A HISTORICIDADE TRÁGICA

Francisco Marshall*

RESUMO

O presente artigo tem por objetivo apresentar resumidamente as principais interpretações da tragédia grega realizadas pela historiografia contemporânea, assim como por diferentes disciplinas das Ciências Humanas ao longo do século XX. O tema central e ordenador da análise será a noção de *historicidade*, usada aqui como uma categoria hábil a definir o papel e a função da reflexão historiológica em cada momento da moderna tradição humanística. Como resultado deste pequeno resumo “*interesseiro*” - posto que com fito historiográfico - das diversas orientações hermenêuticas, apresentam-se ao final conceitos e definições favoráveis à valorização e à interpretação historiográfica do fenômeno tragédia grega. O foco da análise será a interpretação da tragédia *Édipo Tirano* de SÓFOCLES, o texto trágico mais lido e interpretado desde a Antiguidade Grega, igualmente decisivo para a maior parte das disciplinas humanísticas contemporâneas.

ABSTRACT

The goal of this paper is to present synthetically the main contemporary historiographic interpretations of greek tragedy, as well as some of the different interpretations of greek tragedy in twentieth century human sciences. The central and presiding theme will be the notion of *historicity*, as the proper concept to set the place and function of the historiologic thought in every moment of the modern humanistic tradition. As a result of this little “*self-seeking*” study - since it has historiographic purposes - of the different hermeneutic orientations, in the end are presented some concepts and definitions favourable to the historiographic valorization and interpretation of the phenomenon greek tragedy. The analytical focus will be the interpretation of the tragedy *Oedipus Tyrannus* of SOPHOCLES, the most readed and interpreted tragic text since Greek Antiquity, also vital for the largest part of the contemporary humanistic disciplines.

Um bom momento para começarmos a situar o problema da historicidade trágica pode ser a década de cinquenta do presente século, ocasião em que se desenvolveu entre alguns *schollars* europeus um pronunciado antagonismo quanto à propriedade da interpretação da tragédia grega, um problema de relacionamento entre disciplinas acadêmicas que pôs em causa o alcance e a

*Francisco Marschall é professor do Departamento de História UFRGS-IFCH.

legitimidade de duas importantes tradições exegeticas: a crítica literária e a historiografia. De um lado, como defensor da supremacia hermenêutica da crítica literária, pôs-se em combate A.J.A. WALDOCK¹, um crítico menos famoso por seus achados conceituais do que pelos ataques que dirigiu à crescente presença de historiadores no campo interpretativo da tragédia grega. Apresentando um rigorismo disciplinar exacerbado, WALDOCK atacou com ira e desprezo o que então chamava de “*crítica histórica*”, não escondendo que o método histórico podia deixá-lo, por vezes, “*muito nervoso*” (WALDOCK, 1966, 6); em certo momento, sentenciou judicialmente que “*a crítica histórica por vezes é culpada, (...), de algo um pouco pior do que excesso*” (WALDOCK, 1966, 5); tratar-se-ia de um método “*muito arriscado*”, e “*apto a derrotar seus próprios fins*” (WALDOCK, 1966, 6), devido à possibilidade de desprezar ou interpretar mal as realidades relativas às encenações e aos textos trágicos.

A intenção deste crítico, de reconhecer uma posição não mais que subordinada ao método histórico na exegese da tragédia grega², decorria não apenas do diagnóstico das insuficiências ou exageros do historicismo, possíveis de se indicar em certas interpretações historiográficas, mas também e principalmente do já referido antagonismo entre disciplinas acadêmicas, um contencioso que chegou, na década de 50, a momentos de grande animosidade - devida em parte à consolidação progressiva de novas disciplinas como a Antropologia e a Psicologia, assim como ao enriquecimento dos recursos interpretativos da historiografia havido desde o início deste século.

A defesa ao cismado ataque de WALDOCK veio pelas mãos de um dos mais iminentes historiadores clássicos germânicos do século XX, Victor EHRENBURG³. Contrapondo-se não só a WALDOCK - a quem acusa de por vezes lutar contra moinhos⁴ - como à “*crítica literária*”, EHRENBURG tratou de marcar posição historiológica, promovendo como questão interpretativa central “*as relações históricas entre tragédia Ática e história*”, objetivo hermenêutico que o autor dizia ter de perseguir ao mesmo tempo em que devia enfrentar “*o fantasma daquele violento bastião de onde os críticos literários*” (EHRENBURG, 1954, 2) afirmavam seu domínio sobre o mundo intelectual e artístico. Como historiador dedicado a explorar com métodos historiológicos uma documentação até então vista com olhos predominantemente artístico-literários, EHRENBURG tratou estrategicamente de definir e de fundamentar de modo muito claro o escopo de sua leitura, e o grau de historicidade que dela poderia ser esperado, abrindo sua principal obra (*Sophocles and Pericles*, 1954) com longas e muito densas pontificações sobre o valor e a procedência da leitura historiográfica da tragédia grega, como testemunho de seu mundo, demonstrando por vários caminhos a viabilidade e a necessidade deste tipo de análise para a compreensão solidária de conteúdo textual e época histórica⁵.

Deve-se ter em conta que naquele contexto ainda era comum a praxe acadêmica de se considerar a tragédia exclusivamente como um gênero artístico-literário, exigindo-se, portanto, exegese instrumentada pelos conceitos e padrões relativos à literatura poética. Hoje, 40 anos após a publicação desta obra de EHRENBURG, e mercê de um continuado esforço interpretativo realizado por várias áreas das Ciências Humanas, a tragédia grega é lida como um objeto de interesse por quase todos os campos da reflexão humanística, da antropologia à crítica literária, da filosofia à história, da lingüística à psicologia, não prosperando, sob tão intensa interdisciplinaridade, visões unilaterais ou circunscrições disciplinares que pretendam restringir o campo de análise deste intrincado fenômeno. Apesar disso, não convém desconhecer que ainda atualmente, malgrado tal consagrada interdisciplinaridade, e malgrado ter-se tornado já bastante evidente o nexu íntimo existente entre drama trágico e século - pela clara percepção de sua pertença a um universo religioso, político e moral específico e por sua alta posição no cenário comunicativo da época clássica -, podem-se perceber eventualmente certos fantasmas do entendimento assombrando o texto trágico, especialmente quanto a sua efetiva historicidade, à qualidade da informação histórica que se pode encontrar na matéria trágica. As analogias imediatas com eventos e personagens de época, que se encontram ao esperar da tragédia algum tipo de comentário sobre a vida política e histórica, as alusões e referências diretas, que não passam de um modo possível e bastante restrito de se explorar a historicidade trágica, a muitos ainda podem apresentar-se como os limites específicos das abordagens historiográficas da tragédia grega. De tais limites decorre a falsa - e hoje anacrônica - concepção de que a tarefa do historiador, ao investigar tragédias, consiste unicamente em buscar resgatar informações empíricas do texto trágico, dele retirando notícias e fatos ilustrativos da época. Os críticos da abordagem historiológica desconhecem que ponderar o valor histórico da tragédia significa acima de tudo restituí-la a sua identidade originária, redescobindo a riqueza de sua participação na época e na cultura em que foi criada, e lançando luzes de entendimento recíprocas entre o ambiente histórico, social e político clássico, e a arte trágica que o consagra.

As condições para que o historiador possa superar, em seu ofício hermenêutico, a superficialidade imediata das “*alusões*”, decorrem em grande parte da definição de seus escopos interpretativos e da circunscrição de seu campo operacional. Tais definições, a princípio, são ensejadas não só pela utilização de conceitos e teorias de outros campos da reflexão humanística, mas igualmente pela aceitação de uma certa característica especulativa como pertinente ao trabalho historiográfico. Contra esta pretensão especulativa, ergueu-se *ex origine* ARISTÓTELES em sua *Poética*, influenciando a crítica com uma noção limitada de história, ao postular que esta, ao contrário da poesia

que trata com ο ἱα ἄν γένοιτο (“o que poderia suceder”), deveter como matéria τὰ γενόμενα (“as coisas já sucedidas”⁶), confinando-a, assim, ao domínio do particular e já definitivamente ocorrido. ARISTÓTELES não parece, nesse passo, muito receptivo aos cânones de seu principal predecessor em teoria da história, TUCÍDIDES, que professou reiteradamente não ter relatado apenas exatamente o que aconteceu, mas também o que poderia ter acontecido em consonância com a natureza humana⁷, ou o que foi possível compreender face às eventualmente inseguras fontes de informação⁸. Embora ao fazer estas afirmações TUCÍDIDES estivesse justamente procurando assegurar um domínio metodológico de objetividade a seu discurso histórico, paradoxalmente deixou entrever a medida de especulação e de raciocínio hipotético que seu trabalho de historiador poderia compreender. Ao contrário do que temia o cientificismo positivista do século XIX, a aceitação de um campo especulativo como pertinente à ciência histórica não consiste em procurar superar os limites dados à interpretação com arroubos imaginativos ou malabarismos exegeticos, mas especialmente em perceber de modo mais abrangente os problemas e as possibilidades do trabalho historiográfico, e de aplicar em seus limites os métodos e conceitos de análise, procurando ampliar nosso horizonte de percepção sobre os objetos em estudo, no caso, o drama trágico. Para isto, impõe-se recorrentemente a necessidade de um empenho em procurar atualizar e redimensionar as noção de historicidade, tal como fez EHRENBURG em seu tempo - por mais que isso possa surpreender aos fantasmas que montam guarda à sepultura dos textos trágicos.

Na mesma época em que EHRENBURG lançava seu *Sophocles and Pericles*, outro destacado helenista, B.M.W. KNOX, preparava uma obra notável - o *Oedipus at Thebes*⁹, destinada a marcar posição não só pela erudição e originalidade das proposições, mas também pelo arrojo com que aí se estende o conceito de historicidade, desvendando na linguagem, nas imagens e no conteúdo dramático o sentido e significados do *Édipo Tirano*, em franca solidariedade com o ambiente histórico que o produziu, e com o contexto comunicativo em que se inseria.

Estas duas obras supracitadas, de EHRENBURG e de KNOX, representaram um marco significativo na interpretação de textos trágicos, e mais especialmente de SÓFOCLES e sua obra prima, o *Édipo Tirano*. Ambas contêm, por certo, proposições capazes de suscitar controvérsias, como, por exemplo, o esforço de KNOX em demonstrar a simetria entre o caráter de Édipo e o da *pólis* ateniense, e em ver em na sua conduta os modos da política imperialista da Atenas clássica¹⁰, ou do espírito iluminista de fins do século V a.C.¹¹. Esta suscetibilidade à polêmica, entretanto, não invalida os avanços que estes livros impuseram à especulação historiológica, e à valorização dos textos clássicos. Uma característica as diferencia das restantes obras sobre SÓFOCLES, Édipo e a

tragédia grega até então publicadas: o escopo historiográfico de reconstituir, por intermédio das fontes clássicas, um nexó de entendimento recíproco entre a tragédia e seu tempo. Talvez o esforço mais significativo neste sentido tenha sido realizado anteriormente por G. THOMSON, cerca de 15 anos antes, quanto ao drama de ÉSQUILO¹², embora esta obra apresente uma índole marxista ausente nos textos de EHRENBURG e KNOX.

É interessante notar que KNOX, mesmo tratando de matéria eminentemente histórica, não se apresenta como historiador, nem professa ter objetivos designadamente historiográficos. Não há, naturalmente certo, nada a exigir que uma boa interpretação da tragédia grega ou do *Édipo Tirano* deva ser “*historiográfica*”, nem há também critérios muito claros que estabeleçam limite preciso entre historiográfico e não-historiográfico no estudo das obras trágicas: este atributo não promove nem indulta nenhum discurso. Parece ser claro que a compreensão de qualquer texto trágico depende do concurso ponderado de diferentes teorias, conceitos e interpretações, em que os fitos literário, filosófico, historiográfico, antropológico ou religioso não se proponham a pôr as rédeas sobre o texto, nem excluam os diferentes caminhos de entendimento que se esforcem por decifrar tais obras, pois os enganos de compreensão da tragédia decorrem muito freqüentemente do limite criado ao entendimento pela divisão moderna e acadêmica das disciplinas, que compartimenta o que é por natureza aberto, particulariza os universais, e generaliza os particulares. Estabelecer faixas de domínio pseudo-legítimas à história, à crítica literária, à filosofia, à psicologia ou à antropologia, é maneira certa para nos afastar das realidades conceituais *do próprio texto*, que em sua identidade originária nada devia a estas ciências especializadas.

Ainda assim, a crítica à segmentação acadêmica de conteúdos não nos deve fazer abandonar as tecnologias e artefatos conceituais construídos nas especulações das diversas disciplinas e leituras. Aqui, trata-se de precisar o significado, a dimensão e o alcance de um destes artefatos conceituais, que é a noção de *historicidade*, no trato com os textos trágicos, estritamente relacionada ao valor documental atribuído à tragediografia nos últimos cem anos.

ARQUEOLOGIA

Como exemplares das noções de historicidade trágica indicaram-se dois livros exponenciais (de EHRENBURG e de KNOX), mas cabe ainda perguntar face a que tradição se está indicando a qualidade vanguardista (na década de 50) destas leituras. Mais além das questiúnculas acadêmicas que jazem à sombra

de seu verdadeiro significado científico, qual o horizonte historiográfico que as envolvia? Ou seja, qual a noção de *historicidade trágica* que herdaram estes autores, e o que acrescentaram a este legado?

Recuando um pouco, talvez possamos situar um marco significativo, senão inaugural, dos estudos históricos sobre a tragédia grega na obra de A. HAIGH, que no ocaso do século XIX¹³ realizou os mais criteriosos estudos sobre as condições materiais do teatro ateniense. HAIGH, como EHRENBURG, e qualquer interessado em tragédia grega mesmo nos dias de hoje, percebia o predomínio das abordagens literárias deste tema, e buscou contrapor a isso o estudo criterioso e ostensivo das condições materiais do teatro grego, sua estrutura e funcionamento no seio da *pólis* ateniense. Marcadamente positivista, seu trabalho, como o próprio subtítulo já informa (*"A description of the stage and the theatre of the Athenians, and of the dramatic performances at Athens"*), atém-se a um cuidado descritivo, preso às fontes originais de informação, restrito aos fatos "*bem estabelecidos pela evidência*" e limpos de "*todas as refinadas teorias e conjeturas que não têm fundamento definido para sustentar-se*" (HAIGH, 1907, iv). A matéria histórica aí são os teatros, seu modo de funcionamento, suas capacidades, sua organização material, enfim, toda a exterioridade física da arte trágica, banida qualquer especulação ou reflexão sobre seu conteúdo textual. Efetivamente, municiado por farto material então recentemente descoberto pela pesquisa arqueológica (teatros, vasos e inscrições) e por enorme quantidade de recenseamento epigráfico produzida na segunda metade do século XIX, HAIGH realizou um estudo rico e abrangente, ainda hoje boa fonte de consulta, e por muitos anos modelo de abordagem historiográfica da tragédia grega.

O espírito positivista desta obra motivou ainda boa parte dos estudos historiográficos sobre a tragédia, que se ativeram, nas três primeiras décadas deste século, a atualizar as informações, tendo em vista os grandes avanços da arqueologia, e a reapresentar com novos títulos os dados trabalhados por HAIGH. Desse modo, pode-se dizer que houve, por parte da historiografia, uma tendência a pôr em segundo plano o que constitui uma parte fundamental da tragédia grega a nós acessível hoje, a saber, seus textos, e as palavras e idéias neles contidas. As informações textuais, para HAIGH, como para PICKARD-CAMBRIDGE ou FLICKINGER¹⁴, por exemplo, prestam-se tão somente a confirmar ou evidenciar as conjeturas sobre a estrutura material da tragédia, que estes autores trataram de apresentar com notável precisão e método.

Ao descrever a relação da historiografia positivista com o fenômeno tragédia grega, convém que se respeite também a historicidade deste método investigativo, e se reconheçam nestas obras valores interpretativos ainda atualmente relevantes, em sua especialidade metodológica. As obras positivistas

do início do século são ainda hoje excelentes manuais para se perceber e ponderar a realidade empírica da tragédia antiga, pois ilustram com bons desenhos e fotos os teatros gregos e suas ruínas, e apresentam os resultados de diversos levantamentos muito pormenorizados dos teatros, suas capacidades e recursos. Desse modo, esses livros nos permitem vislumbrar a grandeza da tragédia em seu ambiente histórico, e também aferir a lotação de suas arenas, atestar suas virtudes acústicas e visuais, e, acima de tudo, perceber e destacar a posição que a festividade trágica ocupava no coração da *pólis* ateniense, junto à Acrópole e aos principais santuários e locais públicos. Perceber a imagem do fenômeno social tragédia grega implica considerar que as palavras de Édipo ou de Antígona, além de se propagarem por milênios e séculos afora, dirigiram-se também àquele público ateniense de aproximadamente 17.000 pessoas¹⁵, entre autoridades religiosas, civis, visitantes estrangeiros e habitantes de Atenas sem distinção de sexo, idade ou condição civil, nos quatro dias feriados dedicados a Dioniso (e à arte trágica que o consagrava).

[Tais informações servem para que nos recordemos do fato de que a tragédia grega não era originalmente um “*teatro*” no sentido contemporâneo, um gênero artístico-literário ou um entretenimento entre vários, mas sim um evento cívico e religioso de extremo relevo para a vida da comunidade ateniense (e mesmo de outras cidades gregas). As emoções, idéias e sentenças produzidas nas encenações trágicas não se esgotavam no restrito círculo de discípulos ou de apreciadores do gênero, ou no desfrute de algum público selecionado. O reconhecimento e a consagração histórica da tragédia grega não dependeu de sua permanência discursiva, como palavra escrita legada à tradição, pois a tragédia não era apenas apenas uma elaboração literária sofisticada, mas também um espetáculo atraente - assim ARISTÓTELES ainda a viu¹⁶ cerca de 50 ou 60 anos após a morte de SÓFOCLES. Ao discorrer didaticamente sobre a tragédia ateniense, o estagirita deu a este fenômeno estatura conceitual e histórica, e fomentou a reflexão formal sobre o gênero trágico - uma prática que especializou-se definitivamente desde o período áureo da Biblioteca de Alexandria. Na época trágica de sua ascensão e declínio, o século V a.C., a tragédia não se apresentava apenas como palavra, mas especialmente como ação. Há discursos igualmente sofisticados e relevantes para a História (como a prosa filosófica de PLATÃO, por exemplo) que tiveram participação muitíssimo mais restrita no contexto comunicativo de sua época, pouco atuando como pólo de encontro, de estímulo e de difusão da comunicabilidade, da propagação de palavras, comentários e imagens, da transcodificação de reações afetivas. As mensagens proferidas nas encenações trágicas, por outro lado, alcançavam ampla disseminação social, pois seus conteúdos entravam em circulação junto a um grande público, passando a integrar seu acervo simbólico e comunicativo.

Por sua dimensão privilegiada como testemunha e agente da história, em seu duplo sentido de receptora e de transmissora de mensagens, a tragédia ocupou (e ocupa) uma posição ímpar com relação às demais obras clássicas. Em outros termos, a valorização da historicidade da tragédia decorre não apenas da percepção de sua grandeza material e literária, mas também da consideração necessária à recepção destes textos, havida por um corpo social expressivo de Atenas, em momentos destacados da vida da cidade.]

Da leitura dessa forma exemplar (e facilmente exemplificável) de historiografia positivista ainda forte no princípio do século, percebe-se logo que predominou entre os historiadores que estudaram a tragédia nas três primeiras décadas deste século uma noção marcadamente empirista de historicidade, voltada ao descritivo, ao detalhamento empírico e à exterioridade concreta da tragédia. Dependendo bastante da produção de documentos e evidências produzidos pela arqueologia, essa forma de análise encontrou um limite natural junto com a própria arqueologia clássica, pois a descoberta de novidades significativas nesta temática não foi tão intensa a partir das primeiras décadas deste século, nem se produziram evidências que viessem a abalar os postulados de HAIGH, FLICKINGER e demais autores da vertente positivista. Evidentemente, o banimento sistemático de matéria especulativa, em especial quanto às concepções e interpretações textuais, levou a uma redução, ou mesmo exclusão, da capacidade de polemização destes textos, remetendo-se para outros campos de análise a reflexão sobre texto e conteúdo. A autoridade científica postulada metodicamente por estes autores parece ter mesmo imposto seu poder, e a circunscrição de competências então proposta tem assim reconhecida sua validade, especialmente pelas demais disciplinas interpretativas.

O esgotamento temático aí presente, entretanto, e o correspondente esgotamento de método a que se chegou, passaram a instar por novas realizações, que pudessem dar renovado impulso à interpretação historiográfica da tragédia, subtraindo-a dos estritos limites em que se encontrava então confinada. É neste espírito que vemos surgir a obra já citada de THOMSON, e posteriormente as obras de EHRENBURG e KNOX¹⁷. Não cabe aqui analisar a leitura do primeiro, voltada à tragediografia de ÉSQUILO, mas quanto a EHRENBURG e KNOX, é importante precisar melhor a natureza e o alcance da noção de historicidade com que trabalham, haja vista a originalidade com que aplicam conceitos e métodos da análise histórica à interpretação da tragédia.

TRAGÉDIA E SOCIEDADE

Em primeiro lugar, estes autores retomam como fio da análise o texto trágico, mas não naquele grau de universalidade muito freqüente (então, como hoje ainda), que toma como referência o “*gênio humano*”, “*a arte de SÓFOCLES*”, ou qualquer imagem trans-histórica do homem e da humanidade. Interessantes o texto *lá*, em *sua* época, junto aos personagens, discursos, imagens e idéias historicamente contextualizadas. Bem instruídos quanto à magnitude social do drama trágico, procuram, partindo desse entendimento prévio, ampliar o horizonte de percepções da tragédia, situando-a junto ao contexto social, político e discursivo em que surgiram. Em seus textos, são freqüentes expressões como “*no ambiente*” ou “*na atmosfera*” da *pólis*, sintomáticos da recorrente intenção de imbricar texto e contexto histórico.

EHRENBERG abandona a imagem comum de um SÓFOCLES artista, gênio poético, adorado das musas e venerado pela humanidade, e situa-o como agente de seu tempo, envolvido não só com versos e cenários trágicos, mas com verbas e cenários de combate, nas altas magistraturas que exerceu em Atenas, como *helenótamo* e estrategista. A proximidade para com Péricles deixa de ser anedota periférica da biografia do autor para, mais além, atestar não apenas o envolvimento de SÓFOCLES com questões de Estado, em seu mais alto nível, mas também certas simetrias entre concepções presentes na obra sofocleana e no discurso histórico de Péricles. Aproximações semânticas a partir de étimos muito significativos (o στρατηγόν - “*estrategista*” de *Antígona*, v. 8, e Péricles, o estrategista¹⁸; o ἀνδρῶν δὲ πρῶτον, *Édipo Tirano*, v. 33 e a primazia do Péricles tucidideano¹⁹) são para EHRENBERG recursos preciosos no evidenciamento da proximidade entre a tragédia sofocleana e o mundo da alta política de Estado em Atenas.

KNOX, por seu turno, adota um fundo de pressupostos históricos análogos ao de EHRENBERG, assim como dispõe de procedimentos de análise bastante similares: a comparação semântica e a ampliação do sentido, visando a perceber a réverberação histórica e política das sentenças e idéias do discurso trágico de SÓFOCLES, e mais particularmente de seu *Édipo Tirano*. A circularidade das influências entre discurso trágico e século revela-se para KNOX em uma imbricada interpenetração de conteúdos, onde a vitalidade discursiva da obra é valorizada a extremos. Procurando identificar a coerência interna de certas estruturas verbais, imagens e expressões semântico-dramáticas, para então estabelecer as conseqüentes relações entre o tecido discursivo e o contexto intelectual de sua época, estes autores (especialmente KNOX) têm particular sensibilidade para com figurações discursivas e dramáticas que possam ser relacionadas a conteúdos éticos comuns a outros discursos do século V a.C..

A noção de historicidade presente em EHRENBURG e KNOX, por consequência, apresenta-se bem mais dilatada do que nos positivistas antes indicados, e por certo deixariam críticos como WALDOCK ainda mais reticentes quanto ao alcance e propriedade da interpretação historiográfica. Trataram-se, entretanto, de manifestações historiológicas de uma tendência investigativa do humanismo contemporâneo que desenvolver-se-ia ainda muito após a década de 50 - a análise semântica. Aos arroubos interpretativos de EHRENBURG e de KNOX, sem dúvida alguma ousados, correspondeu por certo um alargamento da tragédia como objeto de análise, e um novo *status* metodológico do texto como fonte documental do conhecimento histórico.

ÉDIPO E A CULTURA

Aparentemente indiferente às realizações da historiografia no campo do fenômeno trágico grego, mas intrigado com problemas da cultura e dos indivíduos contemporâneos, um grande pensador do século XX dirigira-se muito antes à tragediografia, deixando uma marca profunda sobre o texto do *Édipo Tirano*, como também sobre nosso século. Ao identificar a fonte das psicopatologias de seus clientes (e por tautologia dos demais homens) no chamado "*complexo de Édipo*", e desenvolver boa parte de sua teoria psicanalítica sobre a interpretação deste complexo, a partir da obra "*A interpretação dos sonhos*", publicada no ano de 1900, Sigmund FREUD chegou a uma dupla realização quanto ao texto de SÓFOCLES. Primeiro, realojou o nome de Édipo no seio da cultura, ao associá-lo à existência problemática do indivíduo contemporâneo. Em nosso século, o nome de Édipo ficou marcado por esta leitura psicanalítica, e hoje em dia qualquer leigo tem uma noção do que seja o "*complexo de Édipo*", mesmo que jamais tenha ouvido falar nos nomes de SÓFOCLES, Tirésias ou Tebas. Mas, por outro lado, esta promoção pública do nome de Édipo levou consigo uma série de noções deslocadas, sobre o herói tebano, sobre a obra prima de SÓFOCLES, e, mais ainda, sobre a historicidade subjacente ao texto, que apenas tangencialmente interessou a FREUD²⁰. Pode um leitor moderno, influenciado pela leitura psicanalítica do mito de Édipo, considerar que este herói tenha sido um portador de anomalias psíquicas, que seu fado trágico deveu-se a patologias e desvios de sua estrutura afetiva e de seu inconsciente, ou que ele agia, tal como os seres humanos em geral e os psiquicamente perturbados em particular, sob o impulso de forças inconscientes.

Mesmo descartando aprioristicamente estes equívocos de leitura, cabe considerar que essas categorias da psicologia nada têm a ver com o universo

de determinações psíquicas propriamente helênico, originariamente continente do mito de Édipo. Ademais, a analogia entre a *moira* de Édipo e o inconsciente (coletivo ou individual), sobre a qual se baseia boa parte das interpretações psicanalíticas do mito e da tragédia de Édipo, será sempre uma operação arriscada, pois não há elementos nas expressões helênicas do pensamento mítico que permitam associar Apolo e Zeus (senhores do destino de Édipo) ou as Moiras e Erínias (tidas como senhoras do destino por muitos gregos) a forças inconscientes. Por outro lado, identificar como inconsciente a relação de Édipo com seus atos, vendo uma determinação afetiva íntima nos atos de matar a um viajante hostil (seu pai) e desposar, por atributo da realeza ora conquistada, a rainha viúva (sua mãe), seria confundir o estado de ignorância com o estado de inconsciência. Ou, como já reconheceu um psicanalista freudiano, importaria que se admitisse que “*a inconsciência dos desejos da infância seja representada pela consciência aguda que Édipo tem de suas predestinações parricida e incestuosa*” (STEIN in: DELCOURT, 1981, xxi). Para Conrad STEIN, além da confusão entre ignorância e inconsciência, a identificação do oráculo ao inconsciente, indicada por FREUD na obra “*Introdução à Psicanálise*”, representa uma indevida mudança de atribuição, pois implica que os desejos de um homem (a partir da identificação freudiana dos atos de Édipo com desejos inconscientes) se tornem os desejos de um Deus (Apolo)²¹.

A teoria psicanalítica desde FREUD não está diretamente interessada em interpretar épocas pretéritas, mas sim estados (e tormentos) psíquicos. Eventualmente, a psicologia pode visar à cultura, seja através de teorizadores como o próprio FREUD²², Erich FROMM²³, Carl JUNG e outros, seja pelas conceituações psicológicas com que por vezes se armam as críticas literária e histórica. As interpretações municiadas por categorias psicológicas podem mesmo resultar em obras de primeira grandeza, como, *e.g.*, os ensaios de E.R. DODDS²⁴, em que se interpretam com originalidade e objetividade realidades psicológicas helênicas, sem que se faça uso daquele tipo de noções universais sobre o funcionamento da psique humana (ligadas à idéia de “natureza humana”), que Peter GAY apresenta como alternativas viáveis para se utilizar analiticamente as categorias da psicologia, na obra em que procura expor os proveitos desta disciplina para a pesquisa histórica²⁵.

Entretanto, o nome de Édipo, mesmo que já tenha sido tomado como a palavra-chave para a interpretação do restante da cultura grega épica, arcaica e clássica de um ponto de vista psicanalítico²⁶, atua na reflexão e na prática psicanalítica essencialmente como um complexo simbólico paradigmático, e não como um texto grego clássico ou o produto, agente e testemunho de uma época. Por este motivo, se a teoria psicanalítica pode majoritariamente prescindir da historicidade do texto de SÓFOCLES e do mito de Édipo, é natural que se

possam desvincular os dois momentos de expressão do mito, o helênico e o freudiano-psicanalítico, aceitando, tal como C. LÉVI-STRAUSS, as interpretações de FREUD como mais uma expressão do tema mítico²⁷, descomprometida com sua raiz helênica, até mesmo porque o cerne da reflexão de FREUD não se dá propriamente sobre o mito de Édipo, mas sim sobre o desde cedo designado "*complexo de Édipo*", e sua potência simbólica como revelador da natureza humana²⁸.

Por outro lado, os equívocos que a apropriação psicanalítica impôs ao nome e ao mito de Édipo desde FREUD já foram meticulosamente contestados por J.-P. VERNANT há cerca de vinte e oito anos²⁹, em uma definição de propriedade interpretativa e metodológica erguida no momento em que as especulações de teóricos da psicologia procuraram interferir mais diretamente na interpretação do legado textual e conceitual helênico. O nome de Édipo, entretanto, já estava incrustado no seio da teoria psicanalítica, expondo-se a padecer as mais oblíquas interpretações, seja para explicar a mentalidade e a sexualidade infantis ou para estruturar a crítica à esquizofrenia da sociedade maquinaal contemporânea³⁰.

Com propósitos por vezes análogos aos da psicologia freudiana, uma outra disciplina das ciências humanas também retomou a tragédia em busca de instrumentos de interpretação, assim como para definir-se e definir seus objetos e métodos. Tendo já ocupado diversos antropólogos desde o início do século, a criação trágica e o mito de Édipo foram considerados por Claude LÉVI-STRAUSS como tópicos privilegiados para sua modalidade de reflexão antropológica, sendo aí encontrado material significativo para a utilização teórica, como referência explicativa do homem e da cultura. A antropologia estrutural de LÉVI-STRAUSS afirmou-se desde cedo como uma importante vertente interpretativa, preocupada em compreender e formular os nexos fundamentais da cultura, e em encontrar chaves para a compreensão do comportamento do homem e das sociedades, e é com tais propósitos que o mito de Édipo foi abordado pelo estruturalismo.

A interpretação do mito de Édipo por LÉVI-STRAUSS pode ser lida em um de seus mais importantes escritos³¹, em que é exposto o modo de funcionamento da teoria estruturalista, e tomado, como veículo da exemplificação do método, exatamente este mito grego, cuja estrutura é então decomposta em grandes unidades constitutivas (os assim chamados *mitemas*), logo a seguir dispostas em quatro colunas conforme o tema episódico. Forma-se assim uma estrutura, a partir da qual se pode estender a reprodução do quadro de episódios à apreciação de outros mitos, pertençam ou não à tradição helênica, pois o objetivo poderá concretizar-se na composição de estruturas de valor explicativo autônomo e universal. Poder-se-ão, assim, descortinar

analiticamente as leis de parentesco, de origem e de reprodução, de questões relativas à condição humana (no caso do mito de Édipo), ou de muitos outros aspectos das culturas, conforme o mito e a composição do quadro de temas e episódios. A percepção tridimensional, obtida pela sobreposição de diversos quadros temáticos análogos e complementares, permite especialmente a constituição, crê LÉVI-STRAUSS, de uma estrutura explicativa universal, capaz de combinar os mitos de origem de Tebas ou de Argos com narrativas dos índios norte-americanos Pueblo, e chegar a um esclarecimento recíproco entre os diversos episódios e momentos das estruturas míticas.

Neste caso, o objetivo não é exatamente compreender a tragédia grega, o século V a.C ateniense ou o *Édipo Tirano* de SÓFOCLES, mas sim encontrar no relato mítico instrumentos conceituais que permitam desvendar as estruturas fundamentais dos mitos, em sua universalidade. Entretanto, a leitura do mito de Édipo proposta por LÉVI-STRAUSS, embora anunciada apenas como um exemplo demonstrativo do método estruturalista, termina por apresentar várias afirmações quanto ao sentido e conteúdo deste tema trágico³², afirmações estas relativas particularmente ao que o antropólogo considera como inaparente, profundo e universal neste mito, como testemunho de um modo de se estruturar a mente humana comum a gregos como a indígenas norte-americanos³³. É, outrossim, notório o sentido profundamente anti-histórico que LÉVI-STRAUSS termina impondo ao mito, no caso o mito de Édipo, ao desgarrá-lo de seu espaço e tempo e fazê-lo orbitar entre constelações míticas alienígenas, à procura de um intercâmbio de sentido que possa finalmente identificar sua essência. Para o sistema interpretativo de LÉVI-STRAUSS, todas as expressões do mito - inclusive a de FREUD - oferecem elementos que, devidamente integrados ao quadro analítico, propiciam a inteligibilidade do trecho e a percepção de leis nele latentes. É, por este motivo, frustrâneo procurar encontrar na teoria do antropólogo francês a categoria historiológica temática do presente estudo, a qual ele mesmo admite preliminarmente não contemplar. A historicidade do mito não é relevante no sistema de análise de LÉVI-STRAUSS, pois, para ele, “a substância do mito não se encontra nem no estilo, nem no modo de narração, nem na sintaxe, mas na *história* que nos é aí contada”³⁴ (LÉVI-STRAUSS, 1958, 232). História aí entendida, evidentemente, no sentido de lenda ou episódio, desconsiderando-se quem contou a história para quem, em qual ambiente, época ou cidade, em qual idioma ou estilo, com uso de quais imagens ou palavras, enfim, desprovida de qualquer dos atributos com que usualmente se procura compreender e reconstituir as experiências históricas pretéritas.

Podemos sem dúvida chegar a vários resultados explicativos com a teoria estruturalista, mas sempre avisados de que o endereço das explicações formuladas pode não ser encontrado em local ou época alguma da história da

humanidade, valendo como um universal, mas esvaziando-se no particular³⁵. Especificamente quanto à área dos estudos clássicos, cabe considerar que o estruturalismo ergueu-se como teoria e prosperou como método da antropologia tomando para estudo “*áreas geográficas do totemismo, e nunca as áreas semítica, pré-helênica ou indo-européia*” (RICOEUR *apud* KIRK, 1985, 81³⁶).

Um segundo resultado da aplicação dos conceitos da antropologia estrutural à matéria mítica e à tragédia gregas pode ser percebido na obra de Charles SEGAL, *Tragedy and Civilization*³⁷, que levou ao paroxismo a aplicação das distinções conceituais polarizadoras típicas do método estruturalista. Na interpretação de SEGAL, as oposições entre mundo civilizado e mundo selvagem, divino e humano, humano e animal, entre outras, decompõem e polarizam extensivamente o tecido semântico trágico, fazendo parecer ao final que os dramas de SÓFOCLES não tratam de outros temas, senão dos relativos à oposição binária de categorias antropológicas. Pode, neste caso, valer para SEGAL a crítica já erguida por G.S. KIRK contra LÉVI-STRAUSS, de que a estrutura binária não constitui um dado universal do ser humano, e pode mesmo não estar traduzindo com pertinência uma estrutura essencial da mente humana (como supõe o estruturalismo)³⁸. Em grande parte devido a este excessivo binarismo, o tipo de estudo de SEGAL arrisca-se permanentemente a reduzir e a simplificar a matéria histórica e cultural grega, podendo com isso vir a confundir noções antigas e contemporâneas, ou superestimar na análise elementos que pertençam ao quadro ou à estrutura de oposições. Ao se desconsiderar a dúvida sobre a efetividade e a validade das oposições binárias, o resultado a que se chega é o de virtualmente emprestar ao autor grego noções sistêmicas de civilização e cultura. Pode-se igualmente perder de vista a diversidade de equações conceituais que se montaram na antiguidade grega com os termos e noções valorizados pelo estruturalismo - tal como se passa no caso dos conceitos de νόμος e φύσις, cujos sentidos alternativos de *convenção* e *natureza* são como que petrificados, deixando-se, por exemplo, de perceber o quanto o conceito de φύσις pode ter significado no próprio mundo jurídico da cidade, a partir da sofística e do desenvolvimento de noções relativas ao direito natural³⁹, entre outros matizamentos possíveis.

Apesar do risco permanente de incorrer em anacronismo teórico e conceitual, a leitura de SEGAL se distingue da de LÉVI-STRAUSS por procurar interpretar a tragédia sofocleana em sua especificidade textual, abdicando de recolher as numerosas variantes do mito, tal como a análise estrutural clássica enseja⁴⁰. Há mesmo, deve-se reconhecer, certa base empírica e conceitual para se perceberem nos textos trágicos os sistemas de polarização binária que este autor destaca como essenciais - polarizações entre mortal e divino, macho e fêmea, homem e animal, cidade e selva⁴¹ -, mas, além da crítica de KIRK,

poder-se-á sempre erguer uma dúvida historiológica quanto às polarizações da antropologia estrutural: qual sociedade, discurso ou cultura, nas mais variadas épocas e regiões, não fez ou faz uso destas oposições, no todo ou em parte? O que de pontualmente histórico há nestes sistemas de oposição conceitual? Assim, mesmo reconhecendo-se a atenção dada pelos estruturalistas ao significado sub-reptício das construções significantes e sua preocupação com a decifração de registros inaparentes da cultura e da sociedade⁴², pode-se notar que a noção de historicidade não chega a interessar diretamente a LÉVI-STRAUSS, e que recebe por parte de SEGAL um tratamento mais sensível, embora metodologicamente controverso. Persiste, outrossim, a percepção de que os objetos e categorias tratados no e pelo método estruturalista se excluem intencionalmente da temporalidade, seja para buscar um sentido de universalidade, seja por subordinar a experiência histórica à teoria, e se caracterizam, como expressou E.R. LEACH, pela “ausência de localização histórica, real ou imaginária” (LEACH *apud* KIRK, 1985, 62⁴³).

Trabalhando em um campo análogo e muitas vezes complementar ao de LÉVI-STRAUSS e dos antropólogos, o teórico russo Vladimir PROPP dedicou ao mito de Édipo um extenso estudo comparativo, em que procurou perceber em variados folclores os elementos essenciais desta história mítica, e sua unidade estrutural como conto tradicional. PROPP valorizou a percepção das razões de suas variações nas diferentes culturas, mas procurou superá-las em uma síntese morfológica em que se expressassem as funções essenciais dos temas e episódios. Influenciado pelas idéias de BACHOFEN, de E. FROMM, e do materialismo-dialético, o estudioso russo entendeu que o folclore, como processo produtivo e espiritual, deve ser considerado como um processo diretamente ligado aos modos de produção da vida material, sobre os quais se organizam os motivos míticos (universais, impessoais e incôscios)⁴⁴. As concepções e motivos típicos dos diferentes estádios históricos, crê PROPP, manifestam-se de modo conflitivo nos conteúdos apresentados pelos mitos em suas diferentes expressões históricas. O texto, ou melhor, o conto (continente do mito), é percebido então por PROPP em uma historicidade não linear, pois o autor procura nele captar “a coexistência tenaz de tempos diversos, cujas tensões se manifestam nos ‘enredos’” (JANOVITCH *in*: PROPP, s/d, 18).

O principal tema histórico valorizado por PROPP na história (ou conto) de Édipo é a alternância entre uma ordem social de tipo matriarcal para uma sociedade patriarcal, com as conseqüências em termos de sucessão do poder régio, definição de autoridade e hierarquia social que tal passagem deveria engendrar. Temos aí, portanto, uma maior valorização da temporalidade do mito, o que tautologicamente delega maior historicidade à tragédia *Édipo Tirano* de SÓFOCLES⁴⁵, embora se trate de uma historicidade situada em um quadro

bastante amplo, em que se comparam versões análogas à saga de Édipo em épocas e regiões geográficas muito diversificadas, motivo pelo qual a leitura da expressão sofocleana do mito termina por aparecer descomprometida com relação ao contexto social e político ateniense. A mesma observação vale para o estudo de mitopoética realizado por Marie DELCOURT⁴⁶, articulado, como o de PROPP, em torno da análise dos episódios do mito de Édipo, e relevante para a compreensão das estruturas rituais subjacentes a esta composição mítica, bem como de seu sentido como expressão de estruturas políticas pré-arcaicas. Por trabalhar com o mito em sua generalidade na cultura helênica, DELCOURT não privilegia a expressão trágica deste, nem qualquer horizonte histórico circunscrito temporal ou espacialmente - trata-se de uma contextualização de tipo cultural, intencionalmente amplificada.

ÉDIPO E A "ESCOLA DE PARIS"

Talvez a melhor consequência para a reflexão historiográfica das antes citadas interpretações psicanalíticas do mito de Édipo tenha sido o fato de haver motivado a reação de um dos mais brilhantes helenistas de nossa época, Jean-Pierre VERNANT, o qual, ao desmontar inteiramente a leitura anti-histórica de FREUD e de um de seus escolásticos envolvido mais de perto com a cultura grega, pôde afirmar de modo claro as bases de uma teoria original da tragédia, logo compartilhada por expressivo número de estudiosos. Ao publicar o ensaio *“Édipo sem complexo”*, em resposta a artigo de Didier ANZIEU⁴⁷, VERNANT dava início a uma série de ensaios apresentados em conjunto com Pierre VIDAL-NAQUET entre 1967 e 1972, ensaios que, reunidos ainda em 1972, resultariam no livro *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*⁴⁸, hoje consagrado como referência básica na interpretação da tragédia grega. Neste ensaio, mesmo considerando a desimportância da leitura de FREUD para helenistas e historiadores⁴⁹ - uma contundente ressalva que não recebeu qualquer réplica de Peter GAY⁵⁰ -, VERNANT põe às claras a inversão de método perpetrada pelo pai da psicanálise (partindo da atualidade dos casos clínicos, para buscar a “confirmação”⁵¹ de seus diagnósticos contemporâneos na tragédia grega - e escorando-se aí em sua universalidade), bem como suas reduções e simplificações⁵². Para FREUD, aponta VERNANT, o *“caráter histórico da tragédia permanece inteiramente incompreensível”* (VERNANT e VIDAL-NAQUET, 1977, 66), ficando interdita à psicologia freudiana a compreensão dos conteúdos psicológicos da tragédia, que interessam bastante a VERNANT, e são por ele reconhecidos e explorados em várias obras⁵³.

Além da crítica às leituras psicanalíticas, seja de FREUD ou de seus seguidores, é fundamental destacar, deste ensaio de VERNANT, algumas proposições relevantes quanto ao método de leitura, e à tragédia *Édipo Tirano* em particular. A intensa interdisciplinaridade de VERNANT, e muitas das conclusões e conceitos com que interpreta o fenômeno trágico, aparecem também nas obras em que os demais estudiosos desta que já foi chamada de “*escola de Paris*” investigam a experiência histórica helênica⁵⁴.

Em primeiro lugar, mercê de uma bem alargada noção de historicidade, o entendimento da obra trágica fica, desde o início, condicionado à compreensão do texto em seus vários níveis de estudo, contemplando-se a mensagem trágica com análises lingüísticas, temáticas e dramáticas⁵⁵ que levem à percepção do universo histórico, social e mental. A definição e delimitação deste contexto revela um modo de se perceber a totalidade histórica, social e cultural em que os diferentes elementos constitutivos (lingüísticos, sociais e mentais) estão ligados indissolúvelmente, interagindo na realidade social e nos textos trágicos, e exigindo do intérprete contemporâneo a destreza intelectual e conceitual de poder utilizar-se de diversificados métodos de análise. É o contexto o responsável pelo peso de significação do texto, independentemente da tradicional questão histórica relativa às origens, assim como de qualquer determinismo monístico. Tampouco interessa a VERNANT a propalada “*universalidade*” do mito de Édipo, que os psicanalistas intuem em sentidos invisíveis do mito, com tanta facilidade em descobrir o essencial de toda a tradição mítica grega (e mesmo de alhures), sem o concurso dos esmerados esforços que a hermenêutica da textualidade trágica solicita. A tragédia, esclarece VERNANT, é um momento histórico muito precisamente localizado no espaço e no tempo:

“É, com efeito, em referência a esse contexto geral que se desenha a problemática trágica dos gregos; e é somente no quadro dessa problemática (que supõe, ligados a um certo estado de sociedade, num campo ideológico definido, modos de pensamento, formas de sensibilidade coletiva, um tipo particular de experiência humana) que a comunicação se estabelece entre o autor e seu público do século V; levando em conta esse contexto e esse quadro é que, para o intérprete de hoje, todos os valores significantes, todos os traços pertinentes do texto se destacam.” (VERNANT e VIDAL-NAQUET, 1977, 65)

Ciente da especificidade do fenômeno tragédia grega, e do nexó íntimo que esta tem com o momento histórico em que se desenvolve, VERNANT alarga o âmbito significativo do texto trágico o máximo possível. Os problemas centrais da experiência histórica grega, *i.e.*, ateniense, são percebidos como

determinantes na constituição do conflito trágico, um conflito marcado fundamentalmente pela perplexidade, pela tensão gerada na colisão de dois pesados universos religiosos, jurídicos e morais na *pólis* clássica: os universos gentílico-arcaico-aristocrático, e clássico-democrático. Surge desta coexistência conflituosa de dois pesados sistemas de valores (e terminologias) uma linguagem marcada pela ambigüidade, produto de uma série de tensões trágicas: tensão no vocabulário, com a aparição de sentidos opostos nas palavras, conforme a modulação jurídica, política ou quotidiana imponha; tensão no seio do personagem, dilacerado pela distância entre o passado mítico em que se origina e a atmosfera clássica em que atua; e, por fim, tensão no interior de cada tema dramático, na oposição entre os planos humano e divino⁵⁶.

A noção de contexto histórico para VERNANT e VIDAL-NAQUET, portanto, não se caracteriza mais somente pelas analogias e aproximações com personagens, discursos e caracteres da Atenas clássica, como fora para KNOX e EHRENBERG, mas compreende um universo psicológico e conceitual específico, onde as grandes questões religiosas, jurídicas, éticas, morais e políticas se expressam na natureza mesma do gênero discursivo trágico (ambíguo, conflituoso, tenso), e nos diversos temas, episódios e sentenças aí desenvolvidos. A historicidade trágica, a partir disso, liga-se a uma idéia de totalidade, onde, percorridos caminhos metódicos de leitura, podem-se perceber as realidades lingüísticas, psicológicas, ideológicas, jurídicas, políticas e éticas presentes no discurso trágico. A princípio, não se excluem mesmo novas categorias de análise nesta perspectiva teórica, que prima justamente por abrir amplo horizonte à atividade interpretativa.

TRAGÉDIA E POLÍTICA

Subjaz às leituras de VERNANT e VIDAL-NAQUET, bem como dos demais estudiosos influenciados pela dita “*escola de Paris*”, a concepção de uma época histórica marcada pela dinâmica da *pólis* clássica, em um momento de grandes transformações e experimentações. O poderio conquistado por Atenas após as Guerras Médicas, e a consagração da soberania coletiva após as reformas de Clístenes e o declínio do Areópago, instauraram uma situação de perplexidade, devidas às novas atribuições e responsabilidades da comunidade. A reformulação dos antigos cânones da vida política ocupa então a reflexão da cidade e seus expoentes, notadamente os tragedistas. Com a prerrogativa de problematizar os conflitos vividos pela comunidade ateniense, o teatro grego pode ser percebido como “*uma espécie de assembléia ou de tribunal popular*”,

onde a matéria é “o pensamento social próprio da cidade no século V” (VERNANT e VIDAL-NAQUET, 1977, 65).

Referência cardinal nessa linha de interpretação, a *política*, e com ela a realidade histórica original e específica da democracia ateniense no século V a.C., aparecerá doravante como um tema de análise privilegiado para a compreensão da arte trágica. Este pressuposto temático se revela na produção ulterior da “*escola de Paris*”, e se impõe como referência à maioria dos estudos consagrados à tragédia grega desde então. É de uma tal perspectiva que Christian MEIER faz publicar recentemente o livro “*De la Tragédie Grecque comme Art Politique*”⁵⁷, onde se reafirmam os supostos da escola de VERNANT, estendendo-se ainda mais a análise textual e histórica. Trabalhando no campo da *antropologia política*⁵⁸, e conjugando a aplicação de vários conceitos provindos das teorias de Max WEBER, MEIER, ao pensar a relação da tragédia com o contexto de revolucionárias mudanças do século V a.C., atribui-lhe a função de:

“ (...) recolocar, sem cessar, o novo dentro do antigo, pensar o novo unindo-o ao antigo, e, assim fazendo, preservar vivas as velhas interrogações, os panos sombrios da realidade, fazendo-os entrar, sob uma nova forma, no mundo novo; logo, de prover a formação deste saber ao qual o ser humano costuma se referir, melhor dito, de prover a base mental do político: a tragédia revivendo, regenerando e desenvolvendo o fundamento ético da política (...).”
(MEIER, 1991, 57)

Ou seja, reorganizar as experiências e dar sentido ao mundo vivido, repensar os problemas da comunidade ateniense e reapresentá-los em uma nova dimensão ética e política. Para MEIER, não se justifica a oposição imaginária entre a política e o drama: estes são termos que se interpenetram, pois o discurso político nasceu junto com o drama, que era, por conseguinte, uma forma de expressão da política⁵⁹. A estética clássica assume, na visão de MEIER, a missão imprescindível de dar sentido, unidade e coerência às vivências conflitantes experimentadas no transcurso da vida quotidiana e histórica da cidade: “a tragédia foi tão necessária à democracia ateniense quanto o Conselho e a Assembléia do povo, e provavelmente tão necessária quanto outras produções de sua época clássica” (MEIER, 1991, 270). Para este historiador e politicólogo, não se trata da mera redução da política ao social, nem da valorização das determinações advindas do contexto social; importa-lhe sobretudo a longa permanência de certos conceitos políticos, e a função exercida pela arte trágica na época histórica da democracia clássica ateniense face às necessidades simbólicas do corpo de cidadãos⁶⁰.

A identidade dos espectadores é para MEIER definida em função da cidadania, pois são qualificados antes de tudo como cidadãos. Os tragedistas, por seu turno, inscrevem-se na tradição do pensamento político grego, dando nova expressão a temas e a conceitos marcantes da experiência e da reflexão pregressa. São beneficiários de uma posição de prestígio e autoridade superior à votada a outros agentes políticos, dedicados à política institucionalizada, devido não só a seu *status* de mestres da cultura, mas também ao distanciamento que a posição de dramaturgos propiciava⁶¹. O problema central, para MEIER, são as transformações rápidas e importantes que o advento da isonomia impôs no plano antropológico, transformações que exigiram uma nova estrutura simbólica e discursiva que desse conta dos anseios e expectativas de cada cidadão e da comunidade como um todo. As mudanças a nível antropológico são tidas por MEIER até mesmo como condição para o desenvolvimento histórico da isonomia⁶². A arte trágica, naturalmente, responde a esta carência de sentido do mundo vivido, com uma estética dirigida à reflexão sobre a medida e a ação, assim como à transposição dos temas políticos e sociais para uma linguagem plástica (do mito) e sensível (da arte dramática) em uma ocasião central da vida da cidade (a festa a Dioniso), capaz, portanto, de congrega, envolver e promover simbolicamente a coletividade e os indivíduos⁶³.

CONHECER O DISCURSO TRÁGICO

Considerar a proeminência da tragédia grega no século V a.C. ateniense implica simultaneamente reputar um alto grau e valor à sua condição documental, e valorizar sua viabilidade como uma via de acesso ao horizonte comunicativo grego clássico, ao mundo histórico ateniense. A referencialidade privilegiada do texto trágico em seu contexto histórico qualifica a tragediografia como corpo documental, e enseja a que se procure percebê-lo inter-relacionado ao contexto comunicativo em que se situava. Sendo o contexto histórico uma circunscrição espacial e temporal em que interagem diferentes níveis e gêneros discursivos, em que diferentes práticas, conceitos e ideologias conflituam, interpenetram-se, afirmam-se ou são negadas, o desafio colocado à interpretação histórica consiste em dar conta desta riqueza e qualidade do contexto discursivo historicamente dado. O estabelecimento de uma perspectiva historiográfica hábil a nos pôr em contato com um contexto comunicativo em seus variados níveis (lingüístico, ideológico, mental, social, político, jurídico, religioso e factual), especialmente quando se trata de um tema explorado sob tão diversos pontos de vista, e por tão diversas disciplinas, como é o caso da tragédia grega,

passa a depender não só de uma intensa relação de proximidade para com o texto, mas também do concurso de diferentes conceitos e métodos de interpretação.

A historicidade da obra trágica nos vem, *a priori*, de um texto. Um documento histórico recheado de palavras, palavras que formam sentenças, sentenças estas que, proferidas por Deuses, heróis e homens que atuam, encadeiam-se através de ações, formando uma totalidade discursiva e dramática. Mas, a princípio, são somente palavras, algumas conhecidas e claras, outras duvidosas, algumas perdidas - o silêncio das lacunas -, mas todas elas continentes de um significado *próprio* (o que aquela palavra efetivamente disse quando ela quis algo dizer naquele remoto tempo) e *tradicional* (o que dicionaristas, lexicólogos, tradutores, comentaristas e intérpretes crêem que seja de fato o significado daqueles étimos). O sentido próprio e originário das palavras nos é praticamente inacessível, pois se por um lado podemos construir hipóteses para a reconstituição do mundo da vida helênico clássico, por outro esta será sempre uma especulação incapaz de render o sentido de totalidade da experiência histórica, devido à impossibilidade de vivenciarmos novamente o tempo pretérito. Além disso, a distância que nos separa do momento em que as tragédias foram encenadas, impõe uma perda considerável quanto ao sentido real das palavras e proposições ali enunciadas. Quanto debitamos à conta da ambigüidade, da corrosão dos manuscritos e da dificuldade, quanto deixamos de ler no texto trágico? E, perdidos cenários, atores e músicas, e perdida a vitalidade do tempo histórico, que sombra da realidade originária da tragédia são estas poucas letras que nos restam? A historicidade da tragédia é uma historicidade trágica também no sentido de que nela podemos contemplar a terrível ação corrosiva-aniquilatória do tempo sobre os entes históricos.

O primeiro recurso de que dispomos para tentar conhecer o sentido de uma palavra historicamente dada se oferece, como já indicado, através da tradição dicionarista, léxica e interpretativa, sem a qual nada sabemos do que foi outrora proferido, uma tradição que é baseada em percepção, estudo e interpretação das diferentes situações e discursos em que cada palavra foi enunciada. Fora do texto, mas na época clássica, as palavras que hoje conhecemos e estudamos se apresentavam como entes de um acervo comunicativo mais vasto, sejam utilizadas nas sentenças ditadas nos tribunais e no quotidiano da cidade, sejam resgatadas à tradição épica, filosófica e lírica -eventualmente mesmo criadas para a ocasião-, mas sempre revitalizadas por sua inscrição no discurso trágico. Tratam-se não só de palavras escolhidas e ordenadas pelo autor trágico, mas de palavras pronunciadas no tempo, no tempo vivido por uma comunidade, e portanto impregnadas pelas afecções, ideologias e diferentes conotações contidas na estrutura semântica de cada morfema, em

seus múltiplos usos. Palavra proferida no palco, e repetida na ágora ou no Pnix, palavra decorada pelo cidadão apreciador de bons versos, citada e repetida em variados contextos. Também, muitas vezes, palavra que é tomada emprestada de um ou outro discurso, ou de HOMERO ou de PÍNDARO, e que vai por seu turno ser legada a outros autores, como TUCÍDIDES, PLATÃO ou ARISTÓTELES. Palavra de HIPÓCRATES ou de mercadores e estadistas. A palavra, portanto, é depositária de um múltiplo sentido de historicidade, sendo essencial que se distinga sua identidade precisa na diacronia léxica, a partir da qual se pode partir para o reconhecimento de sua posição e sentido no universo comunicativo sincrônico.

Além disso, deve-se considerar que o autor trágico não se igualava na pólis a qualquer outro proferidor de palavras, sofista ou político, mas tendia a ser reconhecido pela comunidade em sua alta dignidade sapiencial. As agudas críticas dirigidas por ARISTÓFANES contra EURÍPIDES na comédia *Tesmoforiazusas*⁶⁴, acusando-o de arruinar a tragédia⁶⁵, embora possam apontar para uma certa desvalorização histórica do papel do autor trágico, deixam clara a expectativa que mesmo um cômico como ARISTÓFANES poderia sustentar: a de que o autor trágico fosse um mestre, voltado à idealização de homens melhores⁶⁶. Pelos indícios biográficos de que dispomos, e até mesmo por ser poupado e elogiado por ARISTÓFANES, pode-se considerar que SÓFOCLES ainda se beneficiava de uma certa aura de grandeza e sabedoria então atribuída ao poeta trágico, aparecendo como alguém a quem a força da verdade e da beleza era dada em maior grau, e cujas palavras eram dotadas de um maior peso. A notícia, reportada por ANDRÓCIO na antigüidade⁶⁷, de que SÓFOCLES teria sido eleito estrategista em 441 a.C. devido à impressão causada pela tragédia *Antígona*, não parece, portanto, casual, como também não é por casualidade que designamos a arte trágica como a arte por excelência da pólis clássica.

Pode-se dizer que o autor trágico era reconhecido pela comunidade como alguém dotado de um certo poder didático, se deste reconhecimento de autoridade sapiencial não depreendermos a conclusão de que, se SÓFOCLES é ou foi um professor, então a tragédia é uma lição, ou contém função doutrinária⁶⁸. Mesmo tendo perdido parte daquela sacralidade que envolvia a figura dos aedos em épocas homéricas ou arcaicas, o poeta e a poesia “*continuaram a ser uma fonte para a comunidade, especialmente Atenas*” (REDFIELD, 1975, 42). Para REDFIELD, o desenvolvimento técnico da teoria poética e retórica no século V a.C. - leia-se aí especialmente a ação da sofística -, levou à poesia alguma perda de dignidade, embora esta permanecesse ocupando um papel relevante na vida da cidade. Pode-se dizer que a autoridade do poeta foi secularizada: “*ele perdeu a posição de profeta e adquiriu a posição de professor*” (REDFIELD, 1975, 42). Menos sagrado do que o aedo homérico, mas mais considerado do que os restantes mortais seus contemporâneos⁶⁹. Ou seja, um mestre cujas

palavras e sentenças poderiam impor-se também como modelo sobre o tempo em que se realizavam, assumindo valor não apenas comunicativo, mas também, e principalmente, formativo.

Percebido este grau primordial da historicidade do texto trágico, centrado na axiologia da *palavra trágica*, podemos ascender em generalidade, e contemplar não só as palavras e sentenças, mas também as ações, que formam a estrutura do drama, e sem as quais nada podemos afirmar de seguro quanto ao sentido e às idéias da obra. Se em sentido aristotélico é como imitação de ações que a tragédia se constitui enquanto fenômeno⁷⁰, então o intérprete deve ter atenção redobrada na percepção da estrutura de ações imitadas, ou mesmo na ação central imitada. Efetivamente, é sobre a totalidade da tragédia, em seu tecido discursivo e dramático, que se constitui qualquer interpretação; nem se poderia, em uma leitura analítica, prescindir da seqüência de ações, ou pretender discorrer sobre a particularidade de cada uma das cerca de 9.000 palavras que formam um drama como o *Édipo Tirano*: é preciso que o olhar interessado recorte o que na ótica de leitura proposta seja relevante, mesmo mantendo atenção para com cada detalhe morfológico do texto.

Após esse trabalho sobre o texto, identificando sua estrutura semântica e dramática, tem-se em mãos um material prenhe de sentidos, repleto de significações que somente se esclarecem inteiramente quando expostas à referencialidade contextual, quando aproximações e comparações denunciam as simetrias e os intercâmbios de sentido. Assim, mais do que nos apresentar retratos ou caricaturas de Péricles, a tragédia estará habilitada a esboçar estruturas conceituais e dramáticas significativas para se compreender as relações entre o monarca e a coletividade, para se compreender o fundamento ético das ações e decisões, sua crítica, formas e fórmulas da afetividade política; enfim, compreender o universo ideológico de um dos contextos históricos em que mais importaram a ação e a palavra. *Pólis* e tragédia, então, espelham-se e encontram-se em sentidos explicativos onvergentes.

No caso do drama *Édipo Tirano*, tanto a ação imitada como o tecido semântico convergem para uma significativa e uniforme expressão de sentido: trata-se do drama do saber por excelência, o drama em que a existência e a obtenção da verdade regem o curso dramático e semântico. Um rei que reina porque soube mais (e deve saber continuamente), que investiga afincadamente a verdade, e que a descobre plenamente; uma verdade que oscila, que subjaz à ação, e que se oculta e se mostra em um jogo de elipses, enganos e revelações; verdade cuja posse é disputada, e cuja laboriosa obtenção dá substância à ação na maior parte do drama. Estes problemas fundamentais do saber e da verdade estão intrinsecamente ligados à essência do poder, em um drama cujo protagonista é um monarca, e em cuja cena é sempre relevante a autoridade.

Agregam-se ainda aos temas centrais do saber, do poder e da verdade, temas correlacionados ao núcleo de ações imitadas, tais como o jogo de metáforas entre visão-saber-cegueira-ignorância, ou como as reflexões éticas sobre racionalidade e passionalidade. Devido a todos estes aspectos, que denotam um caráter intrinsecamente polissêmico do tema do saber, da verdade e do poder, pode-se atestar a presença em todo o tecido discursivo e dramático da tragédia *Édipo Tirano* de uma poderosa matriz semântica, articulada em torno desta questão central do saber, do poder e da verdade, e que se pode identificar em variados níveis de ação e significado. Percorrer e perscrutar o tecido discursivo desta tragédia torna-se então uma via aberta para a percepção de variados aspectos da vivência histórica, como as formas e os problemas da liderança política, da cultura judiciária, da especulação científica e historiográfica, ou mesmo para se mapear o cenário ideológico e comunicativo de uma sociedade assaz complexa - e ainda exposta a novos olhares.

Explorar na tragediografia supérstite - no *Édipo Tirano* de SÓFOCLES, ou em qualquer outro texto trágico, os campos semânticos e as coexistentes estruturas temáticas; investigar as palavras, imagens e equações semânticas que possam explicar aspectos precípuos da tragédia e que tenham um nexo evidente com a estrutura geral de ações; identificar as relações entre as ações e palavras apresentadas no drama e a época histórica em que este foi gestado; perceber a intensa intertextualidade que liga o documento trágico a construções discursivas essenciais da época - da nascente historiografia de HERÓDOTO e TUCÍDIDES aos oradores e sofistas, da medicina à filosofia, da religião ao direito; todas estas operações de perceber, investigar, explorar e comparar o documento trágico são os momentos em que pode manifestar-se com proveito a atividade historiológica. Embora distante e complexa, a tragédia grega e sua época são momentos da tradição “*sempre e cada vez mais*” próximos e significativos para a reflexão contemporânea, e é muito provável que venhamos algum dia a compreender não apenas tragicamente a tragédia e sua época, pois, como disse aforisticamente Creonte ao exortar o cuidado investigativo de Édipo,

“(…). Capturável o que
se investiga; foge o que se negligencia.”
(SÓFOCLES, *Édipo Tirano*, vv. 110-111)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Bibliografia Geral:

- ADORNO, T.W.. *La Ideologia como lenguaje*. Madrid : Ed. Taurus, 1982.
- AHL, Frederick. *Sophocles' Oedipus - Evidence and Self-Coviction*. Ithaca : Cornell U.P., 1991.
- ANZIEU, Didier *et alii*. *Psychanalyse de la Culture Grecque*. Paris : Les Belles Lettres, 1980.
- ARISTÓTELES. *A Constituição de Atenas*. Tradução e comentários de Francisco Murari PIRES, São Paulo : Iluminuras, 1995.
- _____. *Poética*. Ed trilingue por V.G.Yebra, Madrid : Ed Gredos, 1974.
- BREMMER, J. (Ed.). *Interpretations of Greek Mythology*. London : Routledge, 1988.
- BUXTON, R.G.A. *Sophocles*. Oxford : Clarendon Press, 1984.
- CAMERON, Alister. *The Identity of Oedipus the King : Five Essays on the Oedipus Tyrannus*. New York : New York U.P., 1968.
- DELCOURT, Marie. *Légendes et cultes de héros en Grèce*. Paris : Ed. Leroux, 1942.
- _____. *Oedipe ou la légende du conquérant*. Paris : Les Belles Lettres, 1981.
- DETIENNE, Marcel. *Os Mestres da Verdade na Grécia Arcaica*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Editor, 1988.
- DETIENNE, M. & VERNANT, J.-P.. *Les Ruses de l'intelligence - La mêtis des Grecs*. Paris : Flammarion, 1974.
- DIEL, Paul. *Le symbolisme dans la mythologie grecque*. Paris : Payot, 1989.
- DODDS, E.R.. *Los Griegos y lo Irracional*. Madrid : Alianza Univ., 1986.
- DRIVER, T.F.. *The sense of History in Greek and Shakespearean Drama*. New York : Columbia U.P., 1960.
- EDMUNDS, Lowel. *Chance and Intelligence in Thucydides*. Cambridge : Harvard U.P., 1975.
- _____. *Oedipus - The Ancient Legend and Its Later Analogues*. Baltimore : The Johns Hopkins U.P., 1985.
- EHRENBERG, Victor. *Sophocles and Pericles*. Oxford : Basil Blackwell, 1954.
- _____. *The Greek State*. Oxford : Basil Blackwell, 1960.
- EUBEN, J.P., *ed.*. *Greek Tragedy and Political Theory*. Berkeley : University of California Press, 1986.
- FLICKINGER, R.C.. *The Greek Theater and its Drama*. Chicago : The Univ. of Chicago Press, 1973.
- GAY, Peter. *Freud para historiadores*. São Paulo : Paz e Terra, 1989.
- GUTHRIE, W.K.C.. *História de la Filosofía Griega*. (vol. III). Madrid : Ed. Gredos, 1988.

- _____. **The Greeks and their Gods.** London : Methuen & Co., 1954.
- HABERMAS, Jurgen. **Teoría de la Acción Comunicativa.** vol II, Madrid : Ed. Taurus, 1987.
- HAIGH, A.E.. **The Attic Theatre.** Oxford : Clarendon Press, 1907.
- HALLIWELL, Stephen. **Aristotle's Poetics.** Chapel Hill : The University of North Carolina Press, 1986.
- HARVEY, Paul. **Dicionário Oxford de Literatura Clássica.** trad. Mário da G. KURY, Rio de Janeiro : Jorge Zahar Ed., 1987
- HELBO, A. (org.). **Semiologia da Representação.** São Paulo : Cultrix, 1980.
- HERÓDOTO (ERODOTO). **Storie (4 vols).** Ed. bilingüe com tradução de Augusta Izzo D'ACCINNI. Milano : B.U.R., 1988.
- JONES, John. **On Aristotle and Greek Tragedy.** Stanford : Stanford U.P., 1980.
- KAUFMANN, Walter. **Tragédia y Filosofía.** Barcelona : Seix Baral, 1978.
- KIRK, G.S.. **El Mito, su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas.** Barcelona : Paidós Ed., 1985.
- KNOX, B.M.W.. **Oedipus at Thebes.** New York : The Norton Library, 1971 (1957 - Yale U.P.).
- _____. **The Heroic Temper - Studies in Sophoclean Tragedy.** Los Angeles, University of California Press, 1966.
- _____. **Word & Action - Essays on the Ancient Theater.** Baltimore : The Johns Hopkins U.P., 1986.
- LE-GOFF, Jacques, *et alii*. **A Nova História.** Porto : Edições 70, 1986.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antopologie Structurale.** Paris : Lib. Plon, 1958.
- LLOYD-JONES, Hugh. **Greek Epic, Lyric & Tragedy.** Oxford : Clarendon Press, 1990.
- _____. **The Justice of Zeus.** Los Angeles : University of California Press, 1971.
- MEIER, Christian. **De la Tragédie Grecque comme Art Politique.** Paris : Les Belles Lettres, 1991.
- _____. **Introduction à l'anthropologie politique de l'antiquité classique.** Paris: P.U.F., 1984.
- _____. **La politique et la grâce.** Paris : Ed. du Seuil, 1987.
- O'BRIEN, Michael J.. **Twentieth Century Interpretations of Oedipus Rex.** Englewood Cliffs : Prentice Hall Inc., 1968.
- PIRES, Francisco Murari. **A "Constituição de Atenas": uma leitura.** São Paulo : Dissertação de mestrado, FFLCH-USP, CAPH nº437.
- _____. **Mito e História - Homero, Tucídides, e os princípios da narrativa,** São Paulo : tese inédita de livre-docência, USP, 1995.
- _____. **Percepções da Atenas Ancestral (comprometimento e moderação na reconstituição do passado).** São Paulo : Dissertação de Doutorado, FFLCH-

- USP, CAPH nº 1098, 1983.
- PROPP, Vladimir. **Édipo à luz do folclore**. Lisboa : Editorial Vega, s/d.
- REDFIELD, James M.. **Nature and Culture in the Iliad - the Tragedy of Hector**. Chicago : The University of Chicago Press, 1975.
- REINHARDT, Karl. **Sophocle**. Paris : Les Editions du Minuit, 1971.
- SEGAL, Charles. **Tragedy and Civilization**. Oberlin : Martin Classical Lectures v. 26 - Harvard U.P., 1981.
- _____. **Oedipus Tyrannus - Tragic Heroism and the Limits of Knowledge**. New York : Twaine Publishers, 1993.
- SEMAMA, Paolo. **Linguagem e Poder**. Brasília : Ed. UnB., 1984.
- SINCLAIR, T.A.. **Histoire de la Pensée Politique Grecque**. Paris : Payot, 1953.
- STINTON, Tom C.W.. **Collected Papers on Greek Tragedy**. Oxford : Clarendon Press, 1990.
- THOMSON, G.. **Aeschylus and Athens - A Study in the social Origins of Greek Tragedy**. Oxford, Oxford U.P., 1941;
- TORRANO, Jaa. **O Sentido de Zeus**. São Paulo : Roswitha Kempf Ed., 1988.
- TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso**. Trad. Mário da Gama KURY. Brasília : Ed. UnB/Hucitec, 1986.
- _____. **La Guerra del Peloponneso** (ed. bilingue em 3 vols.). Milano : B.U.R., 1989.
- VERNANT, Jean-Pierre. **Mito y Pensamiento en la Grecia Antigua**. Barcelona : Ed. Ariel, 1983.
- _____. **Mito y Sociedad en la Grecia Antigua**. Madrid : Siglo Veinteuno Ed., 1987.
- _____. **As Origens do Pensamento Grego**. São Paulo : Difel Ed., 1984.
- _____ e VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. São Paulo : Ed. Duas Cidades, 1977.
- _____. **Mythe et Tragédie - deux**. Paris : Ed. La Decouverte, 1986.
- WALDOCK, A.J.A.. **Sophocles the Dramatist**. Londres : Cambridge U.P., 1951.

2. ARTIGOS E CAPÍTULOS:

- BUXTON, R.G.A.. Blindness and limits: Sophocles and the logic of myth. **JHS**, vol. C., 1980. Oxford : Alden Press, pp. 22-37.
- DODDS, E.R.. On Misunderstanding The Oedipus Rex. **Greece & Rome**, nº13, 1966, pp. 37-49.
- EASTERLING, P.E.. Anachronism in Greek Tragedy. **JHS**, vol. CV, 1985, Oxford : Alden Press, pp. 1-10.
- FOUCAULT, Michel. A Verdade e as Formas Jurídicas. **Cadernos da PUC**,

- Série Letras e Artes, Rio de Janeiro, pp. 21-60, 06/1974.
- GOULD, John. On making sense of greek religion. EASTERLING, P.E. & MUIR, J.V. (Ed.). **Greek Religion & Society**. Cambridge : Cambridge U.P., 1985, pp. 1-33.
- HARSH, P.W.. Implicit and explicit in the Oedipus Tyrannus. **AJP**, vol. LXXIX, 1958, Baltimore : The Johns Hopkins Press, pp. 243-58.
- KNOX, B.M.W.. The date of the Oedipus Tyrannus of Sophocles. **AJP**, vol. LXXVII, 1956, Baltimore : The Johns Hopkins Press, pp. 133-47.
- _____. Why Is Oedipus Called Tyrannos? **CJ**, vol. 50, n° 3, 1954.
- _____. Sophocles and the Polis. ROMILLY, Jacqueline de, **Sophocle**. (Fondation Hardt - Entretiens), tomo XXIX, Genebra : Vandoeuvres-Genève, 1983.
- MUSSURILLO, Herbert. Sunken imagery in Sophocles' "Oedipus". **AJP**, vol. LXXVIII, 1957, Baltimore : The Johns Hopkins Press, pp. 36-51.
- PERADOTTO, John. Disauthorizing Prophecy: The Ideological Mapping of Oedipus Tyrannus. **TAPA**, n°122, 1992, pp. 1-15.

NOTAS

1. Cf. WALDOCK, A.J.A.. *Sophocles the Dramatist*, Londres : Cambridge U.P., 1966 [1951].
2. Cf. *Idem*, *ibidem*, p. 10.
3. Destaque-se o fundamental *Sophocles and Pericles* (Oxford : Basil Blackwell, 1954), assim como *The Greek State* (Oxford : Basil Blackwell, 1960). Ambos podem ser encontrados na Biblioteca Central da UFRGS.
4. Cf. EHRENBURG, V., *Sophocles ...*, p. 25, n. 1.
5. Destaque-se, já do sumário, os títulos dos capítulos introdutórios de *Sophocles and Pericles*: "I Introduction: Tragedy and History, 1. Attic Tragedy, 2. Literary History, 3. Historians and Tragedy, 4. History as Tragedy, 5. Tragedy as History." (EHRENBURG, 1954, ix).
6. Cf. ARISTÓTELES, *Poética*, IX, 1451b.
7. Cf. TUCÍDIDES, I, 21; cf. ROMILLY, Jacqueline de, *La construction de la vérité chez Thucydide*. Paris : Julliard, 1990, pp. 105 ss..
8. Cf. TUCÍDIDES, I, 20.
9. Cf. KNOX, B.M.W., *Oedipus at Thebes*, New York : The Norton Library, 1971 [1957 - Yale U.P.].
10. Cf. KNOX, B.M.W., *op cit*, cap. II (*Athens*), pp. 53-106.
11. Cf. *Idem*, *ibidem*, cap. III (*Man*), pp. 107 e seguintes.
12. Cf. THOMSON, G., *Aeschylus and Athens - A Study in the social Origins of Greek Tragedy*, Oxford : Oxford U.P., 1941.
13. Cf. HAIGH, A.E., *The Attic Theatre*, Oxford, Clarendon Press. A primeira edição é de 1889, mas a aqui citada é a revisada, reescrita e publicada por A.W. PICKARD-CAMBRIDGE em 1907.
14. Cf. FLICKINGER, R.C., *The Greek Theater and Its Drama*, Chicago : The University of Chicago Press, 1973 [1918].
15. Cf. FLICKINGER, R.C., *op. cit.*, p. 121.
16. Cf. ARISTÓTELES, *Poética*, VI, 1450a10. Lê-se valorização do sentido ordenador-constitutivo

- do espetáculo (ᾠψις) na estrutura e na natureza da tragédia, segundo ARISTÓTELES, na clássica interpretação da *Poética* de S.H. BUTCHER (primeira edição em Londres, 1895).
17. SEGAL cita, ao lado de KNOX, também a obra de GOHEEN, Robert F., *The Imagery of Sophocles' Antigone*, Princeton : Princeton U.P., 1951, a que não tivemos acesso; cf. Cf. SEGAL, Charles, *Greek Tragedy and Society: a Structuralist Perspective*, in: EUBEN, J.P., ed., *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkeley : University of California Press, 1986, p. 43, n. 1; merece nota o livro, bastante citado mas difícil de se encontrar, de WHITMAN, Cedric H, *Sophocles: a study in heroic humanism*, Cambridge : Harvard U.P., 1951.
 18. Cf. EHRENBURG, V., *Sophocles* ..., pp. 105 ss..
 19. *Idem*, *ibidem*, pp. 112 ss..
 20. Cf. as comparações do *Édipo Tirano* com o *Hamlet* de SHAKESPEARE, na mesma obra "*A Interpretação dos Sonhos*", apud GAY, Peter, *Freud para Historiadores*, São Paulo : Paz e Terra, 1989, p. 87.
 21. Cf. STEIN, Conrad, *Oedipe Roi selon Freud*, estudo anteposto (na edição de 1981) à obra de DELCOURT, Marie, *Oedipe ou la légende du conquérant*, Paris : Les Belles Lettres, 1981, pp. xxi-xxii; a "*Introdução à psicanálise*" foi publicada por FREUD em 1917, cf. *Gesammelte Werke*, Frankfurt : Fischer, vol. XI, p. 344, apud STEIN in: DELCOURT, op. cit., p. xxiii.
 22. Cf. GAY, Peter, op. cit., pp. 87-8.
 23. Cf. FROMM, Erich, *The Oedipus Complex and the Oedipus Myth*, apud O'BRIEN, M. J., *Twentieth Century Interpretations of Oedipus Rex*, Englewood Cliffs : Prentice Hall Inc., 1968, pp. 107-9.
 24. Cf. DODDS, E.R., *Los Griegos y lo Irracional*, Madrid : Alianza Editorial, 1986 [The Univ. of California, 1951].
 25. Cf. GAY, P., op. cit., pp. 75-100, especialmente p. 89.
 26. Cf. ANZIEU, Didier, *Oedipe avant le complexe ou de l'interprétation psychanalytique des mythes*, no livro: ANZIEU, D. et alii, *Psychanalyse de la Culture Grecque*, Paris : Les Belles Lettres, 1980 (texto originalmente publicado in: *Les Temps Modernes*, outubro de 1966, nº 245, pp. 675-715).
 27. Cf. LÉVI-STRAUSS, Claude, *Antropologie Structurale*, Paris : Lib. Plon, 1958, p. 240.
 28. Cf. as críticas formuladas de um ponto de vista simbólico, inteiramente oposto à presente perspectiva, no livro: DIEL, Paul, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Paris : Payot, 1989 [1966], pp.163-70.
 29. Cf. VERNANT, Jean-Pierre, "*Édipo sem complexo*", no livro: VERNANT, Jean-Pierre, e VIDAL-NAQUET, Pierre, *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, São Paulo : Ed. Duas Cidades, 1977, pp. 63-81 (artigo originalmente publicado na revista: *Raison présente*, 4, 1967, pp. 3-20).
 30. Cf. DELEUZE, G. e GUATTARI, F., *O Anti Édipo - capitalismo e esquizofrenia*, s/l, Ed. Assírio & Alvim, s/d.
 31. Trata-se do artigo *La Structure des Mythes*, originalmente apresentado em inglês, em 1955, e publicado por Claude LÉVI-STRAUSS na obra *Antropologie Structurale, ut retro* (cf. p. 22, n. 33).
 32. Cf. VERNANT, Jean-Pierre, *Mito y Sociedad en la Grecia Antigua*, Madrid : Siglo Veinteuno Ed., 1987, p. 211.
 33. Cf. LÉVI-STRAUSS, C., op. cit., pp. 223 ss..
 34. Grifo nosso.
 35. Cf. KIRK, G.S., *El Mito, su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*, Barcelona : Paidós Ed., 1985, pp. 61-2 e 84 ss..
 36. Referência: RICOEUR, Paul, *Structure et hermetique*, in: *Esprit*, N.S. XI, 1.963, 607.
 37. Cf. SEGAL, Charles, *Tragedy and Civilization*, Oberlin : Harvard U.P., 1981.
 38. Cf. *Idem*, *ibidem*, pp. 90-1.

39. Cf. GUTHRIE, W.K.C., *História de la Filosofia Griega* (vol. III), Madrid: Ed. Gredos, 1988, 123-40.
40. Cf. SEGAL, Charles, *Greek Tragedy and Society: a Structuralist Perspective*, in: EUBEN, J.P., *op. cit.*, p. 48.
41. Cf. *Idem*, *ibidem*, p. 57.
42. Cf. *Idem*, *ibidem*, pp. 44-7.
43. Referência: LEACH, E.R., *Genesis as Myth and other essays*, Londres, 1970, pp. 25 ss., *apud* KIRK, G.S., *op. cit.*, pp. 13 e 62; leia-se crítica análoga à indeterminação cronológica da interpretação de C. LÉVI-STRAUSS no artigo de BREMMER, Jan, *Oedipus and the Greek Oedipus Complex*, in: BREMMER, J.(ed.), *Interpretations of Greek Mythology*, London: Routledge, 1988, p. 42.
44. Cf. JANOVITCH, Clara Strada, *Introdução ao livro: PROPP, Vladimir, Édipo à luz do folclore*, Lisboa: Editorial Vega, s/d, p. 18.
45. Cf. PROPP, *op. cit.*, pp. 122 ss..
46. Cf. DELCOURT, M., *op. cit.* (cf. p. 21, n. 27).
47. Cf. p. 22, nota 32.
48. Cf. VERNANT, Jean-Pierre, e VIDAL-NAQUET, Pierre, *op. cit.* (cf. p. 22, n. 35).
49. Cf. *Idem*, *ibidem*, p. 64.
50. A crítica a J.-P. VERNANT, junto com críticas a C. LÉVI-STRAUSS, aparece em artigo de LLOYD-JONES, H., *Psychoanalysis and the study of the Ancient World*, in: HORDEN, P. (ed.), *Freud and the Humanities*, London, 1985, pp. 152-80, *apud* BREMMER, J., *op. cit.*, p. 56, n.16.
51. Aspas de VERNANT, J.-P., *op. cit.*, p. 64.
52. Cf. *idem*, *ibidem*, pp. 64 e 68.
53. Cf. não apenas o já citado *Mito e Tragédia na Grécia Antiga* (em parceria com P. VIDAL-NAQUET), mas especialmente os livros: VERNANT, J.-P., *Mito y Pensamiento en la Grecia Antigua*, Barcelona: Ed. Ariel, 1983, e VERNANT, J.-P., *Mito y Sociedad en la Grecia Antigua*, Madrid: Siglo Veinteuno Ed., 1987, *passim*.
54. Pierre VIDAL-NAQUET, Marcel DETIENNE, Nicole LORAUX e Claude MOSSÉ, cf. DARAKI-MAILLET, Maria, *A Renovação da História Antiga*, no livro: LE GOFF, Jacques, *et alii*, *A Nova História*, Porto: Edições 70, 1986, pp. 69-79.
55. Cf. VERNANT, J.-P., e VIDAL NAQUET, P., *op. cit.*, p. 64-5.
56. Cf. *Idem*, *ibidem*, p. 67.
57. Cf. MEIER, Christian, *De la Tragédie Grecque comme Art Politique*, Paris: Les Belles Lettres, 1991.
58. Cf. MEIER, C., *Introduction à l'anthropologie politique de l'antiquité classique*, Paris: P.U.F., 1984 - um ciclo de conferências apresentado no Collège de France.
59. Cf. MEIER, C., *De la Tragédie Grecque...*, pp. 192-3.
60. A leitura de MEIER é saudada por P. VEYNE como uma atitude historiográfica "*nem factual, nem ideológica, nem puramente social, nem filosófica*" (VEYNE in: MEIER, 1984, 6): uma história, crê VEYNE, "*muito nova*" (*idem*, *ibidem*).
61. Cf. *Idem*, *ibidem*, p. 12.
62. Cf. *Idem*, *ibidem*, p. 21.
63. Cf. *Idem*, *ibidem*, p. 63-4.
64. Comédia datada de aproximadamente 410-1 a.C., cf. HARVEY, Paul, *Dicionário Oxford de Literatura Clássica*, trad. Mário da G. KURY, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1987, pp. 54 e 486.
65. Cf. ARISTÓFANES, *Tesmoforiazusas*, vv. 449 ss..
66. Cf. ARISTÓFANES, *As Rãs*, vv. 1.009-10; esta comédia data de 405 a.C., cf. HARVEY, P., *op. cit.*, p. 428.

67. Cf. JACOBY 324 F 38 = *Test.* 19, *apud* BUXTON, R.G.A., Sophocles. Oxford : Clarendon Press, 1984, pp. 3 e 6, n.7; ANDRÓCIO foi um historiador do século IV a.C. (cf. LSJ, xvii).
68. Cf. O'BRIEN, M., *op. cit.*, pp. 4-5.
69. Cf. REDFIELD, James M., *Nature and Culture in the Iliad - the Tragedy of Hector*, Chicago : The University of Chicago Press, 1975, pp. 42 ss..
70. Cf. ARISTÓTELES, *Poética*, 1450a3-4 e 1451a31-2, e JONES, J., *op. cit.*, pp. 24 ss..