

CORPO, SEXUALIDADE E A CORAGEM DA VERDADE: FOUCAULT LEITOR DE EURÍPIDES

BODY, SEXUALITY, AND THE COURAGE OF TRUTH: FOUCAULT READING EURIPIDES

Tainá Lopes Rangel¹

Clara Domingos Marques Alexandre²

RESUMO: O artigo investiga como a tragédia *Íon*, de Eurípides, articula as relações entre verdade, corpo e justiça a partir da noção de *parresía*. Em Foucault, a *parresía* — o dizer-a-verdade sob risco — constitui uma prática ética e política vinculada à democracia e à justiça. Parte-se da hipótese de que, na tragédia, essa prática não se distribui de forma neutra, sendo atravessada por marcadores como corpo, gênero e sexualidade. A análise contrapõe as figuras de Íon e Creusa: enquanto o primeiro encarna um corpo casto, cuja relação com a verdade se dá sob a forma da busca e da disponibilidade, Creusa fala a partir da experiência da violência, que a inscreve diretamente no campo do dizer-verdadeiro. Argumenta-se que a sexualidade, especialmente na forma da violência, opera como um dispositivo que condiciona a emergência da *parresía*, sobretudo quando se trata da voz feminina. O referencial teórico articula as leituras foucaultianas dos cursos *O governo de si e dos outros* e *A coragem da verdade* às reflexões de Nicole Loraux sobre corpo e política na tragédia. Por fim, sustenta-se que a tragédia evidencia como o acesso à fala verdadeira pode depender de experiências que reconfiguram as próprias condições de justiça e reconhecimento.

PALAVRAS-CHAVE: *Parresía*; Verdade; Tragédia Grega; Sexualidade; Justiça.

ABSTRACT: This article examines how Euripides' *Ion* articulates the relationships between truth, the body, and justice through the notion of parrhesia. In Michel Foucault, parrhesia—truth-telling under conditions of risk—constitutes an ethical and political practice closely linked to democracy and justice. The article advances the hypothesis that, in tragedy, this practice is not distributed neutrally, but is shaped by markers such as the body, gender, and sexuality. The analysis contrasts the figures of Ion and Creusa: while Ion embodies a chaste body whose relation to truth takes the form of search and openness, Creusa speaks from the experience of violence, which inscribes her directly within the field of truth-telling. It is argued that sexuality—particularly in the form of violence—operates as a dispositif that conditions the emergence of parrhesia, especially in relation to female speech. The theoretical framework brings together Foucauldian readings of *The Government of Self and Others* and *The Courage of Truth* with Nicole Loraux's reflections on the female body and politics in tragedy. Finally, the article suggests that tragedy reveals how access to truth-telling may depend on experiences that reconfigure the very conditions of justice and recognition.

KEYWORDS: *Parrhesia*; Truth; Greek Tragedy; Sexuality; Justice.

¹ Mestranda em Direito pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, formada em Filosofia pela mesma instituição, advogada, RJ, Brasil. CV Lattes: <https://lattes.cnpq.br/1490859716369446>. E-mail: rangel.taina@posgraduacaouerj.br

² Mestranda em Direito pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, RJ, Brasil. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5122315658684363>. E-mail: alexandre.clara@posgraduacao.uerj.br

1. INTRODUÇÃO

A relação entre verdade, justiça e democracia ocupa um lugar central nas reflexões tardias de Michel Foucault. Nos cursos ministrados no Collège de France no início da década de 1980, Foucault passa a analisar uma prática ética e política na qual o sujeito assume a responsabilidade de enunciar uma verdade que pode colocá-lo em perigo: a *parresía*.

Distanciando-se de uma concepção retórica, o filósofo encontra no conceito de *parresía* não apenas mais um modo de discurso ou enunciação, mas uma forma de constituição do sujeito que, ao falar, compromete-se com a própria vida. Assim, em *A coragem da verdade*, Foucault afirma como objetivo não apenas investigar “as formas do discurso tais como ele é reconhecido como verdadeiro, mas sim: sob que forma, em seu ato de dizer a verdade, o indivíduo se constitui e é constituído pelos outros” (Foucault, 2011, p. 4).

A *parresía*, portanto, passa e se tornar um gesto político: o ato de falar a verdade em condições de risco, no interior da *pólis*, redefinindo as relações entre sujeito, verdade e poder: aquele que fala compromete a si mesmo no ato de dizer o que considera verdadeiro, expondo-se a consequências que podem ir desde a perda de prestígio até punições mais graves. Nesse sentido, o gesto parresiástico não diz respeito apenas à sinceridade individual, mas à própria possibilidade de uma vida política fundada na franqueza e na crítica.

Em *O governo de si e dos outros*, a *parresía* aparece como *noção aranha*, que se estende por diversos domínios do pensamento, tecendo uma rede de sentidos que atravessa diferentes campos; político, ético e existencial. Em relação à tradução literal do termo, Foucault afirma que “um dos significados originais de *parresía* é dizer tudo, mas, na verdade, ela é traduzida com muito mais frequência por fala franca, liberdade de palavra” (Foucault, 2010, p. 42).

Um aspecto particularmente importante da leitura foucaultiana da *parresía* diz respeito à sua relação com a justiça. Ao analisar as formas antigas do dizer-verdadeiro,

Foucault observa que a *parresía* frequentemente emerge em situações nas quais um sujeito em posição de vulnerabilidade decide falar contra uma autoridade mais forte, assumindo o risco que essa fala implica. Para o filósofo, esse movimento é, essencialmente, uma questão de justiça: “O discurso pelo qual o fraco, a despeito da sua fraqueza, assume o risco de criticar o forte pela injustiça que ele cometeu, esse discurso se chama precisamente *parresía*” (Foucault, 2010a, p. 125.)

Ao mesmo tempo, o dizer-verdadeiro é sempre atravessado por nuances que determinam quem pode falar, em que circunstâncias e com quais consequências. Desse modo, a *parresía* também revela as tensões internas da democracia, sobretudo quando se considera que nem todos os sujeitos participam igualmente do espaço público de fala.

É nesse ponto que a tragédia grega se torna um campo particularmente fértil para pensar as condições e os limites fala franca na antiguidade. Como se sabe, a tragédia pode ser compreendida como um espaço de experimentação ética e política no qual se dramatizam conflitos fundamentais da *pólis* (Vernant, 1984). Em diversas peças, a emergência da verdade aparece associada a situações de risco, exposição e sofrimento, colocando em cena personagens que se veem compelidos a revelar aquilo que deveria permanecer oculto. Ao dramatizar esses conflitos, a tragédia oferece um terreno privilegiado para refletir sobre as relações entre palavra, poder e justiça.

Entre essas obras, a tragédia *Íon*, de Eurípides, apresenta um caso particularmente interessante. A peça gira em torno da descoberta da origem do jovem Íon e da revelação de um segredo que envolve violência, abandono e intervenção divina. No centro desse enredo está Creusa, princesa ateniense que, após ter sido violentada pelo deus Apolo, abandona o filho recém-nascido e mantém em silêncio a experiência do estupro que sofreu. Anos depois, ao reencontrar o filho sem reconhecer sua identidade, Creusa se vê levada a narrar publicamente a violência que sofreu, rompendo o silêncio que até então cercava esse

episódio. A revelação desse segredo desencadeia uma série de tensões que atravessam a peça, envolvendo questões de legitimidade, pertencimento e justiça.

Nesse contexto, a tragédia permite observar duas posições distintas diante da verdade. De um lado, o jovem Íon aparece como uma figura associada à pureza e à busca por sua própria origem. Seu corpo casto e sua posição ambígua — situado entre o mundo humano e a esfera divina — o colocam em uma relação de disponibilidade em relação à verdade que ainda não foi plenamente revelada. De outro lado, Creusa encarna a experiência de um corpo marcado pela violência e pelo silêncio imposto. Quando decide falar, sua palavra não apenas expõe um segredo familiar, mas acusa diretamente o deus responsável pela violência que sofreu, colocando em questão a própria ordem que sustenta a autoridade divina.

A partir dessa tensão, o problema central deste artigo consiste em compreender de que modo a tragédia *Íon* articula duas posições éticas distintas diante do dizer-verdadeiro. Se, por um lado, a trajetória de Íon parece associar a *parresía* a uma forma de privilégio e exercício pleno de cidadania, por outro, a fala de Creusa introduz uma dimensão mais radical do dizer-verdadeiro, marcada pela experiência da violência e pela exposição do corpo. Essa diferença sugere que o exercício da *parresía* não pode ser compreendido de forma abstrata ou universal, mas deve ser analisado a partir das condições corporais e políticas que moldam quem pode falar e quais riscos estão implicados nesse gesto.

A hipótese que orienta esta investigação é que, na tragédia de Eurípides, a sexualidade — e, mais precisamente, a experiência da violência sexual — integra a própria gramática do risco implicada no ato parresiástico. No caso de Creusa, o dizer-verdadeiro não se limita a uma tomada de palavra no espaço público, mas envolve a exposição de um corpo marcado pela violência e pela injustiça. Assim, a tragédia sugere que a coragem da verdade pode assumir contornos diferentes conforme as posições ocupadas pelos sujeitos na ordem social e política, revelando como gênero e sexualidade modulam as formas de acesso à palavra verdadeira.

Para desenvolver essa análise, o artigo articula a leitura da tragédia de Eurípides com as reflexões de Michel Foucault sobre a *parresía*, especialmente nos cursos *O governo de si e dos outros* (1983) e *A coragem da verdade* (1984). A essas referências soma-se o diálogo com os trabalhos da historiadora Nicole Loraux, cujas análises sobre corpo feminino, voz e política na tragédia grega oferecem instrumentos importantes para pensar a relação entre sofrimento, linguagem e ordem cívica.

Inicialmente, apresenta-se o conceito de *parresía* nas reflexões tardias de Foucault, destacando sua relação com verdade, risco e prática política. Em seguida, discute-se o papel da tragédia grega como espaço de problematização das tensões da *pólis*. Na terceira parte, examina-se a figura de Íon como expressão de um corpo associado à pureza e à busca pela verdade. Na quarta parte, analisa-se a personagem Creusa, cuja fala emerge da experiência da violência e assume a forma de uma acusação que desafia a autoridade divina. Por fim, o artigo propõe uma leitura comparativa dessas duas posições, argumentando que a tragédia de Eurípides permite compreender como sexualidade, corpo e gênero participam da configuração do risco e da coragem implicados no ato de dizer a verdade.

2. PARRESÍA, VERDADE E RISCO EM FOUCAULT

2.1 Sobre a *parresía*

Nos cursos ministrados no Collège de France no início da década de 1980, Michel Foucault dedica-se a examinar uma série de práticas antigas relacionadas ao que denomina veridicção, isto é, os modos pelos quais a verdade é dita, assumida e reconhecida em determinados contextos históricos. Entre essas práticas, ocupa lugar central a *parresía*, termo grego geralmente traduzido como “franqueza” ou “fala franca”, e que na leitura foucaultiana designa uma forma específica de relação entre sujeito, verdade e risco.

Em seu sentido mais literal, a palavra *parresía* remete ao ato de “dizer tudo” (Foucault, 2010a, p. 42), isto é, de falar abertamente aquilo que se considera verdadeiro. No entanto, para

Foucault, essa definição permanece insuficiente se não se consideram as condições éticas e políticas que caracterizam o gesto parresiástico.

A *parresía*, portanto, não consiste simplesmente em dizer a verdade; ela implica uma situação na qual o sujeito que fala assume pessoalmente o compromisso com aquilo que diz, expondo-se às possíveis consequências dessa enunciação. Assim, o parresiasta, não é aquele que detém uma verdade objetiva ou divina; a *parresía* é uma prática essencialmente terrena: “Nenhum dos deuses é titular da *parresía* – A *parresía* é uma prática humana, é um direito humano, é um risco humano” (Foucault, 2010b, p. 143).

Por essa razão, essa postura envolve sempre uma dimensão de coragem. Diferentemente de outras formas de discurso verdadeiro — como a matemática ou a demonstração lógica — o dizer parresiástico não se fundamenta em critérios de validade ou em procedimentos institucionais de verificação. Ele se define, sobretudo, pela relação entre o sujeito que fala e o risco que sua fala pode provocar. A verdade, nesse contexto, não aparece como um conteúdo neutro, mas como algo que compromete pessoalmente aquele que a enuncia. Dizer a verdade significa colocar-se em uma posição de vulnerabilidade diante de um interlocutor ou de uma instância de poder que pode reagir negativamente a essa fala.

Além disso, o filósofo entende que a *parresía* se distingue tanto da retórica quanto da liberdade de expressão. Enquanto a retórica busca persuadir por meio de técnicas discursivas e estratégias de convencimento, o parresiasta renuncia a esses recursos e assume a tarefa de falar de forma franca, mesmo quando essa franqueza pode ser mal recebida, mesmo quando a franqueza custa a vida, como no caso de Sócrates. O valor do gesto parresiástico, portanto, reside justamente nessa disposição de assumir o risco da verdade. O dizer-verdadeiro não é apenas uma operação intelectual, mas um ato ético que envolve a relação do sujeito consigo mesmo e com os outros.

2.2 *Parresía* e democracia

A análise foucaultiana da *parresía* encontra na experiência política da democracia ateniense um de seus contextos históricos de maior efervescência. Em diversos momentos da vida pública da *pólis*, a liberdade de tomar a palavra diante dos outros cidadãos constituía uma dimensão fundamental e privilegiada da participação política. Nesse cenário, a *parresía* aparece como a possibilidade de um indivíduo dirigir-se à assembleia ou a uma autoridade para enunciar uma verdade que considera necessária para o bem da comunidade.

No entanto, Foucault insiste que a liberdade de dizer a verdade não deve ser confundida com um direito formal garantido de maneira igualitária a todos. A prática da *parresía* está atravessada por relações de poder e por desigualdades que condicionam quem pode falar, em que circunstâncias e com quais efeitos. A *parresía* em praça pública era desejada, não garantida; a fala franca, embora arriscada, era um privilégio dos cidadãos, não um direito fundamental igualitariamente distribuído: “essa *parresía*, mais uma vez, nem o exercício efetivo de um poder tirânico nem o simples estatuto de cidadão podem proporcionar” (Foucault, 2010c, p. 98).

Nesse sentido, a dimensão política da *parresía* revela tensões internas da própria democracia ateniense. Se, por um lado, a vida política dessa época grega valorizava a franqueza como virtude cívica – o que é suficientemente demonstrado pela busca de Íon pela *parresía* – por outro lado, a possibilidade efetiva de exercer a fala franca permanecia limitada por critérios de cidadania, posição social e reconhecimento público. A direito de dizer a verdade não estava igualmente disponível a todos os habitantes da *pólis*. Mulheres, estrangeiros e escravizados encontravam-se, em grande medida, excluídos dos espaços institucionais de fala pública. Segundo Loraux, no contexto da democracia ateniense: “a única realização para uma mulher é levar sem alarde uma existência exemplar de esposa e de mãe ao lado de um homem que vive sua vida de cidadão.” (2011, p.22)

Essa exclusão torna particularmente significativa a presença de personagens femininas na tragédia grega, principalmente quando se veem compelidas a dizer a verdade em situações

extremas. Embora não participem da assembleia ou das instituições formais da cidade, essas personagens frequentemente encarnam narrativas que desafiam a ordem estabelecida, denunciando violências e expondo conflitos que atravessam a comunidade política. Nesse sentido, a tragédia oferece um espaço singular para observar como o dizer-verdadeiro pode emergir fora dos circuitos institucionais da cidadania. Para Foucault, isso acontece especialmente na Tragédia *Íon*, de Eurípedes. Para ele, trata-se de uma “tragédia da parresía, da fundação da fala franca” (Foucault, 2010d, p. 105)

2.3 Corpo e verdade

Já foi visto que um dos aspectos mais relevantes da reflexão foucaultiana sobre a *parresía* diz respeito à relação entre verdade e subjetividade. Ao contrário de concepções que tratam a verdade como um conteúdo independente daquele que a enuncia, Foucault enfatiza que o gesto parresiástico envolve uma transformação da relação do sujeito consigo mesmo. O indivíduo que assume a tarefa de dizer a verdade compromete-se pessoalmente com essa enunciação, colocando em jogo sua própria posição, sua reputação e, em alguns casos, sua vida.

Essa dimensão existencial da *parresía* aproxima o dizer-verdadeiro de uma forma de exposição do sujeito. Em *A coragem da verdade* (1984), por exemplo, o filósofo aponta a filosofia cínica como exemplo eminente desse aspecto da *parresía*. Diógenes, para Foucault, encarna a verdade no próprio corpo e se orgulha de viver de modo verdadeiro, expressando a franqueza em cada ato da vida cotidiana, tanto no sono quanto no sexo.

Nesse caso, a verdade não aparece apenas como algo que se afirma por meio de argumentos, mas como um modo de vida, uma postura que se sustenta na própria atitude daquele que fala. O parresiasta oferece a si mesmo como garantia de sua palavra, demonstrando por sua conduta que está disposto a suportar as consequências do que diz: “Ele faz enfim, da forma de existência, um modo de tornar visível, nos gestos, nos corpos, na

maneira de se vestir, na maneira de se conduzir e de viver, a própria verdade. (Foucault, 2011b, p.150).

Nesse sentido, ao assumir o risco da palavra, o sujeito não coloca em jogo apenas sua posição social ou política, mas também sua própria integridade. A coragem da verdade implica aceitar que o corpo pode se tornar alvo de punição, rejeição ou violência. A prática do dizer-verdadeiro, portanto, não se limita ao plano discursivo; ela envolve uma forma de vulnerabilidade que se manifesta no próprio corpo daquele que fala. Às vezes ao extremo, como no exemplo cínico.

Essa perspectiva abre um caminho particularmente fecundo para a análise da tragédia grega. Em diversas peças, a revelação de um segredo ou de uma injustiça não ocorre apenas por meio de argumentos racionais, mas de narrativas que tornam visíveis as marcas deixadas no corpo dos personagens. Assim, a tragédia frequentemente dramatiza situações em que a verdade também se torna inseparável da experiência vivida por aquele que a enuncia.

Assim, se fundamental para compreender as relações entre a *parresía* e a democracia, a tragédia *Íon*, de Eurípides, também se mostra especialmente relevante para as reflexões entre corpo e *parresía*. Ao colocar em cena a história de Creusa — mulher que carrega em silêncio a memória do estupro cometida por um deus — a peça apresenta uma situação na qual o dizer-verdadeiro emerge da exposição de um corpo marcado pela injustiça. A análise foucaultiana permite observar de que maneira a tragédia articula a coragem da verdade com a experiência da violência e com as condições específicas que moldam quem pode ou não tomar a palavra.

3. TRAGÉDIA GREGA, CORPO FEMININO E POLÍTICA

3.1 A tragédia como espaço político

A tragédia grega ocupa um lugar singular na cultura da Atenas clássica, não apenas como forma literária ou prática teatral, mas como um dispositivo cultural profundamente

inserido na vida política da pólis. Representadas no contexto das festas dionisiacas e assistidas por um público composto majoritariamente por cidadãos, as tragédias constituíam um espaço coletivo de reflexão sobre os conflitos que atravessavam a comunidade. Ao encenar histórias de reis, heróis e figuras míticas, o teatro trágico não se limitava a recontar narrativas do passado; ele oferecia à cidade um meio de interrogar suas próprias tensões éticas e políticas.

Nesse sentido, a tragédia pode ser compreendida como um lugar de problematização das relações entre poder, justiça e responsabilidade. Muitas peças giram em torno da revelação de uma verdade que, ao emergir, desestabiliza a ordem estabelecida e expõe conflitos latentes na comunidade. A descoberta de uma origem oculta, a revelação de um crime ou a denúncia de uma injustiça frequentemente desencadeiam processos dramáticos que colocam em questão tanto a legitimidade das autoridades quanto os limites das instituições humanas e divinas.

Essa dimensão torna a tragédia um campo particularmente fecundo para pensar as formas antigas do dizer-verdadeiro e, não à toa, são parte do arcabouço escolhido por Foucault para refletir sobre a *parresía* em *O governo de si e dos outros* (1983). Diferentemente da assembleia ou do tribunal — espaços institucionais nos quais a palavra é regulada por procedimentos específicos —, o teatro trágico apresenta situações em que a verdade emerge em meio a experiências extremas de sofrimento, perda ou violência. O momento da revelação não aparece apenas como um ato discursivo, mas como um evento que envolve o destino dos personagens e transforma a ordem simbólica que organiza a comunidade.

A tragédia, assim, não se limita a representar conflitos políticos; ela os dramatiza por meio de figuras que frequentemente ocupam posições ambíguas em relação à pólis. Heróis estrangeiros, mulheres, escravizados ou membros de linhagens malditas aparecem como portadores de verdades que desafiam as fronteiras entre o público e o privado, entre o humano e o divino. Ao colocar essas vozes em cena, o teatro trágico torna visíveis tensões que não encontram expressão direta nos espaços institucionais da vida política.

3.2 Corpo feminino e voz

Entre as figuras que ocupam esse lugar liminar na tragédia, o corpo feminino desempenha um papel particularmente significativo. Embora as mulheres estivessem amplamente excluídas das instituições formais da pólis (Loraux, 2011a, p.22), a tragédia frequentemente lhes confere um papel central na enunciação de discursos que revelam conflitos profundos da ordem política.

As análises da historiadora helenista Nicole Loraux destacam precisamente esse paradoxo. Para a autora, a tragédia grega faz das personagens femininas portadoras de uma linguagem que, ao mesmo tempo, pertence e não pertence à cidade. Excluídas da participação direta na esfera política, as mulheres aparecem na cena trágica como figuras capazes de expressar aquilo que a ordem cívica tende a silenciar. A palavra das mulheres emerge, com frequência, em momentos de crise, quando a estabilidade da *pólis* se vê atravessada por conflitos familiares, lamentos, violências ocultas ou injustiças não reconhecidas.

Nesse contexto, o sofrimento feminino adquire uma função específica. As lamentações, queixas e narrativas de violência não constituem apenas manifestações de dor individual, mas configuram uma forma de linguagem que escapa aos códigos da racionalidade cívica dominante. É essa exterioridade que lhes confere potência: ao operar à margem do discurso político, esses discursos tornam visíveis dimensões da experiência coletiva que não encontram lugar no interior da *pólis*.

Como sugere Loraux, a tragédia é também o espaço de uma “confusão dos gêneros, das instituições e das linguagens” o que, segundo ela, é uma característica marcante da obra de Eurípides (2011b, p. 88). Essa desestabilização das fronteiras não se limita ao plano formal, mas atravessa a própria construção das personagens, especialmente no que diz respeito às figuras femininas.

Como observa Loraux, “a mulher trágica conquista um corpo no jogo da glória e da morte” (2011c, p. 91), um corpo que se constitui precisamente no espaço da violência e da exposição. Longe de ser um dado estável ou plenamente conhecido, esse corpo aparece como lugar de inscrição de experiências extremas, sobretudo aquelas ligadas à morte, à perda e à violência.

É nesse sentido que a fala feminina não deve ser compreendida como expressão de fragilidade, mas como a inscrição de uma outra lógica discursiva, marcada por tensões entre liberdade e compulsão que, como nota Loraux, atravessam o próprio destino das mulheres na tragédia (2011d, p. 110). Ao narrar perdas, violências e abandonos, essas personagens não apenas expõem trajetórias individuais, mas introduzem na cena trágica questões que dizem respeito à própria estrutura da cidade.

Essa dinâmica faz do corpo feminino um lugar privilegiado de inscrição de conflitos que atravessam a *pólis*. Longe de constituir um elemento periférico, ele se torna o meio através do qual experiências que não podem ser plenamente articuladas no discurso político masculino se tornam dizíveis. O sofrimento não apenas marca o corpo trágico feminino, mas também o transforma em suporte de uma palavra que desafia a ordem estabelecida.

Assim, como observa Loraux, se a cultura grega estabelece uma fronteira aparentemente intransponível entre masculino e feminino, é a própria tragédia que se encarrega de confundi-la, operando no “cerne da interferência trágica” (2011e, p. 110-111). É nesse espaço de instabilidade que a voz feminina adquire sua força específica: não por ocupar um lugar reconhecido, mas por tensionar os limites do que pode ser dito, por quem e em que condições.

Nesse sentido, a tragédia não apenas representa a exclusão feminina, mas a desloca: ao fazer do corpo das mulheres o lugar de emergência de uma fala que revela aquilo que a cidade não pode ou não quer dizer, ela tensiona os limites do próprio campo político.

3.3 Sexualidade e violência na tragédia

Entre os temas recorrentes que atravessam a tragédia grega, a sexualidade ocupa um lugar particularmente significativo. Relações amorosas, casamentos forçados, adultérios e violências sexuais aparecem frequentemente como eventos que desencadeiam crises familiares e políticas. Longe de constituir apenas elementos narrativos, essas experiências funcionam como dispositivos dramáticos que revelam as fragilidades das estruturas sociais e as tensões entre poder humano e autoridade divina.

Muitas histórias míticas encenadas no teatro grego têm como ponto de partida episódios de violência ou coerção exercidos por deuses ou por figuras masculinas investidas de poder, como a violação de Medusa por Poseidon, posteriormente punida pela própria deusa, o destino de Cassandra, marcada por uma relação forçada com Apolo e condenada a ser desacreditada, ou ainda o sacrifício de Ifigênia, cujo corpo é oferecido em nome de uma ordem política que a ultrapassa. Essas experiências não apenas marcam profundamente o destino das personagens envolvidas, mas também produzem consequências que se estendem ao longo de gerações, afetando linhagens inteiras e desencadeando ciclos de conflito e vingança.

Em *Íon* (Eurípides, 2024), ao narrar a violência sexual cometida pelo deus Apolo e o abandono do filho nascido desse encontro, Creusa traz à cena uma verdade que desafia não apenas a ordem familiar, mas também a autoridade divina. É nesse horizonte que Foucault identifica na figura de Creusa, um movimento de *parresía*: “é muito difícil não reconhecer nesse texto, nessa imprecação de Creusa a Apolo, algo exatamente da ordem da *parresía*” (Foucault, 2010e, p. 126).

A análise dessa personagem permitirá observar de que maneira a tragédia articula o discurso feminino com o gesto de dizer a verdade, colocando em jogo as relações entre corpo feminino e a coragem da verdade. O que se sugere é que o corpo e o sexo aparecem, nesse recorte, como dispositivos fundamentais da *parresía*.

4. ÍON: O CORPO CASTO E A BUSCA PELA VERDADE

Íon, desde sua primeira aparição no texto de Eurípides, é caracterizado como um jovem casto. Na leitura de Foucault, “encontram esse rapaz que está ali, tendo nas mãos uns galhos de louro com os quais varre a entrada do templo, e a água lustral que derrama – derrama porque, diz ele, tem o direito de derramá-la por ter conservado a castidade” (2010, p. 81). Criado como servidor do templo de Apolo em Delfos, Íon é descrito como alguém cujo corpo permanece intocado pela sexualidade, pela linhagem e pelas ambições políticas que caracterizam a *pólis* ateniense.

Quando se descobre herdeiro de um tirano que não é um legítimo ateniense, Íon sabe que a legitimidade de sua fala está comprometida. Sua única salvação é ser filho de uma mulher ateniense. Essa tensão aparece explicitamente no texto: “se eu não encontro a que me gerou, a vida será impossível para mim”, diz Íon, que chega a desejar “que essa mulher fosse ateniense (...) para que eu herde a *parresía* do lado da minha mãe”, como observa Michel Foucault em sua leitura da tragédia (2010f, p. 96).

Assim, sua condição de filho desconhecido organiza uma posição subjetiva diante do mundo: ele é alguém que busca saber quem é, de onde vem, de quem é filho e a que ordem pertence. O contraste com Xuto, o suposto pai, é decisivo. Enquanto Xuto representa a tirania, fundada na herança e no privilégio, Íon encarna a tentativa de deslocar o fundamento da cidadania: da linhagem para a palavra, da violência para o risco do dizer-verdadeiro. Íon busca a *parresía*, quer ser reconhecido como um cidadão capaz de franqueza diante da cidade, não quer ser tirano como pai que acaba de reconhecê-lo como filho.

Nesse sentido, se a *parresía* implica uma determinada relação entre sujeito e verdade, como exposto por Foucault em seus últimos cursos no Collège de France (1983 e 1984), cabe perguntar em que medida a pureza de Íon constitui um traço contingente. Se for um aspecto intencional, é possível inferir que a castidade participa da configuração da posição ética da personagem Íon, isto é, como parte da constituição de um sujeito que ainda não está apto a

exercer a *parresía*. O corpo casto seria, ao mesmo tempo, um corpo ainda não atravessado pelos dispositivos que estruturam a cidadania — sangue, descendência, casamento, sucessão. Uma espécie de corpo pré-político: disponível para a experiência da coragem da verdade, do risco e da franqueza, mas ainda fora das redes de poder que delimitam o campo da veridicção pública.

Por outro lado, é Creusa quem detém a verdade sobre a origem de Íon e, mais do que isso, quem assume o risco de dizê-la. A possibilidade de Íon vir a ocupar uma posição de fala na comunidade — de ser reconhecido, de pertencer e de tomar a palavra no espaço público — depende diretamente da revelação que sua mãe é capaz de reproduzir. Em outras palavras, sua trajetória em direção à verdade encontra-se condicionada por um gesto de dizer-verdadeiro que não advém de seu próprio corpo, mas de outro. E esse outro é o corpo de uma mulher violentada.

É a partir da raiva que a fala de Creusa emerge. “É com essa cólera que Creusa vai falar” (Michel Foucault, 2010, p. 102). Enquanto Íon — sem *parresía*, sem voz — é apresentado como alguém que mantém certa distância em relação às experiências corporais associadas ao desejo e à sexualidade, Creusa é uma personagem marcada pelo sexo e pelo corpo.

Essa assimetria reforça a hipótese interpretativa sobre o papel da castidade na constituição da personagem. O fato de Íon ser caracterizado como casto pode não ser um elemento contingente, mas parte de uma articulação mais ampla entre corpo, sexualidade e acesso à verdade. Ao colocar em contraste o corpo casto de Íon e o corpo de Creusa, a tragédia sugere uma distribuição diferenciada das posições possíveis em relação ao dizer-verdadeiro.

Essa oposição, contudo, não deve ser compreendida de forma rígida ou determinista, mas como um indício de que a experiência corporal — especialmente no que concerne à sexualidade — participa da configuração das formas de veridicção. No caso de Íon, a castidade associa-se a uma posição de expectativa, de preparação para o acesso à palavra; no caso de

Creusa, como se verá, a experiência da violência sexual articula-se à emergência de uma fala que assume a forma de acusação e denúncia.

Mais do que uma simples oposição entre personagens, delineia-se aqui a possibilidade de pensar a *parresía* — e, conseqüentemente, a justiça — a partir de uma dinâmica na qual o acesso à verdade e à palavra se distribui de maneira desigual, atravessado por diferenças de corpo, sexo e experiência.

5. CREUSA: VIOLÊNCIA, CORPO E *PARRESÍA* RADICAL

Se, na figura de Íon, a *parresía* aparece como horizonte a ser alcançado, em Creusa ela se manifesta como irrupção. Em Íon, o dizer-verdade se articula ao desejo de pertencimento: sem a *parresía*, sua língua “continuará sendo serva” (2010). Trata-se de não governar tiranicamente, de poder falar e ser reconhecido na ágora, de inscrever-se em um regime de palavra que é, ao mesmo tempo, privilégio e marca da cidadania. Sua relação com a *parresía* é, portanto, mediada por uma estrutura política que regula quem pode falar e em que condições.

Em Creusa, ao contrário, a fala não se inscreve nesse campo regulado: ela o atravessa e o rompe. Seu discurso não emerge como exercício de uma liberdade reconhecida, mas como necessidade imposta por uma experiência que excede qualquer forma de legitimação prévia.

A tragédia de Eurípides introduz, assim, uma inflexão decisiva no problema da fala franca. Ao deslocá-la do espaço institucional da *pólis* para a experiência de uma mulher que denuncia um deus, ela não apenas amplia seu campo de incidência, mas transforma sua própria estrutura. A condição dessa fala já foi indicada: Creusa foi violentada por Apolo e, em decorrência disso, abandonou o filho recém-nascido. Esse duplo acontecimento — estupro e abandono — não constitui mero pano de fundo narrativo, mas organiza a dinâmica do silêncio que precede a palavra. A violência sofrida não encontra, de imediato, possibilidade de inscrição discursiva; ao contrário, produz um efeito de ocultamento: o corpo de Creusa torna-se o lugar de uma experiência que não pode ser dita.

Esse silêncio, contudo, é estruturado por uma impossibilidade política. Acusar o agressor significaria confrontar o próprio deus. A assimetria é absoluta. Se, nos exemplos clássicos da *parresía* (Foucault, 2011), o risco consiste em dizer a verdade ao mais forte — ao governante, ao tirano, à assembleia —, aqui essa relação é levada ao limite: o destinatário da acusação não é apenas mais poderoso, mas ontologicamente incontestável. Ao nomear Apolo como culpado, Creusa rompe simultaneamente duas interdições fundamentais: o silêncio imposto às mulheres e a inviolabilidade do divino. Para Foucault, é muito difícil não reconhecer nesse texto, nessa imprecação de Creusa a Apolo, algo exatamente da ordem da *parresía*. (2010, p. 126).

Estão presentes em Creusa, portanto, os elementos centrais da *parresía*: a franqueza, o risco e a coragem. No entanto, sua articulação atravessa também um deslocamento decisivo. Nessa personagem, o risco não se limita à possibilidade de punição futura; ele já se realizou no corpo. A violência antecede a fala. Isso significa que o ato de dizer a verdade não inaugura o perigo, mas o reatualiza. Falar é expor novamente aquilo que já foi vivido.

Essa inversão tem consequências importantes. Se, na tradição masculina, o parresiasta se define por sua disposição de arriscar-se ao dizer a verdade, em Creusa a fala emerge precisamente porque o risco já foi experimentado em sua forma mais extrema. Sua palavra não é a condição do risco, mas prolongamento, continuidade. É nesse sentido que o corpo assume um papel central. Em Creusa, a verdade não é apenas enunciada — ela é encarnada. Seu discurso não pode ser dissociado da experiência corporal que o funda.

Embora nos cínicos a *parresía* já seja associada a práticas corporais e sexuais que desafiam as convenções sociais (Foucault, 2011), o modo como esse aspecto aparece no exemplo de Creusa permite compreender a singularidade da *parresía* feminina na tragédia. Ao contrário dos modelos masculinos apontados por Foucault, nos quais o dizer-a-verdade está ligado à participação no espaço público, aqui ele emerge a partir de uma posição de marginalidade.

Assim, nessa tragédia de Eurípides que Michel Foucault caracteriza como uma “tragédia da *parresía*” (Foucault, 2010d, p. 105), o direito de dizer a verdade é atravessado por experiências corporais que marcam as personagens de forma desigual. Em Creusa, a verdade não resulta de deliberação, mas irrompe de um acontecimento que inscreve o corpo no campo do dizível. Dizer a verdade, nesse contexto, não é apenas correr um risco, mas falar a partir de um risco já vivido.

A tragédia revela, assim, uma inversão decisiva: é a voz de uma mulher, por anos silenciada, que sustenta a possibilidade de que um homem venha a falar livremente, como um legítimo cidadão ateniense. Como se a palavra pública, clara e reconhecida, só pudesse emergir depois de atravessar uma zona de obscuridade, marcada pelo corpo e pela violência — uma zona que, ontem como hoje, continua sendo habitada por vozes que a cidade prefere não escutar.

Vale lembrar que é a fala de Creusa que torna possível a emergência pública de Íon. Ao romper o silêncio, ela não apenas denuncia a violência, mas reorganiza o campo do reconhecimento. A *parresía* de Íon — sua possibilidade de falar e ser ouvido na pólis — depende da franqueza de sua mãe. Sua coragem, longe de ser um fenômeno secundário, possui função constitutiva: ao tornar visível aquilo que a ordem política tende a excluir — a violência, o abuso, o sofrimento —, ela reconfigura as condições do discurso público.

Assim, a tragédia de Eurípides, lida por Foucault, revela uma dimensão da *parresía* (e, consequentemente, uma dimensão de justiça) que escapa ao modelo clássico da *pólis*. Ao inscrever a *parresía* no corpo feminino, ela mostra que há formas de dizer-verdade que não nascem da cidadania, mas da exclusão; não nascem da deliberação, mas da necessidade; não da moderação, mas do excesso. E é precisamente nesse excesso — de sofrimento, de risco, de verdade — que parece se delinear a especificidade da *parresía* feminina.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso desenvolvido ao longo deste trabalho partiu de uma questão central: em que medida a *parresía*, tal como analisada por Michel Foucault, pode ser relida a partir da tragédia grega, especialmente no que diz respeito às relações entre verdade, corpo, sexualidade e justiça?

A hipótese que orientou a análise foi a de que, em *Íon*, de Eurípides, o sexo opera como dispositivo fundamental da *parresía*, reforçando que esse modo de dizer a verdade não se apresenta de forma homogênea, neutra ou universal, mas como experiência atravessada por diversos aspectos, entre eles corpo, gênero e posição social. A contraposição entre Íon e Creusa permitiu mostrar essa nuance.

Enquanto Íon, casto, não tem acesso à *parresía*, Creusa, por sua vez, encarna uma forma radicalmente distinta de relação com a verdade. Seu corpo não apenas condiciona sua fala, mas a torna inevitável. Sua *parresía* não decorre de uma decisão deliberada de assumir um risco, mas da impossibilidade de sustentar o silêncio diante da violência sofrida. Nesse sentido, sua fala não inaugura o risco — ela o prolonga. A violência antecede o dizer-verdade, e o discurso surge como reatualização dessa experiência.

O que chama a atenção é que, no contexto da democracia ateniense analisado por Foucault em *O governo de si e dos outros* (1983), a *parresía* tende a aparecer como coragem política exercida no espaço da *pólis*. Na tragédia, por outro lado, ela aparece à margem, na figura de Creusa, e emerge marcada pela violência, pela exposição radical do corpo.

Essa diferença não deve ser compreendida como mera variação empírica, mas como um deslocamento estrutural. A tragédia revela que o acesso à verdade pode se dar por vias distintas: de um lado, pela busca, pela interrogação e pela inserção progressiva no espaço público; de outro, pela irrupção de uma experiência que exige ser dita.

Ao inscrever a *parresía* no corpo de uma mulher violentada, a tragédia de Eurípides não apenas amplia o campo do dizer-a-verdade, mas tensiona as próprias condições de sua escuta.

Mais do que uma questão de coragem individual, a *parresía* aparece, assim, como problema de justiça: não apenas o direito de falar, mas as condições sob as quais uma fala pode ser reconhecida como verdadeira.

Resta, então, a questão: por que a entrada de Creusa no campo do dizer-a-verdade se dá pela violência, enquanto ao corpo casto masculino é reservado um outro regime de relação com a verdade? A assimetria não parece acidental. Ela sugere que as formas de acesso à verdade, na dinâmica do texto de Eurípides e, quiçá, em outras tragédias, são atravessadas por uma distribuição desigual dos corpos e de suas experiências. Uma distribuição na qual o sexo e a relação com a sexualidade não são elementos contingentes, mas operadores decisivos da *parresía*.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. Dicionário de filosofia. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ALCÂNTARA, Fernanda. O nascimento da observação social sistemática com Harriet Martineau. *Teoria e Cultura*, v. 17, n. 1, 2022.
- BECKER, Howard. Métodos de pesquisa em ciências sociais. Tradução de M. Estevão e R. Aguiar. Revisão técnica de M. Arieira. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1999. Cap. 1: Sobre metodologia.
- BELLO, Enzo; FALBO, Ricardo. A pesquisa empírica em Direito na atualidade. In: BELLO, Enzo; FALBO, Ricardo (orgs.). *Pesquisa empírica em direito na atualidade*. Rio de Janeiro: Editora CEEJ, 2020.
- CARNEIRO LEÃO, E. Os pensadores originários. Petrópolis: Vozes, 1991.
- DERRIDA, Jacques. Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- EURÍPIDES. Íon. In: _____. *Teatro grego completo IV*. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Editora 34, 2024.
- EURÍPIDES. Medéia; As bacantes; As troianas. São Paulo: Clássicos de Bolso, 1997.
- EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância; NUNES, Isabella (orgs.). *Escrevivência: a escrita de nós – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Ilustrações de Goya Lopes. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.
- FÉNELON, François. Vida dos filósofos. Madri: Nueva Biblioteca Filosófica, 1933.
- FOUCAULT, Michel. A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

- FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. 3. ed. São Paulo: Loyola, 2019.
- FOUCAULT, Michel. A verdade e as formas jurídicas. 3. ed. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2002.
- FOUCAULT, Michel. História da sexualidade 1: a vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. São Paulo: Paz & Terra, 2020.
- FOUCAULT, Michel. História da sexualidade 2: o uso dos prazeres. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Revisão técnica de J. A. Guilhaon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- FOUCAULT, Michel. História da sexualidade 3: o cuidado de si. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Revisão técnica de J. A. Guilhaon Albuquerque. 5. reimpr. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- FOUCAULT, Michel. O governo de si e dos outros: curso no Collège de France (1982–1983). Edição estabelecida por Frédéric Gros sob direção de François Ewald e Alessandro Fontana. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.
- GROS, Frédéric. A parrhesia em Foucault (1982–1984). In: GROS, Frédéric (org.). Foucault: a coragem da verdade. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.
- HADOT, Pierre. O que é filosofia antiga? São Paulo: Edições Loyola, 2011.
- LAËRTIOS, Diôgenes. Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres. Tradução de Mário da Gama Kury. 2. ed. Brasília, DF: UNB, 2008.
- LORAUX, Nicole. A cidade dividida: o esquecimento na memória de Atenas. Tradução de Sara Vasallo. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, [data não informada].
- LORAUX, Nicole. La invención de Atenas: historia de la oración fúnebre en la ciudad clásica. Buenos Aires; Madrid: Katz Editores, [s.d.].
- LORAUX, Nicole. Las experiencias de Tiresias: lo masculino y lo femenino en el mundo griego. 1. ed. Barcelona: El Acantilado, 2004.
- LORAUX, Nicole. Maneiras trágicas de matar uma mulher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2011.
- LORAUX, Nicole. The children of Athena: Athenian ideas about citizenship and the division between the sexes. Translated by Caroline Levine. Princeton: Princeton University Press, 1993.
- MELO, Eduardo Rezende. Nietzsche e a justiça: crítica e transvaloração. São Paulo: Perspectiva; FAPESP, 2004. Cap. 1, p. 1-14.
- MENDES, Alexandre. Direito e literatura: da busca do autêntico a uma pragmática do disforme. In: MENDES, Alexandre; COCCO, Giuseppe (orgs.). O trabalho das linhas: política, democracia, escrita. Rio de Janeiro: Autografia, 2020.
- MINOIS, Georges. História do riso e do escárnio. São Paulo: Editora Unesp, 2003.
- NAVIA, Luis E. Diógenes, o cínico. Tradução de João Miguel Moreira Auto. São Paulo: Odysseus Editora, 2009.
- VERNANT, Jean-Pierre. As origens do pensamento grego. Tradução de Ísis Borges B. da Fonseca. 4. ed. São Paulo: Dipel, 1984.