵⁰ FOUCAULT, 2014a, p. 168.

⁵¹ FOUCAULT, 2014a, p. 168.

⁵² FOUCAULT, 1996, p. 34.

⁵³ FOUCAULT, 1996, p. 34.

⁵⁴ FOUCAULT, 1996, p. 38.

⁵⁵ Cf. Vernant: “Édipo é ‘duplo’ como a palavra do oráculo: rei ‘salvador’ a quem, no início da peça, todo o povo implora, como se se dirigisse a um deus que tem nas mãos o destino de sua cidade; mas também poluição abominável, monstro de impureza, que concentra em si todo mal, todo o sacrilégio do mundo, e que é preciso expulsar como um *pharmakós*, um bode expiatório, para que a cidade, de novo pura, seja salva.” VERNANT; NAQUET-VIDAL, 2014, p. 67.

⁵⁶ FOUCAULT, 2014b, p. 32.

⁵⁷ FOUCAULT, 2014b, p. 32.

⁵⁸ FOUCAULT, 2014b, p. 31.

⁵⁹ FOUCAULT, 1996, p. 34.

⁶⁰ FOUCAULT, 1996, p. 34.

⁶¹ FOUCAULT, 1996, p. 34.

⁶² FOUCAULT, 2014a, p. 212.

⁶³ FOUCAULT, 2014b, p. 5.

⁶⁴ FOUCAULT, 2014b, p. 5.

⁶⁵ FOUCAULT, 2014b, p. 45.

⁶⁶ FOUCAULT, 2014b, p. 5. Importante avaliação de Foucault que, no entanto, não é objeto de análise nesse artigo: Em face da *denúncia* de Apolo, Édipo, “cidadão tardio” (FOUCAULT, 2018, p. 48), dando início à investigação, nela se comporta como “um grande chefe justiceiro”, não só para fazer justiça a Laio e a Tebas, mas sobretudo, avalia Foucault, para salvaguardar e conservar seu poder de rei. Na leitura foucaultiana, sobretudo exposta nos textos da década de 1970, o que está em jogo em *Édipo Rei* é o poder; Édipo não é o homem do inconsciente, propriamente, mas o *homem do poder*, o que se pode atestar desde o título da peça: por que *Édipo tirano* e não *Édipo incestuoso* ou *Édipo assassino*? O temor de Édipo é a possibilidade da perda do poder: “Não ajo em nome de um remoto amigo, mas por mim mesmo eu

mesmo afastado a mácula: quem pôs as mãos em Laio logo pode querer de mim vingar-se com seu golpe. Socorro Laio, colho benefícios”.

⁶⁷ FOUCAULT, 2014a, p. 212.

⁶⁸ FOUCAULT, 2014a, p. 212.

⁶⁹ FOUCAULT, 1996, p. 34.

⁷⁰ FOUCAULT, 2014b, p. 27.

⁷¹ FOUCAULT, 2014b, p. 27.

⁷² FOUCAULT, 1996, p. 35.

⁷³ Tirésias tem a verdade em sua palavra divina, mas é também um tipo de *testemunha*, uma “testemunha relutante”, diz Foucault em 1981, uma *testemunha* diferente daquela que ainda aparecerá no texto e no palco.

⁷⁴ FOUCAULT, 2018, p. 54.

⁷⁵ FOUCAULT, 2018, p. 53.

⁷⁶ FOUCAULT, 2014a, p. 167.

⁷⁷ FOUCAULT, 2014a, p. 212-213.

⁷⁸ FOUCAULT, 1996, p. 35.

⁷⁹ FOUCAULT, 2014a, p. 213.

⁸⁰ FOUCAULT, 2014a, p. 213.

⁸¹ FOUCAULT, 2014b, p. 28.

⁸² FOUCAULT, 2014b, p. 28.

⁸³ FOUCAULT, 2014b, p. 28.

⁸⁴ FOUCAULT, 2014b, p. 28.

⁸⁵ FOUCAULT, 2014a, p. 213.

⁸⁶ FOUCAULT, 2014b, p. 29.

⁸⁷ FOUCAULT, 2014b, p. 28-29.

⁸⁸ FOUCAULT, 1996, p. 35.

⁸⁹ FOUCAULT, 2014b, p. 29.

⁹⁰ FOUCAULT, 2014a, p. 214.

⁹¹ FOUCAULT, 2014b, p. 4-5.

⁹² SZONDI, 2004.

⁹³ ZSONDI, 2004, p. 89.

⁹⁴ FOUCAULT, 2014b, p. 35.

⁹⁵ FOUCAULT, 2014b, p. 29.

⁹⁶ FOUCAULT, 2014b, p. 30.

⁹⁷ FOUCAULT, 2014b, p. 30.

⁹⁸ Em cada par, diz Foucault em 1980, um forte vínculo entre as personagens. Entre Apolo e Tirésias, que recebe do deus o poder de ver e dizer a verdade, há *sucessão*: primeiro fala Apolo, depois Tirésias. Édipo e Jocasta são, como eles sabem, marido e mulher – têm, pois, um “vínculo jurídico” –, mas também são mãe e filho, embora a essa altura da peça ainda não saibam; há entre eles *discussão*; *philia* (FOUCAULT, 2014b, p. 31) entre os servos de Tebas e de Corinto, o acaso do encontro (FOUCAULT, 2014b, p. 31) – o segundo chega à cidade no momento em que o primeiro é convidado a comparecer ao palácio. Nos três pares, vínculo religioso, um vínculo jurídico, vínculo de amizade – mais uma vez, a imagem do *symbolon* parece justa. Entre os três pares “uma espécie de pacto” (FOUCAULT, 2014b, p. 31): “pacto da amizade embaixo, pacto jurídico no nível médio e enfim pacto religioso no nível superior”

⁹⁹ FOUCAULT, 2014a, p. 216.

¹⁰⁰ FOUCAULT, 2014b, p. 30.

¹⁰¹ FOUCAULT, 2014b, p. 5.

¹⁰² FOUCAULT, 2014b, p. 28-29.

¹⁰³ FOUCAULT, 2014a, p. 214.

¹⁰⁴ FOUCAULT, 2014b, p. 25.

¹⁰⁵ VERNANT; VIDAL-NAQUET, 2018, p. 80.

¹⁰⁶ FOUCAULT, 2014a, p. 235.

¹⁰⁷ FOUCAULT, 2014b, p. 37.

¹⁰⁸ FOUCAULT, 2014b, p. 31.

¹⁰⁹ FOUCAULT, 2014a, p. 211.

¹¹⁰ FOUCAULT, 2014b, p. 25.

¹¹¹ FOUCAULT, 2014b, p. 25.

¹¹² FOUCAULT, 2014a, p. 167.

¹¹³ VERNANT; VIDAL-NAQUET, 2018, p. 78.

¹¹⁴ FOUCAULT, 2014b, p. 36.

¹¹⁵ FOUCAULT, 2014b, p. 40.

¹¹⁶ FOUCAULT, 2014b, p. 47.

¹¹⁷ FOUCAULT, 2014b, p. 46.

¹¹⁸ FOUCAULT, 2014b, p. 46.

¹¹⁹ FOUCAULT, 1996, p. 31.

¹²⁰ FOUCAULT, 1996, p. 31.

¹²¹ FOUCAULT, 1996, p. 11.

¹²² FOUCAULT, 1996, p. 11.