



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**ENTRE A *CRIPTA* E O *FANTASMA*: A TRANSGERACIONALIDADE EM
ANTÍGONA, DE SÓFOCLES**

Prisciane Pinto Fabricio Ribeiro
Maio de 2023

PRISCIANE PINTO FABRICIO RIBEIRO

**ENTRE A *CRIPTA* E O *FANTASMA*: A TRANSGERACIONALIDADE EM
ANTÍGONA, DE SÓFOCLES**

Tese apresentada como requisito final para
obtenção do título de Doutorado, submetido ao
Programa de Pós-Graduação em Letras, da
Universidade Federal da Paraíba.

Área de Concentração: Literatura, Teoria e Crítica

Linha de Pesquisa: Poéticas da Subjetividade

Orientadora: Alcione Lucena de Albertim

João Pessoa

2023

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

R484e Ribeiro, Prisciane Pinto Fabricio.

Entre a cripta e o fantasma: a transgeracionalidade
em Antígona, de Sófocles / Prisciane Pinto Fabricio
Ribeiro. - João Pessoa, 2023.
215 f. : il.

Orientação: Alcione Lucena de Albertim.
Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA.

1. Tragédia - Teatro grego. 2. Antígona - Sófocles.
3. Transgeracionalidade. 4. Miasma. I. Albertim,
Alcione Lucena de. II. Título.

UFPB/BC

CDU 82-21(043)



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**ATA DE DEFESA DE TESE DO(A) ALUNO(A)
PRISCIANE PINTO FABRICIO RIBEIRO**

Aos dois dias do mês de maio do ano de dois mil e vinte e três, às nove horas, realizou-se, por videoconferência, a sessão pública de defesa de Tese intitulada: **“ENTRE A CRIPTA E O FANTASMA: A TRANSGERACIONALIDADE EM ANTÍGONA, DE SÓFOCLES”**, apresentada pelo(a) aluno(a) Prisciane Pinto Fabrício Ribeiro, que concluiu os créditos exigidos para obtenção do título de DOUTORA EM LETRAS, área de Concentração em Literatura, Teoria e Crítica, segundo encaminhamento do Prof. Dr. Marco Valério Classe Colonnelli, Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB e segundo os registros constantes nos arquivos da Secretaria da Coordenação da Pós-Graduação. O(A) professor(a) Doutor(a) Alcione Lucena de Albertim (PPGL/UFPB), na qualidade de orientador(a), presidiu a Banca Examinadora da qual fizeram parte os Professores Doutores Amanda Ramalho de Freitas Brito (UFPB), Viviane Moraes de Caldas (UFCG), Hermano de Franca Rodrigues (UFPB) e Michelle Bianca Santos Dantas (UFPB). Dando início aos trabalhos, o(a) Senhor(a) Presidente convidou os membros da Banca Examinadora para comporem a mesa. Em seguida, foi concedida a palavra ao(à) doutorando(a) para apresentar uma síntese de sua tese, após o que foi arguida pelos membros da Banca Examinadora. Encerrando os trabalhos de arguição, os examinadores deram o parecer final, ao qual foi atribuído o seguinte conceito: **APROVADO**. Proclamados os resultados pelo presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, eu, Alcione Lucena de Albertim (Secretária *ad hoc*), lavrei a presente ata que assino juntamente com os membros da Banca Examinadora.

João Pessoa, 02 de maio de 2023.

Parecer:

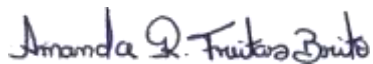
Trabalho indicado para publicação, considerando a qualidade da tese aprovada com distinção.

Documento assinado digitalmente
 **ALCIONE LUCENA DE ALBERTIM**
Data: 02/05/2023 13:00:33-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^a. Dr^a. Alcione Lucena de Albertim
(Presidente da Banca)

Documento assinado digitalmente
 **VIVIANE MORAES DE CALDAS**
Data: 02/05/2023 18:53:50-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

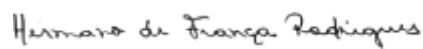
Profa. Dra. Viviane Moraes de Caldas
(Examinadora)



Profa. Dra. Amanda Ramalho de Freitas Brito
(Examinadora)

 Documento assinado digitalmente
MICHELLE BIANCA SANTOS DANTAS
Data: 02/05/2023 14:36:25-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Michelle Bianca Santos Dantas
(Examinadora)



Prof. Dr. Hermano de Franca Rodrigues
(Examinador)



Prisciane Pinto Fabrício Ribeiro
(Doutoranda)

AGRADECIMENTOS

À CAPES pelo financiamento desta pesquisa. Sem o suporte da CAPES, não seria possível a execução desta tese.

A meus pais, pelos ensinamentos morais e éticos que me trouxeram até aqui.

Aos meus irmãos, Priscila e André, pelo incentivo e amor direcionados a mim, estando perto ou longe.

A Alcione Lucena, professora, orientadora, amiga e exemplo, pelo lindo trajeto que fizemos desde a graduação, pela paciência nos meus momentos difíceis. Jamais me esquecerei de suas palavras de força, das nossas conversas e de todas as reflexões que promoveram crescimento para minha vida profissional e pessoal.

A Dárfany, por me ouvir e suportar minhas horas de imersão nesse mundo das pesquisas. Sempre serei grata por tamanho companheirismo, apoio, dedicação e amor.

A Lívia, pelas trocas, conversas e pelas vibrações incríveis que sempre senti em suas palavras de ânimo.

A todos os colegas, professores e alunos, que, de diversas formas, contribuíram para esse caminho de pesquisas ao longo desses anos da minha vida acadêmica.

A Deus pela dádiva da vida e pela inspiração em todos os momentos.

AL HIJO

*No soy yo quien te engendra. Son los muertos.
Son mi padre, su padre y sus mayores;
son los que un largo dédalo de amores
trazaron desde Adán y los desiertos*

*de Caín y de Abel, en una aurora
tan antigua que ya es mitología,
y llegan, sangre y médula, a este día
del porvenir, en que te engendro ahora.*

*Siento su multitud. Somos nosotros
y, entre nosotros, tú y los venideros
hijos que has de engendrar. Los postrimeros*

*y los del rojo Adán. Soy esos otros,
también. La eternidad está en las cosas
del tiempo, que son formas presurosas.*
Jorge Luis Borges

RESUMO

Esta tese tem como objetivo investigar o conceito da transgeracionalidade psíquica na personagem Antígona, tendo como *corpus* da pesquisa a obra homônima de Sófocles. A partir disso, apresenta-se a face de Antígona sob a luz do *míasma* familiar, determinando na obra a tensão trágica do *páthos*, considerando que, as ações da heroína, para além de uma visão religiosa e política, são diretamente conduzidas pelo elo sanguíneo e macular de seus ancestrais. Para tanto, fez-se necessário tecer, primordialmente, reflexões sobre a dinâmica entre mito, tragédia e psicanálise, bem como apresentar um panorama sobre a tragédia e o herói trágico, além dos seus conceitos essenciais de *páthos* e *cátharsis*, a fim de instituir bases para a identificação das conexões entre o herói trágico e metapsicologia. Em seguida, elencamos a perspectiva freudiana sobre a hereditariedade e as influências filogenéticas na constituição do trauma e na subjetivação do indivíduo, como concepção basilar à teoria da transgeracionalidade desenvolvida por Abraham e Torok, assim como seus conceitos de *Cripta* e *Fantasma*. Por fim, apresentamos um Itinerário da raça dos Labdácidas tomando como fio condutor o *míasma* como o elemento lacunar e alienante que recai sobre os membros familiares e as passagens de gerações até a figura de Antígona. Baseada na teoria de Abraham e Torok, a pesquisa busca compreender as afecções transgeracionais dessa heroína, receptora do fantasma familiar, evocado pelas histórias e traumas familiares que se transmitem de geração em geração, em *Antígona*, de Sófocles. Para uma melhor abordagem e uma análise mais minuciosa da obra estudada, dispõe-se uma tradução operacional do *corpus* da pesquisa, bem como de obras secundárias que serviram de arcabouço literário para a investigação.

Palavras-chave: Antígona; transgeracionalidade; *míasma*; tragédia grega; Abraham e Torok.

ABSTRACT

This thesis aims to investigate the concept of psychic transgenerationality in the character of Antigone, using as the research corpus the homonymous work by Sophocles. Based on this, the face of Antigone is presented under the light of the family miasma, manifested in the work by the tragic tension of pathos, considering that the actions of the heroine, beyond a religious and political vision, are directly linked to the bloodline and tainted bond of her ancestors. To do so, it was necessary to weave, primarily, reflections on the dynamics between myth, tragedy, and psychoanalysis, as well as to present an overview of tragedy and the tragic hero, in addition to their essential concepts of pathos and catharsis, in order to establish bases for the identification of connections between the tragic hero and metapsychology. Next, we listed the Freudian perspective on heredity and phylogenetic influences on the constitution of trauma and subjectivation of the individual, as a fundamental concept for the theory of transgenerationality developed by Abraham and Torok, and their concepts of Crypt and Phantom. Finally, we present an itinerary of the race of the Labdacids, taking the *miasma* as the guiding element that falls on family members and generational passages up to the figure of Antigone. Based on the theory of Abraham and Torok, the research seeks to understand the transgenerational affectations of this heroine, a recipient of the family phantom, evoked by the stories and family traumas that are transmitted from generation to generation in Antigone, by Sophocles. For a better approach and a more detailed analysis of the studied work, an operational translation of the research corpus, as well as secondary works that served as a literary framework for the investigation, are provided.

Keywords: Antigone; transgenerationality; miasma; Greek tragedy; Abraham and Torok.

Sumário

INTRODUÇÃO	10
1. MITO, TRAGÉDIA E PSICANÁLISE.....	16
1.1 A TRAGÉDIA E SEU HERÓI: NAS PRESAS DO DESTINO.....	24
1.2 A LINGUAGEM DO SOFRIMENTO: O <i>PÁTHOS</i> NOS LIMITES DA AÇÃO TRÁGICA.....	30
1.3 A QUESTÃO DO TRÁGICO NAS ORIGENS DA METAPSICOLOGIA	36
2. REFLEXÕES SOBRE HEREDITARIEDADE E TRANSMISSÃO PSÍQUICA NA FORMAÇÃO DO EU	42
2.1 A COMPOSIÇÃO DO EU E SUAS INTERFACES HEREDITÁRIAS	48
2.1.1 <i>O Narcisismo e as Pulsões: entre o Eros e o Ego na formação do eu</i>	56
2.2 TRANSMISSÃO PSÍQUICA PARA OS SUCESSORES FREUDIANOS	71
2.3 A CRIPTA E O FANTASMA: CONCEITOS DA PSICANÁLISE TRANSGERACIONAL	77
2.3.1 <i>A cripta, o guardião do cemitério e seu fantasma de estimação</i>	83
3. A IMPRESSÃO LITERÁRIA DA MALDIÇÃO DOS LABDÁCIDAS..	89
3.1 ITINERÁRIOS DA MALDIÇÃO: PODER, EXÍLIO E MORTE NA TERRA DOS CADMEUS.....	91
3.1.1 <i>O caminho de Cadmo-serpente: a maldição da terra</i>	94
3.2 Οὐ ΣΩΦΡΩΝ: O <i>MÍASMA</i> DO TIRANO PENTEU	108
3.3 À GUIA DA TRAGÉDIA.....	122
3.3.1 <i>Édipo é o miasma: Da planta do pé ao centro da terra</i>	123
3.4 ÉDIPO BIFURCADO: A MALDIÇÃO DE MÃO EM MÃO	135
3.4.1 <i>A autoctonia é a mancha do sangue: Polinices, o exilado, Etéocles, o tirano</i>	139
4. UMA ANÁLISE DO <i>MÍASMA</i> TRANSGERACIONAL EM ANTÍGONA, DE SÓFOCLES.....	150
4.1 SÓFOCLES E A TRAGÉDIA: A ARQUITETURA DAS PALAVRAS	150
4.2 – UM BREVE PANORAMA DE ANTÍGONA, DE SÓFOCLES.....	154
4.3 A NEUROSE DE ANTÍGONA: O <i>MÍASMA</i> É TRANSGERACIONAL	158
4.3.1 <i>Antígona e a ancestralidade</i>	159
4.3.2 <i>Antígona e Ismene: entre a <i>philía</i> e a <i>sophrosýne</i></i>	168
4.3.3 <i>Antígona e a pulsão de morte: a heroína desfragmentada</i>	181
4.3.4. <i>O miasma transgeracional: o incesto e o suicídio de Antígona</i>	186
CONSIDERAÇÕES FINAIS	201
REFERÊNCIAS	204

INTRODUÇÃO

A tragédia grega é uma das formas mais antigas e influentes da literatura ocidental de representação do humano. Para o crítico literário Harold Bloom, o herói trágico é aquele que se encontra em uma circunstância limite, face a escolhas dubitáveis, que, em última instância, o leva a ruína. Apesar de as tragédias refletirem ainda, na Grécia Clássica, uma presente concepção mítica e religiosa, o herói trágico transcende a si mesmo e se torna uma figura que representa as contradições e as profundezas da condição humana. Com efeito, esse personagem tão visivelmente próximo do herói épico, se vincula de forma íntima com o humano, servindo de espelho revelador dos medos, dos traumas, das angústias e dos desejos mais profundos e inconscientes do ser (BLOOM, 1973). Assim, o herói, como elucida Vernant (2014), deixou de ser um modelo a ser seguido, uma figura arquetípica e inalcançável, e tornou-se, no novo quadro do jogo trágico, para si mesmo e para os outros, um problema. É nessa complexidade do protagonista das tragédias que residem as maiores e mais famosas especulações e estudos acerca desse gênero literário.

Entre as peças sobreviventes, *Antígona*, de Sófocles, destaca-se por seu teor enigmático, o que torna a figura da princesa Antígona um objeto de análises e interpretações diversas ao longo dos séculos. Em uma compreensão mais latente da tragédia, a filha de Édipo encarna a importância da justiça natural, que se impõe sobre as leis humanas, e sua figura é emblemática no embate que se constitui entre a ordem das leis dos homens e a das leis divinas. Ela contesta a autoridade estabelecida por Creonte e, em uma situação limite, sacrifica-se em nome dos seus valores familiares. Por isso, a história de Antígona é uma fonte inesgotável de entendimentos acerca das questões morais e políticas atemporais (KITTO, 1956).

No entanto, para além dessas compreensões, as ações de Antígona, se observadas pormenorizadamente, ultrapassam seu limite de subjetivação e a individualidade em suas escolhas. Como observou o helenista francês Jean-Pierre Vernant (2014), a personagem é apresentada como uma herdeira de uma tradição familiar que assume a autoridade já estabelecida por seu pai Édipo e seu avô Laio. Essa tradição é uma das principais causas do conflito entre Antígona e seu tio Creonte, que representa o poder do Estado. Contudo, a princesa assume algo muito maior, suas ações são subordinadas à mácula que percorre as gerações dos

Labdácidas e que constitui, no universo trágico, a carga patética nas personalidades tebanas.

Esse mal de natureza ctônica e genealógica presente na tradição mítica do ciclo tebano é extensamente explorado por uma série de peças criadas pelos grandes tragediógrafos – *Sete contra Tebas* (467 a.C.) de Ésquilo; *Antígona* (441 a.C.), *Édipo Tirano* (427 a.C.), *Édipo em Colono* (401 a.C.) de Sófocles; *As Suplicantes* (424 a.C.), *As Fenícias* (411 a.C.) e *As Bacantes* (405 a.C.) de Eurípides– e, de modo implícito ou explícito, norteia as ações dos heróis. Diante disso, lança-se uma questão: até que ponto as decisões de Antígona, que a impulsionam à morte terrífica e que constroem a catástrofe na peça *Antígona*, não estão atreladas apenas à necessidade de se fazer cumprir a lei divina, mas à conexão sanguínea do *miasma*¹ dos Labdácidas?

Sob este viés, esta tese busca explorar a marca da transmissão transgeracional psíquica na figura de Antígona e como esse aspecto, constituinte do *miasma*, nas implicitudes da tragédia *Antígona*, de Sófocles, influencia o enredo e as ações da personagem promovendo o *páthos* trágico.

A ideia de transgeracionalidade tem sido estudada por diversos teóricos, dentre os quais se destacam Abraham e Torok (2021). De acordo com seus estudos, a transmissão inconsciente de traumas, lutos e segredos de geração em geração, pode influenciar profundamente a psique e o comportamento das pessoas de gerações sucessoras. Esse material psíquico não dito e, por isso, não simbolizado, é incorporado pelo indivíduo de forma alienante e invasiva. Na tragédia, essa transmissão pode ser vista como um elemento chave na construção de Antígona, na percepção dos personagens acerca da heroína e na evolução da trama.

Ao explorar a marca transgeracional na figura de Antígona, pretende-se também analisar como ela se relaciona e rege os outros temas importantes da peça, como a lei divina e a lei humana, a honra e a justiça. A partir dessas reflexões, será possível compreender melhor o papel de Antígona na tragédia grega e tecer a heroína de Sófocles em uma perspectiva, até então, pouco explorada no campo dos estudos clássicos.

Para alcançarmos o objetivo proposto de maneira válida, dividimos o trabalho em quatro partes, a saber: 1) Mito, Tragédia e Psicanálise; 2) Reflexões sobre a

¹ O conceito do *miasma* será discutido substancialmente no percurso da tese. Seu sentido mais comum é “mancha”, “impureza” e até “mancha de sangue”.

hereditariedade e a transmissão psíquica na formação do Eu; 3) A impressão literária da maldição dos Labdácidas e 4) Uma análise do *miasma* transgeracional em *Antígona*, de Sófocles.

O primeiro capítulo traz como discussão introdutória a relação presente entre mito, tragédia e psicanálise. A partir da concepção de mito como narrativa simbólica que expressa ideias, valores e significados culturais profundos do humano, a pluralidade de leituras do mito foi relevante para psicanálise, uma vez que Freud ([1912-1913] 2010) compreendeu o mito como uma expressão simbólica do inconsciente. Ele viu no mito um meio de acesso às camadas mais profundas da psique humana, em que se encontram as emoções e impulsos que não são acessíveis à consciência. Ademais, para Freud (2015), a tragédia grega foi uma das formas mais importantes de emulação do ser humano, uma vez que ela explorou emoções, conflitos e questões existenciais, por isso, é um material sólido em estudos relacionados à metapsicologia.

Além disso, para uma melhor compreensão do gênero trágico, desenvolveu-se discussões sobre a tragédia e seu herói, tomando como teóricos centrais Romilly, Lesky e Vernant, a fim de estabelecer uma visão acerca dos aspectos que formam o gênero e que categorizam o personagem central que o protagoniza, para dar base à apresentação de conceitos imprescindíveis à manifestação do efeito trágico: o *páthos* e a *cátharsis*.

O capítulo seguinte, dedicado à psicanálise, foi dividido em dois momentos: a primeira parte é marcada por um levantamento do arcabouço teórico de Freud sobre fatores hereditários e transmissão de traços psicológicos entre gerações na formação do Eu. Para tanto, a abordagem que será tecida toma três importantes obras norteadoras² de Freud. Em *Totem e Tabu* ([1914] 2010), Freud discute a transmissão de traços psicológicos entre gerações através do totemismo, ressaltando que certos traços culturais são transmitidos para gerações seguintes por rituais e mitos. Nesse ínterim, o psicanalista associa a figura do pai real ao pai totêmico na constituição da hereditariedade cultural.

A partir disso, em *Introdução ao Narcisismo* (1918] 2010) discute-se que as primeiras identificações do sujeito são desenvolvidas baseadas nas figuras parentais,

² Outros títulos de Freud terão um foco secundário, mas não menos importante para o encaminhamento da pesquisa, pois serão profícuas para a urdidura das ideias referentes à transmissão psíquica e à hereditariedade no aparato teórico freudiano necessário para a esta pesquisa.

que participam do processo de subjetivação do indivíduo como paradigmas a serem seguidos. Por fim, *Além do princípio do prazer* ([1912-1914] 2010) apresenta o conceito da compulsão à repetição que leva o sujeito a reviver experiências traumáticas do passado. O psicanalista sugere que esse impulso é uma tentativa de dominar e controlar o trauma, mas que pode levar a um aprisionamento no passado e dificultar o desenvolvimento do Eu. Assim, entende-se que esse processo também é demarcado por traumas hereditários.

A segunda seção desse capítulo consiste em um panorama dos sucessores freudianos que partiram da visão do psicanalista sobre a temática para a constituição de suas teorias sobre transmissão psíquica. Nesse plano, nomes como Kaes, Eiguer e Aulagnier são imprescindíveis para uma compreensão das possibilidades conceituais que foram desenvolvidas até a formalização dos conceitos de transmissão psíquica intergeracional e transgeracional. No que diz respeito à psicanálise transgeracional, a *cripta* e o *fantasma* são conceitos fundamentais para entender a maneira como as experiências, conflitos emocionais e traumas dos antepassados podem influenciar as gerações futuras. Segundo a teoria da *cripta*, proposta pelos psicanalistas Nicolas Abraham e Maria Torok (2021), os traumas não expressos dos antepassados podem ser transmitidos para as gerações seguintes de forma inconsciente, criando uma cripta psíquica que afeta o desenvolvimento psicológico dos descendentes.

Já o conceito de fantasma, também proposto por Abraham e Torok (2021), refere-se a uma estrutura psíquica que é formada a partir das experiências traumáticas vividas pelos antepassados e que pode ser transmitida para as gerações futuras. Esses fantasmas podem ser manifestados de diversas maneiras, como fobias, transtornos de ansiedade, depressão, lutos, entre outros.

De posse do aparato teórico, o terceiro capítulo, partir-se-á de uma apresentação da ancestralidade de Antígona, apontando, como elemento central na análise das obras trágicas, a maldição familiar, que nasce no estabelecimento do solo tebano com Cadmo, declarado, sobretudo, na tragédia *As Fenícias*, de Eurípides. Em seguida, focamos na sucessão do poder de Tebas na imagem de Penteu, apresentada nas *Bacantes*, de Eurípides. Na sequência, voltamos nosso olhar para Édipo, herói de destaque na tradição, fazendo uma breve análise da obra *Édipo Tirano*. No fechamento desse trajeto, tecer-se-á uma análise sobre os filhos de Édipo: Etéocles, Polínicos, também acometidos pela maldição, usando como aporte textual as

tragédias *Os Sete contra Tebas*, de Ésquilo, e *As Fenícias*, de Sófocles, a fim de tecer uma contextualização rigorosa da tradição literária do *miasma* tebano que deságua na nossa heroína Antígona.

A partir dessa ampla visão da transmissão psíquica transgeracional e do *miasma*, elemento regente das sucessões do mito dos Labdácidas explorado, sobretudo, nas tragédias, o último capítulo é dedicado ao *corpus* de nossa pesquisa, a peça *Antígona*, de Sófocles. Para tanto, será apresentada uma divisão da obra, a fim de dar uma visão completa dos fatos e auxiliar, nas escolhas dos trechos de análise cujo recorte será determinado por critério: os pontos de ambiguidades textuais presentes em excertos dialógicos e monológicos da peça que promovam um entendimento da progressão do *miasma* como o *fantasma* transgeracional que, em cada tomada de decisão por parte da personagem, vai se materializando nela. A seleção dos trechos toma por base a categoria aristotélica *diánoia* (διάνοια), pois que configura a manifestação da transgeracionalidade em Antígona. Sobre esta categoria aristotélica, discutiremos no capítulo em questão.

Sob essa divisão e metodologia, desenvolver-se-á esta pesquisa intentando trazer para o cerne dos estudos clássicos um valor interdisciplinar que amplie as possibilidades discursivas de textos de língua grega e latina, a partir de outros vieses e olhares, construindo pontes cada vez mais sólidas entre o universo clássico ao pensamento contemporâneo, sem descaracterizar o valor cultural, religioso e social das civilizações antigas.

Devido à natureza do *corpus* da pesquisa, em todo texto, há termos, expressões e orações em grego e para estabelecer um padrão de uso dessa língua, de modo que o leitor consiga, mesmo sem conhecimento prévio, compreender com exatidão os caminhos da análise traçados, optamos por usar a transliteração dos textos gregos, expondo sua forma original entre parênteses, exceto nas situações em que, no percurso da discussão, for apresentado termos com valor conceitual, como é o caso de *miasma*, *cátharsis* e *páthos* – que sempre serão apresentados em suas formas transliteradas. Outra situação que não fará parte do padrão de uso da língua no percurso textual consiste no uso direto da tradução no próprio processo argumentativo. Sobre essa situação, apresentar-se-á os termos em grego entre parênteses.

O texto em grego do *corpus* da pesquisa foi retirado da edição da *Les Belles Lettres*, estabelecido por Alphonse Dain e traduzido por Paul Mazon. No entanto, todas as traduções da língua grega e línguas modernas foram feitas por nós, com o intuito de favorecer a originalidade da análise e apresentar uma tradução operacional que atinja o propósito deste estudo e que seja fiel às estruturas morfossintáticas do texto original.

1. MITO, TRAGÉDIA E PSICANÁLISE

O mito é o nada que é tudo.

Fernando Pessoa

Antes mesmo de apontarmos a tragédia grega como *corpus* rico para as pesquisas psicanalíticas, deve-se compreender que o *mito*³, em si, é uma matéria considerada riquíssima para compor esses estudos. Na verdade, grandes reflexões no campo da psicanálise mergulharam nesse oceano de simbolismos e figurações que delineiam espectros nos caminhos obscuros da mente.

É já concebido que o *mito* possui diversas acepções e conceitos⁴ ampliados ao longo da história, e, a partir disso, as investigações a ser desenvolvidas nesse capítulo evidenciam as noções do termo como um universo primordial, reproduzido como elemento vital da civilização humana, pois, distando de narrativas vãs da imaginação, teorias abstratas ou fantasias artísticas, o mito se consagra, segundo aponta Malinowsky (1948), como uma realidade viva a que se recorre indiscriminadamente.

Sabiam os gregos captar, minuciosamente, os trajetos da mente humana, mesmo sem teorizá-los, e transpor, por meio dos mitos, os limites de sua consciência para entender o mundo e apreender as forças que estão além de sua natureza efêmera. O homem ancestral atendeu a sua necessidade de se conhecer e a lançou em uma camada sagrada de sua existência. À guisa dessa assertiva, veremos Freud na abertura da sua obra *Totem e Tabu*:

Conhecemos o homem pré-histórico, nos estágios de desenvolvimento que percorreu, pelos monumentos e utensílios que nos deixou, pelas informações sobre sua arte, sua religião e concepção de vida, que nos chegaram diretamente ou pela via da

³ Optou-se por apresentar o termo *mito* em itálico, pois o seu uso, na discussão tecida, concebe uma carga conceitual que vai além de uma compreensão mais corrente, como narrativa ou histórias fantásticas.

⁴ Essa assertiva tomou por base os nossos estudos desenvolvidos na dissertação intitulada “ORFEU: O ARQUÉTIPO DE UM HERÓI ATÍPICO”, cuja noção de mito é apresentada em um conceito tridimensional, abarcando, em primeiro lugar, a noção de *mythos* (com a grafia latina) como as narrativas que expressavam os primórdios das percepções humanas do mundo e de si, carregadas de um valor sagrado. Para tanto, traçou-se esta ideia tomando como matéria de análise os textos hesiódicos e homéricos, por assentarem como texto literários mais longínquos do Ocidente. Em segundo plano, através da grafia grega μῦθος, atribuiu-se a noção de enredo ou fabulação, emancipada nas discussões tecidas por Aristóteles, observando este conceito como integrante estrutural da composição literária. Em terceiro plano, o mito, com grafia portuguesa, relaciona a interação entre as duas primeiras perspectivas, ou seja, o mito corresponde à tentativa de sistematizar o universo caótico do pensamento e a condição humana a partir de uma criação literária.

tradição, em lendas, mitos e fábulas, e pelos vestígios de sua mentalidade em nossos próprios usos e costumes. Além de tudo, ele ainda é, em certo sentido, nosso contemporâneo; (FREUD, [1912-1913] 2010, p.10)

Freud, em seu discurso, encurta o abismo que há entre o indivíduo primitivo e o homem moderno, supostamente criado pelo espaço/tempo. O autor quer simplesmente pontuar que em nós, apesar das expressivas mudanças ideológicas e sociais vivenciadas por séculos a fio, ainda se mantém a essência inerente a esse homem arcaico, pois que, apesar de ser uma criação coletiva da cultura, o mito deve ser entendido como uma manifestação das fantasias inconscientes do ser humano (FREUD, [1912-1913] 2010), que, por sua vez, continua a se expressar.

Essa percepção freudiana com a qual abrimos esta pesquisa, nos remete ao fluxo de novos estudos no campo do mito e da mitologia encabeçados nos fins do século XVIII, que tanto serviram de inspiração ao estudioso, quanto também foram influenciados por seus grandes avanços posteriormente. Para embasar nossa visão, cotejaremos alguns dos pensadores, que cremos ter dado suporte e interagido entre si para a configuração do pensamento freudiano sobre a natureza do mito.

Em um dado momento, no percurso do pensamento do homem grego, as raízes profundas do mito foram obliteradas por meio da supremacia do pensamento filosófico. Isso significou que, a partir desse fato, não existiria mais a busca de compreensão das coisas através de elementos externos ao mundo tangível, como acontece com as figuras divinas que têm suas influências sagradas atenuadas pela razão. Gaia e Hefestos, na explicação de Morgan (2000), são racionalizados e designados apenas como “terra” e “fogo”, perdendo seu sentido simbólico, a ambiguidade dos significados, e se convertem em apenas signos.

O *mito*, dessa forma, em “oposição” ao *lógos*, deixa de ser o solo onde se fundamentam historicamente, religiosamente e institucionalmente todas as explicações das verdades do homem. Não que a filosofia estaria prestes a banir o *mito* da sociedade grega, mas, como pontua Vernant (2003), tenta reintegrá-lo, desmitificando-o e o dessacralizando, com o intento de reformular a mesma verdade que o mito apresentava, expressando-a, no entanto, de maneira lógica, sob os contornos da razão.

Na Grécia Antiga, a elaboração do pensamento filosófico se opunha à mitologia, levando o grego à reinterpretação dos mitos, de modo a torná-los

compatíveis com essa nova forma de pensar. Assim, os mitos passam a ser entendidos como uma narrativa que transmite valores universais, por meio de figuras míticas e simbólicas.

Diante da mudança de ângulo sobre o mito, pode-se entender, que há, na constituição do pensamento grego, formas diferentes de buscar explicações. Se por um lado, a filosofia é percebida sempre atrelada à compreensão das origens por meio da causa (αἰτία), por outro, o *mito*, como pontua Mardones, (2000, p.41), mais que compreensões do porquê, se atém ao “de onde”, “quando” e ao “como” das coisas, pois, não explica a causa, mas o que está por trás das causas, as origens das coisas (ἀρχή), não de forma científica, mas vislumbrando a existência delas.

Depois de uma profunda lacuna temporal em que as especulações sobre *mito* e filosofia do séc. V a.C. se dissiparam, em meados do séc. XVIII, vertentes teóricas do *Romantismo* dão ao *mito* uma voz, uma condição autônoma de pensamento, cujo valor se equipara à lógica científica. Morin (1986), adepto à coexistência e complementaridade entre mito e razão, aponta que qualquer renúncia ao conhecimento empírico-racional-técnico designa a humanidade à morte, e qualquer renúncia à sua essência mítica e às crenças fundamentais desmoronaria a sua sociedade.

Na perspectiva de Morin (1986), o mito anda entrelaçado com a linguagem, previsto, desde já, por sua raiz etimológica *mythos*, que significa, exatamente, *discurso*. Logo, para o estudioso, as diferenças fortalecidas pela filosofia entre *mito* e *lógos* garantem antagonismos, mas, por outro lado, fomenta as complementaridades que permitem a interação desses dois elementos.

Não obstante, a lógica do *mito* não está associada à tríade empírica-racional-técnica. Ela está interligada ao campo da intuição e por possuir uma lógica interna, de certa forma, encerra um tipo de pensamento filosófico e uma verdade. Em congruência a esta visão, Cassirer, em sua obra *A filosofia das formas simbólicas*, vol. II (2004), reflete essa linha de compreensão, retomando as palavras de Schelling:

“Nada parece claramente mais díspar à primeira vista do que verdade e mitologia – nada, por isso mesmo, mais oposto do que a filosofia e mitologia. ‘Mas justamente na antítese repousam o desafio determinado e a tarefa de descobrir razão mesmo nessa desrazão aparente; sentido, na aparência sem-sentido, isto é, não da maneira como até agora se tentou, por meio de uma diferenciação arbitrária,

ou seja, de que algo, acolhido como racional ou com sentido, seja declarado essencial, e todo o resto declarado meramente contingente, visto como roupagem ou deturpação. Ao contrário, a intenção deve ser a de que também a forma se mostre necessária e, deste modo, racional.” (Cassirer, 2004, p. 19)

Nesse sentido, compreende-se que a abordagem corrente para lidar com a antítese entre a verdade e o mito consiste na diferenciação entre o que é comumente visto como racional e passível de sentido, e o que é considerado contingente, como algo sem bases lógicas. Já Cassirer propõe uma segunda abordagem que intenta compreender a necessidade e a racionalidade da forma do mito em si mesma, ao invés de apenas defini-lo como uma desfragmentação do racional. Dessa forma, pode-se descobrir sentidos profundos e racionais na suposta “desrazão” do mito, desvelando o valor de sua construção na emancipação da cultura e da história humana.

O mito teria, então, para a consciência, uma realidade particular balizando os limites entre o objetivo e o subjetivo, sendo uma camada imprecisa entre ambos. Outrossim, é elevado à condição de legado espiritual da humanidade, cuja unicidade deve ser percebida na unidade da alma humana (Cassirer, 2004).

Cassirer então atesta que os mitos são produtos da vivência coletiva, cujos autores não têm consciência de sua lavra. Essa construção consiste na união das projeções de olhares sobre o mundo interior associados às impressões do mundo exterior, transmutadas em imagens que se configuram expressões da própria realidade. Podemos arrematar a perspectiva freudiana, do fragmento citado acima de *Totem e Tabu* (2010) com a visão de Cassirer, ao afirmar que nós todos temos a nossa mitologia, “tal como nos tempos de Homero, com a diferença apenas de que atualmente não reparamos nela, porque vivemos à sua própria sombra e porque, nós todos, retrocedemos ante a luz meridiana da verdade.” (CASSIRER, 1992, p.19).

Seguindo as perspectivas antropológicas, Gilbert Durand se apoia no simbólico para construir o lugar de voz do mito na constituição do homem. Em sua obra *As estruturas Antropológicas do imaginário* (2002), o autor desloca o mito do campo da etnologia e de sua natureza representativa de um ato ritual e o imprime em

uma compreensão dinâmica de sua existência em que símbolos, arquétipos e esquemas⁵, em interação, constroem esquemas em formatos de narrativas:

O mito é já um esboço de racionalização, dado que utiliza o fio do discurso, no qual símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em idéias. O mito explicita um esquema ou um grupo de esquemas. Do mesmo modo que o arquétipo promovia a idéia e que o símbolo engendrava o nome, podemos dizer que o mito promove a doutrina religiosa, o sistema filosófico ou, como bem viu Bréhier, a narrativa histórica e lendária. É o que ensina de maneira brilhante a obra de Platão, na qual o pensamento racional parece constantemente emergir de um sonho mítico e algumas vezes ter saudade dele. Verificaremos, de resto, que a organização dinâmica do mito corresponde muitas vezes à organização estática a que chamamos “constelação de imagens”. O método de convergência evidencia o mesmo isomorfismo na constelação e no mito. (DURAND, 2002, p. 63)

Então, o mito é um reprodutor de esquemas que, agrupados, se condensam em estruturas com certos limites de representações de imagens concretizadas racionalmente. A percepção de Durand, acerca de Platão, localiza as estruturas míticas no plano do racional, por isso que para o estudioso, o *homo sapiens* é também um *homo symbolicum* (2002, p. 31).

Sobre imagens e símbolos, Eliade afirma que “ter imaginação é ver o mundo em sua totalidade, pois a imagem tem o poder e a missão de mostrar tudo o que está refratário” (ELIADE, 2000, p. 16). O mitólogo capturou então, na instância da imaginação a fórmula de aglutinar nossa realidade presente a um mundo fabuloso dos “começos”, como ele mesmo nomina (2000, p. 12), compreendendo que o *mito* é uma narrativa fabulosa manifesta em um tempo sagrado.

O historiador das religiões (ELIADE, 1979) traz uma concepção de *mito* integralizada ao valor *ab origine*⁶, que significa a ordenação de “leis” cósmicas e de

⁵ Sobre esquemas, afirma Durand: O esquema é uma generalização dinâmica e afetiva da imagem, constitui a factividade e a não-substantividade geral do imaginário. O esquema aparenta-se ao que Piaget, na esteira de Silberer, chama “símbolo funcional” e ao que Bachelard chama de símbolo motor”. Faz a junção já não, como Kant pretendia, entre a imagem e o conceito, mas sim entre os gestos inconscientes da sensório-motricidade, entre as dominantes reflexas e as representações. São estes pequenos esquemas que formam o esqueleto dinâmico, o esboço funcional da imaginação.” (DURAND, 2002, p. 60)

⁶A expressão latina *ab origine*, usada por Eliade, pode ser traduzida respectivamente, como “desde a origem”.

atividades divinas⁷ arcaicas, que deveriam ser repetidas no cotidiano como ações arquetípicas pelo espírito primitivo. Assim o *mito* se faz sede para a constituição do mundo e dá significado às atividades humanas, concedendo, através da verdadeira história da condição humana, sentido à sua existência.

Dentre essa miscelânea de pensamentos e pensadores que sobejam perspectivas harmônicas, a psicanálise, por meio de métodos tão próprios, resgatou o *mito* em um plano real e ativo no inconsciente do homem, dando margens para uma profunda explicação acerca daquilo que os pensadores até então demonstravam tanto inconformismo: a névoa que desalinha a ideia do consciente das mais variadas formas de manifestação mítica.

No mito, o homem se reconhece. Ele se ouve, ele se lê, ele se percebe, ele se reconhece no mito. O mito é a expressão daquilo que é humano e das relações do homem com o universo. Então, pode-se dizer que o objeto do mito é o homem. [...] o objeto da Psicanálise é o homem. Ambos, Mitos e Psicanálise têm o mesmo objeto: o homem e sua humanidade. (MIGLIAVACCA, 1998, p. 146-147)

Migliavacca apresenta, neste trecho, um ponto de intersecção entre o *mito* e a psicanálise: o homem e o humano. A autora ainda conclui seus comentários alegando que os *mitos* contam mitos⁸, contudo revelam essa condição humana e é exatamente nesse ponto que se pode associar ambas as linguagens, mito e psicanálise (MIGLIAVACCA, 1998, p. 147)

Segundo Eliade (2000, p. 68) “o inconsciente apresenta a estrutura de uma mitologia privada”, além de certos conteúdos permeados de valores cósmicos, isto é, que refletem os processos, as modalidades e os destinos da vida e de toda matéria viva. O autor ainda reafirma essa perspectiva enfatizando que o único contato exercido pelo homem moderno com a sacralidade cósmica se efetiva através do inconsciente, por meio de sonhos e de suas criações irrompidas do inconsciente. (ELIADE, 2000).

⁷ O mundo dos Seres Primordiais é o universo onde todas as ações aconteceram pela primeira vez, por isso, é a partir dessa dimensão, reflexo da profunda harmonia de fenômenos cósmicos, que o homem primitivo é constituído. O mundo dos deuses e dos heróis, a partir de seus símbolos, torna-se o modelo exemplar da sociedade. A título de exemplo, temos a *Teogonia* de Hesíodo que narra como aconteceu a origem de todas as coisas e a ordem cósmica a partir de Zeus.

⁸ Nesse caso a grafia não deve estar em itálico, pois compreendemos aqui que a estudiosa estava se referindo ao mito na posição de narrativas fantásticas.

Por essa supremacia do *mito*, pode-se abonar o discurso freudiano, que abriu nossa discussão, retomando o que diz Campbell (1990, p.51), “o mito é o sonho da sociedade”, retrata a experiência de um coletivo pelos profundos fundamentos que dão sustentação para a consciência. Freud pensa à maneira dos *mitos*, e foi assim que ele debruçou sua inspiração nos sonhos da humanidade para tecer um segmento de percepções concebidas a partir dos sonhos dos indivíduos, pois “o mito é o sonho público e o sonho é o mito privado” (CAMPBELL, 1990, p. 52).

Essa breve exposição da importância do *mito* para Freud e seus contemporâneos nos remete à vivaz instrumentalidade da literatura na manutenção e desenvolvimento de suas teorias, pois essa composição artística é o repositório principal dessas narrativas míticas dentre as artes, é nesse sentido literário que se fundamenta e se pereniza um tipo de expressão e de artista que plasma as camadas humanas e seus conceitos de realidade através do fantasiar.

Freud explana essa visão quando atribui o ato de criação poética, produzido pelo poeta, ao brincar de uma criança. Suas considerações expressam que há uma troca entre o processo da brincadeira e da realidade, pois a criança empresta seus objetos imaginários e relacionamentos às coisas concretas e visíveis do mundo real.

Da mesma forma, ocorre ao poeta o mundo da fantasia que ele considera veraz, concretizado através de uma carga afetiva na medida em que rompe com a realidade. E a linguagem é que mantém as afinidades entre a brincadeira e a produção poética, na medida em que a composição do poeta, que precisa dos empréstimos de objetos concretos passíveis de representação, é posto “como brincadeira [*Spiele*]: comédia [*Lutspiel*], tragédia [*Trauerspiel*] e as pessoas que as representam, como atores [*Shauspieler*] (FREUD, 2015 [1905-06], p. 54).

Essa irrealidade transmitida pelo mundo poético é o princípio constitutivo da técnica artística, pois as coisas plasmadas geram prazer como fantasia, diferente do olhar que o ouvinte ou espectador lançaria sobre elas, se estivessem no âmbito do real⁹. O discurso freudiano nos lança à *Poética* de Aristóteles, pois o filósofo retrata essa ideia no capítulo IV, quando nos exprime a natureza da *mímesis* e a sua função:

τό τε γὰρ μιμεῖσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἔστι
[...] καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας.

⁹ Entender o termo “real” com a ideia de situação concreta e material.

Pois o representar é imanente aos homens desde a infância [...] e o deleitar, por parte de todos, (é imanente) às coisas representadas. (*Poética*, 1448b, 5)

[...]

ἃ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὀρῶμεν, τούτων τὰς εἰκόνας τὰς μάλιστα ἡκριβωμένας χαίρομεν θεωροῦντες[...]

Pois as coisas (em si) contemplamos com repugnância e sentimos prazer observando as imagens mais exatas delas [...] ¹⁰. (*Poética*, 1448b, 10)

Nos fragmentos da *Poética* listados acima, deparamo-nos com a percepção aristotélica acerca da *mímesis*. Não mergulharemos nas inúmeras discussões desenvolvidas sobre o conceito, pois não é o objetivo de nosso diálogo, contudo, é válido ressaltar essa ponte entre Freud e Aristóteles, a partir das perspectivas trazidas de ambos sobre a ideia do fantasiar que se alia ao conceito da *mímesis* aristotélica.

O primeiro fragmento listado evidencia dois aspectos relacionados à natureza da *mímesis* e à sua função, respectivamente. Esses dois pontos estão desmembrados em duas instâncias representadas em orações reduzidas de infinitivo: a do *Tó mimeisthai* (τό μιμεῖσθαι) e a do *to khaírein* (τὸ χαίρειν), pois ambos encabeçam estruturas oracionais semelhantes.

Nas duas estruturas, há a recorrência do predicativo do sujeito *sýmphyton* (σύμφυτον) – mesmo que implícito na segunda oração – como marcador central da natureza da *mímesis*. O termo é formado pela preposição *sym-* que evoca a ideia de companhia e pelo adjetivo *-phytos*, que, segundo Chantraine, (1969) trata-se de um termo técnico da botânica e reflete a ideia de tudo aquilo que se forma pela natureza, que emana naturalmente.

A aplicação deste predicativo associado ao representar (τό μιμεῖσθαι) e ao sentir prazer (τὸ χαίρειν), enfatiza em ambos o potencial natural nos homens e nas coisas representadas, demonstrados pelos dativos de posse *tois antrópois* (τοῖς ἀνθρώποις) e *tois mimemasi* (τοῖς μιμήμασι). Portanto, a base da arte mimética

¹⁰ Todas as traduções de textos originais em grego e nas línguas modernas são de nossa responsabilidade.

e a sua função não é produzida por meio de formulações ou técnicas, elas são naturais, acontecem pela própria natureza dos indivíduos, pois surgem com eles.

Assim, *tó mimeisthai* (τό μιμεῖσθαι) é um elemento congênito do homem, faz parte de sua natureza o representar. Enquanto o *to khairein* (τὸ χαίρειν) compõe a natureza das coisas representadas. É da natureza do elemento representado produzir prazer. Temos, portanto, relativo ao primeiro, a essência do representar e ao segundo a função dessas coisas representadas. Aristóteles coloca no plano do representar a natureza do homem e no deleitar a natureza da coisa representada.

Portanto a perspectiva freudiana é precisa, quando alia a imagem da criança e da brincadeira à natureza da arte, sobretudo da literatura trágica, que é nosso foco aqui, pois “O olhar participativo durante o espetáculo possibilita ao adulto o mesmo que a brincadeira possibilita à criança, cuja tocante expectativa pode ser igualmente tão satisfatória ao adulto.” (FREUD, 2015 [1905-06], p. 45). A partir dessa breve introdução, prosseguiremos estas reflexões no próximo tópico abordando sobre o gênero trágico e a qualificação do herói no cerne da ação trágica, de modo que possa ficar patente os encaixes e as qualidades que vinculam esse homem trágico.

1.1 A TRAGÉDIA E SEU HERÓI: NAS PRESAS DO DESTINO

Em um mundo onde reinam as narrativas épicas, quem diria que a tragédia despontaria como o arsenal literário marcante do século de Ouro da Grécia? O gênero surgiu em meados dos fins do século VI, quando o *mito* – no sentido arcaico que encabeçou essa discussão – entra em um processo de fragilidade ante à realidade política da *pólis*. Na verdade, parte-se da concepção de Vernant (2014), quando se percebe o universo trágico como uma literatura de transição, que sustém os dois mundos e a dupla referência do mito, em um plano de um tempo já vivenciado e na presente consciência do cidadão, modelada pelos novos valores da cidade construída desde Pisístrato a Péricles.

Essa situação de transitoriedade do gênero trágico nasce da conjuntura de experiências político-religiosas, sobretudo dos cidadãos atenienses, em face da tensão entre mudanças e continuidades emergentes no período de crise em que se funda a tragédia (VERNANT, 2014). A helenista Nicole Loraux (2003) enuncia que o trágico tem, em diferentes proporções, certa cumplicidade com o *antipolítico*, reagindo tanto em conformidade com tudo que a cidade recusa e com aquilo que, percebido

em Ésquilo, Sófocles e Eurípides, recusa a cidade e sua ideologia. Sob estes traços, “tragédia não é um gênero literário que indica soluções, atitudes, que delineia uma natureza humana, uma forma de indivíduo, é um gênero fundamentalmente problemático” (VERNANT, 2001, p. 369).

Mas é exatamente essa, a condição particular e original do contexto da tragédia, é a força motriz que leva os tragediógrafos a plasmar o trágico como elemento essencial desta tão aclamada composição literária que respirou por um século de existência e assume a posição de pedra angular para a edificação de autores como Shakespeare, Beckett e Racine, nas malhas do tempo.

É já concebido que a tragédia grega tem sua origem em bases religiosas, em festas dedicadas aos cultos ao deus Dioniso, mas a sua formulação, na condição de gênero literário, surgiu apenas “porque aquelas festas em honra a Dioniso passaram deliberadamente a procurar a substância das suas representações num espaço estranho ao domínio dessa divindade” (ROMILLY, 1998, p. 19). Em outras palavras, Romilly arremata sua perspectiva dizendo que a tragédia apenas fixou sua existência literária, quando assumiu, de forma ampla e direta, os fatos que já fundamentavam as epopeias e que faziam parte de um arcabouço de narrativas tradicionais muito conhecidas.

Essa relação não parte apenas no quesito conteúdo, tomar os mitos impressos na épica como elementos centrais das discussões, mas, consoante Romilly (1998), é da epopeia que os tragediógrafos extraem a capacidade de comover. Portanto, na escola da epopeia, a tragédia floresce, carregando em seu cerne uma forma diferenciada de “Conferir o sentimento da vida, inspirar terror e piedade, partilhar um sofrimento ou ansiedade” (ROMILLY, 1998, p. 21), traços sempre compreendidos na épica.

Vernant e Naquet apontam que:

O que era cantado como ideal de valor, pedra de toque da excelência, acha-se, no decorrer da ação e através dos jogos de diálogos, questionado diante do público; o debate, a interrogação de que o herói é doravante o objeto atingem, através de sua pessoa o espectador do século V, o cidadão da Atenas democrática. Na perspectiva trágica, o homem e a ação humana se perfilam, não como realidades que poderíamos delimitar e definir, como essências à maneira dos filósofos do século seguinte, mas como problemas que não comportam

resposta, enigmas cujo duplo sentido está sempre por decifrar. (VERNANT, J.P. e VIDAL-NAQUET, 2014, p. 215)

Apesar de tomar o repertório da epopeia como material principal e se apropriar de aspectos que nascem no seio das narrativas épicas, a tragédia não possui outra origem a não ser na própria tragédia, pois, de acordo com a perspectiva de Vernant e Vidal- Naquet (2014), pode-se dizer que este gênero carrega em si uma autonomia criativa que lhe confere uma estrutura e um desenvolvimento peculiar, ante aquilo de que se apropria, de tal modo que se gera em si mesma e descortina no homem o seu sentido. É essa curva em direção ao humano que garante o tom trágico aos temas políticos e mitológicos que compõem os enredos.

A consciência trágica, então, nasce da criação de um “sujeito”, assinalando o advento do homem trágico. Trata-se de um novo modo de o homem se entender e se situar em suas relações com os deuses, com o mundo, com os outros, mas, sobretudo, consigo mesmo e com seus próprios atos (VERNANT, J.P. e VIDAL-NAQUET, 2014, p. 214).

Então, que é esse sujeito trágico? Uma das mais célebres respostas para essa pergunta, carregada de valor metalinguístico, está situada na obra sofocleana *Antígona*, quando dispõe, no discurso do coro, o qualificativo do homem na perspectiva do trágico:

πολλὰ τὰ δεινὰ κούδ' ἐν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει.

(*Antígona*, v. 332)

Existem muitas coisas indecifráveis, nenhuma mais indecifrável¹¹ que o homem.

O verso que abre um dos mais icônicos discursos do coro em *Antígona* evoca a essência da ambiguidade presente na figura do *ánthropos*¹² (ἄνθρωπος). Através do mesmo termo, *deinóteron*, (δεινότερον) em sua forma de comparativo de superioridade, o coro celebra o inegável espaço que o *ánthropos* assume em suas

¹¹ Optamos por traduzir o termo δεινότερον por “indecifrável”, pois, ao nosso ver, esta escolha minimiza os problemas ante a ambiguidade presente no termo grego, refletindo a natureza multifacetada do homem sem focalizar em nenhum dos seus lados, em uma posição de igualdade aos dois pontos que dão vida à ambivalência

¹² Devemos compreender o sentido do termo *ánthropos*, não com a noção de homem em oposição à mulher, levando em consideração o gênero, mas no sentido de ser humano, trazendo à tona o que expressa Loraux sobre o termo. Ao fazer a distinção entre *brotós*, *ánthropos* e *aner*, a helenista afirma que este segundo termo denota as relações horizontais do ser humano com os seus iguais, dentro de um contexto social, com a natureza e consigo mesmo. (2003. p.22)

conexões horizontais – relação com o homem em si, com seus atos e com seu lugar no mundo – e verte, por outro lado, a perpétua tensão no interior do homem, incapaz de ser dominada, colocando-o na posição de ser mais terrífico dentre todas as coisas, *pollá ta deiná* (πολλὰ τὰ δεινὰ). Esta é a antinomia no universo humano, que se configura atuante nos termos e nas ideias circundantes nas tragédias gregas. Um ser de conflitos, composto por uma ambivalência que o constrói e o desconstrói.

A nossa leitura, nesse sentido, pode ser traduzida pelo complexo sujeito, apontado por Vernant: duplo e dilacerado, problemático, “monstro incompreensível e desnorteante, agente e paciente ao mesmo tempo, culpado e inocente, lúcido e cego, senhor de toda a natureza através de seu espírito industrioso, mas incapaz de governar-se a si mesmo” (VERNANT, 2014, p. 10). O estudioso francês segue em suas indagações:

Qual é, enfim, o lugar desse homem num universo social, natural, divino, ambíguo, dilacerado por contradições, onde nenhuma regra aparece definitivamente estabelecida, onde um deus luta contra um deus, um direito contra um direito, onde a justiça, no próprio decorrer da ação se desloca, gira sobre si mesma e se transforma em seu contrário? (VERNANT, 2014, p.10)

As questões nascem nessa duplicidade que tem como alma a ilimitada natureza humana. Jaeger (2001) situando as diversas nuances do trágico em Ésquilo, Sófocles e Eurípidés, aponta o segundo como sendo o detentor do drama que representa “os movimentos da alma cujo ritmo interior se processa na ordenação harmônica da ação. A sua fonte está na figura humana, à qual volta continuamente como ao seu último e mais alto fim” (JAEGER, 2001, p. 332). O helenista destaca que a tragédia é em Sófocles o órgão do mais alto conhecimento. A sua singularidade está no autoconhecimento trágico do homem, que aprofunda o *gnóthi seautón* délfico (γνῶθι σεαυτόν - conhece-te a ti mesmo) até atingir a intelecção da inanidade espectral da força humana e da felicidade terrena. Mas esse processo de autoconhecimento vem permeado de uma força indestrutível e invencível que faz do homem trágico o receptáculo de todas as dores do mundo.

Essa força, muitas vezes vista como um descentramento do homem na tragédia, por ser definida como uma intervenção divina, na verdade reflete mais uma vez a sua caracterização *deinóteron*. A presença de termos como *mania*, *lýssa*, *áte*,

ará, *Erinýs*¹³, como aponta Vernant (2014), representam um *númen* que se manifesta de diversas formas na alma humana ou fora dela.

[...]É uma força de desgraça que engloba, ao lado do criminoso, o próprio crime, seus antecedentes longínquos, as motivações psicológicas da falta, suas consequências, a poluição que ela traz, o castigo que ele prepara para o culpado e para toda a sua descendência. Em grego, um termo designa esse tipo de potência divina, pouco individualizada, que, sob uma variedade de formas, age de uma maneira que, no mais das vezes, é nefasta ao coração da vida humana: o *daímon*. (2014, p. 14)

Diante da questão do *daímon* (δαίμων), na tragédia grega, rememoramos uma observação de Peter Gay, que ressalta a perspectiva de Stefan Zweig destacando que este alegou ser tarefa fundamental da psicanálise a “luta com o demônio” – o demônio da irracionalidade – de “maneira equilibrada”. Contudo “acrescentou ele, esse mesmo equilíbrio, que reduz esse demônio a ‘um objeto inteligível’, apenas fazia com que suas idéias a respeito da natureza humana parecessem ainda mais desalentadoras, ainda mais inaceitáveis” (GAY, 1989, p.15).

Não queremos, com esse comentário, estabelecer relações entre a noção de demônio, na concepção cristã, e do *daímon* na tragédia. Contudo, é interessante essa articulação, a partir das palavras de Zweig, por que se pode interpretar aqui a luta com o demônio em conjunção com a atuação do *daímon*.

¹³ No campo da tragédia grega, esses termos se referem a conceitos ou personificações que têm uma função dramática e simbólica dentro das peças. Para uma rápida compreensão, traçaremos então uma breve conceituação de cada um desses conceitos no campo da tragédia grega. Em linhas gerais, a *manía* é uma força ambígua, tanto pode ser compreendida como uma bênção quanto como uma maldição. Ela evoca a ideia de que a loucura divina pode ser uma fonte de criatividade, mas também levar à decadência. Os heróis trágicos, muitas vezes, são possuídos pela *manía*, o que leva a um desfecho trágico inevitável (SCULLION, 2003).

A *Iýssa* é a divindade associada ao frenesi, e reflete um estado de transe, de êxtase ou de descontrole emocional que se lança sobre um personagem da peça (BURKERT, 000). Já a *Áte* é frequentemente associada, nas tragédias, a ações desastrosas que levam o personagem à ruína, tomadas por algum excesso. É uma cegueira moral que impele à decadência (SCULLION, 2011). Sobre *Ará*, diz Knox (1979, p. 197): “Na tragédia grega, a *ará* é um conceito central que expressa a ideia de que todas as ações têm consequências inevitáveis. Ela pode ser vista como uma lei moral implacável que governa o universo dramático”. Por fim, as *Erinýs* são deusas da vingança que punem crimes parentais. Elas são uma presença perturbadora, que demarca a noção de que erros humanos não podem ficar impunes, e que a justiça divina deve ser atendida. Elas são um registro constante da fragilidade humana e da necessidade de humildade diante dos deuses. (SCULLION, 1997). Esses conceitos possuem uma rica simbologia no tocante às tragédias, o que mostra o alto nível de complexidade desse gênero literário.

Trata-se das duas instâncias em que o homem trágico se constitui – *Éthos-daímon*, “Suprimindo um desses dois termos, ele [o herói] desaparece [...] no homem, o que se chama *daímon* é o seu caráter – e inversamente: no homem, o que se chama caráter, é realmente um demônio” (VERNANT, 2014, p.15). Além disso, o helenista destaca que sentimentos, atos e falas do herói trágico são sujeitos ao caráter, o *éthos*, mas essas mesmas características também aparecem como expressões de uma potência, de um *daímon* que age sobre e através dele.

Nesse jogo de ambiguidades, os heróis se localizam na divisa entre a intervenção divina e a morte. Um não se desloca do outro, pelo contrário, um sem o outro subtrai o herói trágico, que posto nesse ponto de tensão assume a responsabilidade, cujo sentido real o ultrapassa e a ele escapa, conforme relata Vernant (2014). Ver-se-á, no contexto das gerações dos Labdácidas, que serão analisadas no capítulo III, o traço dessa dualidade, em que a culpa está no campo da ação do personagem e o ultrapassa, levando-o às vísceras da maldição, ao *miasma* familiar.

Daí o herói encabeça um processo de sofrimento, em que paira a sua dupla senda: a inocência e a culpabilidade. Esse sofrer humano, retratado na tragédia, está ligado à ação, como aponta Loraux (2003): quem agir, padeça.

Aristóteles elenca a tragédia como a representação de uma ação, *mímesis práxeos* (μίμησις πράξεως – 1449β, 24), essa ação parte dos agentes, *práttontas* (πράττοντας – 1448α) e a própria caracterização da tragédia é dada pelo verbo *drân* (δρᾶν -1448β), pois o termo significa praticar, fazer. Por isso, esse tipo de composição é denominado *drama*.

A peculiaridade do herói trágico é bem destacada, quando posta em contraponto com o herói épico, visto que na epopeia não há um agente, há certa linearidade nas figuras heroicas, pois não agem por conta própria, são regidos pela vontade divina. Já a tragédia dispõe os indivíduos no centro de um tabuleiro de possibilidades, regido por um princípio de escolha, a *proaíresis*, (προαίρεσις) visto que estão sempre na condição de agir, na “encruzilhada de uma opção com que estão integralmente comprometidos; mostra-os no limiar de uma decisão, interrogando-se sobre o melhor partido a tomar” (VERNANT, 2014, p. 21). Diante desse jogo, em que o homem inserido não comanda, há sempre o risco de ele cair na arapuca de sua própria tomada de decisão.

Na perspectiva trágica, portanto, agir tem um duplo caráter: de um lado é deliberar consigo mesmo, pesar o pró e o contra, prever o melhor possível a ordem dos meios e dos fins; de outro, é contar com o desconhecido e incompreensível, aventurar num terreno que nos é inacessível, entrar num jogo de forças sobrenaturais sobre as quais não sabemos se, colaborando conosco, preparam nosso sucesso ou nossa perda. (VERNANT, 2014, p. 22).

É no entremeio dessas ações conflituosas que o homem trágico recai na *hamartia*, “expressão claramente tirada da épica e se refere a uma ‘falha’ no sentido da incapacidade humana de reconhecer aquilo que é correto e obter uma orientação segura” (LESKY, 1976, p. 30). Vernant traz, à luz de uma antiga concepção religiosa de erro-polução, situando a culpabilidade trágica no ínterim do conceito de *hamartia* que seria “doença do espírito, delírio enviado pelos deuses que necessariamente engendra o crime” (2014, p. 23), fazendo do homem praticante dessa falha um criminoso e uma vítima, simultaneamente, preservando a duplicidade do herói.

Nessa linha de compreensão, o padecimento do herói toma o espaço quase total da construção trágica, visto que a fenda causada pela *hamartia* gera o início e dita o fim do seu ser. A estudiosa Loraux (2003), ao tratar sobre o *páthos*, afirma ser este conceito a natureza primordial da experiência trágica, pois se anuncia dentro da ação trágica como lei da condição mortal.

Diante dessas breves reflexões acerca da tragédia e do sujeito trágico, seguiremos adiante focando na concepção de *páthos*, seja a partir de uma visão submetida à antropologia da tragédia, seja nos contornos da configuração do gênero tecida pelo filósofo Aristóteles.

1.2 A LINGUAGEM DO SOFRIMENTO: O PÁTHOS NOS LIMITES DA AÇÃO TRÁGICA

“(...) mas o drama desce às profundezas das possibilidades afetivas, às expectativas de infelicidade que ainda dão forma ao gozo e mostra, assim, o herói vencido numa luta com uma satisfação que, ao contrário, é masoquista.”

Freud

Direcionando o olhar para o prisma estrutural da tragédia, o ponto culminante da manifestação da essência trágica é delimitado por um elemento próprio do enredo

da obra, denominado por Aristóteles, na *Poética*, de *páthos* (πάθος), chave para a compreensão da ação trágica, pois, por meio dele, o drama nos impele a experimentar o abismo da condição humana. (STEINER, 2012). Dessa forma, podemos dizer que é o *páthos* que veicula o humano na tragédia em seu mais alto grau, em sua universalidade, de modo que conecte o leitor/espectador ao personagem através de suas nuances existenciais.

É certo que nem todas as tragédias partem do princípio da prevalência do *pathos* no enredo, contudo o elo entre tragédia e *catástrofe* (tradução associada ao termo grego em questão) deixa patente que o *pathos* é o fato por excelência intrínseco à qualquer tragédia (ELSE, 2012). Nesses termos, desenvolver-se-á reflexões sobre este componente, a fim de clarificar sua função e seu funcionamento na manutenção da estrutura do enredo, na disposição das ações trágicas e na conjuntura do herói.

Apesar de ser considerado um elemento essencial na composição da obra trágica, a *Poética* aristotélica não direciona uma atenção especial ao conceito de *páthos*. O trecho fundamental que aborda o tema está situado no excerto da *Poética* em que o filósofo expõe os elementos qualitativos de um enredo complexo, recursos presentes como conformados à estrutura interna, *exautés tés sustáseos tou mýthou* (ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τοῦ μύθου – 1452α, 15) do *mythos* (μῦθος). Trata-se, portanto da *peripetéia* (περιπετεία/peripécia) e do *anagnórisis* (ἀναγνώρισις/reconhecimento) e *páthos* (πάθος). Essa teorização das partes internas da tragédia evidencia o valor constitutivo que Aristóteles chama de *sýstasis ton pragμάτων* (σύστασις τῶν πραγμάτων/ ordenação das ações - 1450β), a disposição das ações dentro da obra, de modo que atinja o efeito trágico.

Contudo, no rol desses conceitos, o *páthos* (πάθος) se distingue dos outros dois em um aspecto, ele não se caracteriza no *mythos* (μῦθος), segundo a mudança (μεταβολή) das ações e do conhecimento do personagem. Sua natureza habita na própria *práxis* (πρᾶξις), de acordo com a exposição do filósofo:

Πάθος δ' ἐστὶ πρᾶξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρὰ, οἷον τε ἐν τῷ φανερῷ θάνατοι καὶ περιωδυνία καὶ τρώσεις καὶ ὅσα τοιαῦτα. (*Poética*, 1452b, 10-15)

O ***páthos*** é uma ação destrutível ou dolorosa, tal como as mortes manifestas ao público, as dores excessivas, os ferimentos e quantas coisas destes tipos.

Diante desse breve olhar aristotélico, percebe-se que o *pathos* se estabelece em duas direções, em uma ação destrutível, marcada pelas mortes manifestas ao público, *en to phanero thanátoi* (ἐν τῷ φανερῷ θάνατοι) e em uma ação dolorosa que se desdobra no padecimento físico de diversos tipos, *periodyníai kai tróseis kai hósá toiauta* (περιωδυνίαί καὶ τρώσεις καὶ ὅσα τοιαῦτα) por parte dos personagens em cena.

Então, diferente da *Peripécia* e do *Reconhecimento*, recursos que ocorrem de forma externa ao personagem, por deliberar mudanças que marcam situações pontuais do enredo, produzindo, conseqüentemente, uma ação específica por parte da personagem, o *páthos* é inerente à própria *práxis*, cuja essência se situa na ação efetuada ou sofrida pelos personagens da trama.

A morte de Penteu, *nas Bacantes*, é um exemplo que corresponde à primeira manifestação do *páthos*, segundo os moldes aristotélicos apontados aqui. Dos versos 1114 a 1147, há uma descrição do *sparagmós*¹⁴ praticado por Ágave, mãe de Penteu. A mutilação do filho é apresentada com riqueza de detalhes pelo mensageiro em uma descrição que enfatiza os movimentos, sons e sensações de uma imagem pungente. A crueza da cena está no discurso cujo uso esclarece a imagem expressa na ação e amplia as possibilidades no imaginário do espectador.

Como exemplo para a segunda manifestação do *páthos*, pode-se destacar a imagem de Édipo com os olhos vazados, após a descoberta da natureza de suas ações e do suicídio de Jocasta. A ação agressiva foi executada pelo próprio personagem, através dos alfinetes que prendiam a roupa da sua mãe-mulher já morta, estendida por terra. A descrição também parte de um mensageiro, no verso 1268, da tragédia *Édipo Tirano*, e se estende em outros diálogos na continuidade da obra.

No primeiro verso do pronunciamento do coro, após o fato patético em si, a expressão *páthos deinón* (sofrimento terrível – πάθος δεινόν) demarca a nova condição de Édipo apresentada aos homens (ἰδεῖν ἄνθρώποις – v. 1297). Esse trecho nos permite fazer ilações acerca da possível imagem representada no espetáculo. Para além das descrições, mas o *páthos* parece ser conduzido diante dos olhos de todos, como a reafirmação do ato, marca das dores e dos sofrimentos reportados por

¹⁴ Sob a luz de Pierre Chantraine (1969, p. 1032) podemos compreender que o vocábulo *sparagmós* está relacionado à ação dos cães de “rasgar, atacar”. O termo derivado σπάραγμα, na forma neutra, significa “pedaços, tudo o que está despedaçado, restos”. Nome de coloração de ação concreta: *σπαράγμος*, no masculino produz o sentido de “feito de rasgar a pele, arrancar o cabelo” e também no sentido de câibras. O *sparagmós*, de acordo com Burkert (1993, p. 318) é o ponto culminante dos rituais a Dioniso, marca o ápice do contato dos celebrantes embriagados com o deus. Nesse momento há uma vítima sacrificial que é desmembrada e depois comida por aqueles que presidem o culto.

Aristóteles. Por isso traduzimos a expressão *en to phanero* (ἐν τῷ φανερῷ) como *manifestas ao público*, pois, de alguma forma, o ato de ver está sendo estimulado na ação patética, sendo um aspecto relevante para o espectador.

Essa mesma condição pode ser observada na tragédia citada anteriormente, as *Bacantes*, quando a própria Agáve, ainda possuída pelo ânimo dionisiaco, apresenta a cabeça do filho como uma caça, um troféu e incita o povo de Tebas a olhar para o prêmio em suas mãos, proclamando a atenção de todos através do imperativo *idéte* (ἴδητε) associado ao acusativo com o pronome demonstrativo *tend'agran* (olhai esta caça - ἴδητε τήνδ' ἄγρην - *Bach.* v. 1203). A passagem nos leva a imaginar a mulher, com aspecto esquelético estendendo os braços com a cabeça do filho nas mãos para que todos possam “admirar” seu grande feito.

Portanto, podemos dividir a expressividade da ação pontual do *páthos* no estímulo de dois sentidos do público, o ouvir, através das descrições feitas nos discursos e o ver, por meio da atenção requerida por parte dos agentes (*pratonttas*) na atuação.

Isso nos leva a uma terceira compreensão do *páthos* dentro do enredo. Entre o ouvir e o ver há um processo, um distanciamento, e entre o ver e a efetivação dos sentidos há outro espaço de tempo. O ato patético, de acordo com as tragédias apresentadas, parece se estender por um tempo, antes e depois do cimo de sua execução, tratando-se de se desdobrar em uma série de ações que sustentem a tensão do processo patético. Um exemplo disso é que tanto no tocante a Édipo como a Penteu, a morte e as dores excessivas se prolongam pelo resto da obra até seu termo. Não é apenas o ato em si que apresenta o *páthos*, mas os tragediógrafos parecem sustentar o efeito trágico na ação pática por um bom tempo, revelando o desespero, a dúvida, o padecimento, a morte, a dor como desmembramentos das ações concretas listadas.

A profusão dessas emoções e sensações promovidas pelo *páthos* na tragédia levanta inúmeros questionamentos e aguça a curiosidade para a busca de uma noção mais concreta acerca desse conceito, tão resumido na *Poética* e diluído nas obras, que recorre ao ouvir, ver e sentir através da parição do ato. Loraux, em suas discussões sobre *páthos*, tece a seguinte reflexão:

Páthos é o que se sofre, o sofrimento, mas também a experiência que, para os humanos, se adquire somente na dor. Pronunciada, a palavra

páthos difere apenas por uma letra de *máthos*, nome do conhecimento adquirido, e, explorando essa pequena diferença, Ésquilo formou o adágio *pátheimáthos* (Agamêmnon, 177; cf. 249-50), que é como a própria quintessência do trágico. “No sofrimento, o conhecimento”; ou ainda “experiência dá sapiência”. É por ter sofrido que se compreende, mas tarde demais, se é verdade que a revelação só ocorre no fundo do desastre. (2003, p. 27)

A autora corrobora a importância do *páthos*, na constituição da ação trágica, elencando dois elementos que se completam no processo patético: a experiência e o conhecimento. Essa relação entre *páthos* e *máthos* é, pois, consolidada por Chantaine (1969), quando ele afirma a conexão entre ambos no quesito conceito e forma: *o teste produz conhecimento*. Dessa forma, compreende-se que o *páthos* ultrapassa a noção da representação em si. Essa experiência vivenciada pelo herói trágico através do *páthos*, provoca o efeito trágico, ao explorar a psicologia humana e, a partir disso, construir uma conexão emocional entre herói e público. Fica claro que *páthos* se estabelece como um elemento catártico dentro da tragédia que acontece dentro do personagem e do espectador.

Por isso, através do padecer e do conhecer do personagem quem é agraciado por esse processo é espectador. O público é capaz de se identificar com esse personagem, pois a compreensão dos fatos através do padecer não é adquirida apenas pelo herói trágico, mas pelo espectador, que alcança esse objetivo através da peça.

Em se tratando dessa instância da tragédia essencial, o espectador, traz-se à tona o conceito de *cátharsis*, como o fenômeno produzido no indivíduo por meio da contemplação da tragédia. Sobre a *cátharsis*, segue o texto aristotélico:

[...] δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν. (Poética, 1449b, 25)

[...] por meio da compaixão e do temor, realizando a *cátharsis* dessas afecções.

Há muitas discussões que circundam a significação do termo *cátharsis*, visto que surge na obra aristotélica como oásis em meio ao deserto e não se tem certeza, nesse texto, de sua exata compreensão. Contudo, é possível tecer algumas interpretações e comentários, mesmo que de forma sucinta, estabelecendo no campo da crítica algumas possibilidades para o termo.

Segundo Aristóteles, a finalidade da tragédia é a *cátharsis*, a purgação das emoções, que ele determina ser duas: medo e compaixão (ἐλέου καὶ φόβου). No tocante à *cátharsis*, apontam Manzano e Duplá que este vocábulo é apresentado por Aristóteles em duas situações essenciais. Quanto à primeira o termo se centra na conjuntura religiosa fazendo alusão às cerimônias de purificação. O outro cenário diz respeito ao contexto médico refletindo a ideia de purgação de elementos toxicológicos do organismo do indivíduo. (MANZANO y DUPLÁ, 2011). Assim podemos dizer que a experiência catártica, vivenciada pelo expectador, provém de fenômenos de natureza religiosa e terapêutica.

Em outras palavras, o homem trágico não assume a posição de herói, este, por outro lado, reduz-se, por meio da ação patética, ao homem ordinário, até dar a entender que, através da *hamartia* e da *hýbris*, o herói se iguala a um homem qualquer. Lesky (1976) afirma que o trágico autêntico tem sua origem em determinadas realidades da existência humana, dolorosamente experimentadas. Nesses termos, a *cátharsis* é uma experiência de transformação, levando o público a confrontar o sofrimento humano e a desenvolver uma sensibilidade moral. Inferimos que, para além da purificação das emoções, como é comumente traduzido, esse conceito se amplia para uma purgação moral e intelectual.

Lesky ainda aponta que a inevitabilidade do trágico é como um traço essencial indispensável e como a inocência moral de quem padece. O terrível do *páthos* é “descarregado sobre o cosmo, quer a luta dos valores permita, ou mesmo condiciona, a destruição. Ao reconhecer a inevitabilidade desses processos, a dor trágica adquire uma certa frieza combinada com satisfação” (LESKY, 1976, p. 41).

Sobre o efeito catártico, Freud complementa:

Se a finalidade da tragédia é despertar “medo [Furcht] e compaixão”, para produzir uma “purificação dos afetos” tal como é aceito desde Aristóteles, então se pode descrever este propósito um pouco mais detalhadamente, na medida em que dizemos tratar-se da abertura das fontes de prazer [lust] e gozo [Genuss] que emanam de nossa vida afetiva, [...] é o desafogar [Austoben] dos próprios afetos que deve, antes de tudo, conduzir esse processo e o gozo daí resultante corresponde, por um lado, ao alívio por meio de uma abundante purgação, mas, por outro, corresponde à excitação sexual conjunta[...] (2015, p. 45)

Nesse sentido, a purificação não se trata apenas da liberação das emoções reprimidas, mas também envolve a abertura de fontes de prazer. O processo de purificação envolve o desafogar dos próprios afetos, o que pode levar a uma excitação sexual conjunta. Em outras palavras, a tragédia busca produzir uma catarse emocional no espectador, que envolve tanto a liberação quanto a abertura de emoções e prazeres reprimidos.

Pode-se então, subjacente a essa premissa, dizer que a tragédia parte de uma concepção em que se tem como ponto fulcral a experiência humana e esse é um dos grandes motivos que faz do trágico um material ímpar para as pesquisas acerca do psiquismo. Levando esses pontos em consideração, partiremos para uma discussão mais acurada da reconstituição do drama e do homem trágico, no cerne da Metapsicologia.

1.3 A QUESTÃO DO TRÁGICO NAS ORIGENS DA METAPSICOLOGIA

“En La imagen de ese «varón y caballero», que cabalga entre La muerte y el diablo, me he habituado yo a ver al psicólogo de lo inconsciente desde que su figura espiritual penetra en el círculo de mi visión.”¹⁵

Thomas Mann

Os tópicos anteriores deste capítulo nos conduziram pelas veredas que integram o mito e a psicanálise e nos puseram diante de reflexões acerca da tragédia, gênero literário que gerou profundos impactos na cultura ocidental e abriu um leque de perspectivas sobre o humano. Para tanto, partimos de algumas compreensões acerca da sua função, da sua organização e de seus conceitos, sobretudo do *páthos* e da *cátharsis*, para assegurar bases ao segmento desta pesquisa.

Dessa forma, finalizaremos este capítulo com uma breve explanação dos elos entre a tragédia e a psicanálise, já tendo nos apropriado da noção do trágico na tragédia, intentando investigar, nos capítulos que seguem, a questão da transmissão psíquica entre gerações a fim de perspectivar as implicações da psicanálise sobre o conteúdo trágico, sobre seu herói e vice-versa.

¹⁵“Na imagem desse «varão e cavaleiro» que cavalga entre a morte e o diabo, me acostumei a ver o psicólogo do inconsciente desde que sua imagem espiritual penetrou no meu campo de visão” (MANN, p. 171)

A primeira problemática em torno desse entrecruzamento é o abismo temporal entre a psicanálise e o surgimento do gênero trágico. É fato que, no mundo Clássico da Grécia, não existiam estudos psicanalíticos¹⁶, até por que as possibilidades para o desenvolvimento desses estudos nascem em um momento histórico que propiciou o surgimento dessas discussões – referimo-nos à modernidade. Por causa desse fator, muitos consideram os estudos da literatura trágica, tomando por base as teorias psicanalíticas, um estudo diacrônico e sem fundamento¹⁷.

A segunda questão que compromete a veracidade dos estudos clássicos literários à luz da psicanálise é a resistência quanto à inserção – presente até nos tempos hodiernos – desta teoria no universo da ciência. Essa problemática nos leva diretamente ao seio da conjuntura intelectual e artística que se edificou e deu bases para as teorias que Freud desenvolveu.

Em meados do segundo quartel do século XVIII, sementes de reflexões sobre a *Poética* de Aristóteles foram criando ramos até o surgimento de uma filosofia do trágico, semeada por Schelling, e que ganhou profundos contornos no idealismo e pós-idealismo alemão. Não é gratuito que “os conceitos de tragicidade (*Tragik*) e de trágico (*Tragisch*) continuam sendo fundamentalmente alemães” (SZONDI, p. 24). Só para atribuímos nomes à tradição alemã, usamos do levantamento de Szondi, com a finalidade de trazer como influentes nesse campo intelectual, de filósofos a escritores, Schelling, Holderlin, Goethe, Hebbel, Schopenhauer, Nietzsche, dentre outros.

¹⁶ A própria noção de sujeito tem seus primeiros suspiros com o advento da filosofia, elemento que subsidiará a elaboração da natureza do herói trágico. Levando em consideração que uma das bases da psicanálise foi a filosofia, pode-se visualizar, nessas relações, as conexões entre literatura e psicanálise.

¹⁷ Vernant, no artigo intitulado ‘Édipo sem Complexo’, expressa toda a sua oposição à teoria freudiana, afirmando a diacronia presente nesse estudo: “Uma teoria elaborada a partir de casos clínicos e de sonhos contemporâneos encontra a sua ‘confirmação’ num eixo dramático de outra época. (Vernant, 2014, p. 54). O helenista levanta suas críticas contra a exclusão das questões centrais da tragédia que se associam a seu contexto histórico. Um de seus argumentos tem por base a demonstração da influência do processo civilizatório decorrente das mudanças que aconteceram entre os séculos VI e V a. C., como elemento norteador para o desenvolvimento da reflexão com suas sementes filosóficas, sobre a participação do homem e de suas ações em relação ao mundo e ao universo religioso. A crítica de Vernant tem certa coerência, pois dentro do seu campo de atuação e análise do mundo grego, não há como aliar a interpretação freudiana à concepção histórica da tragédia sem desfragmentá-las. O que o helenista desconsiderou – e afirmamos isto com toda reverência à sua grande referência nos estudos greco-latinos – foi que a tragédia abriu passagens que levaram o trágico muito além dessas concepções históricas, falamos de questões transbordantes que legou à existência humana, umbrais inesgotáveis de descobertas. Um exemplo disso é o valor atemporal do herói trágico, que é facilmente aplicado ao homem moderno por representar toda a complexidade e universalidade do humano, e não apenas por entregar uma visão histórica e local (SZONDI, 2004). Portanto, sob essa visão, não há como limitar as inúmeras possibilidades de leitura das tragédias. Parece que o gênero trágico foi muito mais além do que o grego poderia imaginar.

Goethe, por exemplo, foi um dos influenciadores de Freud através de sua percepção sobre a tragédia. Podemos ver um pouco do pensamento goethiano no psicanalista, pois que, Goethe, a partir de suas leituras das tragédias – sobretudo de *Antígona* – conclui que a *aporia* trágica parte de um conflito entre o dever e o querer e isso não acontece entre o herói trágico e o mundo exterior. “A dialética trágica se mostra no próprio homem em quem o dever e o querer tendem a se afastar e ameaçam romper a unidade de seu Eu.” (SZONDI, 2004, p. 49)¹⁸.

No campo da filosofia, a voz predominante, que Freud seguiu, é de Schopenhauer. O próprio psicanalista o usa claramente como referência em diversos momentos no corpo de seus postulados¹⁹, sobretudo atestando que muitas das teorias desenvolvidas no campo da psicanálise, partiram das concepções do filósofo. Sobre isso, dita Freud:

O filósofo Schopenhauer adivinhou a existência do inconsciente e reconheceu sua importância para a compreensão da vida mental. Com seus olhos de leigo, sem ter tido à disposição as investigações psicanalíticas, ele criou uma imagem da vida psíquica que, de muitos modos, se assemelha à que a psicanálise descobriu. Para Schopenhauer, a vida mental se desenrola em duas esferas: a consciência, na qual nossos pensamentos, sentimentos e ações estão presentes à nossa percepção imediata; e o inconsciente, no qual se processam as mesmas funções, mas sem que estejam presentes à nossa consciência. Aquele que reconhece essa dualidade da vida mental e o papel do inconsciente na vida psíquica pode dizer que conhece os fundamentos da psicanálise. Schopenhauer tinha ainda mais uma noção importante, que ele chamou de 'a vontade'. Ele considerava que a vontade é a essência da vida, e que tudo que ocorre na vida mental pode ser referido a ela." (FREUD, 2010, v.17, p. 199)

¹⁸ Para fins de contextualização, segue abaixo uma citação de Goethe, apresentada por Peter Szondi (2004, p. 49 apud Goethes Werke, Propylaen-Ausgabe, 1910):

“Vom tragisch Reinen stellen wir euch dar/ Des düstern Wollens traurige Gefahr;/Der kraftige Mann, uoll Trieb und willvoll,/ Er kennt sich nicht, er weiss nicht, was er soll...”

Com pureza trágica podeis ver/ O triste perigo do querer sombrio;/O homem poderoso, cheio de brio,/Não se conhece, não sabe o seu dever ...

¹⁹ A filosofia de Arthur Schopenhauer influenciou significativamente o pensamento de Sigmund Freud, sobretudo na fundamentação de sua teoria do inconsciente. Podemos ver essa perspectiva em *O mal-estar da civilização* (1931) ao alegar que “A teoria do inconsciente é uma das principais contribuições de Schopenhauer à filosofia, e é o ponto de partida para a psicanálise” (FREUD, [1931] 2011, p. 84). Em *Pulsões e Destinos da pulsão* (1915), o psicanalítico diz: “Acreditamos agora que podemos reconhecer em nossa descrição da vida psíquica inconsciente a concepção básica da filosofia de Schopenhauer. [...] A filosofia de Schopenhauer permanece até hoje o único sistema filosófico que conseguiu compreender e descrever completamente a natureza da pulsão.” ([1915] 2010, p. 205). Essa citação corresponde à visão de Schopenhauer pautada no argumento de que todos os seres vivos são movidos por instintos básicos de sobrevivência e reprodução, e Freud adotou essa ideia em sua teoria dos instintos de vida e morte.

Não iremos nos aprofundar na filosofia do trágico à luz de Schopenhauer, pois teríamos que esticar a discussão por outro segmento e não é nosso objetivo aqui. A citação intenta expor expressamente a influência que a filosofia do trágico exerceu sobre a mentalidade freudiana, sobre os impulsos do inconsciente no engendramento da ação humana, sobre a prevalência da sexualidade no psiquismo do homem e sobre o ímpeto da corporeidade na formação das representações.

Freud, em *Uma dificuldade no caminho da psicanálise* ([1917] 2010), comenta sobre o incomodo social que gerou, em sua época, devido às suas ideias e, em resposta a isso, colocou em destaque a psicanálise como um dos três golpes sobre o narcisismo universal dos homens na história. O primeiro é *cosmológico*, pois, através da teoria heliocêntrica de Copérnico o homem se depara com a realidade de que não possui um papel dominante nem é senhor do mundo, pois a terra não é o centro do universo; o segundo trata-se do *biológico*, por meio da teoria evolucionista de Darwin, quando este coloca abaixo a presunção humana ao se achar superior aos animais. Segundo o teórico britânico, o homem tem ascendência animal e possui relações distantes ou próximas com este; por fim, o último golpe, o *psicológico*, através da teoria psicanalítica de Freud, que derruba a concepção humana dos domínios da sua alma e a crença de que a mente é constituída apenas por aquilo que o ego percebe, isto é, “O ego não é o senhor em sua própria casa. Seu domínio sobre o id é ilusório, pois, assim que perde seu poder sobre ele, torna-se imediatamente vítima de necessidades que não pode satisfazer e de paixões que não pode controlar (FREUD, [1920] 2018, p. 15). O último golpe no narcisismo humano – Freud atesta – traz a percepção de que a vida dos instintos sexuais não pode ser integralmente dominada e que os processos anímicos, são, em si, inconscientes, só atingindo o ego e se pondo ao controle humano de forma incompleta e suspeita.

A ponte que interliga tragédia e psicanálise foi erguida pelo próprio Freud, quando lançou seu livro *A Interpretação dos Sonhos*, em 1911, composto, dentre muitas temáticas, pela polêmica teoria do “Complexo de Édipo”, em que utiliza o mito da tragédia como uma trama paradigmática para produzir reflexões sobre a condição humana.

Na concepção freudiana, a obra trágica de Sófocles, em questão, é uma tragédia do destino, cujo conflito que opõe à vontade divina à vontade humana nada

mais é que a reverberação do destino imanente a todo ser humano e, por essa razão, produz a finalidade trágica, o efeito da *cátharsis*.

Há, em Édipo, um indivíduo que não domina, na consciência, as suas próprias ações, pois são geridas pelo inconsciente. Assim, levado pela repressão²⁰ das pulsões²¹ que residem na polaridade amor-ódio²² (tema abordado em *Os Instintos e seus destinos* – [1915] 2010), compreendemos que o enredo trágico em *Édipo Tirano* tem por prerrogativa os vínculos sociais e parentais, e o herói trágico surge como esse elemento de confronto entre as leis do inconsciente e as leis do universo social. O olhar lançado aqui apresenta uma ideia que pode ser delineada em diversas tragédias, se formos percebê-las por esse viés.

Portanto, não há como negar – e as reflexões feitas anteriormente nos certificam disto – que a tragédia carrega em seu âmago uma dimensão psicanalítica, pois reconhecemos nela as primeiras compreensões do sujeito, revelando-nos que “o homem trágico e o homem investigado na psicanálise são o mesmo homem” (MIGLIAVACCA, 2004, p. 863). Migliavacca reafirma sua assertiva ao apontar que ambos percorrem os mesmos trajetos que o levam ao trágico conhecimento de si mesmo, a efetivação do *páthos* que se comporta como o sofrimento através da experiência e o *máthos*, conhecimento adquirido por meio desse processo.

O herói da tragédia se depara com sua condição mortal e esse confronto estabelece uma tensão que o deixa em uma situação sem solução, uma aporia. No joguete trágico, ele deixa de ser um modelo e passa a ser a si mesmo e aos outros

²⁰ O *Verdrängung*é mais comumente traduzido do alemão por recalque ou repressão. Por isso, pode-se obter uso dos dois termos no corpo do trabalho, devido às possibilidades de traduções e de teóricos que comungam com o uso de ambos os termos.

²¹ O *Trieb* freudiano é um termo bastante elucidado nas suas obras, pois representa a força motriz de sua teoria. Para tradução podemos pontuar três formas que são mais usuais na representação desse termo, a saber, *impulso*, *instinto* e *pulsão*. Sabemos que nenhum dos três termos reflete bem o que é a teoria do *Trieb* freudiano, mas, apesar do uso da edição Companhia das Letras usar o termo *impulso*, neste trabalho, estabelecemos o uso da tradução do *Trieb* como *pulsão*, salvo os momentos que sejam citações.

²² Freud aborda em *Os Instintos e seus destinos* – [1915] 2010 a polaridade amor-ódio no contexto das pulsões de vida e de morte. Ele elucida que ambas as pulsões são constituinte de todos os seres humanos, e que a polaridade amor-ódio é uma característica basilar da vida emocional, se manifestando em diferentes graus e formas em cada indivíduo. De acordo com Freud: “A polaridade amor-ódio é uma das mais importantes características da vida emocional. Ela não é apenas fundamentalmente determinante na relação do indivíduo com o mundo, mas também é a base de todos os fenômenos que podemos chamar de ‘atitudes emocionais’. A polaridade amor-ódio pode, em diferentes graus, dominar a atitude emocional de uma pessoa em relação a outra pessoa, ou a uma coisa, ou a uma idéia” (FREUD, [1915] 2010, p. 119).

um problema (VERNANT, 2014), uma figura em busca da realização e que só encontra infelicidade e mal-estar.

Devido a esses aspectos, Freud, desde *A Interpretação dos Sonhos* (1911), nas figuras de Édipo e Hamlet, até Moisés, em *Moisés e o monoteísmo* (1939) desenvolve proximidades entre o herói, as manifestações do inconsciente e o neurótico. Assim sendo, a tragédia possui bases em uma dimensão psicanalítica, pois o trágico conduz à psicanálise, ao mesmo tempo em que a teoria freudiana desvela um plano trágico no psiquismo (MIGLIAVACCA, 2004, p. 863).

Levando em consideração esses aspectos, lançaremos um olhar sobre a teoria psicanalítica de Freud para compreender as tramas desse humano no herói trágico. Acomodando a perspectiva de Vernant da dilaceração do herói trágico, pode-se compreender esse indivíduo dimensionado em dois fulcros antagônicos e complementares, no tocante à sua formação a partir de uma construção hereditária: no seu processo de individuação e na conexão entre homem e cultura.

Destarte, as reflexões, a seguir, partirão desses dois caminhos, lançando luz sobre o conceito de hereditariedade na constituição do psiquismo humano, segundo as origens freudianas, para dar base ao conteúdo teórico, foco da pesquisa, que é o conceito de transgeracionalidade, desenvolvido por Abraham e Torok. Portanto, segundo aponta Gaillard (2020), a análise transgeracional do mito de Édipo – da construção genealógica dos Labdácidas até seu termo em Antígona – e a descoberta do seu real significado oferece-nos a oportunidade para estabelecer um diálogo fecundo entre a sabedoria antiga e o conhecimento contemporâneo.

2. REFLEXÕES SOBRE HEREDITARIEDADE E TRANSMISSÃO PSÍQUICA NA FORMAÇÃO DO EU

“Trata-se, na verdade, de um reaprendizado de como ser corpo e de como este corpo é uma manifestação dos princípios ancestrais”

Souza Jr.

Pode-se dizer que, desde a antiguidade, o fenômeno das gerações é o marco da posteridade de uma cultura e da manutenção de uma sociedade. Sodré (1988) conceitua o termo grego *arkh *, em linhas gerais, para indicar as culturas que são fundamentadas em uma experiência e no reconhecimento de sua ancestralidade. Trata-se de culturas que preconizam a *Origem*, não apenas como um fato histórico, mas como a mola propulsora eterna do inaugural “da força de continuidade do grupo. A *arkh * está no passado e no futuro, é tanto origem como destino” (1988, p. 154), por isso está presente em diversas temporalidades.

Esse tom de ancestralidade constitui elos entre deuses, ancestrais e descendentes que se materializam através de mitos e ritos reiterados, mas com profundas variações, como aponta Mircea Eliade (1991), com o mito do eterno retorno, revivência da criação cósmica.

Em se tratando da concepção grega, a manutenção das gerações   tão expressiva que o maior dos deuses da mitologia, Zeus, é reconhecido, sobretudo, por sua competência de semear nos ventres femininos, eternizando-se através de uma prole concebida no seio de sua sociedade, seja no âmbito celestial, seja no terreno. Essa dinâmica   tão reverenciada que a sua principal atuação, como ser divino, é a paternidade.²³

A ideia de ancestralidade, segundo Sodré (1988), também está ligada ao sentimento de pertencimento e inserção em uma comunidade, pela potencialidade de

²³ A obra *Teogonia*, de Hesíodo, por exemplo, destaca a constituição do universo dos deuses a partir da transmissão do poder entre as gerações, que surge mediante o enfrentamento entre pai e filho. O primeiro das divindades no poder, Urano, tem sua força erradicada por seu filho, Cronos, quando este, em consonância com sua mãe, ceifa o p nis paterno, retirando dele o estatuto do seu poder (v.164-182). Hesíodo reatualiza o *tópos* do destronamento paterno, quando Zeus, em seu pleno vigor, enfrenta Cronos na *Titanomaquia*, batalha entre deuses e Titãs, contada na *Teogonia*, em que Zeus vence e estabelece um novo formato de gerência do universo (v. 617-721). Assim, Zeus assume a posição de “pai dos deuses e dos homens” evidenciando a importância da transmissão de sua existência para divinos e mortais (v. 880-968).

traçar uma genealogia e de contar a origem do coletivo. Essa comunicação com o passado estabelece ao indivíduo vínculos de nível religioso, social e psíquico.

De acordo com Snell (2005), a genealogia era base, na cultura das epopeias, de fundamentação e demonstração das legítimas intenções das estirpes de ordem divina, para mostrar que as conexões dessa linhagem legítima jamais se desfizeram. Ainda sobre essa questão, segue discorrendo o autor:

A glória dos antepassados e a legitimidade da descendência é, poder-se-ia dizer, algo de perenemente presente; trata-se, porém, de uma relação com o passado característica do pensamento mítico-etiológico: um evento isolado (ou mesmo uma cadeia de eventos, como a geração dos filhos através dos pais) é “causa” de uma determinada situação ou estado de fato atual. Mas esse evento é projetado retrospectivamente para uma idade mítica e conectado ao mundo divino, e é daí que também a situação presente recebe seu significado. (SNELL, 2005, p. 155)

Nesse sentido, a valoração do passado como base mítica-etiológica para o presente é recorrente em várias culturas e para sociedades antigas. A glória dos antepassados e a descendência genuína eram aspectos fundamentais para a compreensão da identidade e da história. Pode-se ver essa relação, por exemplo, nos poemas homéricos, em que a concepção de honra (τιμή) e a glória (κλέος), elementos que compõem o código de conduta do herói, são conquistadas mediante elementos intrínsecos ao próprio herói: sua fisiologia, seu caráter, bem como sua linhagem, os antepassados de sua estirpe, que são qualidades naturais da sua excelência guerreira (ἀρετή) (PACHECO, 2009). Pode-se tomar como exemplo disso, os diversos combates singulares presentes na *Ilíada*. Antes do embate entre Aquiles e Eneias, no canto XX, da obra homérica, o deus Apolo invoca o valor da ancestralidade do herói troiano como forma de insuflar no anquisíada o ímpeto à guerra²⁴.

E o peso ancestral não se perde nas epopeias. Nos mitos representados nas tragédias, essa genealogia possui um teor único e determinante para que os fatos trágicos se sucedam. Eiguer (1998), ao apresentar a genealogia da casa dos Atridas, desde Tântalo até Orestes, mostra como os vínculos familiares são responsáveis pela

²⁴ ἥρωες ἀλλ’ ἄγε καὶ σὺ θεοῖς αἰειγενέτησιν/εὐχέο: καὶ δὲ σέ φασι Διὸς κούρης Ἀφροδίτης/ἐκγεγάμεν, κεῖνος δὲ χερσίονος ἐκ θεοῦ ἐστίν:/ἦ μὲν γὰρ Διὸς ἐσθ’, ἦ δ’ ἐξ ἀλίοιο γέροντος. (Iliada, XX, 104-107). Vai, herói! Também tu aos deuses que sempre são/ Impreca: pois diz-se de ti que nasceste de Afrodite, filha de Zeus, e o outro é/descendente de um deus inferior./ Pois a tua é proveniente de Zeus, já a dele do velho do mar.

reelaboração dos estágios genealógicos, na constituição do sujeito, como consequência formidável da confrontação com a função paterna. “Confrontação que implica ruptura e lembrança de todas as faltas de um indivíduo que, por existir, desfaz-se de si, e aliena-se” (EIGUER, 1998, p.60).

Assim, a questão da hereditariedade, no mundo greco-latino, torna-se o emblema central dos heróis nos mitos, pois é através desse funcionamento social que são reconhecidos e valorizados ou marcados pela dura sina perpetrada por seus antepassados, como é representado nas tragédias gregas²⁵.

Embora essa temática seja basilar na constituição literária da antiguidade, as primeiras impressões e reflexões teóricas acerca da hereditariedade e da transmissão psíquica entre gerações, consoante Kaes, é contemporânea ao nascimento da psicanálise e direcionam essa pesquisa para os fôlegos iniciais da metapsicologia freudiana (KAES, 1998).

Em termos etimológicos, a hereditariedade é comprovadamente manuseada e pensada por Freud nas suas obras, não de forma conceitual ou esquemática, mas de maneira extensiva e, até mesmo, pode-se dizer, basilar para a construção de determinadas linhas teóricas da sua metapsicologia.

Mediante o levantamento vocabular feito por Kaes (2001), percebe-se o valor polissêmico atribuído à ideia de transmissão psíquica pelo psicanalista. No seu trabalho *A hereditariedade e a etiologia das neuroses* (1896), Freud utiliza, sobretudo, o termo *Übertragung* que significa o processo de transmitir ou a disposição à transmissibilidade. Outro termo apresentado no *corpus* freudiano é *Vererbung* que designa a ideia de herança, refere-se a tudo aquilo que é transmitido por hereditariedade. Em terceiro lugar, *Erwerbung* esclarece a noção de aquisição, é o resultado da transmissão e, em último lugar, o psicanalista se apropria do termo *Erblichkeit*, construído do adjetivo *Erblich*, que determina tudo que é transmissível pela hereditariedade.

Depreende-se, portanto, que, no segmento psicanalítico, é na pena de Freud que estas discussões ganham movimento e ressonância, dando suporte para as teorias desenvolvidas décadas depois. Seu interesse pela temática parte de uma leitura mais acurada sobre o caráter etiológico das neuroses e sobre a formação dos sintomas. É nesse caminho que Kaes afirma tratar a transmissão psíquica como

²⁵ Referimo-nos, sobretudo, às tragédias que compõem a trilogia da Orestéia e da Maldição dos Labdácidas, sendo esta última elemento essencial para a nossa pesquisa.

indissociável da questão da transferência (1996, pg. 180). Sendo a transferência um conceito fundamental na constituição da teoria psicanalítica freudiana, a ideia de transmissão psíquica logo ganhou contornos sólidos na construção teórico-clínica.

Em seus escritos sobre a etiologia das neuroses, o psicanalista se refere à hereditariedade, pela primeira vez, como uma condição significativa para o desenvolvimento de uma neurose. O autor (1895) elucida a importância que a hereditariedade ocupa nos postulados de seus contemporâneos (dentre estes, o determinismo biológico do mestre Charcot) e ainda constrói seu raciocínio atribuindo-a a posição de complemento do fator sexual específico, pois por si só “não é capaz de produzir uma neurose de angústia, tendo que aguardar a ocorrência de uma quantidade suficiente da perturbação sexual específica” ([1895], 2010). Em outras palavras, Freud afirma que a hereditariedade funciona como um agente multiplicador e emancipacionista, visto que nela há todas as condições etiológicas, mas a manifestação e o desvio da neurose são determinados, exclusivamente, pelo fator etiológico específico procedente da vida sexual. Assim,

Ainda que a neurose de angústia, em sua essência, possa ser igualmente entendida como a manifestação de uma “quantidade” de libido não empregada, não podemos ignorar a sua estreita relação com a perturbação sexual específica, que, na maioria dos casos, serve como um pré-requisito para a eclosão da neurose de angústia. Sem a existência desse fator etiológico especial, a hereditariedade nada poderia ter feito; ter-se-ia prestado à produção de algum outro distúrbio nervoso, caso a etiologia específica em questão tivesse sido substituída por alguma outra influência?” (FREUD, [1895] 2010, p. 201)

Compreende-se então que a etiologia da neurose de angústia, segundo Freud, eclode na junção da hereditariedade com o fator sexual, sobretudo porque não há nenhuma relação antitética entre a predisposição hereditária e o fator específico. Ao contrário disso, eles se apoiam e se complementam, de acordo com Freud ([1895] 2010). Portanto, o psicanalista dá à hereditariedade uma posição importante, mas custa afirmar que não única.

Exatamente por se opor à supremacia da hereditariedade que direciona as neuroses ao plano do inacessível, Freud considera o olhar deslumbrado dos médicos, de sua época, um equívoco. Na sua compreensão, a neurastenia e as neuroses podem prescindir da cooperação e da predisposição hereditária, mas não

descaracteriza a importância e a forte influência que exerce sobre a neurose, quando há esta condição, sobretudo no que diz respeito ao direcionamento da neurose.

Em se tratando das escolhas da neurose, abordadas em seu artigo *A predisposição à neurose obsessiva* (1913), o psicanalista estabelece uma proposição direcionada a dois pontos: os determinantes patogênicos envolvidos nas neuroses estão divididos em aqueles que a pessoa traz consigo e aqueles que a vida lhe traz, aos quais ele denomina de constitucional e acidental, respectivamente. Contudo, a ideia da disposição das neuroses revela que a única proposição asseverada é que os motivos determinantes da escolha das neuroses são de caráter hereditário, são do tipo constitucional, partindo da noção de que são independentes das experiências patogênicas. Essa perspectiva, o autor amplia, em *Os caminhos da formação de sintomas* (1915-1917] 2014), ao estabelecer um diagrama que apresenta a equação etiológica das neuroses, acompanhada, agora, de detalhes componentes: constituição sexual; experiência infantil; a fixação da libido e a experiência casual.

Para Freud, o sintoma neurótico nasce do conflito, sobre o qual ele afirma, na sua *Conferência XXIII* ([1917] 2014), ser originário da frustração da libido que, por sua vez, impedida de encontrar satisfação, busca-a em outros objetos e meios. Assim “a libido é impelida ao caminho da regressão pela fixação que deixou após si nos pontos do seu desenvolvimento, a saber nas experiências e atividades da sexualidade infantil, nas tendências parciais desprezadas e nos objetos da infância que foram rejeitados ([1915-1917], 2014).

Com este gráfico, o autor sintetiza que a causa da neurose ocorre através da união entre a experiência traumática e a fixação da libido, que é mediada em direção ao fator constitucional e à experiência infantil. A partir disso, evidencia a participação das disposições constitucionais, alegando ser absolutamente veraz considerar os efeitos secundários das experiências ancestrais, pois estas, em algum momento, também foram adquiridas e não faria sentido essa aquisição, que encaminha à herança, ter seu termo na geração que está sendo analisada ([1915-1917], 2014).

Freud estabelece, então um esquema filogenético para abordar a concepção de disposições baseadas em vivências antepassadas:

Onde se leva em consideração o elemento constitucional de fixação não se afasta o adquirido: retroage para um passado ainda mais remoto já que se pode justamente afirmar que disposições herdadas são restos das aquisições dos antepassados. Com isso, chega-se ao problema da disposição filogenética atrás da individual, ou

ontogenética, e não há contradição, quando o indivíduo adiciona às suas disposições herdadas, baseadas em vivência anterior as disposições recentes derivadas de vivências próprias. ([1915] 1987, p. 71)

O caso *O homem dos lobos* é um paradigma que apresenta essa estrutura filogenética, pois, o fator constitucional, nesta análise, se sobrepõe à experiência. Na obra *História de uma neurose infantil* ([1918/1914] 2010), o psicanalista dispensa certa atenção à herança das fantasias primitivas²⁶, que, no caso em questão, estão conectadas às cenas primárias²⁷. Contudo não descaracteriza o esquema ontogenético, determinado pela estruturação das experiências individuais, ao afirmar que as cenas de observação das relações sexuais entre pai e mãe, de ser seduzido na fase infante e de ser ameaçado com a castração são, indubitavelmente, um dote herdado, “herança filogenética, mas podem também ser aquisição da vivência individual” (FREUD, [1918/1914] 2010, p. 86). Isso porque, na *Conferência XXIII* ([1917] 2014), Freud introduz a noção de fantasias originárias na questão do sintoma e efetua uma virada conceitual para a psicanálise lançando luz sobre os primeiros pensamentos acerca dessa perspectiva.

A contribuição principal da *Conferência XXIII* ([1917] 2014) freudiana para o entendimento das neuroses e que implicaria em um avanço considerável na psicanálise foi a introdução da ideia de fantasia na questão do sintoma. Esta concepção foi fundamental para que Freud pudesse acrescer níveis no seu estudo e tratamento de casos clínicos como o homem dos lobos. Sobre as fantasias primitivas, Freud atesta que constituem um acervo filogenético em que o indivíduo se contata, para além de sua própria experiência, com a experiência primeva em pontos nos quais sua experiência particular foi restrita ([1915-1917], 2014).

Nesse sentido, o psicanalista ergue a discussão sobre a função dos influxos imaginários na composição dos sintomas neuróticos, pois as produções de fantasias

²⁶ Mezan (2011), aponta o conceito de fantasia como um dos epicentros mais relevantes da concepção freudiana que consiste, em sua essência, na oposição entre “realidade material” e “realidade psíquica”. O termo *Urphantasien*, a que se dá a tradução “fantasias primitivas”, de acordo com Freud, corresponde à formações fantasísticas – a sedução de crianças, o surgimento da excitação sexual por observar o coito dos pais e a ameaça de castração ou a castração em si – que foram ocorrências de uma realidade de outrora, nos tempos primitivos da família humana, e que a criança, ao engendrar fantasias, preenche as verdades individuais, a partir da verdade pré-histórica. Interpretando o olhar freudiano, Laplanche e Pontalis (1991), em síntese, afirma que, o que antes fora realidade na pré-história tornou-se, com efeito, realidade psíquica.

²⁷ Freud usa o termo *Urszenen* para os fatos arcaicos reais, traumatizantes, passíveis à construção do fundamento último dos sintomas neuróticos, que, por vezes, se constitui, na recordação, disfarçada por fantasias (LAPLANCHE E PONTALIS, 1991).

são as satisfações imaginária de desejos que Freud denomina de *devaneios* e estes, por sua vez, é fonte não apenas para os sonhos noturnos, mas para os sintomas.

Essas fantasias são estruturadas em um esquema que se repete em diversos casos: fantasia de cena primária, fantasia de sedução e fantasia de castração, que, de acordo com Tozatto.

seriam configurações de desejos inconscientes comuns à maioria dos seres humanos à medida que estes precisam enfrentar, no momento originário da construção do psiquismo, situações idênticas. (2004, p. 67)

Esse tríplice direcionamento das fantasias remete às origens e intentam atribuir uma decifração da constituição que a subjetividade humana dita: a origem do indivíduo se configura pela fantasia da cena primitiva; já a origem da sexualidade está atrelada à fantasia de sedução e, com a fantasia de castração, se localiza a distinção dos sexos (LAPLANCHE e PONTALIS, 1991). Isso traz conexão com uma questão, a qual Freud confere dedicada atenção, “os esquemas filogeneticamente herdados [...] constituem precipitados da história da cultura humana ([1918] 2010, p. 105).

A partir desses apontamentos introdutórios acerca da etiologia das neuroses, percebe-se que o autor tece, em ampla estrutura, forte relação entre os esquemas hereditários e a configuração da neurose, a formação do sintoma e os possíveis desmembramentos provenientes dessa perspectiva, na alteração do sujeito, atribuindo, em diversos graus e níveis, as possibilidades de esse fator estar ligado a fontes congênicas e(ou) ser adquirido, sendo este menos complexo de identificar e tratar.

2.1 A COMPOSIÇÃO DO EU E SUAS INTERFACES HEREDITÁRIAS

O conceito que o homem tem de si, na era homérica, e que se pode reconstruir através da língua grega, não é exclusivamente primitivo, pois tem os olhos voltados para um porvir e constitui os primeiros passos do pensamento europeu.

A concepção de sujeito, em uma perspectiva abstrata e psíquica, assim como a visão sensível de corpo, na poesia épica, não existia. Conceitos como “espírito”, “sujeito”, “consciência” e “corpo” (como princípio somático) foram introduzidos gradativamente na formação cultural grega (SNELL, 2001). Na etimologia homérica, para indicar “a alma”, são usados, particularmente, os termos *psykhé* (ψυχή), *nóus*

(*voûς*) e *thymós* (*θυμός*), evidenciando o que é mais íntimo do ser humano, sendo plausível dizer que marca um contraponto entre as forças da alma, da paixão e da razão, relacionados às atividades práticas e à moralidade (SNELL, 2001). Contudo, esses termos são capturados na epopeia com certas nuances que os distinguem. Para tecer breves comentários sobre esses três termos relevantes na constituição do indivíduo grego, partir-se-á do olhar direcionado de Bruno Snell e de Vernant, cujas discussões estruturam um fundamento necessário para alcançar os objetivos deste tópico.

Considerando a perspectiva de Veyne *et al.* (1988), a formação do indivíduo homérico é uma experiência orientada para o exterior e não para o interior. A consciência do homem de si não parte dele mesmo, mas do outro, é existencial. Tem-se a compreensão da sua existência, pois há movimentos, membros, sentidos e sensações concretas. Parafraseando Bernard Groethuysen, Veyne *et al.* (1988) aponta que o estatuto particular da pessoa antiga se debruça em uma fórmula capital: a consciência de si é apreendida por um *e/le*, e não por um *eu* ainda.

Em síntese, interpreta-se que, originalmente, “o espírito é concebido em analogia com os órgãos do corpo e suas funções” relacionadas às emoções/paixões (SNELL, 2001, p 203). Portanto, levando em consideração a noção de órgãos como os responsáveis na constituição do indivíduo, segundo suas funções sentimentais e psíquicas, enfatiza-se esse ponto a partir do que Detienne e Sissa concluem, quando afirmam que a composição social do homem grego está pautada em uma “biologia das paixões” na sua conformidade corpórea (1990, p. 57).

Nos poemas homéricos, *psykhé* (*ψυχή*) “só é a alma enquanto ‘anima’ o corpo, isto é, enquanto o mantém vivo” (SNELL, 2001, p. 8), pois que deixa o indivíduo no momento da morte. Assim, vai juntar-se ao além divino e é identificada com a existência corpórea, trata-se do hálito vital.

A *psyché* é em cada um de nós uma entidade impessoal ou suprapessoal. Em primeiro lugar, porque essa alma se define pela sua oposição radical ao corpo e a tudo quanto está ligado a ele;[...] Em seguida, porque esta *psyché* é em nós um *daimon*, um ser divino, um poder sobrenatural cujo lugar e função no universo ultrapassam a nossa pessoa singular. (VERNANT, 1988, p. 40)

De acordo com Burkert, “*psyché* significa ‘exalação’, assim como *psychen* significa ‘respirar’. O cessar da respiração é o indício exterior mais simples da morte”

(1993, p. 381). Em outras palavras, a *psykhé* (ψυχή) é desprovida de unicidade e de particularidades, pois, diante dessa concepção, pode-se inferir que a alma, *post mortem*, assume outra matéria²⁸, reiniciando o ciclo, animando outra fisionomia corporal, pois ela não transpõe no homem uma psicologia singular, mas uma aspiração individual de fundir-se ao todo, revela a necessidade do humano da reintegração na ordem cósmica geral (VERNANT, 1988).

Segundo Snell, os termos *nóus* (νοῦς) e *thymós* (θυμός), em Homero, apesar de amplamente traduzidos por “alma”, em uma visão mais acurada, significam espírito, mas em direções distintas. *Thymós* (θυμός) é o que provoca emoções, representa o órgão dos movimentos espirituais e *nóus* (νοῦς) o que constrói imagens, o espírito na medida em que vê e cria imagens, dividindo o mundo palpável do indivíduo entre esses dois órgãos espirituais.

Segundo Chantraine (1968), o termo *thymós* (θυμός) pode ser compreendido como alma, coração, contudo, distinto de *psykhé* (ψυχή), que corresponde à alma na condição de sopro de vida. Para o estudioso, assim como abona Snell, *θυμός* (*thymós*) é ardor, a dinâmica que provoca a ação, é a sede dos sentimentos.

O *thymós* (θυμός) é o estímulo à ação, tem relação com o instinto, a expressão do ânimo. Já o *nóus* (νοῦς) reflete o entender, o penetrar em uma percepção na medida em que se pensa, como afirma Chantraine (1968). Entretanto, este pensamento pode ser fundido com um sentimento que resulta a junção semântica de *nóus* (νοῦς) e *thymós* (θυμός) e se sobrepõem parcialmente.

Considerando essa síntese sobre os termos essenciais na epopeia que designam a composição do indivíduo, é válido ressaltar que, de forma abrangente, são os deuses os regentes das vontades e ações dos heróis. De fato, na épica, o mundo terrestre faz parte do mito, “mas quem vela pelas empresas executadas pelos heróis na terra é o mundo dos deuses que dirigem e determinam todas as coisas” (SNELL, 2001, p.99).

²⁸ Segundo Burkert (1993), a partir do instante que a *psyché* abandona o corpo, ela é também denominada por *eídolon*, que pode ser compreendido por “aparição imagética”, semelhante à imagem especular percebida pelo olhar, mas nunca pode ser tocada. Portanto, os episódios que representam cenas fantasmagóricas na literatura, é equiparada a “exalação” que abandonou o corpo físico. A alma não corresponde à estrutura física, mas a emanação da existência. Aquiles, no canto XXIII diz: ὦ πόποι ἦ ῥά τίς ἐστι καὶ εἰν Αἴδαο δόμοισι ψυχὴ καὶ εἶδωλον, ἀτὰρ φρένες οὐκ ἐνὶ πάμπαν – oh! Pelos deuses! Pois este se encontra na morada do Hades

Toda vez que o homem faz ou diz algo a mais do que dele se poderia esperar, Homero, para explicar o fato, atribui-o à intervenção de um deus. E é o verdadeiro e autêntico ato da decisão humana que Homero ignora; daí porque, mesmo nas cenas em que o homem reflete, a intervenção dos deuses sempre tem uma parte importante. A crença nesta ação do divino é, portanto, um complemento necessário às representações homéricas do espírito e da alma humana. (SNELL, 2001, p. 20)

Desse modo, toda a subjetividade e experiência representada é personificada em divindades, em forças deíficas. Vê-se que, para os heróis, o divino e o maravilhoso se manifestam de forma unívoca e simples, e, da mesma forma, aquilo que o homem tem de distinto e nobre apresenta-se com reações imediatas: na ação e na palavra. No universo homérico, o homem encontra um mundo indubitável, com voz clara, a quem ele retribui da mesma forma. O divino só transcende o humano na proporção em que lhe é superior. Sua existência é estável e autônoma em relação ao pensamento humano (SNELL, 2001).

Já na tragédia o mundo divino é dúbio, como visto no capítulo anterior. A força e vontade dos deuses passam a ter representações e simbologias mais complexas, relacionadas ao funcionamento do indivíduo apresentado pelo herói trágico.

A exemplo disso, a trilogia *Orestéia*, de Ésquilo, demarca a vontade imperiosa de duas divindades: Apolo determina ao herói o matricídio, as Erínias estão prontas para punir o matricida e, desconectado dessa dupla exigência, está o indivíduo, solitário, cujo único apoio está em si próprio e na sua marca perpetuada por uma ancestralidade maior que sua existência, que pré-condiciona a sua constituição psíquica e constitui a sua pré-história.

Para o desenvolvimento de uma visão do herói trágico, à luz da psicanálise, convém partir da ideia freudiana de que o estado conflituoso em que o sujeito trágico (ou neurótico) está inserido, na perspectiva do psiquismo, tem como ponto essencial o funcionamento de um sistema autônomo, díspar dos comandos da consciência e do universo externo a ele, quebrando o conceito de que ego e mente são idênticos, como Freud coloca em *Uma dificuldade no caminho da psicanálise* ([1917] 2010).

Nesse sentido, convém afirmar que o herói trágico é para Freud um material de profunda relevância para as revelações do inconsciente. Em sua abordagem no texto *Personagens Psicopáticos no teatro* ([1905-06] 2015) em que aborda a realização da *cátharsis* como processo fomentado pelas experiências diante das peças dramáticas e outras expressões artísticas, Freud ([1905-06] 2015, p. 49) nos direciona a pensar

esse herói inserido em três cenários de conflito: o drama *religioso*, o drama de *caráter* e o drama *social*, que se diferem essencialmente pelo campo de tensão em que leva adiante a ação: “Na vida anímica do próprio herói o sofrimento acontece numa luta criada entre diferentes moções, que não deve terminar com o declínio do herói, mas com o declínio de um afeto, ou seja, com uma renúncia” (FREUD, [1905-06] 2015, p. 49).

Essa configuração nos remete a um novo terreno de atuação do drama em que se faz *psicológico*. O homem trágico se depara com suas próprias contradições e coloca seus desejos em confronto com as convenções humanas e as diretrizes da cultura. Esse é o breviário da metapsicologia freudiana.

O psicanalista vienense afirma que o sujeito, desde seus fundamentos, lida com poderosas fontes de excitação interna que funcionam como representantes das forças que nascem no interior do organismo que não podem ser notadas diretamente. Isso propõe já a problemática de que o funcionamento e as estruturas psíquicas são em si inconscientes.

Portanto, é nesse herói trágico que Freud irá debruçar sua metapsicologia e a formação do sujeito, pois não só o mito, como, especificamente, o mito expresso nas tragédias dá uma amplitude de observação notável quanto à configuração e a razão das origens ancestrais da transmissão psíquica (EIGUER, 1998). Nesse tópico, será apresentado um caminho para a compreensão da transmissão psíquica na formação do eu e da sua relação com a cultura, perscrutadas na teoria freudiana.

Freud, em *Psicologia das Massas e Análise do Eu* ([1921] 2011), demarca a importância da intersubjetividade²⁹ na formação psíquica do sujeito. Nesse ângulo, o pai da psicanálise elucida que a constituição do indivíduo, em linhas gerais, está reiteradamente associada a um outro, a um objeto, um modelo, um auxiliar, de modo que a psicologia individual se faz, também, psicologia social, desde as relações primitivas da infância. Essa assertiva é o fator decisivo para a inserção da transmissão

²⁹ A intersubjetividade reside na situação vincular entre o eu e o outro. Sobre a psicanálise vincular afirma Berenstein (2004, p.117) que a presença de um indivíduo, com relação ao outro – seja primeiro o sujeito seja um outro entre outros – corresponde ao mundo do intersubjetivo e tem uma forte incidência na constituição da subjetividade, nessa categoria singular do tornar-se sujeito, em que a modalidade corporal pertence a um mundo interno, a uma família, a uma classe social e a uma época específica. O trabalho psíquico deve ser duplo: singular e vincular, ou seja, no mundo interno e no mundo intersubjetivo (PUGET, 1998).

psíquica na Psicanálise e para o desenvolvimento dos estudos sobre psicologia vincular.

Em todos os vínculos intersubjetivos, de acordo com Eiguer (1998), o inconsciente insere-se e se evidencia, majoritariamente, em diversos registros e em várias abordagens de cada indivíduo e do próprio vínculo a que está incorporado. O corolário desta percepção consiste na ideia de que o inconsciente individual carrega a inscrição, na sua estrutura e nos seus conteúdos, do inconsciente de outro ser:

nenhuma geração é capaz de esconder eventos psíquicos relevantes daquela que a sucede. Pois a psicanálise nos ensina que cada qual possui, em sua atividade mental inconsciente, um aparelho que lhe permite interpretar as reações das outras pessoas, isto é, desfazer as deformações que o outro realizou na expressão de seus sentimentos. Por essa via de compreensão inconsciente de todos os costumes, cerimônias e estatutos deixados pela relação original com o pai primevo, também as gerações posteriores podem ter assumido esta herança afetiva. (FREUD, [1913] 2010, p. 155)

A partir desta reflexão, percebe-se que esse olhar se efetiva através da transmissão. Deve-se salvaguardar o termo “transmissão” na acepção usada aqui, no âmbito do inconsciente, e, por essa razão, o sujeito não tem poder de escolha sobre o que vem a ser herdado, trata-se de algo imposto, desde os princípios da civilização (FREUD, [1913] 2010).

Posto isto, não se pode pensar a formação do sujeito sem o entendimento de um constructo cultural que o precede, uma herança arcaica dos ancestrais do homem moderno, transmitida entre gerações e responsável pela existência em grupo e pela existência do sujeito.

O sujeito se constitui, desde sempre, a partir do Outro. Um Outro que aliena e humaniza; que permite, portanto, ser – ser a partir do Outro, mas diferente dele, pois a própria palavra sugere alteridade. Esse Outro, como podemos ler em Lacan, está no campo da linguagem, portanto, no campo do social, estando presente em sua constituição a lei, a cultura, a linguagem e também a família no seio da qual o sujeito se constitui: seus parentes vivos ou mortos que deixaram seus traços a serem perpetuados. (PAES e RUDGES, 2011, p. 128)

Toma-se, então, como pressuposto que o inconsciente carrega a marca, quanto a sua estrutura e aos seus conteúdos, do inconsciente não só de outro, mas de outros (KAES, 1998). Com base no mito científico da horda primeva de Freud,

pode-se obter um panorama acerca dos tabus³⁰ constitutivos da civilização, concepção que dá bases para a leitura supracitada de Paes e Rudes.

Em *Totem e Tabu* ([1912-1914] 2010), Freud nos apresenta a questão da transmissão em uma dupla via que se intersecciona. Quando aborda a origem da culpa e da transmissão do tabu, ele dá uma direção à hipótese da transmissão filogenética, relativa às disposições inatas, e ontogenética, composto de experiências particulares de um organismo.

A despeito disso, Freud apresenta a figura de um pai, líder grupal e agressivo, cujas práticas – poligamia e incesto – vão de encontro ao sistema de regras imposta aos outros membros, inclusive aos seus filhos. O receio de perder seu posto para os filhos o fez expulsá-los da horda. Contudo, movidos pelo desejo de depor o poder do pai, os filhos colocam um termo na horda patriarcal, matando-o e o devorando, cujo ato determina a identificação³¹ com o pai, simbolizando a força paterna assimilada por cada filho. Assim,

O morto tornou-se mais forte do que havia sido o vivo; tudo como ainda hoje vemos nos destinos humanos. Aquilo que antes ele impedira com sua existência eles proibiram então a si mesmos, na situação psíquica da “obediência *a posteriori*”, tão conhecida nas psicanálises. Eles revogaram seu ato, declarando ser proibido o assassinio do substituto do pai, o totem, e renunciaram à consequência dele, privando-se das mulheres então liberadas. Assim criaram, a partir da consciência de culpa do filho, os dois tabus fundamentais do totemismo, que justamente por isso tinham de concordar com os dois desejos reprimidos do complexo de Édipo. (FREUD, [1912-1914] 2010, p. 142-143)

O que era interdito pela força vital do pai, doravante tornou-se proibido pelos irmãos, através do sentimento de culpa desenvolvido pelo paradigma da ambivalência dos afetos humanos que se encontra em maior ou menor grau, na constituição de todo sujeito (FREUD, 1913, p. 67).

³⁰ “Os tabus seriam proibições antiquíssimas, impostas uma vez a uma geração de homens primitivos, ou seja, neles inculcadas violentamente pela geração anterior. Tais proibições recaíram sobre atividades para as quais havia um forte pendor. Elas então foram mantidas de geração em geração, talvez simplesmente devido à tradição, levada pela autoridade dos pais e da sociedade. Mas talvez já tenham se “organizado”, dentro das organizações posteriores, como parte do patrimônio psíquico herdado” (FREUD, [1912-1914] 2010, p. 39).

³¹ “A psicanálise conhece a identificação como a mais antiga manifestação de uma ligação afetiva a uma outra pessoa. Ela desempenha um determinado papel na pré-história do complexo de Édipo. O garoto revela um interesse especial por seu pai, gostaria de crescer e ser como ele, tomar o lugar dele em todas as situações. Digamos tranquilamente: ele toma o pai como seu ideal.” (FREUD, [1921] 2011, p. 46)

Na narrativa freudiana entende-se essa ambivalência – amor e ódio – ligada a uma dupla definição de interditos pela horda fraterna: a proibição do homicídio e do incesto, pela reprovação à endogamia. A partir disso, estabelecem-se tabus para a permanência da civilização.

Baseado no mito da horda primeva, o psicanalista nos apresenta leis arcaicas sobre os estados mentais transmitidos entre gerações por meio da identificação e sobre a distinção entre a comunicação inconsciente e consciente. Simbolicamente, todos os indivíduos são herdeiros do parricídio, cuja figura paterna se transforma em totem, diante do sentimento de culpa, e se transmite para gerações vindouras, exercendo a função de interdito (FREUD, [1912-1914] 2010).

Esse direcionamento leva-nos à obra *Psicologia das Massas e Análise do Eu*, apontada no início dessas reflexões. Freud não se priva de relacionar o mito da horda primeva com os membros da massa que teriam seus investimentos libidinais exercidos como identificações, a partir da conexão de características e traços do Eu com um modelo externo, que, no caso da horda, seria o líder. Há sempre um modelo norteador dos vínculos, que tendem a se constituir ao longo da vida, a saber, amorosa, parental, grupal ou institucional.

Sobre essa sistemática, Freud fundamenta o conceito de ideal do Eu, instância que acolhe as influências de pais, autoridades e referências humanas desde a sua infância “as quais o Eu nem sempre é capaz de cumprir, de modo que o indivíduo, quando não pode estar satisfeito com seu Eu em si, poderia encontrar satisfação no ideal do Eu que se diferenciou do Eu.” (FREUD, [1921] 2011, p. 52).

Baseados nessa compreensão freudiana, Paes e Rudge argumentam que essa interação do Eu com a influência paterna pode afetar a maneira como os indivíduos lidam com suas emoções e relacionamentos, bom como influenciar a forma como constroem suas identidades. Portanto, segundo os autores (2011), se para a constituição da cultura, é necessário o assassinato do pai, na formação do Eu convém assassinar as figuras onipotentes, fontes de identificação, para a emersão do sujeito e sua inscrição no campo simbólico.

A máxima de Goethe usada de forma estratégica por Freud, “Aquilo que herdaste de teus pais, conquista-o para fazê-lo teu”³², em *Totem e Tabu* ([1912-1914] 2010), sumariza a concepção da herança a partir de uma apropriação vincular, um

³² “Was du ererbt von deinen Vätern hast, Erwirb es, um es zu besitzen”, Goethe, *Fausto*, I, cena I.

arcabouço narcísico de transmissão através do qual o indivíduo se faz sucessor de um narcisismo hereditário. O fragmento de *Fausto*³³ reverbera a imagem de um pai assassinado cujo efeito é um legado, o estabelecimento de uma cultura determinado pela aquisição das características do pai rumo à sua superação.

A citação de Goethe impulsiona esse estudo a um conceito preponderante para a estruturação e o entendimento da visão de Freud sobre transmissão psíquica e formação do eu: o narcisismo.

Freud também é responsável por urdir e reestruturar a teoria do narcisismo, a qual, no início de seu trabalho *Introdução ao narcisismo* ([1914] 2013), é apontada, como uma alocação libidinal comum a todos, consiste na base da constituição do objeto sexual e das formas de organização da pulsão. O narcisismo, como está na base da constituição do Eu, é um conceito determinante na teoria das pulsões, pois tornará a pulsão sexual e a pulsão de autoconservação congruentes.

Não se trata de uma perversão, mas de um “complemento libidinal do egoísmo do instinto [pulsão/*trieb*] de autoconservação, do qual justificadamente atribuímos uma porção a cada ser vivo” (FREUD, [1914] 2013, p. 11). A concepção do narcisismo e a teoria das pulsões de Freud estão intrinsecamente associadas e, por ser de profunda relevância na constituição do humano – inclui-se o ser trágico, indivíduo cerne de nossa pesquisa – abordar-se-á, no tópico seguinte, uma compreensão sobre o dualismo expresso pelo psicanalista, a pulsão sexual (Eros) e a pulsão de autoconservação (de ego), a fim de dar bases para a discussão sobre o conceito de narcisismo e a sua função na efetivação da constituição do Eu por meio da transmissão psíquica.

2.1.1 O Narcisismo e as Pulsões: entre o Eros e o Ego na formação do eu

A primeira fase, que sustentou a metapsicologia de Freud até 1920, consiste na dualidade entre as pulsões de autoconservação (de ego) e as pulsões sexuais

³³ “Fausto” é uma peça em duas partes escrita pelo autor alemão Johann Wolfgang von Goethe. Foi publicada, pela primeira vez, no início do século XIX e é considerada uma das obras mais importantes da literatura alemã. A peça conta a história de Fausto, um exímio e insatisfeito estudioso, que faz um pacto com o diabo, Mefistófeles. Em troca da sua alma, Mefistófeles promete a Fausto conhecimento ilimitado e prazeres mundanos, levando-o a uma jornada tumultuada de autodescoberta e redenção. O uso do excerto de “Fausto”, por Freud, tece uma relação entre o personagem central da obra “Fausto”, de Goethe, que intenta conquistar a sabedoria e o conhecimento herdado de seus antepassados e o indivíduo que deve aprender a lidar com os desejos e conflitos inconscientes herdados dos pais, para construir sua identidade e encontrar sua própria sabedoria.

(Eros), engendradas pelo ininterrupto ímpeto do desejo e do prazer. Sobre as pulsões, afirma o teórico.

[...] o “instinto” [pulsão] nos aparece como um conceito-limite entre o somático e o psíquico, como o representante psíquico dos estímulos oriundos do interior do corpo e que atingem a alma, como uma medida do trabalho imposto à psique por sua ligação com o corpo. (FREUD, [1915] 2013, p. 42)

O estímulo pulsional caracterizado como uma necessidade proveniente de dentro do organismo tem como finalidade a satisfação “que pode ser alcançada apenas pela supressão do estado de estimulação na fonte do instinto [pulsão]” (FREUD, [1915] 2013, p. 43). O cumprimento dessa meta acontece por meio do objeto ao qual está ligado, submetido à pressão [*Drang*] da pulsão que se concretiza como a força motora e trabalha com uma exigência de atividade atribuída ao psíquico por sua relação com o somático. Em linhas gerais, as pulsões se estabelecem como uma ligação entre somático e psíquico, como uma força de excitação que tem sua fonte no corpo e contata a alma, mas que não tem registro em nenhum dos dois polos, se localiza em um espaço fronteiriço.

Se a pressão se caracteriza como a essência de todas as pulsões e é fundamentada através da mobilidade, toda pulsão é ativa, e a passividade relacionada à pulsão, entra no campo não da oposição à atividade, mas se trata da forma passiva como a força do impulso se realiza (FREUD, [1915] 2013).

No processo de passagem da idade infante para a idade adulta, de acordo com Freud ([1915] 2013) as pulsões vão adquirindo diferentes destinos que configuram o caráter humano: a sublimação, a repressão, a reversão ao seu oposto e o retorno em direção ao próprio eu do indivíduo, as quais Freud chama de “modalidades de *defesa* contra os instintos [pulsões]” (FREUD, [1915] 2013, p. 47). Busquemos então uma compreensão mais clara sobre esses aspectos.

No artigo freudiano *Considerações atuais sobre guerra e morte* ([1915] 2013), o autor expressa o sentimento de desilusão despertado no homem por causa da guerra: a baixa moralidade dos Estados que se intitularam guardiães dos padrões morais, e a barbárie apresentada por indivíduos participantes da mais alta civilização humana ([1915] 2013)).

O choque da guerra derrubou por terra a concepção de supervalorização do avanço do processo civilizatório e da construção moral do homem. O psicanalista

afirma que na verdade não existe a ‘erradicação’ do mal, pois a natureza humana tem por base a constituição de pulsões presentes em todos os homens que intencionam a satisfação de necessidades originárias e que não são essencialmente boas ou más. Só é dada uma definição para esses impulsos mediante as exigências da comunidade humana. Os impulsos que regem o egoísmo e a crueldade são determinados como maus e, por isso, são tomados como de natureza primitiva.

Esses impulsos primitivos percorrem um longo caminho de desenvolvimento até chegarem a se tornar ativos no adulto. São inibidos, desviados para outras metas e outros âmbitos, fundem-se uns com os outros, trocam seus objetos, dirigem-se em parte para a própria pessoa. (FREUD, [1915] 2013, p. 163).

Essas reações são direcionadas pelo fato de que algumas pulsões se apresentam, desde o surgimento, em pares antitéticos, denominados também por “ambivalência dos sentimentos” e os destinos promovem a mudança de conteúdo da pulsão em seu oposto (FREUD, [1915] 2013), como, por exemplo, o amor e o ódio – teoria já mencionada na narrativa da horda primeva – direcionados ao mesmo objeto, como aponta Mezan:

Como o mesmo objeto é portador dos signos positivo e negativo, ele será necessariamente constituído na ambivalência e por meio dela. O que Freud exprime em “Pulsões e destinos de pulsão”, ao observar que, embora provenientes de fontes autônomas, o ódio e o amor a princípio coincidem: a incorporação[...]implica a devoração, isto é, o aniquilamento do objeto. Ao mesmo tempo, este se constitui já como irremediavelmente perdido, visto que situado no poder do outro, razão pela qual o encontro de um objeto é sempre seu reencontro. (2006, p. 281).

As pulsões tem seus destinos conduzidos por três polaridades que governam o psiquismo, a saber: atividade/passividade; Eu/mundo externo e prazer/desprazer, cujas funções estabelecem conexões entre si. Quanto à polaridade atividade/passividade há a manifestação do Eu-Sujeito “passivo diante dos estímulos externos, e ativo em virtude dos próprios instintos [pulsões]” ([1915] 2013, p. 53). A antítese Eu / mundo exterior³⁴ existe para o sujeito, quando a criança, em seus anos iniciais,

³⁴ Na polaridade Eu/mundo externo, o ódio antecede ao amor, pois o sujeito despreza, primordialmente, o que lhe produz prazer. O ódio, então, está sempre em íntima relação com as pulsões de conservação do Ego, visto que pulsões sexuais e pulsões do Ego podem constituir a dicotomia presente entre amor/ódio, estabelecendo o caráter ambivalente das relações (FREUD, [1915] 2013).

introduz o processo de diferenciação Eu/Outro, entendendo, nessa formação, que o mundo não é uma ampliação dele mesmo. E, por fim, a diferenciação prazer/desprazer diz respeito às sensações relevantes para a definição das ações do sujeito (FREUD, [1915] 2013).

Freud explica que apenas com a superação de todas essas vicissitudes pulsionais é que há a formação do caráter humano. É inapropriado ser definido um ser humano de caráter totalmente bom ou mau. Essa observação nos traz à memória o estatuto do herói trágico delineado de modo que a situação trágica aconteça e produza a *cátharsis*. Percebe-se aqui uma aproximação da imagem do drama psicológico, determinado por Freud, ao sujeito trágico, se levarmos em consideração a associação do olhar psicanalista com a visão percebida na *Poética* de Aristóteles sobre o herói da tragédia. Abriremos um espaço, neste ponto da discussão, com a licença do leitor, para tecermos algumas considerações sobre o fragmento aristotélico, a fim de construir a relação que estamos tecendo:

πρῶτον μὲν δῆλον ὅτι οὔτε τοὺς ἐπιεικεῖς ἄνδρας δεῖ μεταβάλλοντας φαίνεσθαι ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν, οὐ γὰρ φοβερὸν οὐδὲ ἐλεεινὸν τοῦτο ἀλλὰ μιαρὸν ἐστίν· οὔτε τοὺς μοχθηροὺς ἐξ ἀτυχίας εἰς εὐτυχίαν, ἀτραγωδότατον γὰρ τοῦτ' ἐστὶ πάντων, οὐδὲν γὰρ ἔχει ὧν δεῖ, οὔτε γὰρ φιλόανθρωπον οὔτε ἐλεεινὸν οὔτε φοβερόν ἐστίν· οὐδ' αὖ τὸν σφόδρα πονηρὸν ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταπίπτειν· τὸ μὲν γὰρ φιλόανθρωπον ἔχει ἂν ἡ τοιαύτη σύστασις ἀλλ' οὔτε ἔλεον οὔτε φόβον, ὁ μὲν γὰρ περὶ τὸν ἀνάξιόν ἐστιν δυστυχοῦντα, ὁ δὲ περὶ τὸν ὅμοιον, ἔλεος μὲν περὶ τὸν ἀνάξιον, φόβος δὲ περὶ τὸν ὅμοιον, ὥστε οὔτε ἐλεεινὸν οὔτε φοβερὸν ἔσται τὸ συμβαῖνον.

ὁ μεταξὺ ἄρα τούτων λοιπός. ἔστι δὲ τοιοῦτος ὁ μήτε ἀρετῇ διαφέρων καὶ δικαιοσύνῃ μήτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλων εἰς τὴν δυστυχίαν ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν τινά, (...) (*Poética*, 1452β – 1453α, 10)

Primeiramente, é evidente que não convêm mostrar homens bons mudando da felicidade para a infelicidade, pois não é terrível nem piedoso, mas repulsivo; nem [convêm mostrar] homens maus [mudando] da infelicidade para a felicidade, porque é o menos trágico de todos, pois nada tem do que é necessário, pois não é humano, nem é terrível nem piedoso. Nem, por outro lado, [convêm mostrar] um homem muito malvado cair subitamente da felicidade para a infelicidade; pois uma ordenação de tal tipo teria inclinações humanas, mas não terrível nem piedoso, porque a piedade está em torno do

indigno de seu infortúnio, o temor em torno de um igual [no infortúnio], a piedade está em torno do indigno, o medo em torno de um igual, de modo que a circunstância não seria nem piedosa nem terrível. Portanto restou destes o intermediário. Aquele que não se distingue nem pela virtude, nem pela justiça, mudando para a infelicidade não por causa de um vício ou de um ato malvado, mas por causa de algum erro [...]

Dividindo esse fragmento em dois períodos, há, no primeiro, Aristóteles apresentando três caracterizações de personagens em busca de determinar aquele que atinja a finalidade da tragédia, constituída pelo sentimento que deve ser suscitado. A circunstância trágica, *to symbaínon* (τὸ συμβαῖνον), reside na mudança de status, a *metábasis* (μετάβασις) colocada não apenas no plano da ação, *mythos* (μῦθος), mas também no plano do caráter, *éthos* (ἦθος), do personagem. Podemos definir a articulação aristotélica da seguinte maneira: 1- personagens bons, passando da felicidade para a infelicidade, não suscitam piedade e medo, mas repugnância; 2 – personagens maus, que passam da infelicidade para a felicidade, não suscitam piedade nem medo, nem sentimentos humanitários; 3 – Personagens malvados, mudando da felicidade para a infelicidade, não suscitam nem piedade nem medo, apenas sentimentos humanitários.

As tipologias de caracteres que compõem as personagens são elencadas pelos qualificativos bons, *epieikeís* (ἐπιεικεῖς), maus, *mokhtheroús* (μοχθηρούς) e muito malvado, *sphódra ponerón* (σφόδρα πονηρόν). Em relação ao primeiro, o termo *epieikeis* (ἐπιεικεῖς), trata-se do homem bom por mérito de suas qualidades, que se configura de forma moral, intelectual e social, se expressando com ideia de conveniência, como aponta Chantraine, na sua análise sobre esta palavra (1969, p. 355). O segundo, marcado pelo termo *mokthoróus* (μοχθηρούς), provindo do termo *mókthos* (μόχθος) significa pena, sofrimento, contudo, conforme Chantraine (1969, p. 716), pode significar, no campo ético, aquele que possui mau senso moral, sendo muito próximo em sentido do último termo *ponerós* (πονηρός), que surge no texto reforçado pelo advérbio *sphódra* (σφόδρα) sobrecarregado de um sentido moral também, aquele que é malvado de índole vil, danoso, vicioso.

Os três termos carregam valores sociais e éticos, e isso nos remete à ideia de que as possibilidades de caracterizações dos personagens se adequavam aos moldes morais da sociedade aristocrata da civilização, um condicionamento cultural, pois é neste campo que atuam as tragédias.

No segundo período, Aristóteles define e diferencia a condição real de um herói trágico. Nessa parte do fragmento, o filósofo mantém o plano da ação e atrela a este, em seu discurso, o plano do caráter, expresso pelo pronome *toioutos* (τοιοῦτος), que abarca uma noção de tipo ou qualidade. Então, o que antes eram possíveis qualidades morais associadas a determinadas circunstâncias dramáticas do enredo, no segundo trecho, há uma situação já estabelecida. O que define o alcance do efeito trágico não é apenas a circunstância imposta ante o espectador, mostrada no primeiro período com certa independência do personagem. A situação trágica só ocorre por meio de um personagem que muda para a infelicidade (μεταβάλλων εἰς τὴν δυστυχίαν), através de um erro (δι' ἁμαρτίαν τινά) e não de um ato malvado (μοχθηρίαν) ou de um vício (κακίαν).

Não cabe a este tópico desenvolver as discussões recorrentes dos helenistas sobre as noções dos termos. Basta saber que esse erro, a *hamartía* (ἁμαρτία³⁵) é a mola propulsora do enredo em direção à infelicidade. Na verdade, as considerações de Aristóteles acerca da caracterização do herói são muito turvas, pois ele não é destacado por virtude e justiça, nem por um ato malvado – intencionado – ou por ser predominantemente mau. O termo que estabelece a posição desse herói é o intermediário (μετόξυ), que reflete claramente a ideia daquele que se localiza entre duas dimensões diferentes, como se construísse a si uma terceira parte desse conjunto. Todas as nuances do herói trágico se localizam dentro dessa terceira dimensão, não ser bom, nem ser mau.

As reflexões atingiram esse ponto da *Poética*, pois que Freud aponta não existir pulsões más ou boas, essas são determinadas de acordo com a forma que despontam no meio das relações humanas, a procura de sua satisfação. Contudo, essas pulsões podem ser transformadas através de dois fatores. O fator interno visa promover influências do erotismo – da necessidade humana de amor – sobre os instintos maus, conforme Freud: “O fator interno consiste na influência exercida nos instintos maus — egoístas, digamos — pelo erotismo, pela necessidade humana de amor no sentido mais amplo. Pela intromissão dos componentes eróticos os instintos egoístas são transformados em sociais. ([1915] 2013, p. 164).

O segundo fator é externo, reflete as restrições impostas pela educação, que é modelada de acordo com as reivindicações de nossa civilização e do ambiente de

³⁵ O termo *hamartía* é discutido no tópico “A tragédia e seu herói: nas presas do destino”.

vivência humana: “A civilização foi adquirida pela renúncia à satisfação instintual, e exige de cada “recém-chegado” essa mesma renúncia. [pulsional]” ([1915] 2013, p. 164). Isso porque “A aprendizagem realiza o trabalho sobre instintos programados com precisão, parte do legado partilhado com outros seres sensíveis – e é por isso que o homem é um animal preponderantemente cultural” (GAY, 1989, p. 82), ou seja, submetido aos influxos das transmissões filogenéticas.

Porém, nem todas as pulsões más na sociedade são remanejadas ao bem. As instituições educacionais e culturais que balizam o processo civilizatório e a necessidade do homem de amor não conseguem, definitivamente, efetivar a mudança das pulsões más para boas. Freud atesta que, de acordo com as exigências do meio, na sociedade civilizada, essas pulsões más, muitas vezes, não passam por mudanças, mas apenas são mascaradas por determinados sistemas culturais.

No âmbito da sexualidade, em que é mais difícil efetuar essa repressão, ocorrem os fenômenos reativos das afecções neuróticas. De resto é verdade que a pressão da cultura não traz consequências patológicas, mas se exprime em malformações de caráter e na permanente propensão de os instintos inibidos irromperem em busca de satisfação, quando a oportunidade se apresenta (FREUD, [1915] 2013, p. 166).

Portanto, as pulsões primitivas, malgrado tenham passado por um processo de transformação civilizatória, podem regredir a estados precoces do progresso psíquico, mesmo que o estado anímico não tenha se manifestado por muito tempo. É o que ele chama de “plasticidade da alma” ([1915] 2013, p. 168).

Esses conflitos pulsionais ante a realidade dos processos civilizatórios nos recruta para a compreensão de que, a despeito das evoluções humanas, em seu contexto externo e em suas convenções e leis, o conforto do homem, dada a materialidade de suas conquistas, é contraditório ao desconforto da alma, provocado pelo desconhecimento de si mesmo. Esse homem moderno entregue à ilusão, apresentado pelo psicanalista, no contexto das guerras, também é visto no contexto trágico. E mais uma vez, formaliza-se essa relação na figura de Édipo:

A obstinação por conhecimento e clareza totais é característica de sua inteligência. Édipo exige uma fundamentação racional para sua existência: não admite mistérios, meias-verdades, meias-medidas. Jamais se contentará com menos que a verdade plena; (KNOX, 2002, p. 14)

A perspectiva de Knox traz, em seu entorno, uma visão que Freud traça em sua compreensão da inteligibilidade humana, que o mundo do homem é o universo do limite. Tornamo-nos seres humanos por causa dos interditos da civilização, que contém, de alguma forma, a livre fluência das pulsões. Além disso, como diz Knox (2002, p.144), a tentativa do homem para compreender bem seu ambiente e a natureza, sendo ele a medida de todas as coisas, o tornará “semelhante aos deuses”.

Todavia, como não podem ser mesmo deuses, limitando-se apenas à esfera da semelhança, o homem se faz, no máximo, um protótipo de deus, o que Freud chama em *O Mal-Estar da Civilização de deus-prótese*, grandioso, quando se colocam todos os seus órgãos auxiliares, mas, quando estes estão desintegrados dele, dão muito trabalho ([1930] 2010). Nessa continência, sob as diretrizes do desenvolvimento da civilização, há também o padecimento, na medida em que o conflito anímico é instalado. Ainda em *O Mal-Estar na Civilização*, Freud afirma que o homem, no contexto sociocultural, não se sente bem, devido às determinações comuns à sociabilidade, e por outro lado, não se sente em casa no interior de si mesmo, pois, em certa parte, é estranho a si. ([1930] 2010)

Essa estranheza, provocada pelo deslocamento do ser entre si e o externo, leva-nos a refletir, pelas vias de transmissão psíquica, a formação da cultura já apresentada, tomando como cerne a narrativa da horda e da formação do Eu, que tem estreita relação com o conceito de *Narcisismo*.

Em *Totem e Tabu*, Freud introduz a fase da constituição psíquica do indivíduo, seguindo a ideia das pulsões, entre o autoerotismo e as escolhas objetais:

Nesse estágio intermediário, cuja relevância cada vez mais se impõe ao pesquisador, os instintos sexuais antes separados já se juntaram numa unidade e encontraram um objeto; mas esse objeto não é externo, alheio ao indivíduo, e sim o próprio Eu, já constituído por esse tempo. Considerando fixações patológicas desse estado, observadas mais tarde, nós o denominamos narcisismo. A pessoa se comporta como se estivesse enamorada de si mesma; os instintos do Eu e os desejos libidinais ainda não são separados por nossa análise. (FREUD, [1913] 2010, p. 91-92)

Dessa forma, as primeiras satisfações sexuais são autoeróticas³⁶ e vivenciadas em vínculo com as funções vitais de autoconservação. As pulsões sexuais se

³⁶ Abrimos um adendo para relacionar a imagem do autoerotismo primordial às polaridades psíquicas mencionadas no corpo desse tópico. Sobre essa questão, Freud fala que “no começo da vida anímica,

assentam, inicialmente, na satisfação das pulsões de Ego. Apenas, posteriormente, se tornam independentes delas, pois as pulsões sexuais são anteriores à formação do Eu, que, por sua vez, é, originalmente, uma obra aberta. As reminiscências dessa ligação das pulsões estão na escolha dos primeiros objetos sexuais, a mãe ou quem faz o seu papel, pelo fato de que é está encarregada pela proteção, cuidados e nutrição da criança (FREUD, [1913] 2010). É nessa base que se estabelece o que Freud chama de narcisismo primário.

No tocante ao desenvolvimento do Eu, em *Introdução ao Narcisismo* ([1914] 2010) é discutida a concepção do sujeito como um elo de uma rede intersubjetiva que modifica e também é moldada pela ação dos sujeitos.

A criança concretizará os sonhos dourados que os pais jamais realizaram – o menino se tornará um grande homem e um herói em lugar do pai, e a menina se casará com um príncipe como compensação para sua mãe. (FREUD, [1914] 2010, p. 108).

Em outras palavras, nessa concepção, a criança é um servidor, herdeiro e guardião dos sonhos e desejos não concretizados dos pais, devendo ele dar sentido e espaço às predisposições que o antecedem, atendendo a essa demanda (FREUD, [1914] 2010). Nesse espaço e a partir dele, o infante apropria-se da pré-história familiar e constrói a sua versão, que endossa o seu processo de subjetivação.

Assim Freud articula a noção de narcisismo primário estruturante do psiquismo, que consiste em um estado primeiro, na unidade do corpo pulsional da criança, em que ainda não existe o Eu – este tem que ser desenvolvido –, apenas o autoerotismo, que é primordial. Trata-se de um caminho para o prazer no próprio corpo pretendido pelas pulsões sexuais. Esse narcisismo primário é envolto e alimentado pelas figuras paternas e maternas. Segundo Freud ([1914] 2010), a atitude carinhosa e terna dos pais são impulsionadas pela revivescência e reprodução dos seus próprios narcisismos já negligenciados. “Os pais são levados a atribuir à criança todas as perfeições – que um observador neutro nelas não encontraria – e a ocultar e esquecer

o Eu se acha investido instintualmente, e, em parte, é capaz de satisfazer seus instintos em si mesmo. A esse estado chamamos de narcisismo, e de autoerótica a possibilidade de satisfação.”

[...]

“Na medida em que é autoerótico, o Eu precisa do mundo exterior, mas recebe dele objetos, devido às experiências dos instintos [pulsões] de conservação do Eu, e portanto não pode deixar de sentir estímulos instintuais internos como desprazerosos por algum tempo. Sob o domínio do princípio do prazer se efetua nele mais uma evolução. Ele acolhe em seu Eu os objetos oferecidos, na medida em que são fontes de prazer, introjeta-os (conforme a expressão de Ferenczi) e, por outro lado, expela de si o que se torna, em seu próprio interior, motivo de desprazer. (FREUD, [1914] 2010, p. 54).

todos os defeitos, algo que se relaciona, aliás, com a negação da sexualidade infantil” (FREUD, [1914] 2010, p. 25).

Portanto, na concepção parental, as situações devem ser melhores para o infante, pois ela não estará sujeita às necessidades reconhecidas como dominantes na vida, como doenças, morte, renúncia ao prazer, contenção das próprias vontades. Tanto as leis naturais quanto as sociais não devem ser impetradas sobre ele. Esse processo vivenciado pelos pais, Freud denomina *His Majesty the Baby*, que, por sua vez, é como se sente todo indivíduo, segundo o narcisismo primário. O amor dos pais nada mais é que os seus narcisismos renascidos, que, na transposição em amor objetal, expressa a sua natureza de outrora. Portanto é a libido dos pais, na constituição do narcisismo primário do infante, o canal da transmissão psíquica.

O processo de transmissão, segundo Freud ([1914] 2010), articula os espaços intrapsíquicos e intersubjetivos. O investimento narcísico assegurará a manutenção identitária da família ao sujeito, a transmissão dos enunciados familiares e a permanência do narcisismo do grupo. A criança é o veículo mortal de uma substância provavelmente imortal, como senhor e herdeiro de uma propriedade inalienável, sendo dono temporário de um patrimônio simbólico que lhe antecede e sobrevive para além de sua existência (FREUD, [1914] 2010).

Prosseguindo esse caminho exploratório das identificações como elemento basilar da transmissão psíquica, a segunda tópica de Freud efetuará, de fato, a imagem proposta no texto sobre o narcisismo na constituição do sujeito, estabelecendo um valor determinante da cultura e da herança psíquica, na estrutura Eu – Id – Super-eu.

Em sua obra *O eu e o id* ([1923] 2011), Freud amplia e desenvolve a sua visão sobre o narcisismo para a sua segunda tópica. O psicanalista afirma que, no princípio, toda a libido da criança se encontra localizada no Id, enquanto o Eu ainda está em formação. O Id envia uma porção dessa libido para os investimentos objetais eróticos. Assim, o Eu, já estruturado, busca apoderar-se dessa libido objetal e se impor sobre o Id como o objeto de amor. Freud estabelece aqui o diálogo com a discussão desenvolvida em *Introdução ao Narcisismo*. Infere-se que o Id compõe o narcisismo primário e o Eu, o narcisismo secundário.

É exatamente nesse processo de desenvolvimento do Eu que Freud postula sobre as origens do superego, cuja construção é proveniente das identificações parentais fundamentais para o desenvolvimento da espécie, bem como do indivíduo.

O Super-eu conservará o caráter do pai, e quanto mais forte foi o complexo de Édipo tanto mais rapidamente (sob influência de autoridade, ensino religioso, escola, leituras) ocorreu sua repressão, tanto mais severamente o Super-eu terá domínio sobre o Eu como consciência moral, talvez como inconsciente sentimento de culpa. (FREUD, [1923] 2011, p. 31)

[...]

Com isto a diferenciação do Super-eu em relação ao Eu não é algo fortuito, representa os traços mais significativos da evolução da investigação e da espécie; e, dando expressão duradoura à influência dos pais, perpetua a existência dos fatores a que deve sua origem. ((FREUD, [1923] 2011, p. 32)

Freud estabelece o Super-eu como herdeiro do complexo de Édipo, que, embora consista em uma herança cultural, formadora de todos os indivíduos, é a influência parental em cada ser humano que garante a permanência de fatores que o originaram. É a transmissão de gerações que assegurará a perpetuação da cultura e das leis.

A instauração do Super-eu é classificada como um modelo exitoso de identificação com a instância parental, que, por sua vez, expressa uma herança arcaica transmitida por gerações antecedentes ao indivíduo. As experiências do Eu se afiguram, inicialmente, perdidas para a herança, mas, quando se repetem continuamente e com intensidade suficiente em vários indivíduos, de gerações sucessivas, efetivam-se, dessa forma, em experiências do Id, cujas impressões são preservadas por herança.

Assim, no Id, instância psíquica capaz de ser herdada, acham-se comportados vestígios das existências de numerosos Eus. Quando o Eu forma o seu Super-eu, a partir do Id, pode apenas estar revivendo formatos de antigos Eus e fazendo-os ressurgir. (FREUD, [1923] 2011).

Isso significa que, aliados aos conteúdos recalçados no aparelho psíquico, estão aqueles que não instituíram uma representação, consoante Freud ([1914] 2010), ou seja, o sujeito “não recorda absolutamente o que foi esquecido e reprimido, mas sim o atua. Ele não o reproduz como lembrança, mas como ato, ele o repete, naturalmente sem saber o que faz.” (FREUD, [1923] 2011, p. 149).

Para uma compreensão mais ampla dessa representação que se perpetua por gerações, o pensamento freudiano impulsiona esse percurso exploratório ao conceito

de compulsão a repetição e à segunda fase da teoria das pulsões freudianas que serão discutidos a seguir.

O surgimento das indagações acerca da pulsão de morte aconteceu no íterim das suas análises psicanalistas, como vemos em *Além do Princípio de Prazer* ([1920] 2010), seja a partir das experiências em seu universo clínico, e(ou) – isto já nos é óbvio – no encalço dos filósofos e poetas, como meio, não só lúdico e reflexivo, mas também como forma de fundamentar sua teoria em que visa direcionar as percepções biológicas do sistema psíquico do homem e transpor a esfera da materialidade cerebral.

O psicanalista atenta para o fenômeno da compulsão à repetição, que parecia colocar à prova o princípio do prazer, regulador de todos os processos anímicos, por intervir no nível de excitação, segundo princípio de constância, evitando o acúmulo de tensão, teoria instaurada na sua obra *Formulações sobre os princípios do funcionamento psíquico* ([1911] 2010). É através da excitação que há a sensação de prazer, percebida pelo eu, por meio da descarga de tensão, e de desprazer, ocasionada pelo crescimento da tensão.

Freud nos apresenta, no capítulo I de *Além do princípio de prazer* ([1920] 2010), duas formas de inibição do princípio de prazer, a primeira delas tem relação com o mundo externo. “Por influência dos instintos de autoconservação do Eu é substituído pelo *princípio da realidade*” (FREUD, [1920] 2010), que efetiva o adiamento da satisfação e priva todas as oportunidades de alcançá-la. A tolerância momentânea do desprazer aparece como uma etapa comum do longo e difícil processo em direção ao prazer (FREUD, [1920] 2010). Esse processo não anula a aquisição do prazer, por parte da pulsão, apenas a retarda.

Em segundo plano, segue o desprazer, que acontece de forma interna, decorrente de uma busca de prazer incompatível, em objetivos e necessidades, forma que é inaceitável pela pulsão do ego. Como retorno a isso, essas pulsões sexuais são contidas pela repressão, vicissitude que reprime a satisfação almejada. A pulsão, por outro lado, diante dessa barreira, busca meios indiretos de efetivar o prazer, contudo, nesse caso, o prazer é recebido como desprazer, devido ao fato de que a situação que o levou até esse termo é ameaçadora para o ego, confronto que pode acarretar no surgimento de sintomas.

Por fim, o psicanalista ainda especifica que esse desprazer, em ambas as hipóteses, pode ser “a percepção da premência de instintos insatisfeitos ou percepção

externa, que é penosa em si ou que provoca expectativas desprazerosas no aparelho psíquico, sendo por ele reconhecida como “perigo” ([1920] 2010, p. 125).

Levando em consideração os argumentos freudianos do princípio regulador, retornemos para a questão da compulsão à repetição, que põe em xeque esse funcionamento do sistema psíquico segundo as pulsões sexuais e de ego e dá ensejo para a compreensão da pulsão de morte.

A compulsão à repetição está vinculada a duas pontas. Na primeira pode-se considerar que há, no ato de repetir, experiências reprimidas que foram dolorosas para o sujeito, que, ao invés de atingirem o consciente em forma de memória, são reatualizadas como uma experiência contemporânea. O fato é que grande parte do que é revivido sob a compulsão à repetição, deve provocar o desprazer ao ego, pois traz à tona atividades dos impulsos instintuais reprimidos (FREUD, ([1920] 2010). Esclarecendo as ideias tecidas, a compulsão à repetição leva o sujeito a reviver uma situação de dor, repetindo-a. O sofrimento não é compreendido, mas, ainda assim, ele não consegue evitar, pois alguma coisa o leva a sentir. Freud enfatiza que esse processo traz das memórias passadas, vivências que não inserem chance alguma de prazer e nunca gerou satisfação, mesmo para os impulsos instintuais reprimidos. Na segunda ponta, a repetição é colocada por Freud como um sinal da característica conservadora das pulsões. Em outras palavras, trata-se de “um fator autônomo e anterior ao conflito entre o princípio do prazer e o princípio da realidade” (MEZAN, 2006, p. 341). Mesmo a serviço do prazer, a repetição é anterior a este e independente dele.

No capítulo V de *Além do princípio de prazer*, Freud destaca a relação entre a compulsão à repetição e as pulsões ao alegar que “As manifestações de uma compulsão à repetição [...] exibem em alto grau um caráter impulsivo e, quando se acham em oposição ao princípio do prazer, um caráter demoníaco” ([1920] 2010, p. 147). Essa relação entre pulsão e compulsão leva o psicanalista a dar um salto, como diz Mezan, muito audacioso ao associá-la à esfera biológica:

Aqui se nos impõe a ideia de que viemos a deparar com uma característica geral dos instintos, talvez de toda a vida orgânica, que até agora não foi claramente reconhecida ou, pelo menos, explicitamente enfatizada. Um instinto seria um impulso, presente em todo organismo vivo, tendente à restauração de um estado anterior, que esse ser vivo teve de abandonar por influência de perturbadoras forças externas, uma espécie de elasticidade orgânica ou, se

quiserem, a expressão da inércia da vida orgânica [...] (FREUD, [1920] 2010, p. 147).

Localizamos nessa discussão dois aspectos relevantes, apresentados por Freud. O primeiro consiste na abordagem agora de um caráter pulsional que surge diretamente associada a teoria das pulsões gerada pelo psicanalista anteriormente, a qual apresenta a pulsão como função da libido, um processo de excitação que impulsiona à transformação e ao movimento. Essa nova perspectiva atravessa a teoria para o exato oposto, “a expressão da natureza conservadora do vivente”, de acordo com Freud ([1920] 2010, p. 148). O outro aspecto, em seu discurso, é que Freud vai além do nível psíquico, localizando a teoria das pulsões no campo biológico e universal. “Freud vai buscar na origem da vida o primeiro evento produtor de tensões, de modo que a tendência à descarga se revela como aspiração de retorno ao inorgânico” (MEZAN, 2006, p. 342).

Após isso, cita fenômenos biológicos e eventos astronômicos que leva a teoria das pulsões à amplitude de um advento que compõe todas as faces da vida, Freud dá um caráter etiológico às pulsões, trata a força retrógrada como condição dos organismos vivos que os leva, indiscriminadamente, à destrutividade. Para balizar esse pensamento, remetemos a Mezan (2006, p. 343) ao afirmar que, “se toda pulsão visa restaurar o estado de quietude, e se a quietude do inorgânico é perturbada pela irrupção da vida, então o retorno à quietude é um retorno à não-vida, e a pulsão é um esforço para atingir a morte”.

Terá de ser, isto sim, um velho estado inicial, que o vivente abandonou certa vez e ao qual ele se esforça por voltar, através de todos os rodeios de seu desenvolvimento. Se é lícito aceitarmos, como experiência que não tem exceção, que todo ser vivo morre por razões internas, retorna ao estado inorgânico, então só podemos dizer que o *objetivo de toda vida é a morte*, e, retrospectivamente, que o *inanimado existia antes que o vivente*. (FREUD, [1920] 2010, p. 150).

Portanto, é uma condição imanente a todos, aos organismos vivos, a perseguição à destrutividade em busca de um retorno ao estado zero, estimulada pela pulsão de morte. Diante dessas reflexões, Freud agora reafirma a antinomia das pulsões, a fim de estabelecer, a oposição entre pulsão de Eros e pulsão de morte.

O psicanalista ([1920] 2010) aponta que, de igual modo, as pulsões sexuais também possuem tendências à conservação, pois uma vez criada, a vida tende à

repetição, e a potencialidade de Eros é assegurar a reiteração indeterminada do ciclo vital, protegendo de tendências regressivas as células portadoras do plasma germinativo, até que cumpra a função reprodutora. As células germinativas trabalham em confronto com a morte da substância viva, estabelecendo uma prorrogação da efetivação da morte. Assim se constrói o eterno movimento dessas forças, pulsão de vida (Eros) e pulsão de morte, cujas metas antagônicas produzem o dinamismo da existência: a primeira, direciona à vida, a segunda, à morte.

Com estas reflexões, pode-se dizer que os conteúdos inomináveis ou sem uma representação psíquica tendem a se repetir compulsivamente, pois, enquanto não houver uma elaboração psíquica, esse processo perdurará na tentativa de encontrar simbolizações e significados. Além disso, essa repetição não promove o prazer, mas o desprazer, o que liga os conteúdos de uma herança arcaica, fixada nos ancestrais familiares que não são simbolizados, à pulsão de morte.

Em sua obra *Análise terminável e interminável* (1937), Freud aponta que não se deve tratar descomedidamente a dicotomia entre conteúdos herdados e adquiridos, pois que, aquilo que foi adquirido pelos antepassados, de certa forma, é parte considerável do que herdamos ([1937] 2018).

Nesse sentido, à guisa discussão dessa herança arcaica não representada, Freud, em *Moisés e o monoteísmo: três ensaios* ([1939] 2018), retoma e a discute de forma sistemática e bem elaborada. Mais de uma década depois de sua narrativa sobre a horda primeva, presente em *Totem e Tabu*, o pai da psicanálise, já finalizando sua empreitada, expõe a noção de herança arcaica como um saber original, de modo que não existe formas de explicar ou demonstrar como as crianças obtêm determinado saber. Essa aquisição é incompreendida e imperscrutável. Após falar sobre a questão da linguagem, Freud volta à questão do trauma, como aparato apreendido como herança:

Quando estudamos as reações aos traumas da primeira infância, muitas vezes nos surpreendemos ao notar que elas não se atêm estritamente ao que o indivíduo vivenciou, mas que disso se afastam de uma maneira que se adéqua bem mais ao modelo de um acontecimento filogenético e, de forma geral, pode ser explicada somente pela influência deste. O comportamento da criança neurótica em relação aos pais nos complexos de Édipo e da castração é pródigo em tais reações, que parecem injustificadas no indivíduo e apenas se tornam compreensíveis filogeneticamente, pelo nexos com as vivências das gerações antigas. (FREUD, [1937] 2018, p. 82)

Assim, o psicanalista conclui que “a herança arcaica do ser humano compreende não só predisposições, mas também conteúdos, traços mnêmicos de vivências das gerações antigas” (FREUD, [1937] 2018, p. 82), pois que a repetição é a transferência de um passado já esquecido. A compulsão de repetição substitui o impulso da recordação. Portanto, os resíduos mnêmicos se mantêm no campo do inconsciente. É no despertar do vestígio ancestral da memória esquecida e capturada pela repetição inconsciente, que trará este conteúdo do Id à consciência.

Este é a primeira vez que Freud aborda o tema da transmissão psíquica em sua negatividade. Ligada à compulsão de repetição e, assim, à pulsão de morte, os conteúdos ocultados, não simbolizados, suprimidos ou renegados, oprimem e provocam um efeito considerável no sujeito herdeiro. Na concepção freudiana, a causa dos caminhos enigmáticos e obscuros do texto bíblico é a origem oculta de Moisés, a partir da transmissão de um evento traumático que se desdobra por gerações.

Essas leituras freudianas foram amplamente valorizadas e profundamente percebidas por estudiosos contemporâneos e posteriores a ele, na constituição de duas importantes modalidades de transmissões psíquicas, a intergeracional e a transgeracional, as quais se tornaram basilares na constituição do arcabouço discursivo acerca da transmissão psíquica de gerações, sobre as quais falar-se-á a seguir.

2.2 TRANSMISSÃO PSÍQUICA PARA OS SUCESSORES FREUDIANOS

“Um modo particular en que verdades y saberes, odios y amores, deudas y legados, posibles e imposibles se traspasan de los odres viejos a los nuevos, sosteniendo que la voz de las generaciones no se silencie” Godel

Como foi observado no tópico anterior, a hereditariedade e a transmissão psíquica foram temas amplamente introduzidos nos estudos psicanalíticos, por Freud, desde suas discussões acerca da etiologia das neuroses, marco de suas primeiras elucidações, até a formação do eu e da cultura, cujo desfecho se deu em *Moisés e o monoteísmo*. Sua perspectiva, explorada neste capítulo, deixa evidente que ele é o primeiro a propor a ideia de o grupo ou a massa ser o espaço constituído de uma parte da realidade psíquica específica, compartilhada com outros sujeitos, organizada de

maneira coerente, através de representações de processos primários, de identificações, fantasias e sustentações pulsionais do Eu.

Essa visão deixa evidente que a realidade intrapsíquica induz diversas modalidades, formações e processos da realidade psíquica de um sujeito, a partir de um conjunto de outros, como o pai da psicanálise destaca no que foi visto acerca da teoria do Eu, Id e Super-eu e do conceito de identificação (KAES, 1993).

Freud, então, apresentou algumas manifestações que expressam distintos tipos de transmissões. Rene Káes (2011), atualizando a visão freudiana, sintetiza o esquema de transmissões da seguinte forma: transmissão *intrapsíquica*, relativo ao espaço singular e privado, o qual diz respeito à passagem de elementos psíquicos de uma instância a outra – por exemplo, do Inconsciente ao Pré-consciente³⁷ e deste ao Consciente, por meio de sonhos “egoístas”, fantasias de desejo e outras manifestações elementares do psiquismo. A transmissão *intersubjetiva* que se trata de fenômenos no cerne de um grupo primário, do espaço do grupo familiar e do vínculo que ordena a constituição da realidade psíquica subjetiva e instaura as leis, os ideais e as proibições fundamentais, relativas ao complexo de Édipo. Revela-se em um espaço onírico com sonhos comuns e partilhados, uma estrutura distributiva da fantasia. Já a transmissão *transpsíquica* refere-se à que abole os limites e espaços subjetivos. Essa transmissão se define através dos sujeitos, é demarcada pela influência dos antepassados, desenvolvida a partir de fantasias originárias. Por fim, a *formação do Eu* é o resultado das três transmissões precedentes.

Tomando esse arcabouço como fundamento, outros autores ampliaram as ideias freudianas, sobre a psicanálise de grupo e, mesmo não as estruturando em bases metodológicas psicanalíticas, conseguiram naturalizar questões até então secundárias no campo de pesquisa, como o conceito de intersubjetividade, a ideia de pertencimento e a alienação que foram resultantes desta aculturação. Segundo sua herança cultural e o *genius* dos seus fundadores – nomes como Pichon-Rivière, Bion e Foulkes – a elaboração desse *corpus* teórico teve como finalidade explicar formações e processos psíquicos dos quais o grupo é o lugar (KAES, 2011).

Contudo, a constituição de uma metapsicologia da intersubjetividade e da teoria do sujeito do inconsciente, que é também um sujeito do grupo, se consumou mais

³⁷ A concepção de Káes de transmissão intrapsíquica parte do pressuposto apresentado por Freud em sua 1ª Tópica: Inconsciente, Pré-consciente e Consciente, presente em suas obras “Interpretação dos sonhos” (1900). e “Três ensaios sobre a sexualidade”(1905).

tarde, sobretudo com os estudos de Rene Kaes, Berenstein e Puget, Faimberg, Alaugnier e Abraham e Torok. Esta pesquisa será guiada por estes estudiosos, com ênfase nos dois últimos, tomando como ponto fulcral as discussões sobre Intergeracionalidade e Transgeracionalidade desenvolvida e fundamentada por eles.

Pode-se afirmar, então, que autores plurais direcionaram seus olhares sobre a questão da transmissão psíquica e da formação do sujeito a partir da relação com o outro, levando em consideração as variadas sujeições e influências recíprocas, como fronteira e suporte à construção ininterrupta e criativa da subjetividade. Trata-se de uma teorização que legitima a psicanálise dos vínculos, e a expande no campo da intersubjetividade, em que o sujeito é compreendido de forma multidimensional, como um elo de um encadeamento genealógico:

A intersubjetividade não é somente a parte constitutiva do sujeito que se dá na subjetividade do outro ou de mais de um outro. Ela se constrói num espaço psíquico próprio a cada configuração de vínculos. Isto é o mesmo que dizer que a questão da intersubjetividade consiste no reconhecimento e na articulação de dois espaços psíquicos parcialmente heterogêneos, dotados cada um de lógicas próprias. (KAES, 2010, p. 23)

Essa concepção, que se fundamenta no esquema freudiano, em *Introdução ao Narcisismo*, faz do sujeito singular um servidor, um beneficiário e um herdeiro de uma cadeia intersubjetiva, que o precede, em que se transmite e se ata matérias psíquicas: formações comuns do sujeito uno e dos conjuntos nos quais ele é constituinte e constituído (KAES, 1995). Em outras palavras, o sujeito é, em primeiro lugar, um “intersujeito” (KAES, FAIMBERG; ENRIQUEZ; BARANES, 1996), a sua singularidade, no tocante ao espaço psíquico privado, coexiste com as zonas de realidade compartilhadas com outros sujeitos. É nesse modelo freudiano que Aulagnier (1975) encontra a prefiguração de seu conceito de *contrato narcísico*.

O *contrato narcísico* consiste na imposição de deveres que o infante deve cumprir em troca do investimento, do qual ele será objeto, pela família. A criança, então, tem a missão de eternizar a cadeia de gerações, garantir a perpetuação da identidade familiar, de reforçar seu narcisismo, e manter os valores socioculturais do grupo, “[...] a mãe inscreve o infante em seu próprio narcisismo. Ela o baseia em sua própria psique e no espaço psíquico familiar. Não há vínculo sem essa substância psíquica comum aos sujeitos de um vínculo” (KAES, 2011, p. 55).

Assim, deverá assumir como carga “retomar e transmitir os enunciados históricos e familiares, às vezes, às expensas de sua própria coerência psíquica, uma vez que estes enunciados estejam em contradição com suas próprias percepções internas e externas.” (KAES, 1998, p. 139). A criança obtém uma certeza a respeito da sua origem e do contato com sua história.

Segundo Aulagnier (1975), este contrato pode acontecer de forma consciente ou inconsciente e pode servir de filtro como o indivíduo vê o mundo e constrói sentidos de si mesmo. A forma de desenvolvimento do contrato narcísico pode ter implicações significativas na saúde mental, no porvir, e no engendramento de sentido coerente da identidade

Nesse sentido, depreende-se que o mundo intersubjetivo não é produto e nem é posterior ao mundo individual, que, por sua vez, é simplesmente de outro, com outra ética e outra lógica. A conexão estável entre dois sujeitos privilegia a presença do outro real como produtor incessante de subjetividade (BERENSTEIN, 2004). Trata-se das correlações de subjetividades, que se imprimem na ideia de que uma não existe sem a outra e sem o conjunto que as constitui, as reúne e as mantém (KAES, 2001).

A problemática da intersubjetividade, então, corresponde às condições intersubjetivas da estruturação do inconsciente e do sujeito do inconsciente. Nesse viés, consiste na estrutura dinâmica do espaço psíquico entre sujeitos plurais. Cabe dizer que o prefixo *inter* assinala essa condição de interação e, ao mesmo tempo, de distanciamento para a constituição dos Eus, no seio de um Nós, a partir de processos, formações e experiências específicas (KAES, 1993). Berenstein, sobre essa dinâmica, afirma que:

A pulsão é base para pensar o mundo interno, e o vínculo é para o mundo intersubjetivo, dado “entre” os sujeitos, que por sua vez deve determinar a posição da pulsão. É na relação que se obtém a força própria para a constituição das marcas e inscrições do vínculo. A presença do outro põe em movimento a pulsão, que tenderá a substituir a presença pela ausência. Com o que falta, com o que está ausente, o psiquismo recorre ao que ficou marcado, uma espécie de recordação duradoura de uma experiência fundadora que em outro tempo modificou o eu. (BERENSTEIN, 2004, p. 108)³⁸

³⁸ “la pulsión es una base para pensar el mundo interno, y el vínculo lo es para el mundo intersubjetivo, dado “entre” los sujetos, que ha de determinar a su vez la posición de lo pulsional. Es en la relación donde se obtiene la fuerza propia para la constitución de las marcas e inscripciones vinculares. La presencia del otro pone en movimiento la pulsión, que tenderá a sustituir la presencia por una ausencia. Con lo que falta, con lo que está ausente, el psiquismo recurre a lo que quedó marcado, especie de recuerdo duradero de una experiencia fundante que en otra época modificó al yo.

Dessa forma, é na relação com o outro que a pulsão é modulada e controlada, pois é o vínculo que determina a posição da pulsão. É por meio da marcação das experiências vividas com o outro que o psiquismo pode acessar um traço mnêmico duradouro de uma experiência fundante que modificou o Eu, e assim constituir sua identidade. Assim, a pulsão e o vínculo, nessa perspectiva, são dois conceitos essenciais para compreender o funcionamento e formação do indivíduo.

Dentro desse fundamento, a transmissão psíquica, no viés intersubjetivo, se ampara e se assegura nas continuidades narcísicas, no seguimento dos vínculos intersubjetivos e nos processos de conservação e de complexidade da vida, tais como os ideais, as identificações, os mecanismos de defesa, as certezas e as dúvidas, que são mutáveis no grupo (KAES, 1998).

Por outro lado, considerando que tudo que se transmite ao outro a partir da estruturação da identificação, tem-se a configuração de objetos psíquicos de origens diversas. Kaes aponta que a transmissão psíquica pode ser marcada, também, por conteúdos negativos, que estão para além das conexões narcísicas. Consiste no que não se contém, não se retém e não se lembra: “a falta, a doença, a vergonha, o recalçamento, os objetos perdidos e ainda enlutados” (KAES, 1998, p. 09) que são projetados, difratados nos outros e em mais de um outro.

Então, em contrapartida à teoria de Aulagnier do *contrato narcísico* (1975), Kaes empreende a concepção do *pacto denegativo*, em que o bebê, último elo do encadeamento geracional, é prisioneiro inconsciente de sua pré-história:

legados ‘alienantes’ dizem respeito a um material psíquico não elaborado, mais frequentemente traumático, do que seus pais, na verdade, seus avós ou seus ancestrais, não puderam simbolizar, mas que se transmite tal qual, não transformado. (EIGUER, 1998, p 140)

Assim, o *pacto denegativo* é uma forma de defesa psíquica que é acionada quando os membros do grupo se sentem ameaçados por algum conteúdo que possa comprometer a harmonia ou a coesão do grupo. O *pacto* determina o custo psíquico para garantir os vínculos e os espaços psíquicos comuns. Significa que os membros das relações vinculares compactuam um acordo, um contrato inconsciente mantendo presos e resguardados os conteúdos negativos, enunciados e nunca revelados. Os *pactos denegativos* preserva “zonas de silêncio, bolsões de intoxicação, espaços-

lixadeiras ou linhas de fuga que mantêm o sujeito estrangeiro à sua própria história” (Eiguer, 1998). Esse jogo de vínculos

veicula um legado organizador, uma herança benévola, reparadora, ao lado da qual mora uma parte maldita com a qual o indivíduo tentará coexistir ou lutar. Parte maldita nos diferentes sentidos do termo: portadora de maldição e de fatalidade, parte vergonhosa, fardo pesado e de obstrução (EIGUER, 1998, p. 39).

Para Eiguer (1998), o conceito de geração designa o que na psique está relacionado à transmissão-transformação, com graus de variações infinitas de elementos psíquicos entre indivíduos de gerações sucessivas. A partir disso, pode-se defender que há duas atuações dos conteúdos adquiridos pelo sujeito, que coabitam no funcionamento do mesmo grupo e constituem o mesmo arcabouço, a saber a transmissão de conteúdos intergeracionais e transgeracionais, concernentes à uma porção de herança psíquica.

Segundo Correa (2000), as transmissões intergeracionais são detentoras de ligações e transformações, pois que há a metabolização do material psíquico já alterado a ser transmitido para a geração que a sucede. A intergeração é “constituída de vivências psíquicas elaboradas: fantasias, imagos, identificações, que organizam uma história familiar” (1998, p. 134), trata-se de uma narração mítica da qual o indivíduo pode extrair componentes essenciais, de condição narcísica, à confecção de sua história familiar, um lugar *sui generis*, considerando as diferenças entre as gerações. Essa categoria de transmissão permite que o sujeito herdeiro construa sua subjetividade, mude a história e aproprie-se de sua herança, distinguindo-se dos ancestrais da geração precedente a partir da atualização desse legado (CORREA, 2000).

Compreende-se então que, na intergeracionalidade, os sujeitos do grupo de cada geração se apropriam desses conteúdos, inserindo sua marca, nesta herança familiar e também cultural, que está relacionada às tradições, rituais, filiação, leis e práticas de uma sociedade específica, assim como símbolos e a linguagem. Esses elementos psíquicos são estruturantes e, por isso, subjetivantes, sendo referência para o grupo no qual o indivíduo está inserido, antes mesmo de seu nascimento.

Por outro lado, as transmissões psíquicas transgeracionais são constituídas por elementos brutos, não elaborados, repassados tais quais, advindos de uma história lacunar, demarcada por vivências traumáticas, de não-ditos, de lutos não elaborados

e não metabolizados (EIGUER, 1998). Por permanecer nessa condição intocada pelas gerações precedentes, esses elementos despontam nos herdeiros e irrompem seu espaço psíquico.

Portanto, por sua natureza não subjetivante, esse tipo de transmissão é considerado alienante. Isso quer dizer que este material psíquico se mantém suspenso, é impossível de ser simbolizado e de ser integrado aos conteúdos psíquicos comuns do sujeito.

Segundo Gomes e Zanetti (2009), o trauma interrompe o subjetivar-se que constitui um processo psíquico natural na transmissão intergeracional. Assim surge outra, que possui os aspectos patológicos e traumáticos que não são submetidos a mudanças, pois não há uma transcrição transformadora. Isso acontece devido a violências de diversos níveis – abusos, silêncios, negativo, parricídio, lutos, traumas, segredos e vergonhas – atravessando o psiquismo por diversas gerações, já que constrói o que Gomel (1997) chama de *cadeia traumática transgeracional*, produzindo lacunas e vazios na transmissão, obstruindo uma integração psíquica.

Compreende-se, então, que essas experiências inacabadas constroem um passado que não é passado, pois, ao se tornarem inconscientes, se fazem atemporais, como um crime que deve ser reconhecido e punido um dia, escondido por trás de uma diversidade de sintomas que percorrem as gerações indiscriminadamente.

Diante disso, nos próximos tópicos desse estudo, abordar-se-á a concepção de Abraham e Torok, psicólogos húngaros e precursores desta busca para a compreensão do porquê alguns conteúdos são apropriados e outros se mantêm alienados no psiquismo do Eu e como isto acontece. Para tanto, o foco teórico desta pesquisa desenvolverá uma base triádica sobre a concepção de luto, cripta e fantasma, que compõem a transmissão psíquica transgeracional, desenvolvidos por estes estudiosos.

2.3 A CRIPTA E O FANTASMA: CONCEITOS DA PSICANÁLISE TRANSGERACIONAL

*Onde nasci, morri.
Onde morri, existo.
E das peles que visto
muitas há que não vi.*
C. Drummond de Andrade.

Não é raro, na literatura, sobretudo greco-latina, a percepção da influência ancestral nas gerações que sucedem. Trata-se de uma espécie de marca, um elo que perdura entre os membros da família para além das relações sanguíneas. Essa conexão, muitas vezes, fixada como desdita, persegue, até mesmo, os grandes heróis da mitologia, como se vê na figura ilustre de Édipo³⁹, de Orestes⁴⁰ e, até mesmo, do excelente Heitor, na *Ilíada*, que, além do legado religioso e político os quais assumiu, em relação à cidadela troiana e sua família, também carregou involuntariamente, em si, a mácula perpetrada por suas raízes ancestrais, uma dívida que ele não acometeu, mas foi o responsável por pagá-la⁴¹.

Os estudos desenvolvidos sobre transmissão psíquica, mormente aqueles desenvolvidos por Abraham e Torok, apenas ligam nossa contemporaneidade à essa concepção arcaica e dão bases psicanalíticas para algo que os antigos já representavam em suas obras literárias: os segredos, os não-ditos, os lutos, a violência, o traumático, legados transgeracionais fixados de diversas maneiras, os quais os povos compreendiam e intentavam sanar a sua forma:

O culto aos antepassados, por exemplo, manteve a memória das histórias familiares, o que impediu a não transmissão – ao contrário do que acontece nas nossas sociedades hipermodernas. Essa forma de manter a memória familiar possibilitou limitar as alienações transgeracionais que eles denominaram “doença dos ancestrais”. Com o culto aos ancestrais, as antigas tradições buscavam preservar uma certa harmonia e manter o equilíbrio no mundo. Um provérbio chinês resume esse princípio: Esquecer os ancestrais é ser um riacho sem fonte, uma árvore sem raízes.

[...]

A adoração dos ancestrais era praticada muito antes das religiões. Muito difundido na Ásia, na África, até na Europa, fazia parte desse desejo de harmonia global, entre os mortos e os vivos, entre o mundo invisível e o visível.⁴² (GAILARD, 2020, p. 37-38)

³⁹ Sobre esse aspecto do mito de Édipo e de sua genealogia, abordar-se-á nos capítulos posteriores.

⁴⁰ A desdita de Orestes, como herdeiro de uma filiação maldita está discriminada na trilogia Oresteia, do tragediógrafo Ésquilo, composta pelas tragédias *Agamêmnon*, *Coéforas* e *Eumênides*.

⁴¹ Heitor é descendente da linhagem real dos troianos, filho de Príamo e herói de destaque na *Ilíada*, morto pelas mãos do grande Aquiles, no canto XXII, da obra homérica.

⁴² “Le culte des ancêtres, par exemple, entretenait la mémoire des histoires de familles, ce qui prévenait le manque de transmission - contrairement à ce qui se passe dans nos sociétés hypermodernes. Cette manière d'entretenir la mémoire familiale permettait de limiter les aliénations transgénérationnelles qu'ils nommaient « maladie des ancêtres ». Avec le culte des ancêtres, les anciennes traditions cherchaient à préserver une certaine harmonie et à maintenir l'équilibre du monde. Un proverbe chinois résume ce principe : Oublier ses ancêtres, c'est être un ruisseau sans source, un arbre sans racines.

[...]

Le culte des ancêtres se pratiquait bien avant les religions. Très répandu en Asie, en Afrique, même en Europe il s'inscrivait dans ce désir d'harmonie globale, entre les morts et les vivants, entre le monde invisible et celui visible.”

O cultivo diligente das tradições e cultos ancestrais permitiam esse contato direto com as raízes, favorecendo a integração transgeracional em que o indivíduo estaria em posição ativa diante dessa herança alienante, não elaborada, ao invés de se submeter passivamente a ela. Segundo Gailard (2020), por trás destas tradições, exploradas e apreciadas na literatura clássica, apresenta-se uma lição psicanalítica: para ser individualizado, não se deve cortar as relações parentais, cortar as raízes, mas integrá-las. Isto significa estabelecer contato direto, também, com as partes adoecidas e não simbolizadas da árvore genealógica.

Como foi analisado, a teoria da transmissão geracional é formada pela transmissão intergeracional, cujos materiais psíquicos são metabolizados e simbolizados. Nessa passagem, os conteúdos integrados, na geração posterior, permitem a constituição da subjetividade. Por isso, trata-se de uma transmissão psíquica estruturante. Contudo, há também a transmissão transgeracional alienante, que, por ter conteúdos não simbolizados, é refratária a toda busca de significação. Esses conteúdos calados e escondidos dos ancestrais dificultam a subjetivação do indivíduo, reagindo como mortos-vivos nas gerações, parasitas no sujeito, criando, concomitante ao ser, uma mensagem implícita, velada.

Tisseron (2011) defende três marcadores semânticos – baseado em Abraham e Torok (2021) – que representam a passagem deste conteúdo psíquico transgeracional por gerações. A primeira geração, que vivencia o trauma e não o processa satisfatoriamente, não quer ou não pode falar sobre ele. Portanto, os eventos que estão nas origens do segredo são *indicibles* – indizíveis. Já na segunda geração, esses eventos indizíveis tornam-se *innommables* – inomináveis, na medida em que não pode ser sujeito a qualquer representação verbal. Os conteúdos do trauma da geração anterior são ignorados e a sua própria existência é questionada. Por fim, na terceira geração, este evento torna-se literalmente *impensable* - impensável. Aqui, a existência de um segredo é ignorada. O adulto, desde sua tenra idade, pode sentir emoções, sensações, ter imagens e obter potencialidades de ação que a ele mesmo são estranhas e impossíveis de explicar por meio de sua própria vivência psíquica ou por sua história familiar. É o que podemos identificar nas gerações de famílias exploradas nas tragédias como na genealogia dos Labdácidas,

[...] esses distúrbios têm efeitos mais graves do que na geração anterior. De fato, se o pai guardião do Segredo é para seu filho como um espelho portador de uma opacidade localizada, o pai que foi submetido a um pai guardião do Segredo e cuja personalidade foi deformada sem seu conhecimento, é para seu filho como um espelho distorcido. Os efeitos do Segredo não são mais identificáveis e localizáveis como na geração anterior. São difusos e impõem deformações das quais o progenitor que provém de um progenitor portador de um Segredo não tem a chave. Essas crianças (cujos avós eram portadores de traumas não resolvidos e indescritíveis) podem desenvolver os mesmos transtornos da geração anterior, mas também transtornos muito mais graves, cujo ponto comum é serem aparentemente desprovidos de todo significado: em particular transtornos psicóticos, deficiências mentais ou várias formas de delinquência ou dependência de drogas, que obviamente irão interferir seriamente na aprendizagem⁴³. (TISSERON, 2011, p. 65)

Então, as experiências traumáticas que não constituem uma simbolização, não podem ser faladas – lutos, violências, crimes, incestos – e se mantêm como criptas ou conteúdos encriptados, cujas discussões desenvolveremos a seguir.

Inicialmente, é importante frisar que a concepção de cripta e fantasma, originalmente de Abraham e Torok, emerge trazendo uma proposta que parte da visão freudiana da herança psíquica e encarna a teoria da introjeção de Ferenczi ao processo de simbolização e a transmissão de símbolos quebrados.

Ferenczi obteve de Freud as bases para desenvolver sua teoria do trauma. O estudo principal que norteia as discussões de Abraham e Torok é a introjeção: “Ferenczi, o inventor do termo e do conceito, quis dizer “introjetar” um processo de ampliação do eu, do qual designou o amor de transferência como a condição por excelência.”⁴⁴ (ABRAHAM E TOROK, 2021, p. 262).

É nos primórdios da vida que a introjeção tem início. Para expressar suas necessidades primitivas, a criança grita e chora como um meio de comunicação a fim de preencher o *vide de la bouche* – o vazio da boca (ABRAHMA E TOROK, 2021).

⁴³ “[...] ces perturbations ont des effets plus graves qu’à la génération précédente. En effet, si le parent gardien du Secret est pour son enfant comme un miroir porteur d’une opacité localisée, le parent qui a lui-même été soumis à un parent gardien de Secret, et dont la personnalité a été déformée à son insu, est pour son enfant comme un miroir déformant. Les effets du Secret ne sont plus cernables et localisables comme à la génération précédente. Ils sont diffus et imposent des déformations dont le parent issu lui-même d’un parent porteur de Secret n’a pas la clef. Ces enfants (dont les grands-parents étaient porteurs de traumatismes non surmontés et indicibles) peuvent développer les mêmes troubles qu’à la génération précédente, mais aussi des troubles beaucoup plus graves dont le point commun est d’être apparemment dénués de tout sens : en particulier des troubles psychotiques, des déficiences mentales ou diverses formes de délinquance ou de toxicomanie, qui interféreront bien entendu gravement avec les apprentissages”.

⁴⁴ “Ferenczi, l’inventeur du terme et du concept entendait par « introjecter » un processus d’élargissement du moi dont il désignait dans l’amour de transfert la condition par excellence”

Depois, essa necessidade busca preenchimento com substituições parciais progressivas das satisfações da boca com o leite materno. A passagem da boca repleta do seio materno para a boca cheia de palavras ocorre através das experiências da boca vazia - *bouche vide*. “Aprender a preencher de palavras o vazio da boca, eis aqui o primeiro paradigma de introjeção”⁴⁵ (ABRAHMA E TOROK, 2021, p. 262).

Portanto, se faz necessário o preenchimento da boca com palavras para que o sujeito seja inserido na linguagem. Dessa forma, o vazio oral primordial terá achado o elixir para suas deficiências, convertendo-o em uma relação linguística com a comunidade falante. (ABRAHAM e TOROK, 2021).

Introjetar um desejo, uma dor, uma situação é fazê-los passar pela linguagem em uma comunhão de bocas vazias. É assim que a absorção alimentar, propriamente dita, torna-se introjeção de forma figurada. Operar esta passagem, é fazer com que a presença do objeto ceda o lugar para uma auto-apreensão de sua ausência.⁴⁶ (ABRAHMA E TOROK, 2021, p. 263).

No entanto, esse processo encontra obstáculos, dando espaço para as fantasias de incorporação, barrando as elaborações e simbolizações comuns na vida do sujeito. Ferenczi parte de sua conferência *em Confusão de línguas entre adultos e crianças* (1933), para demonstrar que as origens do trauma acontecem mediante a presença de um evento real e de um desmentido⁴⁷ do adulto, ser paradigmático para a criança, com quem ela irá se identificar. O trauma surge exatamente pela confusão de línguas, já que a linguagem do adulto parte da perspectiva da paixão e, por outro lado, a sexualidade infantil se configura pela linguagem da ternura. Assim, segue Ferenczi:

Eu qualificaria esse estágio de identificação [grifo nosso] como sendo aquele do amor objetual passivo, ou estágio de ternura. Traços do amor objetual já podem aparecer, mas somente enquanto fantasmas⁴⁸, de

⁴⁵ “Apprendre à remplir de mots le vide de la bouche, voilà un premier paradigme de l’introjection”

⁴⁶ “Introjecter un désir, une douleur, une situation, c’est les faire passer par le langage dans une communion de bouches vides. C’est ainsi que l’absorption alimentaire, au propre, devient l’introjection au figuré. Opérer ce passage, c’est réussir que la présence de l’objet cède la place à une auto-appréhension de son absence”

⁴⁷ Desmentido, segundo Ferenczi (1933), consiste na circunstância em que a criança denuncia a violência para um adulto que, por sua vez, a desautoriza, respondendo com o silêncio ou com a negação da situação. Isso faz com que o infante não agregue sentido ao ato da violência, pois, sem a ajuda de um adulto, não consegue construir sentido devido ao pouco desenvolvimento de seus recursos psíquicos.

⁴⁸ Não confundir o termo “fantasma” neste trecho com a teoria de fantasma desenvolvida por Abraham. Parece-nos que a expressão em Ferenczi se apresenta com o significado de “fantasias”.

maneira lúdica. É assim que as crianças, quase sem exceção, brincam com a ideia de tomar o lugar do genitor do mesmo sexo para tornar-se o cônjuge do sexo oposto, note-se bem, apenas na imaginação. Na realidade, não quereriam, nem poderiam abster-se da ternura, sobretudo materna. Se, no momento dessa fase de ternura, impõe-se às crianças mais amor ou um amor diferente do que desejam, isto pode proporcionar as mesmas consequências patógenas que a privação do amor. (FERENCZI, 1933, p. 353)

É nesse caminho que há o trauma e se constituem as lacunas na introjeção. A impossibilidade de lidar psiquicamente com o trauma gera uma falha no processo de introjeção, levando o infante a um sofrimento psíquico, pois ele não consegue metabolizar o evento. Por isso, segundo Abraham e Torok (2021), os hiatos que permeiam a introjeção se constituem a partir de seu caráter traumático. Não há, neste indivíduo, a capacidade de simbolizar o acontecimento.

Se simbolizar significa substituir os funcionamentos incompatíveis por um novo funcionamento de nível superior, parece essencial substituir a operação simbólica no próprio nível onde se origina a promoção.

[...]

Na realidade, a simbolização não consiste em substituir uma "coisa" por outra, mas em resolver um determinado conflito transpondo-o para um plano onde seus termos incompatíveis sofrem uma indeterminação capaz de harmonizá-los em um novo funcionamento gozando de uma nova determinação.⁴⁹ (ABRAHAM, 2021, p. 28-30)

Se a simbolização parte do princípio da resolução de um conflito, fica evidente que a falta de metabolização do trauma retém o processo de introjeção. A partir disso, o mecanismo que atua é a incorporação. Como o espaço do obstáculo – a boca – é o mesmo em que acontece a introjeção, a ausência de palavras para enunciar o evento produz a fantasia, torna o evento inominável. A fantasia de incorporação trata-se d'aquela que foi criada pela realidade de uma perda sofrida pelo psiquismo. Esta perda, se ela for endossada, exigiria uma reforma profunda⁵⁰ (2021, p. 261).

⁴⁹ "Si symboliser signifie substituer à des fonctionnements incompatibles un fonctionnement nouveau d'un niveau supérieur, il apparaît essentiel de replacer l'opération symbolique au niveau même où prend naissance la promotion.

[...]

En réalité, la symbolisation ne consiste pas à substituer une « chose » à une autre, mais à résoudre un conflit déterminé en le transposant sur un plan où ses termes incompatibles subissent une indétermination apte à les harmoniser dans un fonctionnement nouveau jouissant d'une nouvelle détermination."

⁵⁰ "celle qu'a créée la réalité d'une perte subie par le psychisme. Cette perte, si elle était entérinée, imposerait un remaniement profond."

De acordo com Tisseron (2011), o indivíduo que carrega este vácuo corre o risco de reviver, ocasionalmente, o passado traumático, como se este se impusesse sobre o presente, sem nenhuma retomada explícita ao fato do trauma, causando, não apenas emoções que repitam o fato, mas sensações, estados corporais e, até mesmo, as palavras ditas ou ouvidas no evento traumático, fazendo o sujeito confundir presente com passado. Não consiste em uma repetição comum, pois, quando revive o trauma, a vítima busca domá-lo e dar representações.

Portanto, todas as palavras que não puderam ser ditas, todas as cenas não lembradas, todas as lágrimas não vertidas, serão engolidas, junto com o trauma, a causa da perda. O trauma indizível instalou, dentro do sujeito, um cofre secreto. Na cripta repousa, vivo, reconstruído a partir de memórias de palavras, de imagens e de afetos, o correlato objetal da perda, como pessoa completa, com seu próprio tópico, bem como os momentos traumáticos – reais ou supostos – que fizeram a introjeção impraticável. Assim se cria um mundo fantasmático inconsciente que leva a uma vida separada e oculta⁵¹ (ABRAHAM E TOROK, 2021). O subtópico, a seguir, será dedicado à discussão sobre os conceitos de cripta e fantasma, desenvolvidos pelos psicanalistas húngaros Nicolas Abraham e Maria Torok, a fim de esclarecer como esse evento traumático reverbera nas gerações que sucedem o sujeito do evento.

2.3.1 A cripta, o guardião do cemitério e seu fantasma de estimação

La crypte est là avec sa belle serrure, mais où est la clé pour l'ouvrir?

Abraham e Torok⁵²

Considerando as discussões feitas no tópico anterior, convém abrir este próximo ponto de reflexão com a epígrafe extraída da obra *L'ecorce et le noyau*, cujo trecho expressa uma pergunta retórica lançada pelos psicanalistas Abraham e Torok, em seu capítulo *La topique réalitaire* (2021) a qual sintetiza, em linhas gerais, o

⁵¹ O texto foi inspirado no trecho de *L'ecorce et noyau* (2021, p.266): Tous les mots qui n'auront pu être dits, toutes les scènes qui n'auront pu être remémorées, toutes les larmes qui n'auront pu être versées, seront avalées, en même temps que le traumatisme, cause de la perte. Avalées et mises en conserve. Le deuil indicible installé à l'intérieur du sujet un caveau secret. Dans la crypte repose, vivant, reconstitué à partir de souvenirs de mots, d'images et d'affects, le corrélat objectal de la perte, en tant que personne complète, avec sa propre topique, ainsi que les moments traumatiques — effectifs ou supposés — qui avaient rendu l'introjection impraticable. Il s'est créé ainsi tout un monde fantasmatique inconscient qui mène une vie séparée et occulte.

⁵² “A cripta está lá com sua bela fechadura, mas onde está a chave para abri-la?”

processo presente no conceito de cripta. Antes de qualquer compreensão que irá ser abordada aqui, a cripta é o lugar do segredo, o claustro cuja fechadura não comporta chaves.

A cripta se constrói no trauma, na incapacidade de nominar, de simbolizar o evento traumático. Por isso, se porta como uma tumba, composta por palavras enterradas, mas mantidas vivas. O evento é incorporado e conservado na zona clivada do Eu. Dessa forma, essa cripta ajusta-se a um local definido que não corresponde nem ao Inconsciente dinâmico, nem ao Eu da introjeção, mas está em um território intermediário entre ambos, como um inconsciente artificial situado no âmago do Eu:

A existência de tal cova tem o efeito de selar as paredes semipermeáveis do Inconsciente dinâmico. Nada deve filtrar para o mundo exterior. É ao Eu que recai a função de guardião do cemitério. Ele fica lá para observar as idas e vindas da família próxima que afirma - em várias capacidades - ter acesso ao túmulo.⁵³ (ABRAHAM E TOROK, 2021, p. 255).

A essa cripta, com sua fechadura, é atribuído o caráter de repressão conservadora, pois, no criptóforo, sujeito portador da cripta, há um desejo realizado e sem desvios que se enterra, incapaz de renascer, tanto quanto de se desfazer em pó. Nada poderia ser feito para que não tivesse sido realizado e que a memória desse feito se esvaísse. Dessa forma, o passado está aprisionado ao presente do sujeito, como um *bloc de réalité*, é visado como tal nas negações e desmentidos (ABRAHAM e TOROK, 2021).

Nesse sentido, como ditam Abraham e Torok (2021) a sombra do objeto, permanentemente viva na sepultura secreta, continua a vagar pela cripta até reencarnar no sujeito, através de um processo de identificação oculta e imaginária, uma *cryptophantasme*, que por sua natureza indizível, não pode se apresentar de forma clara. Isso ocorre não pela essência do objeto em si, mas pelo luto não simbolizado da perda em vigor a que esse objeto direcionaria: “objeto, por seu termo, usa o Eu como máscara⁵⁴” (2021, p. 299).

⁵³ L'existence d'un tel caveau a pour effet d'obturer les parois semi-perméables de l'Inconscient dynamique. Rien ne doit filtrer vers le monde extérieur. C'est au Moi que revient la fonction de gardien de cimetière. Il se tient planté là pour surveiller les allées et venues de la proche famille qui prétend — à des titres divers — avoir accès à la tombe.

⁵⁴ “l't objet », à son tour, porte le Moi pour masque.”

A partir disso, os psicanalistas húngaros criaram o conceito de *identificação endocríptica*: “Esse mecanismo que consiste na mudança da própria identidade por uma identificação fantástica com a “vida” além-túmulo do objeto, perdida por efeito de um trauma metapsicológico [...]”⁵⁵ (ABRAHAM e TOROK, p. 298). Dessa forma, permanece o caráter conservador da fantasia de incorporação que garante a permanência do objeto perdido em sua cripta. Como apontam Abraham e Torok, consiste em camuflar a ferida por ser indizível, este é o destino, porque um mero anúncio em palavras seria mortífero para o sujeito.

Cria-se, assim, um mundo fantasmático inconsciente que se estrutura em uma vida distinta e secreta. Entretanto, por ocasião das realizações libidinais, ao despontar a meia-noite, o fantasma da cripta emerge para assombrar o guardião do cemitério, fazendo-lhe sinais inescrutáveis e estranhos, obrigando-o a efetivas ações inusitadas, irrompendo sensações inesperadas (ABRAHAM e TOROK, 2021).

Sob este viés, o fantasma da cripta efetua sua influência sobre um outro, enquanto que a *identificação endocríptica* ocorre no próprio sujeito da incorporação. Nesse ponto, já se pode afirmar que há, portanto, o processo de transmissão psíquica transgeracional em que um descendente recebe o objeto relativo à perda narcísica, outrora encriptada, no psiquismo de seu ancestral. “O fantasma é a obra no inconsciente do segredo inviolável de outro.”⁵⁶ (ABRAHAM e TOROK, p. 391).

Desde a mais remota antiguidade e nas civilizações há, de forma preestabelecida ou marginalizada, crenças de que espíritos dos mortos emergiram para assombrar os vivos. Esse retorno não está associado ao lamento da morte, mas às arapucas para dar ao vivente um desfecho doloroso. Segundo as concepções antigas, em linhas gerais, os espíritos que retornam com essa função fatídica foram atingidos por algo infame ou levou ao túmulo segredos inomináveis.

Um fantasma é também, segundo Abraham e Torok (2021), um fato metapsicológico, pois que são as lacunas deixadas nos indivíduos, frutos dos segredos dos outros, que surgem para assombrar:

Se o fantasma não está ligado à perda de um objeto, não pode ser o resultado de um luto perdido. Tal seria o caso da melancolia ou de todas as pessoas que carregam um túmulo dentro de si. São seus filhos ou seus descendentes que estão destinados a objetivar, sob a

⁵⁵ “Ce mécanisme qui consiste à échanger sa propre identité contre une identification fantasmatique à la « vie » d’outre-tombe de l’objet, perdu par effet d’un traumatisme métapsychologique”

⁵⁶ “Le fantôme est le travail dans l’inconscient du secret invouable d’un autre.”

forma de fantasmas, esses túmulos enterrados. Porque são eles, os túmulos dos outros, que voltam para assombrá-los. O fantasma das crenças populares, portanto, apenas objetiva uma metáfora que funciona no inconsciente: o sepultamento no objeto de um fato inconfessável. (ABRAHAM, p. 427)⁵⁷

O contato do funcionamento psíquico da criança com o pai detentor de uma cripta, submetê-la-á à presença de um fantasma, o que implicará em uma falha no psiquismo. Portanto, o que antes era inconfessável para o progenitor, passa a ser inominável para o filho e impensável para a sucessiva geração.

Segundo Abraham (2021, p. 429), o fantasma é uma formação do inconsciente que tem a particularidade de nunca ter sido consciente - e por razões coerentes - e do resultado da passagem - cujo modo ainda está por determinar - do inconsciente de um pai ao inconsciente de um infante. O fantasma obviamente tem uma função diferente daquela do recalcado dinâmico. Seu retorno periódico, compulsivo e evasivo até a formação dos sintomas (no sentido de “retorno do recalcado”) funciona como um ventríloquo, como um estranho em relação à tópica específica do sujeito.

O fantasma é um simulacro do selo desse segredo parental inscrito no inconsciente tão estritamente mantido. Sua aparição indica os efeitos sobre o descendente do que tivera, para o genitor, o valor da injúria, até mesmo da catástrofe narcísica, pois que se opõe à introjeção libidinal, impedindo a apreensão das palavras. Contudo, Abraham (2021) aponta que determinadas palavras captadas pela criança, relacionadas à figura parental são as mesmas que evocam o retorno do fantasma, pois indicam uma ruptura no que pode ser dito e não uma fonte de dizer.

Essa perspectiva se estabelece em situações que a criança observou como perturbadoras e motivadoras de angústia para o seu parente de forma repetitiva⁵⁸. Levando em consideração que o símbolo psíquico se constitui em quatro pontos, a saber, imagético, motor, afetivo e verbal, a criança constrói imagens, a partir da

⁵⁷ “*Si le fantôme n’est pas lié à la perte d’un objet, il ne saurait être le fait d’un deuil manqué. Tel serait plutôt le cas du mélancolique ou de toutes les personnes qui portent une tombe en elles. C’est à leurs enfants ou à leurs descendants qu’échoit le destin d’objectiver, sous les espèces du revenant, de telles tombes enfouies. Car, ce sont elles, les tombes des autres, qui reviennent les hanter. Le fantôme des croyances populaires ne fait donc qu’objectiver une métaphore qui travaille dans l’inconscient l’enterrement dans l’objet d’un fait invouable.*”

⁵⁸ Abraham (2021) traça uma relação curiosa entre a teoria do fantasma à pulsão de morte de Freud, indicando que, de forma surpreendente, o fantasma reflete os aspectos da percepção freudiana: não há energia própria, prossegue com o trabalho de desvinculação em silêncio, é sustentado por palavras ocultas, quebrando, do inconsciente, a coerência das sequências e, para finalizar, é uma fonte de repetições indefinidas, nem mesmo permitindo a racionalização, vínculo relativo à compulsão à repetição própria da pulsão de morte.

clivagem do ego parental, das palavras ou restos de palavras nas quais sentiu forte impacto emotivo no discurso do sujeito para o qual não há explicação. Trata-se de uma relação profunda, um elo sintetizado por Abraham: “o fantasma que retorna para assombrar é a evidência da existência de um morto enterrado no outro.⁵⁹” (ABRAHAM, p. 431).

É importante ressaltar que é a partir do inconsciente que vêm assombrar as palavras que sustentam o fantasma e que, muitas vezes, são as palavras-chave de toda uma história familiar da qual marcam as articulações lamentáveis.⁶⁰ (ABRAHAM, p. 432). Por causa da impossibilidade da integração das palavras clandestinas do fantasma no aparelho psíquico, há a constituição de repetições que se materializam nos mais distintos sintomas e eventos nos descendentes.

Nesse sentido, os símbolos fraturados seguem a passagem das gerações do sujeito encriptado. Do indizível ao impensável, na passagem de seus descendentes, se constroem manifestações fantasmáticas distintas. Isto pode ser percebido na genealogia dos Labdácidas, através da leitura cuidadosa das tragédias relativas a este mito. Os gregos demarcam uma herança problemática, marcada pela ruptura do sujeito da primeira geração, Cadmo, o ilustre ancestral. Vê-se que, a partir do levantamento teórico feito, esta família é marcada por eventos não introjetados, lutos não elaborados e falhas. A representação do fratricídio dos filhos da terra e dos filhos de Édipo, o filicídio de Penteu, seguido do incesto edipiano, cujas consequências se amontoam com o desenvolvimento das sucessões são eventos que manipulam essas questões.

Estas faltas são amplificadas a ponto de constituir uma dívida secreta tão alta que Édipo não obtém o direito de nascer e de se individualizar como sujeito. A transmissão psíquica alienante lança agressivamente sobre Édipo e seus filhos o material psíquico da cripta, repassando fantasmas de todas as categorias entre si, os quais serão capturados e reconhecidos na análise.

Para dar base à nossa investigação, o capítulo seguinte terá o objetivo de apresentar um itinerário literário da mácula geracional, o *miasma*, que persegue as

⁵⁹ “*le fantôme qui revient hanter est le témoignage de l’existence d’un mort enterré dans l’autre.*”

⁶⁰ “*Il importe de souligner que c’est depuis l’inconscient que viennent hanter les mots qui supportent le fantôme et que ce sont, souvent, les maîtres mots de toute une histoire familiale dont ils marquent les pitoyables articulations.*”

raízes da família de Tebas até o termo dela, agindo como um fantasma que perdura por todas as gerações. Partiremos das tragédias gregas para verificar, sob o olhar literário e religioso, os fantasmas dessa mácula, aos quais cada membro familiar deu, inconscientemente, as mãos.

3. A IMPRESSÃO LITERÁRIA DA MALDIÇÃO DOS LABDÁCIDAS

Na tradição clássica, mitos fundadores se cristalizaram como aporte cultural e material fresco na construção de uma fisionomia literária helênica. É fato que a primeira elaboração sistemática de mitos, até então, tenha se formalizado nos épicos de Homero e de Hesíodo, sendo este último o "representante e criador determinante de uma forma de pensamento arcaica fundamental, a «Genealogia» (PHILLIPSON, 1936, apud BURKERT, 1991, p. 43). O poeta de Ascra⁶¹ dá uma ordenação para a natureza caótica dos mitologemas de ordem cosmogônica/teogônica, consolidando os valores dos antepassados em imagens divinas, que convergem na permanência e na sacralidade dos mitos por gerações.

Da mesma forma, essa tradição contemplou célebres personagens como Agamêmnon, Édipo e Odisseu, através da literatura, que também construiu, como suporte a essas personalidades míticas, valor genealógico capaz de fundamentar o espírito nacional e religioso do povo helênico. Assim,

O esquema mítico-genealógico tornou-se com isso produtivo, para além do que foi transmitido. Não só porque havia que tapar buracos, preenchê-los com nomes improvisados; o particular deduzia-se do mais geral, os deuses e a terra e o que antes deles havia, os heróis da sua raça e povo, representado numa figura. (BURKERT, 1991, p. 44).

Dessa perspectiva, pode-se pensar nos mitos de origem, não apenas no tocante à esfera dos deuses, como é visto na cosmogonia⁶², retratada por Hesíodo, mas ao mundo dos mortais, onde o herói assume o papel de fundador e representante de uma *gens*, encabeçando os mitos de autoctonia⁶³, que deram sentido à formação das terras que compõem as regiões helênicas.

⁶¹Ascra é uma região localizada na Beócia e é atribuída às origens de Hesíodo.

⁶² "Quando Hesíodo tentou dar uma nova ordem ao universo religioso homérico, compondo com a Teogonia, aquele foi o primeiro e, no fundo, o único «manual» religioso grego, só pôde partir desta experiência de base e por isso as relações entre os deuses-personagens não serão ordenadas segundo a trama dos conceitos e das construções teológicas, mas segundo a ordem genealógica das gerações e da alternância de poderes, isto é, segundo a ordem própria dos laços que existem entre individualidades singulares, vivas e agentes." (VERNANT, 1994, p. 237)

⁶³ Segundo Braga (2015, p. 31-32), a noção de autoctonia, apresentada nos poemas épicos, bem como o uso do adjetivo *autóchthon*, concebido em Atenas, possibilitava uma dupla acepção. Primeiramente, no sentido mítico, o termo designaria um indivíduo que germine do próprio solo em que habita. Em segundo plano, no âmbito histórico, para valorar um povo habitante de um mesmo local por tempos incontáveis, de modo que suas raízes profundas garantissem direitos e poderes excepcionais nos vínculos internos e externos da cidade. Dessa forma, eram estabelecidas determinações de caráter político, aqueles que formassem famílias (*genos*) de uma nobreza congênita, legada por sua

A observância desse constructo, na literatura épica, deu base para a constituição de dois grandes grupos míticos da Grécia Arcaica, a saber, o ciclo troiano e o ciclo tebano, em que nos concentraremos aqui. Essas definições partem dos esquemas literários em que se condensa o mundo grego do qual temos conhecimento.

Lançando luz sobre o exposto até aqui, a psicanálise nos dá um olhar particular sobre a necessidade da constituição desta percepção mítica que substancia a confecção e ordenação dos mitos e suas cosmovisões, sobretudo na leitura das genealogias. Por isso, diante dos trajetos desta pesquisa, há a necessidade de formalizar a tecitura do mito na concepção aristotélica da *synthesis ton pragmaton*.

Levando em consideração que Antígona – personagem central do nosso corpus de pesquisa, a tragédia *Antígona* – compõe a última geração constitutiva do ciclo tebano, este capítulo da pesquisa tentará abordar a linhagem dos Labdácidas, em que Cadmo é o herói *autóctone*. Os caminhos feitos aqui serão delineados com a finalidade de fazer um mapeamento da maldição familiar que acompanha a raça dos Labdácidas como meio de apresentá-la, nas vozes dos tragediógrafos, como elemento estrutural e desencadeante da ação *pathética* que floresce na construção do *éthos* de Antígona, na obra sofocleana, considerando o percurso teórico do capítulo anterior.

Para tanto, a genealogia apresentada e articulada é fruto da investigação feita em sete tragédias que compõem o ciclo tebano, elucidando, quando necessário, as obras épicas como *Metamorfoses* de Ovídio e *Teogonia* de Hesíodo, bem como as epopéias homéricas.

Tomando conhecimento da trilha portentosa e ilimitada que faríamos nesse capítulo, a partir de um aparato literário tão extenso, o levantamento terá como mola propulsora o estudo de fragmentos das obras que apenas caracterizam a condição maldita da raça tebana⁶⁴, a fim de dar base literária e linguística para a nossa

ancestralidade e pela atribuição de direitos e poderes distintos, dentre os quais, o direito da terra (*enktésis*).

⁶⁴ A escolha dos textos trágicos e das referências mitológicas em compêndios míticos, como a Biblioteca de Apolodoro, parte dos conceitos de μῦθος aristotélico: *śyntesis ton pragmaton* (σύντεσις τῶν πραγμάτων) e *śýstasis ton pragmaton* (σύστασις τῶν πραγμάτων) que podem ser traduzidos por *composição das ações* e *ordenação das ações*, respectivamente. O termo aristotélico *śyntesis* (σύντεσις) é formado pela preposição σύν que indica não apenas a ideia de proximidade e de simultaneidade, mas também o sentido de companhia, presente, por exemplo, na preposição *com*, em português. Além disso, a raiz do termo é proveniente do verbo *títhemi* (τίθημι) cujo significado inicial é *colocar*. Já o termo *śýstasis* é marcado pelo verbo *synístemi* (συνίστημι) cujo sentido é *pôr em conjunto*, *reunir*, *juntar*, dando o sentido de *disposição*, *ordenação*. As duas expressões carregam o termo *prágmaton*, em genitivo plural, o qual podemos traduzir por *atos*.

percepção do mito. Para isso, tomaremos como ponto de interseção desse estudo, que liga maldição e *páthos*, o *miasma*, elemento matriz dos fatos, cuja estrutura já formalizada nas tragédias basilares, evidenciará um caráter psíquico, que leva a nossa análise a outro nível de observação da linguagem trágica.

O uso dessas obras é de fundamental importância, principalmente, por dois motivos. Primeiramente, pela necessidade de compreender a cosmovisão desses mitos presentes na tragédia, gênero literário florescente no século V a.C., quando a Grécia vivia um momento histórico-social relevante, pautado em guerras e questões estatais igualmente consistentes, como foi mencionado no capítulo primeiro. Em segundo plano, mas não menos importante, o apoio nas obras trágicas possibilitará uma caminhada no encalço do mito, de modo que abra olhares sobre aspectos linguísticos próprios dos textos trágicos que confirmem os profundos liames contidos no *páthos* da descendência e no solo tebano, desde seus suspiros iniciais até seu termo.

3.1 ITINERÁRIOS DA MALDIÇÃO: PODER, EXÍLIO E MORTE NA TERRA DOS CADMEUS

Antígona, assim como muitas personalidades míticas, assumiu um posto de destaque no universo literário, sendo título de uma das mais consideráveis tragédias de Sófocles, partícipe do ciclo tebano. Mas a sua repercussão não se deve apenas à altaneira escrita do tragediógrafo. Nos entornos dessa obra, há as reminiscências do mito que compõe o *óikos*⁶⁵ de Édipo, uma genealogia marcada pela transgressão,

Na Poética, o filósofo aponta que “o mito é a representação de uma ação, digo, pois, ser isto, o enredo: composição de ações” (“ἔστι δὲ μὲν πράξεως ὁ μῦθος ἢ μίμεισις. Λέγω γὰρ μῦθον τοῦτον τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων” – (1450a). Dessa forma, o μῦθος, *enredo* – no sentido poético – é a síntese de ações fundamentais para a constituição de um arranjo harmônico.

Assim, se o conceito *śyntesis ton prágmaton* corresponde à síntese das ações presentes no enredo, inferimos que não se distancia tanto do sentido geral de mito, como lenda em que o poeta bebe para construir sua obra. Aristóteles menciona o mito de Édipo (Poética, 1453b), na *Poética*, não se referindo à tragédia em si, composta pela lenda do herói, mas à própria lenda, que serve de base para os poetas. De certo modo, há uma similaridade entre esses sentidos, já que a tradição mítica – como Aristóteles apresenta a lenda de Édipo (τὸν τοῦ Οἰδίου μῦθον – Poética, 1453b, 5-7) – são reconhecidas como síntese de ações (τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων) pelos poetas, de modo que possam manuseá-las, sem que o mito tradicional perca sua originalidade.

⁶⁵ O termo grego *óikos* possui um sentido vasto no contexto do mundo grego. Como afirma Troconis (2004, p. 142), muitas vezes aplicada nos textos clássicos ao espaço de habitação onde residem os membros de uma família, a palavra *óikos* pode ser designada à própria família, ao conjunto de pessoas que não só compartilham o teto e as demandas familiares, mas também o culto religioso e os antepassados comuns, a formação genealógica de uma parentela. Em termos de propriedade, também pode designar os bens materiais agregados naquela conjuntura familiar.

desde o nascimento da cidade de Tebas, perpassando, com ênfase, a figura desse herói e recaindo sobre seus filhos, Ísmene, Polínices, Etéocles e Antígona.

A cosmovisão literária da maldição dos labdácidas nos dá pressupostos suficientes para o contato, neste momento, entre o recorte literário proposto e a teoria desenvolvida no capítulo precedente. Atender aos princípios transgeracionais permite avançar a perspectiva moderna e o seu afastamento das leis não escritas dos antepassados, focadas predominantemente a um discurso religioso que apresenta uma parcela da ampla leitura feita do homem grego.

O conceito da transgeracionalidade, bem como os aspectos iniciais da hereditariedade que o constroem, a partir de Freud, revela-se uma constelação de conexões nas leituras feitas das tragédias sobre o ciclo tebano e traz uma revivência ao mito, cujos entranhas discursivos foram psiquicamente elaborados pelos gregos, mas não teorizados.

Cabe-nos, nos vieses sobre o humano que repercutem hoje, trazer à tona a perspectiva de que a genealogia dos Labdácidas, em fulcro o herói trágico, desde Cadmo aos filhos de Édipo, apresenta tanto as causas dos legados hereditários quanto a emancipação desses mesmos legados que se perpetuam por gerações. Os tragediógrafos lançaram um olhar sobre o campo do *conhece-te a ti mesmo* – sobretudo Sófocles, como vimos em Jaeger (2001) – e apresentam como uma dimensão implícita a estruturação dessa transgeracionalidade fundamentada em crimes, lutos, segredos, não ditos que, por gerações, foram se repetindo em novos formatos, mas em essência única, estabelecidos como marcas fundantes do ser.

Vê-se que esses elementos alienantes, invasivos e estruturantes da família, foram vivenciados, em primeiro plano, por seus membros do gênero masculino, considerando a linhagem patriarcal, cujas marcas se centralizam no excesso de poder sobre a liderança da terra e na necessidade extrema de reconhecimento de sua autoctonia. Contudo essa leitura não obtém seu termo em Etéocles e Polinices, pois considerando as repercussões psíquicas no sujeito, para além de leituras mítico-religiosas, a genealogia não se extingue, em aspectos transgeracionais, nos descendentes homens, mas se estende para as filhas de Édipo, sobretudo Antígona, cerne de nossa pesquisa.

Para se obter uma compreensão psicanalítica e mítico-literária da discussão levantada por Sófocles em *Antígona*, *corpus* da nossa pesquisa, é necessário remontar, por meio de percursos literários, o *miasma* (μίasma) que garantiu a maldição

familiar dos descendentes de Édipo e que foi o mote para a construção do *páthos* dentro das tragédias tebanas.

Com base etimológica bastante complexa e ampla, o termo *míasma* (μίασμα), segundo Chantraine (1968), é proveniente do verbo *miaíno* (μιάινω), que tem como significado puro “manchar”. Seu sentido está ligado a derramamento de sangue relacionado a um ato criminoso e sacrílego. O termo de agente é *míastor* (μιάστωρ) aquele que é responsável pela prática, é o criminoso cujo contato contamina a todos. A partir dessa mesma raiz, ainda há o adjetivo *miarós* que pode ser traduzido como “impuro”.

Tomando por base essa compreensão do termo, estendemos o olhar de Chantraine para a percepção de Parker (1983), ao afirmar que o sentido básico desse vocábulo é o de deterioração da forma ou integridade de uma coisa. Pode ser também aplicado no sentido de poluição de uma reputação por meio de atitudes indignas, ou quebra da verdade através da desonestidade. É a prática que põe em risco de contaminação a justiça (*díke*), a boa lei (*eunomía*) e a piedade (*eusebéia*). Vegetti (1994) ressalta que a contaminação ultrapassa as fronteiras de ordem jurídica e moral, recai sobre o culpado a vingança divina e se alastra quer no espaço, envolvendo a comunidade que o alberga, quer no tempo, atingindo os descendentes do *míastor* (μιάστωρ).

O uso do verbo *miaíno* (μιάινω), de acordo com Parker (1983) no contexto do mundo grego, é aplicado de forma livre e sem tanto peso conceitual, contudo, os termos *míasma* (μίασμα) e *miarós* (μιαρός) são atribuídos a uma situação muito específica: o indivíduo torna-se ritualmente impuro, e, por isso, impróprio para adentrar no templo, ele é contagioso, é um perigo para a sociedade e família, uma ameaça de origem e valor religiosos e sua condenação é o exílio ou morte como eliminação total da mancha estabelecida pelo *míastor* (μιάστωρ).

Segundo Parker (1983), há uma relação particular entre *míasma* (μίασμα), contaminação, e *hosía* (ὁσία) o sagrado, pois na visão de povos remotos, a ideia de sagrado e contaminado ainda não era diferenciada. Na concepção religiosa grega, há uma semelhança entre objetos impuros e sagrados, pois ambos estão fadados a restrições. Contudo, não há dificuldade em distinguir entre a fonte de restrição nos dois casos. Uma lei sagrada declara, com nitidez, as três propriedades do mundo como coisas “sagradas, poluídas e profanas”.

Nas circunstâncias que serão apresentadas dentro da linhagem dos Labdácidas, há a poluição pela quebra do sagrado, no sentido de que o *míastor* (μίαστωρ) recai no poder do deus ofendido. Portanto não é o simples fato de se tornar poluição que o praticante do agravo deve ser obliterado de sua linhagem e sociedade, mas o é pela ação vingadora do divino. A mácula, entre os descendentes de Cadmo, é estabelecida pelo excesso, ligada a homicídios consanguíneos, que contaminam a genealogia do autor e toda a sociedade, seja pela sua simples presença ou pelo desagrado do deus.

Leite (2014) pontua que o uso dos temas de vingança do morto e contaminação do povo é mais expressivo nas tragédias que nas obras dos oradores, uma vez que, no século IV a. C., era esperado esse tipo de argumentação no universo do teatro, pois o receio da poluição garantiria a experiência da *catarse* (κάταρσις). Isso porque na mentalidade secularizada do povo, a existência do *míastor* (μίαστωρ) sem sua devida punição através de julgamento, provoca uma impiedade, a *asebéia* (ἀσέβεια), e dessa forma, uma afronta ao morto e aos deuses, o que leva ao caos na esfera sagrada, cujas consequências acarretariam em “uma desordem no mundo dos homens, já que corresponderia à quebra direta das relações entre homens e deuses e das leis e condutas estipuladas pela cidade” (LEITE, 2014, p. 159).

Consoante Parker (1983), a maioria dos mitos importantes pode ser investigada por um esquema de crime e punição, e, embora a punição seja comumente a morte, também são evidenciadas as doenças e a loucura, em particular, nas tragédias tebanas. Partindo desse olhar, lançaremos luz nos trechos dessas obras trágicas, de modo a evidenciar a construção dessa ciclicidade maldita que constrói os muros movediços dos cadmeus.

3.1.1 O caminho de Cadmo-serpente: a maldição da terra

“escreve que se o dragão é guardião de tesouros, é porque ele próprio é um amontoado de tesouros, um monstro de rubis e metal. O dragão é uma criatura do ferreiro e do ourives, um símbolo que une a terra forte e a terra preciosa.”

Bachelard, A terra e os devaneios do repouso

A cidade de Tebas, representada como cenário para inúmeras tragédias no século V a. C, em Atenas, tem Cadmo como herói autóctone, cujos significativos

registros, mostrados na *Ilíada*⁶⁶, situam-no como ancestral dos filhos de Édipo⁶⁷ e do povo de Tebas.

O prólogo da tragédia *As Fenícias*⁶⁸ de Eurípides, pela voz de Jocasta, apresenta a mácula que assola a descendência de Cadmo, como um fato determinado em um universo primordial, a partir da figura do deus Hélios, o que garante uma existência remota a este mito. Os trechos, que compõem os versos iniciais do lamento da mãe/consorte de Édipo, trazem marcadores linguísticos da profecia de Apolo ligada ao raiar do grande dia da chegada do herói nas terras beócias:

Ἥλιε, θαῖς ἵπποισιν εἰλίσσων φλόγα,
ὥς δυστυχῇ Θήβαισι τῇ τόθ' ἡμέρα
ἄκτ' ἐφῆκας, Κάδμος ἦνικ' ἦλθε γῆν
τήνδ', ἐκλιπὼν Φοίνισσαν ἐναλίαν χθόνα:
(*As Fenícias*, v. 03-06)

Ó Hélios, dando voltas, mova as chamas com os corcéis
Que clarão desafortunado em Tebas lançaste,
Quando Cadmo, naquele dia, atingiu esta terra,
Tendo partido da Fenícia, terra litorânea:

O deus Hélios é a divindade invocada no discurso da rainha tebana. Em tom de lamento, Jocasta expressa sua dor pelas vicissitudes porque passa Tebas, alegando que o deus lançou sobre a cidade um raio solar infeliz, *dystykhé aktin* (δυστυχῇ ἄκτ''). O termo *δυστυχῇ* é proveniente do adjetivo *τυχῇ* que, como expõe Chantraine (1968, p. 1142), traz a ideia primeira de *chance*, *fortuna*, *destino*. Aliado ao preverbo -δυσ- o termo assume conotação negativa, produzindo uma noção semântica de *má fortuna*. Por outro lado, a palavra *ἄκτ'*, traz a ideia de raio solar, remetendo ao alvorecer, ao nascer do dia, expressão de um novo momento. A imagem do raio, da luz diurna se

⁶⁶ Vide *Ilíada*, IV. 376-393; V. 800-808;

⁶⁷ O poema homérico faz menção ao episódio da batalha contra Tebas em que Etéocles lidera a armada tebana e Polínices a armada argiva. Pode-se observar que o caráter transgressor, marcante na linhagem de Édipo, é mostrado nos versos 391-393, canto IV. O trecho situa uma armadilha tramada pelos filhos de Cadmo contra Tideu, em virtude das vitórias do jovem nas disputas atléticas, segundo a vontade de Atena. Contudo o herói sobreviveu à emboscada. O termo *χολωσάμενοι* (v. 391), atribuído aos filhos de Cadmo, vem do verbo *χολώω*, cujo significado é entregar-se à cólera, excitar a bile, dar-se à ira.

⁶⁸ A Tragédia *As Fenícias* tem como cenário principal o momento em que Polínices, filho de Édipo juntamente a armada de Argos, liderada por Ádrastos, seu sogro, vai reivindicar a restituição de seu direito ao trono a Etéocles, seu irmão, indo de encontro às muralhas tebanas com a guerra. Diante da cegueira física de Édipo, e da cegueira de egos de Polínices e Etéocles, Eurípides recria uma Jocasta, mãe e senhora de Tebas, na posição de pacificadora, diante do certame, cuja aspiração é o poder da cidade da parte de seus dois filhos.

coaduna com a noção de claridade, previsão e profecia, elementos associados ao deus Apolo. Portanto, pode-se entender que os dois termos, que compõem a ação do deus solar, remetem ao oráculo desafortunado, lançado sobre Tebas pelas designações apolíneas, segundo a tradição reportada pelos poetas e encontrada em Apolodoro⁶⁹.

Levando em conta a natureza primordial dos fatos, revelada pela expressão *te tóth'hémera* (τῇ τόθ' ἡμέρᾳ), que faz menção ao momento da chegada do fenício com o destino fatídico, situado em um tempo remoto, pode-se fazer uma ligação entre os dois deuses. Primeiramente porque Hélios é um deus de natureza primitiva e seu culto, segundo Burkert (1993), originou-se na Ásia, em uma época remota, e proliferou-se por todo território grego. De acordo com o mito, presente em Apolodoro, Cadmo é filho de Agenor, rei de Tiro, cidade da Fenícia na Ásia, o que garante a relação do deus com o herói.

Em segundo lugar, porque, nos versos 13-20, ainda no prólogo, Jocasta refere-se a Apolo como mentor do oráculo que revela a circunstância funesta entre ela, Édipo e Laio, da qual trataremos posteriormente. A relação de Hélios e Apolo é valiosa, pois o primeiro simboliza a atuação de uma vontade de caráter cosmogônico, ligado à religiosidade asiática, de onde o herói Cadmo tem sua origem, e o segundo, fundamentado pelo seu valor místico e religioso já considerado em Homero, está mais próximo da religiosidade grega e, portanto, da função do herói trágico, visto que Apolo é um deus representante da religião pública da Grécia⁷⁰. De qualquer forma, o trecho já apresenta o infortúnio que recai sobre a terra de Cadmo, trazendo na figura do deus Hélios o valor remoto e primordial que sobrecarrega o mito da linhagem cadméia através da expressão *δυστυχῆ ἀκτῖν'*.

O direcionamento apolíneo e o *miasma* de Cadmo, atestados ainda em *As Fenícias*, são relatados pelo coro, composto por mulheres fenícias, quando a batalha entre argivos e tebanos está às portas da cidade. O discurso das mulheres tem um tom de invocação e engrandecimento da natureza divina da terra em que foi estabelecida a cidadela. O trecho será dividido em três partes, que mostram o herói

⁶⁹ Apolodoro, **Bibli.** III, 4.

⁷⁰ Burkert (1993, p. 292), ao fazer uma apresentação histórico-religiosa da figuração divina de Apolo, apresenta o deus como detentor da moral universal, superior a interesses tradicionais ou de grupo, marco de uma religião padrão.

autóctone se apossando da terra, matando a serpente de Ares, e, através dos dentes do próprio animal, dá à luz ao seu povo.

Κάδμος ἔμολε τάνδε γᾶν
 Τύριος, ὧ τετρασκελῆς
 μόσχος ἀδάματον πέσημα
 δίκη τελεσφόρον διδοῦσα
 χρησμόν, οὐ κατοικίσαι
 πεδία νιν **τὸ θέσφατον**
 πυροφόρα δόμων **ἔχρη**,
 καλλιπότημος ὕδατος ἵνα τε
 νοτὶς ἐπέρχεται γύας,
 Δίρκας χλοηφόρους
 καὶ βαθυσπόρους γύας
 (As *Fenícias*, v. 638-648)

Cadmo, o Tírio, tendo tomado esta terra
 em que uma vaca quadrúpede
 lançou o corpo indomesticado
 dada como um oráculo realizado,
 onde proclamava a profecia,
 povoar de casas a planície
 fértil de trigo, o belo rio de água,
 ali e a umidade percorre
 os campos verdejantes de Dirce,
 e os campos frutíferos.

A vaca, assim como o touro, são animais, na cultura grega, relacionados à fertilidade e produção⁷¹, e, por isso, são seres que representam bons augúrios, associados aos rituais de sacrifício. Burkert (1993, p. 142-145) afirma que, na tradição iconográfica, muitas das figuras divinas são caracterizadas por estes animais. Zeus é geralmente o touro, quando pleiteia os amores de suas escolhidas, evocando o valor da procriação. Hera tem seu principal epíteto, como fórmula homérica, a de olhos de vaca. O estudioso ainda afirma que, no sacrifício grego, o touro – assim como a vaca – parecem associados ao homem de forma particular. Nos mitos, é tradicional a apresentação do sacrifício da vaca (ou touro) como substituição da figura humana, ou o inverso, como se um refletisse no outro.

No trecho em questão, o termo *adámaton* (ἀδάματον), que optamos traduzir por *indomesticado*, revela uma característica ainda mais profunda acerca deste animal. De acordo com Mastronarde (1994), a escolha de um animal livre e puro,

⁷¹ O próprio Zeus metamorfoseia-se inúmeras vezes de touro, para seduzir as suas amantes e procriar. Um exemplo disso está ligado ao mito de Europa, irmã de Cadmo, que é enganada por Zeus, na forma de um touro resplandesciente (Apolodoro, III, 1, 1).

segundo a vontade divina, de traçar seu caminho e recostar no lugar de sua preferência, sem a intervenção humana, é a mais significativa exigência ritualística.

A vaca, portanto, representa, na profecia apolínea, um portento benfazejo acerca da liderança de Cadmo. O trecho coloca a realização da vontade divina como elemento estrutural, pois os termos *telesphóron khresmón* (τελεσφόρον χρησμόν), traduzidos por “oráculo realizado”, estão reiterados pelo sintagma *tó thesphaton...ékhre* (τὸ θέσφατον...ἔχρη), “proclamava a profecia”, vocábulos que enfatizam a designação divina sobre a terra, seguidos de elementos que destacam a condição frutífera e fértil daquele solo. Associando o animal à região, compreende-se que a terra Beócia era para Cadmo frondosa não apenas no sentido do cultivo da terra e da fartura, mas, metaforicamente, na proliferação de homens para a formação de uma grande cidade, tratava-se de uma região apta para aglomerar e fazer brotar um povo.

Além disso, é válido pontuar que o touro já apareceu como força procriadora nos mitos enlaçados a Cadmo, visto que, seu pai, Argenor, o incumbiu de ir em busca de sua irmã, Europa, pois que havia sido raptada por um touro resplendente, que percorreu com a jovem sobre as águas. A vaca representa no mito de Cadmo a mesma função que o touro-Zeus é para o mito de Europa, o elemento sexual oposto que impõe a força geradora para a produção de uma genealogia.

Esse florescer relativo à Tebas é ratificado em dois segmentos do mito no texto. Primeiramente abona-se no fato de Dionísio ser da linhagem de Cadmo, deus representante da vida, das forças ilimitadas da natureza e da misticidade dessa terra (*As Fenícias*, v. 659-667). Em segundo plano, há a fundação da cidade com o enfrentamento da serpente e a plantação dos homens, primeiros habitantes do lugar.

Segundo Apolodoro⁷², exultante com o cumprimento da profecia, Cadmo intenta sacrificar a novilha em honra a Atena, por isso envia seus companheiros para buscar água na fonte de Ares. Contudo, o lugar era habitação de uma serpente que matou a todos. O trecho seguinte do discurso d*As Fenícias* demarca o episódio em que o herói enfrenta esse ser monstruoso:

ἐνθα φόνιος ἦν δράκων
Ἄρεος ὠμόφρων φύλαξ
νάματ' ἐνυῶρα καὶ ῥέεθρα
χλοερά δεργμάτων κόραισι

⁷² Apolodoro. **Bibli.** III, 3. 4.

πολυπλάνοις ἐπισκοπῶν:
 ὄν ἐπὶ χέρνιβας μολῶν
 Κάδμος ὄλεσε μαρμάρῳ:
 κρᾶτα φόνιον ὀλεσίθηρος
 ὠλένας δίκων βολαῖς,
 (As *Fenícias*, v. 657- 665)

Aqui, estava a sanguinária serpente
 de Ares, guardiã cruel
 de olhar terrivelmente vigilante
 em relação às águas mananciais
 e fluxos verdejantes
 com pupilas por todos os lados.
 Tendo chegado às águas lustrais,
 Cadmo a destruiu com mármore:
 Contra a cabeça assassina, com braço matador de feras,
 lançou uma pancada.

Denominada *drákon* (δράκων), que pode ser traduzida por serpente ou dragão⁷³, a filha de Ares apresenta-se no mito como guardiã das fontes, é a detentora do poder sobre a região.

A serpente, no mundo grego, assume uma posição de ambivalência, sobretudo, por seu caráter místico e sua dupla atuação⁷⁴. A conotação negativa inerente a este animal ocorre tanto em relação a sua mordida, apontada como um fator funesto⁷⁵, quanto ao seu olhar. Segundo Castiglioni⁷⁶, a etimologia da palavra *drákon* (δράκων), tem sido associada à raiz do verbo *dérko/dérkomai* (δέρκω/δέρκομαι) que pode ser traduzido como "fixar com o olhar" ou "olhar intensamente", o que tem total coerência com a imagem apresentada no texto, pois uma das características físicas da serpente é a pupila arredondada e larga, muitas vezes realçada pelas escamas no entorno dos olhos, aspecto do réptil que sempre impressionou os gregos.

No trecho da tragédia, há uma referência direta a essa condição física do animal, pontuado através de sintagmas como *omóphron phýlax* (ὁμόφρων φύλαξ), a

⁷³ Optamos por traduzir o termo *drákon* (δράκων) como serpente, levando em consideração que a imagem canonizada que se tem de um dragão revela uma percepção do monstro caracterizada no pensamento medieval.

⁷⁴Castiglioni (2010, p. 24) aponta para a dúbia ação da serpente, pois assim como é a distribuidora de veneno mortal, não se pode deixar de enfatizar o quanto o mesmo animal também estava ligado ao conceito antitético de *pharmakon*, de antídoto. A cobra é o animal que simboliza a ciência médica e está intimamente ligada ao culto de Asclépio.

⁷⁵ O ataque da serpente e seu veneno mortal marca alguns episódios infaustos registrados pelos poetas nas tragédias. Um de grande importância e que foi determinante para o retardo da vitória dos gregos sobre os troianos, diz respeito à mordida da serpente sofrida por Filoctetes, fato narrado pelo próprio herói acometido por uma chaga irremediável (Sófocles, *Filoctetes*, 263-270). A tragédia *Filoctetes* deixa clara a natureza divina da dor do herói, por ter se aproximado da guardiã de Crisa, a serpente que vigia escondida o templo não coberto (1326-1328).

⁷⁶Castiglioni, 2010, p. 21-22.

guardiã cruel, *dergmáton episkopón* (δεργμάτων ἐπισκοπῶν), de olhar terrivelmente vigilante, *kórais poluplánois* (κόραισι πολυπλάνοις), pupilas por todos os lados, trazendo toda a carga de misticidade e poder no olhar insone da filha de Ares.

Ocupando o território, então, Cadmo é posto diante da serpente que guarda atentamente a região. Diferente da novilha, que remete à condição prolífica da terra, a serpente de Ares remete à sua natureza guerreira e sanguinária. A batalha entre o herói e a besta aponta para, pelo menos, duas questões relevantes ao nosso propósito neste tópico.

A primeira delas é que, ao matar o animal, Cadmo não está apenas enfrentando um ser monstruoso, mas tomando as terras dos domínios de Ares, pondo-se como um igual, ligado ao deus pela apropriação territorial, fato que o coloca em posição de parentesco por autoctonia. No lamento do coro de os *Sete contra Tebas*⁷⁷, percebe-se, em certos fragmentos, que as mulheres de Tebas apontam para a relação do deus com a região, quando dizem na invocação ao deus:

Fragmento I

κτύπον δέδορκα: πάταγος οὐχ ἐνὸς δορός.
τί ῥέξεις; προδώσεις, παλαίχθων
Ἄρης, τὰν τεάν;
(*Sete contra Tebas*, v. 103-105)

vejo claramente o estrondo: não é choque de uma só lança.
o que executarás? Oh, autóctone Ares, vais abandonar
a tua própria (terra)?

Fragmento II

σύ τ', Ἄρης, φεῦ, φεῦ, πόλιν ἐπώνυμον
Κάδμου φύλαξον κήδεσαί τ' ἐναργῶς.
(*Sete contra Tebas*, v. 71-73)

Tu, oh Ares, fêu, fêu, (expressão de lamento) vigia a cidade
epônima de Cadmo: visível preocupa-te [com ela]

Muitos deuses no lamento das mulheres tebanas são invocados, contudo Ares tem ênfase não apenas pela circunstância, visto que a cena tem como fator marcante a guerra sediada por Etéocles e Polínices, mas pela relação do deus guerreiro com a região, como está destacado nos trechos acima. O primeiro fragmento tem como

⁷⁷ Obra que retrata dois momentos vistos em integridade em *As Fenícias* e em *Antígona*, a batalha sediada por Polínices contra Etéocles, seu irmão, com o objetivo de retomar para si o trono tebano, que também é seu por direito, bem como a problemática do insepultamento do corpo de Polínices, após o fratricídio cometido pelos dois irmãos de Antígona.

marcadores o verbo *rédzo* (ρέζω), trazendo a ideia do ato de sacrificar, aliado ao adjetivo *palaíkhthon* (παλαίχθων) que evoca a noção de autoctonia do deus em relação à cidade, que é colocada no discurso como sua, a partir do pronome possessivo *tan teán* (τὸν τεάν).

Além disso, a figura de Ares é posta como protetora divina da cidade, através dos verbos coordenados *phýlaxon kédesai't'* (φύλαξον κήδεσαί τ'), que traduzem o valor de proteção e preocupação pessoal do deus para com a cidade. Essa ligação nos direciona novamente para a figura da serpente reconhecida como a *phýlax* (φύλαξ), a guardiã da cidade, antes da tomada de Cadmo, o mesmo radical apresentado no verbo φύλαξον, relativo a Ares. Esses percursos nas obras são apenas distintivos da profundidade do ato nefasto de Cadmo ao matar a filha do deus da guerra, protetora da terra.

Outro fator relevante para a compreensão do significado mítico-religioso do *miasma* de Cadmo é que, assim como muitos mitos, ao matar a serpente, o herói assimila a figura monstruosa a si. A batalha entre herói e serpentes constitui-se um *tópos* na literatura grega, visto que muitos outros mitos apresentam episódios de batalhas entre heróis ou deuses e serpentes como confronto de Poder⁷⁸.

No mito em questão, o direito à terra, adquirido por Cadmo, ao submeter o animal a seu braço, é o *miasma* que desencadeia a natureza amaldiçoada de Tebas e da sua genealogia. A relação do herói fenício com a serpente se torna mais profunda, quando ligamos não apenas a tomada do poder da terra, mas a simbologia que há por trás dessa vitória.

⁷⁸ A tradição mítica que envolve o mito de Apolo aborda, como tema central da emancipação do deus, o seu enfrentamento contra a serpente Píton, episódio localizado nas *Metamorfoses* de Ovídio (livro I, 434- 451). O mito conta que "o grande deus Apolo desafiou e venceu o demônio-dragão, a quem matou, tomando-lhe o poder. Delfos tornou-se então o santuário do olímpico antropomórfico, deus associado à força solar e que simbolizava a iluminação, a sabedoria, a moderação, o equilíbrio. Um princípio divino superior veio substituir, pois, a influência terrestre – sem, porém, anulá-la por completo. (ZIMMER, 1989, p. 75). Igualmente ao episódio de Apolo e a Píton, podemos apontar as figuras de Tífon, filho de Tártaro e Gaia, na Teogonia (v. 820-880), gerado logo após a vitória de Zeus contra os Titãs. Dentre as características físicas expostas do ser monstruoso por Hesíodo, estão as cem cabeças de serpente (*em ekaton kephalai óphios, deinoio drakontos* – v.825). Zeus, lançando-se do alto Olimpo, com furor, abateu Tífon, assumindo sua posição de superior. Hesíodo apresenta, na figura de Tifeu, a personificação do caos, da desordem, fazendo de Zeus o estabelecedor da ordenação do cosmo a partir de sua ascensão nessa batalha. De Tifeu, sobram em terra os ventos perdidos que desnorteiam os navios e agitam impetuosamente as procelas. Uma representação semelhante ao caso de Cadmo, sendo um herói enfrentando um dragão está no mito de Jasão e os Argonautas. Inclusive, vale ressaltar que, consoante Graves (2018, 152.3), assim como o herói tírio, Jasão também semeia os dentes da serpente/dragão que ele aniquila.

Paul Diel (1991), a partir de um olhar psicanalítico sobre o universo mítico, afirma que a perversão do espírito e a culpabilidade recalcada (a vaidade culposa) são simbolizadas pela serpente, o animal místico que rasteja sobre a terra e cuja picada é letal. Por representar a perversão e vaidade, a serpente representa a morte de espírito, torna-se a imagem da morte, em geral, símbolo mortuário.

Compreende-se, então, que o enfrentamento do herói contra a filha de Ares o coloca defronte a sua própria essência e o incorpora na imagem do monstro, fato que o põe em ligação direta com a *persona* do deus da guerra. Nas *Bacantes*⁷⁹, essa questão é esclarecida, quando Cadmo, no fim de sua trajetória, é exilado de Tebas, pelos desígnios de Dioníso, e assume a forma de δράκων, metamorfose que explicita a verdadeira natureza do herói, o retorno ao primitivismo de seu *miasma*.

Fragmento I:

δράκων γενήσῃ μεταβαλὼν, δάμαρ τε σὴ
ἐκθηριωθεῖσ' ὄφεος ἀλλάξει τύπον,
ἦν Ἄρεος ἔσχεσ' Ἀρμονίαν θνητὸς γεγώς.
(As *Bacantes*, v. 1330-1333)

Metamorfoseando-se, uma serpente te tornarás, e tua esposa,
Tendo sido feita selvagem, tomará a forma de serpente,
Harmonia, filha de Ares, que desposaste outrora tornado homem.

Fragmento II:

καὶ τὴν Ἄρεως παῖδ' Ἀρμονίαν, δάμαρτ' ἐμήν,
δράκων δρακαίνης φύσιν ἔχουσιν ἀγρίαν
ἄξω 'πὶ βωμοὺς καὶ τάφους Ἑλληνικούς,
1360 ἡγούμενος λόγχαισιν:
(As *Bacantes*, 1357-1360)

Como serpente guiarei a filha de Ares, Harmonia,
Minha esposa, também tendo físico de serpente,
contra altares e túmulos helênicos,
dirigindo às lanças.

O primeiro fragmento corresponde ao momento em que Dioníso lança o fim fatídico de Cadmo sobre ele e sobre sua esposa, Harmonia. O termo *drákon* (δράκων), associado ao particípio *metabalón* (μεταβαλὼν), enfatiza o processo de

⁷⁹ Eurípides, nAs *Bacantes*, representa o conflito entre homem e divindade, protagonizado por Penteu, neto de Cadmo, filho de Agave e Equíon, e Dioníso, o deus cadmeu, filho de Sêmele e Zeus. Acreditando estar ao lado da moral e da boa manutenção da cidade, Penteu, em posição de tirano, reduz a divindade de Dioníso, negando seus ritos e suas origens supernas. Sobre a persona de Penteu e sua *hýbris*, abordaremos no tópico seguinte.

metamorfose vivenciado pelo personagem, e o verbo *guenése* (γενήση), no futuro, a condição da mudança de *status* que ocorrerá através dessa metamorfose. Contudo, não é só esse aspecto que demarca a ciclicidade do *miasma* de Cadmo. Além disso, temos a relação conjugal que ele estabeleceu com Harmonia, filha do deus da guerra. Além de estar assimilado integralmente à figura da serpente antes derrotada, Cadmo liga-se matrimonialmente a sua simbologia, levando em consideração que Harmonia assume o físico de serpente também, evidenciado tanto no primeiro fragmento, no termo *ópheos* (ὄφεις), quanto no segundo trecho quando a ela é apontado o biotipo da *drakaínes* (δρακαίνης), serpente, forma feminina de *drákon* (δράκων)⁸⁰.

Por fim, temos a terceira parte da fundação e origem do povo tebano, demarcado pela semeadura dos homens feita pelo herói tírio:

δίας ἀμάτορος δ'
 ἐς βαθυσπόρους γύας
 γαπετεῖς δικῶν ὁδόν-
 τας Παλλάδος φραδαῖσιν:
 ἐνθεν ἐξανῆκε γὰ 670
 πάνοπλον ὄψιν ὑπὲρ ἄκρων
 ὄρων χθονός: σιδαρόφρων
 δέ νιν φόνος πάλιν ξυνήψε γὰ φίλα.
 αἵματος δ' ἔδευσε γαῖαν, ἃ νιν εὐηλίοισι
 δεῖξεν αἰθέρος πνοαῖς.
 (As *Fenícias*, v. 666-675)

pelo conselho de Palas,
 celestial sem mãe,
 para os campos frutíferos
 lançou os dentes que caíram na terra.
 Daí a terra gerou
 Um espetáculo de milhares de hoplitas bem armados,
 Sobre as extremas fronteiras do solo:
 A morte de suas almas férreas os uniu de volta à terra amada.
 De sangue encharcou a terra, que a eles
 Mostrou o sopro do éter radiante.

Vernant (1990), em sua análise crítica sobre o mito das raças, atribui a fundação da cidade de Tebas à raça de bronze, regimentada nos trabalhos de Ares e na “*Hýbris* exclusivamente militar, que caracteriza o comportamento do guerreiro.

⁸⁰ O uso de dois termos que podem designar a tradução de serpente ou dragão, além de compreender como espécies diferentes do mesmo animal, pode ter sido variável por questões de estruturação da métrica do texto. Isso explicaria o uso ambíguo de duas formas. Mas nossas perspectivas são reminiscências do questionamento, que não ousaremos aprofundar aqui.

Passamos do plano jurídico-religioso ao das manifestações da força brutal, do vigor físico e do terror que a personagem do guerreiro inspira” (VERNANT, 1990, p. 40).

O primeiro sinal dessa função bélica que se pode direcionar ao povo tebano é a natureza de seu nascimento. No fragmento acima, percebe-se que o primeiro povo da cidade, os semeados⁸¹, teve sua origem a partir da plantação dos dentes da serpente, filha do deus da guerra, naquela região, prenunciando o gênio bélico que insurgirá das entranhas telúricas. O ato de semear a terra, comum no cotidiano da agricultura grega, apresenta-se aqui com um valor simbólico de procriação. Ao depositar os dentes do dragão na terra, temos uma representação metafórica em que Cadmo copula com a terra, lançando sua semente e produzindo filhos.

Nos cinco primeiros versos, a tradução não deixa isso claro devido às limitações inerentes ao processo de transposição de uma língua à outra, contudo, para explicitar o valor imagético do ato sexual, temos a expressão *bathusporous gýas* (βαθυσπόρους γύας), acompanhada da preposição ἐς que evoca a noção de direção, designando o ato de lançar. Os termos, traduzidos por “campos frutíferos”, tem como substantivo γύας, que, de acordo com Chantraine (1968, p. 239- 240), trata-se de palavra proveniente de um grupo de termos antigos que se referem à noção de oco, curvatura, e, em uso técnico, nos textos literários, a palavra, na maioria das vezes, significa terra arada. Há, portanto, uma relação entre arado e medida agrária da terra, pois fica implícito na ideia do vocábulo o trabalho realizado com o arado em um dia.

Logo, γύας apresenta para o leitor a imagem da terra preparada para ser cultivada. Essa noção fica ainda mais explícita através do qualificativo, βαθυσπόρους. De acordo com Chantraine (1969, p. 155), βαθυσ- tem como possibilidades a ideia de poço, recinto de uma floresta ou vegetação. Há também um valor figurativo que evolve noções de poder e abundância. O segundo radical, -πόρους, evoca a ideia de passagem, abertura, poros, receptáculo. Por isso, a tradução “frutífero”, para evidenciar a condição aberta da terra (CHANTRAINE, 1969, p. 929). O solo está em posição de receptor, singrado, com seus fossos expostos e um útero fértil para receber a fecundação que será efetivada pelo depósito da semente de Cadmo.

A penetração é evidenciada pelo verbo *díkon* (δικῶν), traduzido como “lançar”, mas que, consoante Chantraine (1969, p. 282), produz também uma noção de injetar, projetar. Trata-se de um verbo arcaico e técnico que forneceu derivados que não se

⁸¹ No verso 940, dAs *Fenícias*, os homens constituídos no episódio do cultivo dos dentes de dragão são conhecidos como spartoi, significando os semeados.

enquadram no tema verbal. Não possui uma etimologia certa, contudo deve ter sua raiz relacionada ao verbo *deíknymi* (δείκνυμι). Diante disso, fica clara a simbologia da cópula sexual entre Cadmo e a terra, representação do ato germinativo atrelado à figura feminina.

É válido ressaltar que a associação feita entre a maternidade e a terra é um dos símbolos universais difundidos na história da cultura grega. A mulher, antes de ser associada a divindades antropomórficas, era comumente ligada à força primordial da Terra, por sua maior função: o ato de reproduzir. Hesíodo, na *Teogonia*, ao mencionar o nome de Gaia, designa a ela o adjetivo *eyrýsternos* (εὐρύστερνος - v.117), a de *amplo seio*, qualidade que remete à característica feminina da amamentação e nutrição, símbolo de manutenção da vida. Além disso, direciona à deusa, no mesmo verso, o epíteto *pánton hédos asphalés aiei* (πάντων ἔδος ἀσφαλὲς αἰεὶ/morada firme de todos sempre- *Teogonia*, v. 117), em que o substantivo *hédos* (ἔδος) remete à ideia de *habitação*, mas também de *fundamento*, *base*, *sede*, nos reportando a imagem das raízes de toda a produção da terra. Chantraine (1968, p.313) apresenta o seu derivado *eyryedés* (εὐρυεδής) como epíteto próprio da terra significando *vasto*, *espaçoso*, elemento presente também em *eyryódeia* (εὐρυόδεια), traduzindo a imagem da terra como a de *amplos caminhos*.

Dessa forma, fica expressa a representatividade da terra como a grande mãe, visto que a placenta é simbolizada pela camada telúrica e o interior do útero se revela nas profundezas ctônicas terrestres, que ecoam através desse inesgotável poder de germinação, florescimento e regeneração, componentes mágicos e incontroláveis da natureza. No *Hino Homérico a Gaia*, os dois primeiros versos incorporam a potência fecundante e florescente da divindade:

γαῖαν παμμήτειραν αἰέσομαι, ἡυθέμεθλον,
πρεσβίστην, ἣ φέρβει ἐπὶ χθονὶ πάνθ' ὅπόσ' ἐστίν, [...]
(*Hino Homérico a Gaia*, 01-02)

Eu cantarei a terra, verdadeira mãe de todos, potência fecunda,
Anciã, que nutre todas as coisas quantas há sobre o solo, [...]

Portanto, além de ser reverenciada nos mitos como *pamméteiran* (παμμήτειραν/deusa-mãe- v. 01), a Gaia é reconhecida como *Tellus Mater*, *eythémethlon* (ἡυθέμεθλον/potência fecunda- v. 01), uma forma primordial materna retomada nos mitos de origem. Sendo assim, a ideia da mãe arquetípica é

preexistente ao fenômeno da maternidade e é a imagem supra ordenada de toda espécie natural vinculada à reprodução, nascimento e renascimento.

No fragmento das *Fenícias* em questão, o verbo que sustenta a estrutura do processo reprodutivo da terra e do nascimento dos homens é *exanéke* (ἐξανῆκε - v. 670) cuja formação remonta a imagem do nascimento dos homens através da terra. O verbo é composto pelo prevérbio ἐξ, cujo sentido está relacionado ao movimento para fora, somado à ἀνα, preposição cujo sentido aponta a noção de movimento para cima, “para o topo de”, aliado ao verbo ἵημι (*híemi*) que significa mover, lançar avante.

O outro momento da narrativa mítica diz respeito à geração dos homens que foram lançados para fora do ventre da terra. O verso seguinte expõe as características combativas desses indivíduos. Segundo o mito, eles já saem da terra armados para a batalha, e Eurípides chama o fato de *ópsin* (ὄψιν), que podemos entender como visão, mas tem uma função de expectativa, trazendo à tona a ideia de “espetáculo”, para acentuar a grandiosidade da situação, visto ter gerado homens *pánoplon* (πάνοπλον), formados com toda a indumentária de um hoplita. O termo *pánoplon* (πάνοπλον) é construído por dois radicais, a saber, πάν- que expressa a ideia de totalidade, podendo ser traduzido como “todo” ou “tudo” e –όπλον que é o termo técnico designado ao hoplita, soldado grego que, segundo Vernant (1994), é um marco da formação das cidades.

Ter a presença do termo *óplon* (όπλον) como caracterização desses homens da fundação de Tebas, apenas reafirma a relação dessa origem com a raça de bronze, antes mencionada nesse trabalho. A armadura do hoplita é basicamente formada de adereços de bronze:

A sua proteção era assegurada por grevas, elmo, couraça de bronze e um escudo circular de 80-90cm de diâmetro, feito de bronze e de uma amálgama de madeira, vimes e peles. A maior originalidade deste hoplon, que será a arma emblemática dos hoplitas, consistia, porém em ter deixado de ser usado pendurado ao pescoço por uma correia, mas colocado no antebraço esquerdo graças a uma braçadeira central de bronze e uma correia externa que servia de pega.

(VERNANT, 1994, p. 58)

Uma característica pertinente sobre os homens dessa raça, pontuada por Hesíodo é que eles não comem pão (*Trabalhos e Dias*, v. 146), o que demarca, com mais crueza, o ato nefasto. O paradoxo, nesse mito, acentua o *miasma* do povo,

levando em consideração a terra frutífera e dadora de benesses, como vimos no episódio anterior da chegada de Cadmo na região da Beócia.

No trecho analisado, fica evidente que um dos valores da terra que o herói estabeleceu morada era a sua capacidade produtora de trigo, contudo, seus habitantes não comem pão, não é uma sociedade agrícola, mas bélica, de espírito férreo, indomável. Essa característica do ânimo dos nacítuos terrestres é demarcada pelo adjetivo *sidaróphron* (σιδαρόφρων)⁸², que traduzimos por “almas férreas”, como metáfora para o ânimo que não se dobra, elemento que compõe a essência de todos os descendentes da linhagem dos Labdácidas, e razão maior para o acomentimento da *hýbris* contínua, que se mantém na família.

Não sendo cultores do solo frutífero, os hoplitas lavram a terra com suas lanças brônzeas, cultivando o solo com sangue dos seus congênitos. O tragediógrafo repete claramente a estrutura textual apresentada no final da descrição da raça de Bronze feita por Hesíodo⁸³. No fragmento analisado, o verso 675, em tom de lamento, demonstra a privação dos homens de ver a luz do sol, por seus atos sacrílegos e impensados, direito outorgado ao serem dados à luz pela terra. A preferência da morte, aqui, está intimamente ligada com a privação da luz do sol, garantia da vida, do crescimento da nutrição e rebento. A luz solar, demarcada pelo adjetivo *euellíoi* (εὐηλίοισι), é qualificada como um atributo positivo dado aos homens, esse elemento está associado à partícula εὐ, cuja tradução carrega uma ideia de bom, de algo propício.

Portanto, a formação do povo de Cadmo tem como elemento estrutural e fundamental para a supremacia da maldição a essência de Ares, deus da Guerra, que se impõe como deus condutor do funcionamento e a manutenção da prole. Após a batalha civil entre os *spartoi*, apenas cinco sobram, os quais se colocaram à disposição da terra de Cadmo. Seus nomes carregam profunda relação com suas origens: Ctônio, proveniente do solo; Udeo, nascido da terra, Hiperénor, homem que brota; Peloro, o monstruoso, e Equíon, a víbora⁸⁴, que, segundo Graves (2018, 58.5),

⁸² Em *Trabalhos e Dias*, Hesíodo pontua a intransigência do ânimo dos homens da raça de bronze, através do verso ἀδάμαντος ἔχον κρατερόφρονα θυμόν (v. 147), que podemos traduzir por “tinham ânimo de ímpeto impenetrante como diamante”.

⁸³ O verso hesiódico que finaliza a descrição da raça brônzea é λαμπρὸν δ' ἔλιπον φῶς ἡλίοιο, que pode ser traduzido como “abandonaram a luz radiante do sol”, mesmo sentido encontrado no texto de análise, reafirmando a relação da origem de Tebas com o período da Raça de Bronze do poeta de Ascra.

⁸⁴ Higino, *Fábulas*, 178;

são nomes caracterizantes de heróis oraculares. A partir destes, foi constituída a estirpe bélica que povoou a cidade de Tebas, pois a Cadmo restou apenas servir a Ares por um período de oito anos, sendo exilado da terra em que ele se proclamou senhor.

Nesse tempo de distância inevitável, o poder da cidade fica nas mãos dos semeados, os *spártoi*, sobretudo de Equión, o principal destes. Após o cumprimento de seu labor, Cadmo tem dos deuses a mão de Harmonia para cumprir matrimônio. O casamento garante o nascimento de quatro filhas e um filho, como apresenta Hesíodo na *Teogonia* (v. 975-979): Ino, Sêmele, Agave de belas faces, Autônoe, esposa de Aristeu, e Polidoro, na bem cingida Tebas.

Segundo o mito, é perceptível que se estabelece duas ramificações da linhagem de Cadmo, a dos *spartoi*, filhos de sua copula simbólica com a terra, o que o torna senhor do solo, e a linhagem de sua união conjugal com Harmonia. O que está por trás disso é que tanto em relação aos rebentos da terra quanto aos filhos do matrimônio, temos como essência da estirpe a descendência de Ares, questão estruturante e desencadeante do *míasma* que corre no sangue dos cadmeus.

Ao *spartos* Equión, Cadmo dá a mão de Agave, ação pontuada na tragédia *As Fenícias* (v. 940), aliando assim as duas pontas de sua casta. Penteu é o fruto desse casamento e, no enalço do seu mito apresentado tragicamente em *As Bacantes*, perseguiremos a mácula cadméia, que, nesse ponto, apresenta a sincronicidade entre o poder e a loucura, causadora da morte de um tirano.

3.2 ΟΥ ΣΩΦΡΩΝ: O ΜÍASMA DO TIRANO PENTEU

Como já atestamos no mito da origem de Tebas, a imposição do poder e seus desmembramentos é um elemento estrutural que compõe a natureza do povo dessa região. Mantendo a essência do deus guerreiro, o ânimo autocrata e a ausência de reflexão engendram uma linhagem insípida de temperança. Este tópico tomará por base a abordagem desses desmembramentos do poder, materializados na figura do tirano, que, por sua posição, institui-se superior ao deus em contrapartida à humanização do divino, que busca seu reconhecimento na terra em que obteve suas origens. O intento dessa análise jaz em apontar os atributos do *míasma* de Penteu, tomando como ponto central a altercação de poder apresentada na perspectiva da Tragédia.

Como os indícios capturados nas reflexões já tecidas, o *miasma* cadmeu é marcado por atos homicidas consanguíneos, por uma disputa interna que leva a estirpe à autodestruição, mantendo a evolução de Tebas sempre em estado cíclico de reprodução e morte, esta última sublimada também através do exílio. Assim como no assassinato da serpente e na guerra fratricida no tópico anterior, acometida pelos *spartoi*, Penteu irá travar uma batalha perdida contra seu consanguíneo divino, o deus Dioníso. Empresa perdida, pois, consoante Dodds (2002, p. 36), os deuses expressam sua hostilidade divina, pois sua sabedoria e poder superiores sempre aplacam as possibilidades de o homem se superar e se elevar acima de sua esfera própria. O filho de Equíon desejou, a partir de uma posição de privilégio, se sobrepôr às forças e vontades divinas, e isso se configurou com a intervenção do *daímon* (δαίμων) e a forja da vingança divina pelo *miasma*, aspectos que apresentaremos nesse tópico.

Rebaixado de sua condição de deus, descendente direto de Cadmo, filho de Sêmele e de Zeus, Dioníso, após grande exílio, retorna para sua terra, a fim de reafirmar a sua natureza divina diante de todos, instaurar o seu culto na sua região e ser reconhecido como superior naquele lugar. Nos versos iniciais das *Bacantes*, em um longo prólogo, Dioníso esclarece a sua busca de reconhecimento, alegando as desditas a seu respeito: as filhas de Cadmo, Ino e Autônoe, segundo os ditos, renegam a relação amorosa entre sua mãe e o deus celestial, e, assim, abnegam a sua deidade. Os versos iniciais são o mote da ação trágica e nos dão ensejo à *hýbris* de Penteu, marca do *miasma* de sua descendência.

Κάδμος μὲν οὖν γέρας τε καὶ τυραννίδα
Πενθεῖ δίδωσι θυγατρὸς ἐκπεφυκότη,
ὃς θεομαχεῖ τὰ κατ' ἐμὲ καὶ σπονδῶν ἄπο
ὠθεῖ μ', ἐν εὐχαΐς τ' οὐδαμοῦ μνείαν ἔχει.
(As *Bacantes*, v. 43-48)

Cadmo, de fato, dá o direito régio e a tirania
a Penteu, gerado de [sua] filha.

Este luta contra mim e, no que me toca, me coloca a parte das libações,
nas orações, de nenhum outro modo, recorda [de mim].

Através do monólogo de Dioníso, temos o conhecimento do poderio de Penteu, dado diretamente das mãos de Cadmo, que corresponde aos substantivos *guéras* (γέρας) e *tyrannída* (τυραννίδα), no primeiro verso.

Como conceito determinante nas epopeias⁸⁵, o termo neutro *guéras* (γέρας), de difícil tradução, possui uma gama de ideias cujas abordagens se reconfiguram de acordo com a perspectiva histórica do poder e da realeza, visto que etimologicamente, segundo Benveniste (1995, p.43), sua construção corresponde a um grupo de substantivos neutros com terminação em –ας, de origem remota.

O estudioso aponta algumas possibilidades para a significação do γέρας. A mais alinhada com a percepção das epopéias, apresenta o γέρας como “uma vantagem material, conferida pelo conjunto dos membros de um grupo social quando de uma partilha, durante a apropriação de despojos (saque de uma cidade), por meio de uma reunião prévia de todo esse botim”, (BENVENISTE, 1995, p. 44), de onde é retirada a parte superior que corresponde ao chefe. Em outras palavras, o γέρας é um tributo dado de forma excepcional ao líder, como distintivo da posição de destaque que ele ocupa.

Mas o conceito não se sustenta apenas nos tempos de guerra. Benveniste (1995, p. 44-45), a partir da leitura dos historiadores antigos, Tucídides e Heródoto, afirma que o termo γέρας significa um privilégio extraordinário garantido ao rei, vantagens materiais oferecidas pelo povo: lugares de honra nos banquetes públicos, as primícias e a parte dobrada do que cabe aos outros convivas, assento de honra nos jogos e aquiescência de vítimas para sacrifícios. Além disso, os detentores do γέρας tem como elemento crucial a observância dos oráculos determinados para seu povo.

Essa breve definição nos permite vislumbrar o direito concedido por Cadmo a Penteu, consentimento este que o coloca em posição de destaque nas esferas social e religiosa da cidade.

O segundo atributo a Penteu está atrelado ao termo *tyrannýda* (τυραννίδα), cuja noção aglutina-se ao anterior e nos dá uma percepção do modelo de poder apresentado na tragédia. Assim como γέρας, o termo *týrannos*⁸⁶ está profundamente

⁸⁵ A perda do guéras é o fator culminante para o afastamento de Aquiles da guerra de Tróia e para o desenvolvimento do argumento da Ilíada, a ira funesta do Pelida. No canto I da epopéia homérica, ao instituir uma ágora para deliberar questões acerca da peste que Apolo lançou sobre a armada grega, em virtude do ultraje cometido por Agamêmnon contra Crises, sacerdote do deus, Aquiles inicia uma querela contra o Atrida, e o fim da discussão resulta na tomada do géras do Pelida, Briseida, como forma de confrontar a posição incólume do herói guerreiro (*Ilíada*, canto I, v. 54-349). Estando *agerástos* – desprovido de géras – só resta a Aquiles o egresso da batalha contra os troianos. A retirada do géras do herói promove o enlace da narrativa épica até o ponto crucial, a exacerbação da ira de Aquiles, no embate singular sangrento entre o Pelida e Heitor.

⁸⁶ De acordo com Labarbe (1971, p. 471-477), existem quatro possibilidades etimológicas para a origem do vocábulo τύραννος. A primeira delas do *Etymologicum Magnum*, relaciona τύραννος ao verbo τρώω,

vinculado às questões históricas e sociais, e suas raízes na literatura não são gratuitas.

Apesar de remontar a uma época, em que não havia ainda uma percepção do modelo tirânico de poder, as tragédias foram confeccionadas dentro de um regimento político cujas bases tomaram por princípio a derrocada do domínio dos nobres e o aparecimento do poder político da burguesia, consoante Jaeger (2001, p. 272).

A tirania, encabeçada em meados dos séculos VII a VI a. C, foi um sistema político extremamente marcante para a sociedade grega e alvo de muitas discussões, sobretudo devido à estranheza do uso, na literatura, visto que é um termo que não aparece na poesia Homérica. Em virtude da profundidade do conceito, no âmbito histórico, não nos deteremos aos meandros sócio-políticos que esse modo de governo trouxe para a história grega, apenas apresentaremos um possível olhar a partir dos antigos, capaz de suprir a necessidade da nossa análise literária tecida aqui.

A palavra *týrannos*, visto com uma carga negativa no período clássico da Grécia, nem sempre possuiu essa conotação. Segundo Parker (1998, p. 150) o termo tem sua primeira aparição no poema de Arquíloco⁸⁷, no episódio em que Eufó里昂 nos informa que Gíges da Lídia foi o primeiro líder considerado *týrannos*. O foco de Arquíloco sobre o termo reside na concepção de que a tirania é algo que os homens desejam, e querem obter por si mesmos. Essa visão, que perdurou por um tempo na mentalidade dos poetas, (além de Arquíloco, Simônides e Píndaro também fizeram

que significa consumir, arruinar, abrasar", de onde, figurativamente falando, gera o significado comum "roer preocupações, afligir". As alterações fonéticas demonstram que a forma *τύραννος* se estabelece devido uma metátese do grupo *-pu-* e a duplicação do *-v-*. O termo intermediário *τύραννος* nunca existiu em grego; ele apenas é recriado para demonstração da acepção. A segunda etimologia mais difundida e a única apoiada nos estudiosos parte de Filocoros, célebre autor de crônicas sobre a Ática e exegeta sagrado do início do período helenístico. Essa possibilidade foi adotada por Verrius Flaccus, gramático do período clássico de Roma. Em um fragmento de Filocoros, o termo *τύραννος* refere-se aos tirsênios (etruscos), povo bárbaro de natureza bruta e violenta. Nesse sentido, a etimologia recebe uma noção semântica de perfil moral, o termo é associado à abuso de poder, vandalismo e gosto pela criminalidade, hábitos comuns do contexto dos tirsênios. Nessa acepção o termo está relacionado à palavra tirania e não à instituição política tirânica. Outra concepção do termo está localizada no *Etymologicum Gudianum* e no *Etymologicum Magnum*, que apresenta o termo *τύραννος* associado a um nome próprio, Gíges de Tirra. Já esta reconstrução etimológica remete a uma personalidade histórica, que será apresentada no corpo do trabalho, como uma persona literária também, na escrita de Arquíloco. Por último, temos o termo relacionado a Gíges, contudo ao invés de Tirra, é proveniente de Tyros. Diante dessas percepções etimológicas trazidas por Labarbe, percebe-se que em todos estes há a ideia de que a tirania tem sua principal aparição no universo bárbaro, sendo proveniente dos tirsênios ou estando ligada a um lídio, de Tirra ou de Tyros, e sua principal característica tem bases na opressão e aniquilação das leis.

⁸⁷ Arquíloco, fr. 19.

apologias à tirania), foi a razão de os termos *týrannos*, *bassileús* e *ánax*⁸⁸ não terem alçado, por um período, diferenças semanticamente perceptíveis (Parker, 1998, p.153).

Mas o amadurecimento do conceito com o passar do tempo e os contornos sociais e políticos dos povos helênicos, deram a Sólon o maior nome da lírica a esboçar uma ideia palpável do que seria essa tirania. Nos versos do poeta, há um diagnóstico da cidade, perscrutando os principais pontos que geram desordem. A base de seu pensamento está na defesa de um Estado bem organizado e para isso, o que deve ser combatido é a ganância dos homens, que, ávidos pela satisfação de suas vontades, desprezam os princípios da *eunomia* e a *eusebéia*.

Segundo aponta Lewis (2006, p. 27) a *hýbris* (ὑβρις), para Sólon, tem como elemento intrínseco a violência antissocial, como princípio contrário à *eunomia*, e praticada na *pólis*, é o resultado inevitável da riqueza atingida de forma injusta, é o excesso dos que seguem os homens de mente injusta.

A filosofia aristocrática grega do período clássico caracterizava o tirano como um governante que não mantém a observância das leis e não admite que a *areté* dos homens se concretize. Platão na *República* aponta a tirania como um fenômeno no qual impera o caos e a *anomia* (ausência de leis). Isso porque o tirano é o detentor da *hýbris*, visto que exerce seu poder segundo demandam seus desejos. Agindo de forma egocêntrica, o tirano não atenta para a temperança (*República* 545a-587b).

O pensamento platônico encontra bases na obra *Política* de Aristóteles. O filósofo, de igual modo, aponta que a tirania em si é maléfica à sociedade, pois é centralizada nas vontades do líder e não nos ditames da justiça, aplicada para um bem comum⁸⁹, e por isso, tem uma concepção incorreta da justiça. Esse olhar nos remete à perspectiva levantada por Sólon já apontada acima.

⁸⁸ Em Vocabulário das Instituições Indo-Européias, Benveniste (1995, p. 24-26) afirma que os contextos do período micênico apontam para as relações existentes entre os títulos de *Bassileús* e *Anáx*. *Bassileús*, segundo o estudioso, é apenas um líder local, é um título tradicional atribuído ao chefe do *génos*, mas não se apresenta dotado de autoridade política, nem corresponde a uma soberania territorial. Vários homens podem assumir esse lugar. Já o *anáx* é considerado detentor do poder régio, sendo também uma qualificação dada aos deuses. O *bassileús* tem certas prerrogativas na sociedade e nas assembleias, mas o exercício do poder cabe ao *ánax*. Na *Ilíada*, Agamemnon tem por epíteto *anáxandron* (l. v. 07), o senhor dos homens, como expressão da autoridade conferida por Zeus a ele, na empreitada contra Tróia.

⁸⁹ ἡ μὲν γὰρ τυραννὶς ἐστὶ μοναρχία πρὸς τὸ συμφέρον τὸ τοῦ μοναρχοῦντος, ἡ δ' ὀλιγαρχία πρὸς τὸ τῶν εὐπόρων, ἡ δὲ δημοκρατία πρὸς τὸ συμφέρον τὸ τῶν ἀπόρων: πρὸς δὲ τὸ τῷ κοινῷ λυσιτελοῦν οὐδεμία αὐτῶν. - De fato, pois, a tirania é uma monarquia, para o proveito próprio do ser soberano, a oligarquia, para o interesse dos bem providos, já a democracia, ao interesse dos desprovidos: nenhuma destas é conveniente em direção do interesse para um bem comum. (*Política*, 1279b)

A capacidade autocrata do tirano leva à prática da *hýbris* (ὑβρις) por se caracterizarem um poder pessoal, um domínio exercido de modo arbitrário, uma desmesura pelo apetite do poder. Sófocles na peça *Édipo Tirano* garante essa relação:

ὑβρις φυτεύει τύραννον
(*Édipo Tirano*, v. 873)

A desmedida planta o tirano.

Na voz do coro, da peça mais aclamada do ciclo tebano, observa-se a base de toda a constituição da tirania e da formação do *míasma* tirano na linhagem de Cadmo. Interessante o uso do verbo *phyteýei* (φυτεύει) na relação entre *hýbris* e tirania, se trouxermos à memória o elemento central que levou Cadmo a plantar os dentes do dragão como sementes. Foi de sua desmedida – assassinando a filha de Ares – que Cadmo deu um povo à região da Beócia. Sendo *hýbristes* o tutor de Tebas gera autóctones *hýbristes*, planta homens bélicos de vontade forte, a ponto de se autodestruírem, e constrói uma cidade, cujas bases têm a tirania como método de execução do poder, evidenciado nos cinco *spártoi* que se estabeleceram como as grandes forças dos fundamentos da cidadela. Esse verso composto no coro de *Édipo Tirano* dá ao trecho dAs *Bacantes* (v. 43-48), um fundamento de dois sustentáculos para o *míasma* da casa cadméia. A *hýbris* garantida por meio da tirania é a ausência da justa medida, a *sophrosýne*. É nessa condição que Penteu se impõe até mesmo contra valores religiosos, excluindo dos ritos da cidade, aqueles rituais relativos a Dioníso.

NAs *Bacantes*, a tirania é o ponto fulcral para o herói *míastor*. A partir da discussão tecida sobre a caracterização do tirano através dos termos γέρας e τυραννίδα bem como a leitura feita da tragédia, entendemos que a irreflexão e o extremo uso do poder promovem a Penteu um acesso de loucura que se bifurca em dois caminhos: na loucura humana e na loucura divina, um antecedendo o outro, respectivamente. Os limites dessa mudança de *status* são muito sutis, e, por isso, centralizar-nos-emos na primeira, a ação desencadeante do *míasma*, sendo a segunda o aparato da vingança de Dioníso face à atitude *hybrística* de Penteu.

Como senhor dos domínios de Tebas, o filho de Agave tenta impor sua ordem na cidade, e a chegada de Dioniso descaracteriza e desmoraliza o seu poderio em

dois âmbitos, o religioso, levando em consideração que Baco vai a Tebas com o intuito de estabelecer os ritos dionisíacos e recompor sua fama conspurcada por sua consanguinidade, e o social, visto que o deus é destituído de sua naturalidade tebana, sobretudo pelo líder da terra. Penteu não reconhece a divindade de Baco nem a sua autoctonia.

Por meio da imagem desenhada nos textos trágicos, pode-se estabelecer a caracterização do *miasma*, marcada pela *hýbris* social e pela *asebéia* de Penteu, frutos da ausência de *sophrosýne*. Essa dinâmica gera a punição divina que se configura na loucura divina, ação incomum do homem guiado pela divindade.

No trecho que outrora analisamos, versos 43 a 48 do prólogo da peça euripídiana, o verbo *theomakheí* (θεομαχεῖ), é formado por θεο-, deus, e -μαχεῖ, guerra, cuja noção pode ser entendida como “fazer guerra contra um deus” ou “travar guerra divina”. O termo apresenta o primeiro passo de Penteu em direção ao seu *miasma*. A forma que ele declara um embate contra o divino é não dando a este os préstimos de seu culto e punindo de forma indevida aqueles que presidem os ritos. O herói então rechaça a condição divina de Dioniso em virtude de sua imposição do poder dado a ele por Cadmo. A natureza bélica relacionada ao ato de Penteu, através do verbo, nos remete aos *spartoi*, que travaram guerra entre si sem nenhum princípio de lei e ordenação. Um exemplo de proposição na obra que confirma a integridade da ação em *theomakheí* (θεομαχεῖ) é confirmada no pronunciamento do próprio herói.

εἰ δ' αὐτὸν εἴσω τῆσδε λήψομαι στέγης,
240παύσω κτυποῦντα θύρσον ἀνασεῖοντά τε
κόμας, τράχηλον σώματος χωρὶς τεμνών.

ἐκεῖνος εἰναί φησι Διόνυσον θεόν,
ἐκεῖνος ἐν μηρῷ ποτ' ἐρράφθαι Διός,
ὃς ἐκπυροῦται λαμπάσιν κεραυνίαις
245σὺν μητρί, Δίους ὅτι γάμους ἐψεύσατο.
ταῦτ' οὐχὶ δεινῆς ἀγχόνης ἔστ' ἄξια,
ὑβρεὶς ὑβρίζειν, ὅστις ἔστιν ὁ ξένος;
(*As Bacantes*, v. 239-247)

Se eu o surpreender dentro desta habitação
Acabarei com o tirso troante e o cabelo esvoaçante
Separando em partes o pescoço do corpo.
Este afirma ser Dionísio um deus,
Este, foi, um dia, costurado na coxa de Zeus,
Que o fulmina com o raio luminoso
Junto de sua mãe, visto que [ela]
Mentiu [por interesse próprio]
Em relação às núpcias com Zeus.

Isto não é digno nem de um enforcamento cruento.
Ações insensatas são insolentes! Quem é o estrangeiro?

O discurso de Penteu é contraditório e prognóstico. Segundo comumente acontece nas tragédias, o próprio herói dá indícios de seu fim trágico. No caso de Penteu, ao desferir palavras de violência física em relação à Dioníso, ele prenuncia seu próprio fim. Existe no trecho uma dupla referência ao ato que o próprio herói sofrerá, como punição à sua *hýbris*. O primeiro está no particípio *temón* (τεμών), cuja noção de “repartir” vem acompanhada pelos substantivos *trákhelon sómatos* (τράχηλον σώματος) – que traduzimos junto ao verbo como “separando em partes o pescoço do corpo” – fazendo menção ao esquartejamento do corpo do tirano, que será posteriormente efetivado por Agáve, insuflada pelo transe dionisiaco (As *Bacantes*, v. 1114-1143). A segunda está no substantivo *ankhóne* (ἀγχόνης), que nos remete a imagem de Agave segurando a cabeça do filho nas habitações reais, ao ter esquartejado Penteu e levado a cabeça em honra a Dioníso, crente ser uma cabeça de leão.

O neto de Cadmo justifica sua *hýbris* adequando-a ao outro, quando traz como argumento o fato disseminado sobre a origem de Baco, alegando o caráter falso desse relato. O verbo *epseýsato* (ἐψεύσατο) retrata essa questão, e se concretiza no verso seguinte nos termos *hýbreis hybrídzein* (ὑβρεῖς ὑβρίζειν). A repetição da raiz ὑβρ- não é aleatória visto que a intenção do pronunciador é enfatizar a desmedida dupla da mãe (Sêmele) e do filho (Dioníso). Mas, além disso, sugerimos a compreensão de que essa repetição tenha, em sua implicitude, relação com a dupla *hýbris* de Penteu, que o encaminha ao *míasma*: o não reconhecimento da divindade de Dioníso e a não aceitação da autoctonia do deus quanto a Tebas. O herói direciona uma acusação ao outro, quanto à desmedida para com os deuses, e ele mesmo não percebe que, na verdade, essa prática é sua.

Na posição de tirano, autoridade da cidade, julgador do estrangeiro, o herói intenta mostrar que o poder cabe a ele. Observa-se que Penteu não está apenas temendo o desequilíbrio moral da cidade, mas está temendo a presença de um ser superior a ele que o leve à perda de seu próprio *status*. Ao travar um confronto com o primo, estamos repetindo simbolicamente a batalha dos filhos de Cadmo, mais uma vez, que se matam deliberadamente na terra tebana. Lançando luz sobre o que discutimos sobre a figura do tirano, podemos reconhecer essa caracterização no excesso de Penteu. O texto nos dá marcadores desse sentimento de poder pessoal,

a necessidade de se sentir superior à ordem divina e a própria lei, marcas indiretas da *hýbris*.

μάλιστα γάρ νιν δήξομαι δράσας τάδε
(*As bacantes*, 351)

Pois, tendo cumprido isto, o molestarei muito mais.

A sede de submeter o estrangeiro ao seu poder atenua todos os critérios de moral e ética de Penteu. O verso em destaque deixa evidente as marcas de seu desvario. O uso do verbo *déxomai* (δήξομαι), futuro de *dákno* (δάκνω), destaca uma ação cruenta e primitiva, visto que, segundo Chantraine (1969, p. 249), reproduz uma ação ligada ao universo animal, com a ideia de morder ou picar, quando o vocalismo é longo, como está expresso no radical δήξ-. A ação instintiva de Penteu nos delega a imagem muito comum do reino *Animalia*, onde o animal dominante defende seu território de indivíduos de sua mesma espécie. Portanto, trazendo a relação de forma metafórica, pode-se afirmar a pessoalidade do herói em aplacar a territorialização que Baco, seu primo, está sugerindo ao instituir seus ritos em Tebas.

Há, aliado ao verbo, o superlativo *málista* (μάλιστα), como expressão da intensidade não apenas da ação verbal mais do sentimento de poder e pertença que Penteu assimilou a si, vendo o estrangeiro como um risco para sua integridade territorial. A disputa fica evidente, quando Penteu tem o primeiro e determinante diálogo com Dioníso, ao interrogar o deus:

Πενθεύς

δίκην σε δοῦναι δεῖ σοφισμάτων κακῶν.

Διόνυσος

σὲ δ' ἀμαθίας γε κάσεβοῦντ' ἐς τὸν θεόν.

Πενθεύς

ὥς θρασὺς ὁ βάκχος κούκ ἀγύμναστος λόγων.

Διόνυσος

εἴφ' ὃ τι παθεῖν δεῖ: τί με τὸ δεινὸν ἐργάσῃ;

Πενθεύς

πρῶτον μὲν ἄβρὸν βόστρυχον τεμῶ σέθεν.

Διόνυσος

ἱερὸς ὁ πλόκαμος· τῷ θεῷ δ' αὐτὸν τρέφω.

Πενθεύς

495 ἔπειτα θύρσον τόνδε παράδος ἐκ χερσίν.

Διόνυσος

αὐτός μ' ἀφαιροῦ· τόνδε Διονύσου φορῶ.

Πενθεύς

εἰρκταῖσί τ' ἔνδον σῶμα σὸν φυλάξομεν.

Διόνυσος

λύσει μ' ὁ δαίμων αὐτός, ὅταν ἐγὼ θέλω.

Πενθεύς

ὅταν γε καλέσης αὐτὸν ἐν βάκχαις σταθείς.

Διόνυσος

καὶ νῦν ἂ πάσχω πλησίον παρῶν ὄρᾳ.

Πενθεύς

καὶ ποῦ 'στιν; οὐ γὰρ φανερὸς ὄμμασιν γ' ἔμοις.

Διόνυσος

παρ' ἐμοί· σὺ δ' ἀσεβῆς αὐτὸς ὦν οὐκ εἰσορᾷς.

Πενθεύς

λάζυσθε· καταφρονεῖ με καὶ Θήβας ὁδε.

Διόνυσος

αὐδῶ με μὴ δεῖν σωφρονῶν οὐ σώφροσιν.

Πενθεύς

ἐγὼ δὲ δεῖν γε, κυριώτερος σέθεν

(*As bacantes*, 489-505)

É preciso tu abdicar dos costumes de maus sofismas,
[é preciso] tu [abdicar] das ações **impiedosas** para com o deus
Ó Baco insolente, no entanto versado de eloquência.
Diz, o que deverei sofrer? Que coisa terrífica farás contra mim?

Primeiro, **cortarei o teu cabelo gracioso**

A cabeleira é sagrada: ao deus, eu a mantive

Então deveras entregar de ambas as mãos, **teu tirso**.

Pega tu próprio de mim: Carrego o tirso de Dionísio.

no interior dos cárceres, teu corpo vigiarei.

O próprio deus me libertará, quando eu mesmo desejar.

Quando, ao menos, o invocas, pondo-se entre as bacantes.

Também agora, as coisas que padeço, estando presente, ele vê.

E onde está? Pois não está visível, pelo menos, aos meus olhos.

Junto de mim: tu sendo impiedoso, não contemplos.

Encarcerem-no: este mostra desprezo por mim e por Tebas.

Sendo eu temperante, ordeno, ao intemperante, não me prender.

Eu próprio [ordeno] prender, sou mais poderoso que tu.

O trecho em questão está ambientado no momento em que os servos de Penteu chegam com Dioníso acorrentado diante dele. Uma *sticomithia*⁹⁰ entre o deus, disfarçado, e o herói os acomete. Em meio ao furor do diálogo, fica patente o tom de disputa entre deus e homem, visto que, verso a verso, percebemos a necessidade que ambos apresentam de tirar vantagens a partir da posição que ocupam, sendo um, poderoso em seu caráter cívico e o outro, como deus, em sua natureza divina. Como nosso foco reside em pontuar a intemperança da tirania de Penteu, a percepção do fragmento centralizar-se-á, sobretudo, na figura do herói.

O termo basilar que sustenta a condição de *miastós* de Penteu é o verbo *kasebount* (κᾰσεβοῦντ – v.419), proveniente do radical –σεβ-, somado à partícula de conotação negativa ᾰ-, construindo a ideia de impiedade, sacrilégio, negação dos ritos devidos para com os deuses, contraponto de *eusebéia*. De acordo com Zaidman (2001, p. 12), a *asebéia* exprime, por um lado, a privação de sentimentos que inspiram aos homens a presença ou existência do sagrado e dos deuses, por outro um desvio de comportamentos sociais de desrespeito aos deuses e às leis que eles instauram.

Dessa forma, vemos a manifestação da *asebéia* de Penteu, na sua tentativa de sobrepujar-se aos domínios de Dioníso, através da imposição de seu poder, primeiramente, expresso na agressão oral, ao descrever a violência física e moral que efetivaria contra o deus (o corte de cabelo e a tomada do tirso, elementos que emanam a misticidade do rito e autoridade religiosa de Dioníso, contudo não sugerem nenhuma expressão de enfrentamento ou hostilidade). A arrogância do líder é representada pela leviandade de suas ações.

Tendo como resposta a posição audaciosa *thrasýs* (θρᾰσῦς) e eloquente *agýmnastos lógon* (ἀγύμναστος λόγων) do deus, como o próprio tirano pontua, ver-se-á a agressão física como segundo plano da violência perpetrada contra a divindade, expressa no imperativo *ládzysthe* (λάζυσθε). E então, outra vez surge, pela voz de Dioníso, a reiteração da *asebéia* de Penteu, no verso 502. A tragédia constata que, na condição de *asebés* (ᾰσεβῆς), o herói perde a noção dos limites de seu poder

⁹⁰ Ideia proveniente do termo στίχος que significa linha, verso. A *sticomithia* é um recurso literário muito comum na tragédia que corresponde a trechos de diálogos rápidos marcados pela simultaneidade do discurso dos personagens de verso a verso.

e a percepção do divino.⁹¹ No fragmento existem pelo menos três indícios da deidade de Dioníso, que, na circunstância presente, se encontra em forma de um forasteiro.

O primeiro ponto é as características físicas do deus. Um aspecto que o próprio herói acentua com veemência na peça é o cabelo do estrangeiro. No texto, traduzimos por “cabelo gracioso” o que corresponde ao sintagma *habrón bóstrykhon* (ἄβρὸν βόστρουχον). De acordo com Chantraine (1969, p 104), o adjetivo *habrón* (ἄβρὸν), normalmente, é atribuído à delicadeza, à graciosidade das divindades femininas e de jovens virgens. Penteu, em sua primeira ação na peça, mencionou a beleza do cabelo de Dioníso, *bostrýkhoisin euosmón kómen* (βοστρύχοισιν εὐοσμῶν κόμην – v. 235). De acordo com a percepção do personagem, já se pode imaginar a coma resplandecente e divina do deus, identificada por Penteu, malgrado não percebida como característica divina, mesmo o deus alegando o valor ierofânico de sua cabeleira ao herói *hierós ó plókamos* (ἱερός ὁ πλόκαμος). Outro elemento que demarca a imagem do deus, sobretudo como objeto simbólico de misticidade e manifestação sagrada é o tirso, evidência divina, sobretudo porque o deus afirma, carregar o tirso do próprio Dioníso.

O segundo sinal divino residenas próprias palavras do deus. Carregada de ambiguidades, a construção discursiva das deidades, seja lá qual for a forma de comunicação, apresenta a obscuridade oracular. Penteu está tão tomado por sua vingança pessoal, que ele mesmo se posiciona de maneira confusa no interrogatório e não atenta para os sinais do divino. Primeiramente, temos o vocativo *hós thrasýs hó bákxos* (ὥς θρασὺς ὁ βᾶκχος), que parece estar se referindo ao deus/estrangeiro diante de si. Logo em seguida, no verso 501, o herói questiona a presença do deus no recinto, ao ouvir o estrangeiro afirmar a companhia divina consigo. Pelo uso do termo *phanerós* (φανερὸς), cujo radical é proveniente de *phaíno*, tem por significado a ideia de tornar visível, manifestar-se, tornar célebre. O uso do termo imprime no discurso de Penteu que, para ele, apenas em uma manifestação explícita e portentosa, um deus deve mostrar-se, para que não venha ser questionado de sua supremacia.

⁹¹ Na literatura grega, a mudança de corpos realizada pelos deuses é muito recorrente e tem por função intervir no universo dos homens de modo que suas imagens reais sejam preservadas, até mesmo para fazer valer seus ludíbrios e suas intenções. Os deuses se personificam desde homens e mulheres, até animais e(ou) seres inanimados. Na *Odisséia*, por exemplo, Atena assume a figura de Mentis e dá conselhos a Telêmaco (II, 105- 324). Vale salientar que, quando o herói se porta religiosamente digno do deus, ele percebe de alguma forma a divindade do ser a quem o deus se metamorfoseou.

O terceiro aspecto ignorado pelo tirano é a ação autoritária em que se coloca Dioníso. Mesmo na condição de prisioneiro, o deus/estrangeiro usa expressões de autoridade e supremacia contra o seu interlocutor. O principal momento que demarca a posição de superioridade de Dioniso está no atributivo *sophronôn* (σωφρονῶν), que ele se autoclassifica, em contraponto com *ou sóphrosin* (οὐ σώφροσιν), direcionado a Penteu.

O termo *sophrosýne* é composto por σῶ- radical que evoca o sentido de são, incólume, somado a *phrên-*, termo primariamente relacionado ao diafragma, órgão central no corpo humano e, por isso, estaria ligado ao intelecto e ao pensamento em ação. Consoante Reale (2002), o vocábulo *phren* pode ser entendido como “mente”, pois se conecta na interação entre um conhecimento qualquer e a ação resultante do pensamento. Além disso, o termo assumiria também um caráter ético, que pode ser entendido como “juízo” ou “julgamento”, em passagens dos poemas épicos.

Com os trágicos gregos, aprendemos que, para os atenienses do início e do meio do século V, *sophrosýne* implicava “bom senso, moderação, autoconhecimento e observância precisa das fronteiras divinas e humanas que protegem o homem de extremos perigosos de todo tipo” (North, 1947, p. 313).

Logo, a ausência de *sophrosýne* em Penteu é a mola propulsora para suas ações, que é reiterado no seu próprio discurso. Enquanto que Dioniso aponta que é temperante e Penteu não, o tirano também traz uma concepção de comparativo de superioridade a partir da estrutura *kyrióteros séthen* (κυριώτερος σέθεν). Esse verso fecha por completo a caracterização *hybrística* e *asebés* de Penteu. Os comparativos e superlativos promovem uma construção também da caracterização do personagem, visto que essas duas categorias lingüísticas parecem refletir repetidamente o excesso impregnado na raiz familiar de Penteu. É na voz de Tirésias e de Cadmo que podemos atestar o excesso que eclode a loucura humana do herói.

Τειρεσίας

ὦ σχέτλι', ὥς οὐκ οἶσθα ποῦ ποτ' εἶ λόγων.
μέμνηας ἤδη· καὶ πρὶν ἐξέστης φρενῶν.
(*As bacantes*, 359-360)

Ó inabalável, como não sabes o que estás dizendo.
antes estiveste fora do equilíbrio, agora já ficaste louco.

Ao manter em vistas apenas sua sede de reafirmação de tirania, Penteu não enxerga que deve dar a Dioniso o papel principal em Tebas. O final do personagem é fatídico. Sendo guiado pela loucura divina, Penteu veste-se de mulher e vai até o lugar onde estão sendo presididos os cultos dionisíacos. Lá encontrando sua mãe, Agave e suas duas tias, intenta mostrar-se. Elas por outro lado, vendo em sua figura a imagem de um leão, o esquarteja de forma animalesca e cruenta em honra a Baco, sendo a principal na prática sua própria mãe.

Passado o efeito divino, Agave vê na cabeça que carrega em seus braços, fruto do esquartejamento, a fisionomia de seu filho. A tragédia tem como elemento estrutural a mesma composição observada no mito de Cadmo, o enfrentamento consanguíneo, a disputa civil e a manutenção do *miasma*, através da ausência de reflexão e temperança.

Conta o mito, segundo Apolodoro⁹², que após os fados de Penteu, Polidoro, filho de Harmonia e Cadmo, é o regente subsequente de Tebas, casou-se com Nigteide e engendrou Lábdaco, que sofreu as mesmas consequências que Penteu, pelo mesmo motivo, oposição aos ritos báquicos. Como o filho de Lábdaco tinha apenas um ano de vida após a morte do pai, fora Lico que ocupou o poder durante vinte anos. Após muitos percalços advindos após a morte de Lico, Laio assume o poder.

Segundo nossas pesquisas, em busca de fontes literárias dos mitos, as obras que se têm como principal aporte literário sobre a figura de Laio são as tragédias de Ésquilo *Laio* e *Édipo*, que, junto à *Sete contra Tebas*, constituiu a trilogia de tragédias, somada ao drama satírico *Esfinge*. Como aponta Vieira (2000, p. 89), os fragmentos das duas primeiras peças citadas, apresentam um episódio interessante sobre a maldição familiar: o rapto de Crísipo, efetuado por Laio que leva Pélops, pai do jovem raptado, a reiterar a maldição sobre a casa do rei tebano. Posteriormente, teria Jocasta, filha de Meneceu, gerado Édipo, filho legítimo de Laio. A partir desses informes, abordaremos o tópico seguinte, apontando as malhas do destino Labdácida.

⁹² Apolodoro, Bibli. III, 5,4.

3.3 À GUISA DA TRAGÉDIA

Propomo-nos, neste tópico, abordar a maldição dos Labdácidas, no enalço de Édipo, materializada desde a peculiar condição dos pés tortos do herói, aspecto simbólico em seu físico, até a consumação dessa maldita ciclicidade que a decadência do povo tebano sofre em um *looping* recursivo⁹³.

Édipo é, claramente, o personagem de maior destaque do ciclo tebano na mitologia, sobretudo por seu papel central na tragédia que leva o seu nome, *Oidipous Tyrannus* (comumente conhecida por *Édipo Rei*)⁹⁴, obra mais enaltecida pelo filósofo Aristóteles, na sua *Poética*⁹⁵, tanto pela excelência da disposição das ações na obra, como pelo brilhantismo da composição dos elementos que garantem o efeito trágico.

Acreditamos ser impossível falar sobre esse personagem sem tocar na tragédia *Édipo Tirano*, nem em aspectos já mencionados em pesquisas já muito difundidas, devido à importância da obra e à diversidade de olhares nos estudos relativos às tragédias gregas. Contudo a discussão aqui pretende seguir o itinerário da maldição proposto, a fim de identificar como se comporta o conceito do *miasma* na construção desse herói, pondo uma lente de aumento sobre os aspectos que o balizam em sua

⁹³ O conceito de *looping* recursivo é um elemento próprio da Antropologia Literária, apresentado por Wolfgang Iser (1996), para explicar como acontece a vivência com o ato da leitura. Trata-se de um conceito que tem como base a estrutura de tema (conteúdo que está sendo lido) e horizonte (tudo que já foi lido), gerando uma troca entre ambos durante o contato com a leitura. Esse processo é baseado em uma situação recursiva, fenômeno que se estabelece de maneira recorrente, contudo nova. Usamos o conceito, pois a noção de ciclicidade da maldição tebana é um elemento estrutural que identificamos na formação do itinerário do mito nas tragédias verificadas e que, em diversos momentos aparece com novas configurações. Esse ponto será expresso a seguir.

⁹⁴ O enredo da peça é nutrido pela história de um menino que nasce marcado pelo oráculo em Delfos, que o designava ao parricídio e ao matrimônio com a própria mãe. Por essa razão, seus pais o dão para pastores que, sem o desejo de matá-lo, o entregam em adoção a Pólibo e Mérope, reis de Corinto, sendo criado como filho legítimo. Inquieto com seu destino e sua missão em vida, Édipo, já adulto, se dirige ao mesmo oráculo em busca de respostas sobre si. É lá que toma consciência da predição maldita a que está associado. Dessa forma, foge do seu suposto destino, saindo de Corinto. No caminho, se depara com um homem nobre e sua comitiva de guardas, em uma encruzilhada. Tentou passar ileso, mas, sendo necessário se defender dos ataques, matou a todos, salvo um que escapou antes de ver a morte.

Após esse fato, segue sua viagem, chegando em Tebas. A cidade está sendo assolada por uma terrível esfinge que devorava os transeuntes, caso eles não decifrassem seu enigma. O herói então, resolvendo o problema lançado pela Esfinge, a destrói e livra Tebas do mal. Como prêmio para o homem vencedor a ele é dado a mão da rainha viúva, Jocasta. Passados alguns anos de regência, a cidade é assolada com uma peste terrível lançada por Apolo. Édipo, como representante da cidade, preocupado com o futuro da terra, resolve investigar. É nesse ponto que a obra *Édipo Tirano* se inicia. O percurso dessa empreitada o faz descobrir sua real identidade e perceber que já havia exercido a predição maldita do oráculo, maculando a sua ancestralidade.

⁹⁵ Acerca da percepção de Aristóteles, na *Poética*, sobre a tragédia de Édipo, temos referências como 1452a, 24-26; 1453b, 04-07; 1454b, 06-08;

natureza maldita, a partir da tragédia *Édipo Tirano*, sem desconsiderar estudos e pesquisas já fundamentados.

3.3.1 *Édipo é o miasma: Da planta do pé ao centro da terra*

νῦν γὰρ κακός τ' ὢν κάκ κακῶν εὕρισκομαι.
Pois agora me descubro sendo maldito e proveniente de malditos.
Oidipous Tyrannus, v. 1397

Começamos pelo final da peça sofocleana, com uma epígrafe que deslinda a profundidade da autodescoberta de Édipo, o início de sua compreensão de si por inteiro. Como diz Knox (1964), Édipo é um homem sem passado para direcioná-lo e sem um futuro conhecido, em que possa fiar-se, preso em um terrível vácuo, entre tempo e espaço, cuja verdade, subjacente durante toda sua vida, nesse momento, se encaixa no seu eu. Pela primeira vez, Édipo se ajusta ao seu destino, e, vendo o que é, perfura seus olhos como ato de punição por sua percepção de si. Um olhar plausível sobre esses aspectos de *Édipo Tirano* é a contradição criada pelo tragediógrafo dispondo, na figura de Édipo, elementos fixos do herói clássico, sendo desconstruídos até desvendar a face de um indivíduo cuja essência conflitua com os valores nobres, tão difundidos na cultura grega, na formação e educação dos antepassados.

Jaeger (2001), na *Paidéia*, apresenta o conceito de *areté*⁹⁶ como elemento essencial e caracterizante do herói. A nobreza, que parte do processo de formação de uma nação, tem como eixo central o nascimento de um modelo ideal de homem superior, cuja cultura aristocrática se eleva acima do povo e representa o escol de uma raça. A formação do homem está atrelada ao conceito de *kalós kagathós*, o *belo e o bom* (καλός καγαθός), que reflete uma ideação consciente de um comportamento exterior e atitude interior duplamente superiores que, pelos desígnios de uma sociedade aristocrata, é universalizada e normatizada por todos. O cidadão *kalós kagathós*, dotado da *areté*, tem seu Eu composto de forma coletiva, a sua aparência

⁹⁶ “A *areté* é atributo próprio da nobreza. Os Gregos sempre consideraram a destreza e a força incomuns como base indiscutível de qualquer posição dominante. A raiz da palavra é a mesma: *áristos* superlativo de *distinto e escolhido*, que no plural era constantemente empregado para designar a nobreza.” (JAEGER, 2001, p. 26). Em uma nota de rodapé, o autor ainda afirma que os gregos, além da força física e destreza, também associavam outras capacidades ao valor da *areté* como a saúde do corpo, da mente e do espírito. Posteriormente, a *areté* também é vista como prestígio e aceitação social, mas em sua essência apresenta a ideia de uma força, inerente ao homem, que constituía a sua perfeição.

física oferece “ao espírito uma imagem do homem tal como ele deve ser” (JAEGER, 2001, p.24).

Segundo Vernant e Veyne (1988, p. 38) esse modelo de homem procura-se a si próprio e se encontra em outros, “nesses espelhos que reflectem a sua imagem e que são para ele outros tantos *alter ego*, parentes, filhos, amigos”. Essa ideia está atrelada à concepção de que o indivíduo também se projeta e se delimita através daquilo que realiza, suas obras e feitos o permitem captar-se a si próprio não em potência, mas em energia e nunca estão vinculados à sua consciência. Vernant e Veyne (*ibidem*, p. 39) ainda afirmam que o sujeito não se entende como um mundo interior fechado, filiado a sua subjetividade, em que deve adentrar para se compreender, ou para se descobrir. Trata-se de um ser vertido para fora, é côncavo em sua visão de si. Então, “Do mesmo modo que o olho não se vê a si próprio, o indivíduo, para se apreender, olha para o outro lado, para o exterior (*ibidem*, p. 39).

Nesse sentido, a consciência que o herói tem de si não é dobrada para dentro, com encerramento interior, e nem se traduz como um encontro face a face consigo mesmo. A ideia de si existe porque ele tem mãos, pés, olhos, sensações e age. O modelo de herói pensa: faço essas coisas e sei por que faço, mas não pensa na sua existência através da consciência que tem dela, pois sempre estará agarrada ao exterior.

Mas esse constructo humano é intimamente relacionado, como diz Vernant, Veyne et alii (1988, p.29), a uma aristocracia militar, que não é absorvida como foco pela tragédia [salvo como *mýthos* (μῦθος)⁹⁷]. É exatamente nesse ponto que subjaz a

⁹⁷ No primeiro capítulo da *Poética*, quando Aristóteles apresenta a μίμησις como a mola propulsora e ponto de interseção de todas as artes, concretiza seu pensamento afirmando que estas vão diferir em três aspectos: nos *meios* de representação, nos *objetos* representados, e no *modo* de representar (1447a, 13-16). Em suma, por *meios*, podem ser classificados os componentes materiais e técnicos através dos quais a composição é articulada. Por *objetos*, entende-se a representação dos agentes, e por *modo*, aponta-se aquilo que Platão discerne entre narrativa simples e μίμησις no livro III da *República* (392d- 394d)e, Aristóteles denomina como narrativa, drama ou composição mista. A par do poético, o μῦθος é uma das categorias quantitativas da composição artística que está diretamente ligado ao *objeto*, pois este elemento está embasado na ideia de μιμοῦνται οἰμιμούμενοι πράττοντας (os personagens representam os que agem – 1448a). Aristóteles, para a construção do μῦθος, dá duas perspectivas de definições que se correspondem. No primeiro caso, μίμησις πράξεως corresponde à representação das ações dos homens, o processo de representação de acordo com a atuação humana viva, por natureza, em seu dinamismo e interação, corresponde a uma assertiva de caráter universal. Após essa afirmativa, Aristóteles afunila seu conceito, apontando para o outro viés da sua abordagem, o μῦθος é uma composição de ações, σύνθεσιν τῶν πραγμάτων (1451a). São esses dois elementos os elos que conectam as ações de modo que sendo um deles deslocado muda toda a estrutura da σύνθεσιν τῶν πραγμάτων. A boa escolha de ações propícias bem interligadas de sorte que crie um μῦθος uno e completo é ajustada pela “ordenação das ações” (σύστασις τῶν πραγμάτων- *Poética*, 1450b). Portanto, entende-se o *mithos* (μῦθος) aqui como esse elemento de composição poética apresentada pelo filósofo.

figura de Édipo, na tensão que há dentro da tragédia *Édipo Tirano* pela mudança da concepção do sujeito público, correspondente direto com as necessidades coletivas, para o indivíduo privado, cuja percepção de si, retardatária e, antes dominada pelo meio, compõe-se em “um ideal que exigia mais do homem, incessantemente, tornando-o sempre mais o juiz único de seus deveres” (ROMILLY, 1998, p. 79). Portanto, vemos que tudo quanto reflete essa virtude em Édipo não passa de ações latentes, marcas que evidenciam a busca do herói de ser o que não é⁹⁸.

O mais intrigante é que, por essas questões, Édipo não vivencia os impactos da maldição de sua família de fora para dentro, como acontece com Cadmo e Penteu, cujas atitudes estão embasadas em uma essência nobre e são forjadas através de uma situação de tensão. Neste herói, especificamente, a poluição acontece de dentro para fora, de si para o outro e é exatamente enfrentando a si que ele encara a maldição, em essência, nas raízes da existência vil e sanguinária de seu nome.

Tendo dito estas coisas, convém retornar ao verso da epígrafe, deste tópico, *nyn gár kakós t'ón kak kakôn eyrískomai* (νῦν γὰρ κακός τ' ὢν κάκ κακῶν εὐρίσκομαι – v. 1397) que sintetiza a monumental façanha de Édipo, a descoberta de sua natureza decrepta, díspar da realidade pública e civil, em que estava inserido. Essa visão é apresentada no verbo *eurísko* (εὐρίσκω) presente no verso, a que convém atribuir à função de desfragmentador da percepção côncava do herói. Esse verbo, segundo Chantraine (1969, p. 387), está associado à ideia de “descobrir”, “encontrar” e “buscar”. Sua forma média *eurískomai* (εὐρίσκομαι), que aparece no verso, remonta o sentido de “investigar buscando-se”, “pesquisar para se encontrar”. Sem saber, ao investigar a causa da peste que assolava a cidade, o herói estava esquadrinhando sua própria identidade.

Não se trata, portanto, de uma descoberta ao acaso, ou apenas uma direção do destino. A compreensão que Édipo desenvolve de si está completamente atrelada ao âmago de sua existência e às suas ações que, no início da tragédia, estão centradas em buscar a podridão que macula a cidade, em progresso, se transforma em uma investigação sobre si, sobre sua origem.

Trajano Vieira traz o processo de quebra da *persona*⁹⁹ de Édipo e o jogo das forças enigmáticas na constituição do destino como elementos de substituição do

⁹⁸ Sobre a imagem e construção do herói trágico, vide o primeiro capítulo desta tese.

⁹⁹ O conceito de *Persona* foi expandido por Jung, na obra **Fundamentos da Psicologia Analítica**. Pode ser resumido como “um sistema complexo de relações entre a consciência individual e a

tema da maldição familiar, exibido em outras tragédias. Contudo, a investigação presente atesta que os pontos apresentados pelo estudioso são partes constitutivas de um alto grau de composição literária, em que, olhando por vários espectros, chegamos à conclusão do herói maldito. Isso é dado no percurso de *Édipo Tirano* implícita e explicitamente, bem como no final fatídico da obra que mostra um herói se autodenominando a própria maldição.

Édipo, que antes se colocava na posição de *kalós kagathós*, como era tido em âmbito público e privado, descobre sua verdade e a expressa, na tragédia, no verso da epístrofe, através do adjetivo *kakós* reiterado em duas formas, *κακός* e *κακῶν*, correspondendo, respectivamente, à poluição original da terra personificada em si e em sua família, a maldição de sua linhagem.

Traduzimos o termo *kakós*— comumente entendido como “mal” — por “maldito”, na epígrafe, levando em consideração a natureza nefasta do herói. Ao invés de promover benesses e crescimento para a cidade, sendo o homem superior de que o povo tebano precisava e o maior representante de uma geração vindoura saudável, Édipo é a degradação do povo, a semente miasmática que faz os seus padecerem infortúnios, sendo a própria atrofia, o elemento estéril que deixa os cadmeus e a terra improdutivos.

A relação do *miasma* com a terra, o povo e o solo, é estrutural dentro da obra. No episódio que marca a chegada de Creonte da investigação acerca dos males em Tebas, junto ao oráculo de Delfos, temos a maior representação dessa conexão.

Κρέων

λέγοιμ' ἄν οἷ' ἤκουσα τοῦ θεοῦ πάρα.
 ἄνωγεν ἡμᾶς Φοῖβος ἐμφανῶς ἄναξ
 μῖασμα χώρας, ὥς τεθραμμένον χθονὶ
 ἐν τῇδ', ἐλαύνειν μηδ' ἀνήκεστον τρέφειν.
 (*Édipo Tirano*, 95-98)

Discursarei as coisas ouvidas da parte do deus:
 Ordena-nos o senhor Febo, em clarividência,
 Expulsar o *miasma* da pátria, que tem sido nutrido

sociedade, propriamente uma espécie de máscara que, por um lado, está determinada a produzir certo efeito sobre os outros e, por outro, a encobrir a verdadeira natureza do indivíduo. Só quem estiver completamente identificado com sua Persona, a ponto de não reconhecer mais nem a si próprio, poderá considerar supérflua essa tal natureza verdadeira” (JUNG, 2000b, p.94). Trazemos esse conceito, pois percebe-se que Édipo se identifica profundamente com sua *Persona*, a ponto de não dar crédito à voz religiosa, representada por Tirésias na obra (no diálogo entre o herói e o adivinho, esse aspecto fica mais nítido – *Édipo Rei*, v. 300-462), nem à voz da racionalidade, assumida pela figura de Creonte (v. 513-676).

nas raízes da terra, e não nutrir o que é incurável.

Neste fragmento há a retomada da participação de Apolo como o produtor da profecia dentro da obra¹⁰⁰. Mas o oráculo dessa vez não foi direcionado para Édipo, não teve uma função profética, mas expressa um alerta e uma ordenança ao povo tebano, sobretudo ao ouvinte, Creonte. Isso está relacionado ao fato de que, dentre as participações oraculares do deus, esta é a única que se sucede no tempo presente dos fatos.

O termo *miasma*, no fragmento, possui uma profunda relação com a terra, em seus graus de significação. Isso pode ser compreendido através da repetição do verbo *trépho* (τρέφω) que aparece na forma de particípio, *teprhamménon* (τεθραμμένον), e no infinitivo *tréphein* (τρέφειν). Esse verbo possui uma noção de “nutrir”, “alimentar”, “criar” e está relacionado no texto às duas formas com que Tebas se apresenta, tanto em sua condição de pátria, cidade fundada, em que percebemos através do substantivo *khóras* (χώρας), o que reflete o momento presente da cidade em que vemos na tragédia, como no uso do termo *khthoní* (χθονί), que reflete a ideia simbólica de uma maldição entranhada e nutrida desde o solo.

Tirésias, em um diálogo com o herói, dá substância ao oráculo de Apolo, no verso 353, quando o adivinho reafirma que Édipo é o *anósio miástori* (ἀνοσίῳ μιάστορι), a putrefação profana que polui todos. Nesse mesmo verso, temos o termo *ghés* (γῆς) cujo sentido tem um leque de possibilidades. Chantraine (1969) nos apresenta a palavra figurando, pelo menos, três sentidos distintos. Primeiramente, o helenista francês traduz o termo pela ideia de elemento primordial, a força produtiva. Além disso, atribui também ao substantivo a noção de terra em oposição ao céu e ao submundo, uma das esferas cósmicas que integram a harmonia do universo. Por último, associa o termo ao sentido da agricultura, terra cultivada e fonte de alimento aos homens.

Levando em consideração essas acepções dentro da esfera do discurso do personagem, compreende-se que ao apresentar o termo *ghés* (γῆς) como elemento complementar ao dativo *anósio miástori* (ἀνοσίῳ μιάστορι), ele está afirmando que a existência desse *miasma* está privando a terra de florescer e providenciar o alimento

¹⁰⁰ O oráculo de Delfos aparece mais duas vezes na obra, em *analepses*, quando Jocasta narra sobre a morte de Laio e o fim que deram a Édipo ainda recém-nascido (versos 711-714) e quando o líder de Tebas narra os fatos de sua vida. Dentre estes, conta o episódio em que vai interpelar o deus Apolo acerca de seu futuro (versos 790-793).

e sustento aos seus filhos, bem como a posteridade, o fluxo das gerações, transformando-a em estéril, uma terra poluída pelo sangue profano.

Essa percepção remonta ao episódio da sementeira de Cadmo com os dentes do dragão sobre a terra fértil, seguido da geração de homens, os *spártoi*, que, após o embate entre si, estabelecem-se como os primeiros homens que povoariam a região. O simbolismo presente na conexão das imagens míticas relacionadas acima abre espaço para uma compreensão acerca do êxodo de Édipo até Tebas, após receber de Apolo o oráculo que mataria o pai e casaria com a sua mãe.

Braga (2015) afirma que a caminhada de Édipo, em direção à sua pátria natal, pode ser explicada pelo sentimento de pertença mútua do herói com sua mãe-terra, o qual o direciona através de uma força de atração, fazendo com que, apesar de todos os caminhos possíveis, em um percurso tão distante, o filho de Laio aporte suas convicções e necessidades na sua verdadeira pátria.

A nosso ver, mediante o oráculo apresentado por Apolo a Creonte e as percepções da relação do *míasma* com a terra, pode-se supor que a força de atração, que impulsiona o herói à Tebas, não se trata apenas do sentimento pátrio que o herói mantém no seu inconsciente, mas da maldição nutrida naquela terra que está interligada profundamente à existência desse homem como a sujeira registrada no solo. Ele deve assumir o espaço que lhe é determinado para ser o que de fato é. Seu retorno, em essência, não está diretamente atrelado à tomada do poder de Tebas, nem à sua atuação, como líder tebano, para cumprir uma grande vigência, mas se personifica na descoberta de sua natureza vil pelo solo que apresenta sua verdadeira face, para que nesse mesmo chão ele venha cumprir seu rito sacrificial.

Um aspecto que simboliza a força de atração, que a maldição imprime em Édipo e o faz peregrinar de Corinto até Tebas, é a figuração dos seus pés lesionados¹⁰¹,

¹⁰¹ A afecção nos pés e pernas, na literatura grega, é sempre representada como um aspecto negativo, diferente de outras disformidades físicas. Podemos citar como exemplo, o personagem Tersítes, cuja aparição se dá no canto II, v. 212-219, da *Ilíada*, que era coxo de um dos pés, o corpo deformado, e depositário de uma feiúra que o destaca na armada grega. Como forma de estabelecer as distinções de um homem *Kalós Kagathós* para um indivíduo *kakós*, Homero apresenta na obra uma figura feia, tagarelando em meio à ágora dos heróis, protestando a fuga dos argivos e demonstrando seu desejo de abandonar a batalha contra os troianos, em oposição a tudo aquilo que demarca a moral e a conduta do guerreiro épico. Na mesma condição, há outro episódio que está ligado à figura de um deus, Hefestos, na mesma obra no canto I, v. 597-600, em que o deus ferreiro, durante a reunião festiva dos deuses, como escansão, serve o doce néctar e é rodeado de escárnios e risos da parte dos imortais, por claudicar cada vez que caminha. Além das atribuições jocosas e inferiores dadas ao coxo nas obras, há também a debilidade dos membros inferiores, como marcas de maldição. Pode-se enquadrar nesse paradigma o herói Filoctetes que foi acometido por uma mordida terrível de serpente. A ferida incurável produzia um forte odor e gerava muita dor fazendo o herói gritar alucinadamente. Por conta

parte do corpo do herói, que funciona como uma distinção imposta por sua condição de *miasma* familiar, visto que as lesões foram acometidas mediante uma tentativa frustrada do pai de sacrificar a criança maldita e purificar a terra.

De acordo com Vernant e Naquet (2011, p. 179) há três gerações dos Labdácidas que são marcadas por um desequilíbrio no andar, certa falta de simetria entre os dois lados do corpo, um defeito em um dos pés. Lábdaco era coxo, possuía pernas desiguais e Laio, torto. Depois dos seus antecessores, Édipo, com pés lesionados, assume, não por meio de uma sucessão natural, como acontece em uma regência reta, mas, semelhante ao aspecto claudicante dos reis, Édipo “assume o lugar do pai pelo parricídio e pelo incesto materno, [...] encontra-se como marido, no ventre que o gerou como filho, de onde não tinha o direito de sair (Ibidem, p. 184-185). Esse elemento físico visível que interliga as gerações estabelece, simbolicamente, na obra, o que se pode compreender como marca da transmissão transgeracional, isto é, trata-se de uma manifestação física da carga negativa e não compreendida nas gerações dos Labdácidas, é a metáfora cripta miasmática que foi estabelecida no seio parental.

Há, pelo menos, na obra *Édipo Tirano*, dois momentos em que os pés de Édipo aparecem como evidências que reafirmam a identidade do herói, na tragédia Sofocleana. O primeiro sinal percebe-se em um relato de Jocasta a Édipo dos fatos que se sucederam sobre o oráculo designado a Laio de que eles teriam um filho que o mataria e casaria com a mãe (v. 717-719)¹⁰². Assim que a rainha tebana fala da morte do rei na estrada tripartida, apresenta o fim que deram ao bebê, amarraram seus pés e o entregaram para ser exposto no monte Citéron. O fato de Édipo desenvolver a patologia dos pés, mostra, essa transmissão geracional alienante e adquirida através do evento traumático primordial, que, inicialmente, marcou a descendência.

A segunda evidência registra-se quando Édipo desenvolve um diálogo com o mensageiro que o recebeu das mãos do súdito de Laio já com os pés traspassados. Ao deixar a criança cair de sua mão, uma afecção se estabelece nos pés de Édipo,

desses pontos, os seus companheiros argivos o abandonam, deixando-o por 10 anos em total abandono. Até que, um oráculo sobre a vitória dos gregos no cerco à Troia, apresenta como elemento essencial para o êxito, a arma de Filoctetes, o arco de Héracles. Odisseu, então, resolve ir até a ilha de Lemnos, lugar onde Filoctetes havia sido deixado, convencer o ferido a doar aos companheiros a arma invencível. Sobre esse episódio trata Sófocles em sua tragédia *Filoctetes*.

¹⁰² Na tragédia *As Fenícias* de Eurípedes, versos 801-805, há uma referência ao episódio em que Édipo foi exposto para ser morto no monte Citéron.

marcas que o herói reconhece em seus membros inferiores, mediante as palavras do homem (v. 1032-1035). É nesse ponto que descobrimos, na obra, a proveniência do nome do líder de Tebas, *Oedipous* é a junção do termo *oidéo* que tem a noção de inchaço e *pous* significando “pé”. Em outros termos, pode-se inferir que a marca física da mácula, em Édipo, também compõe seu processo de subjetivação, é como ele se individualiza no mundo.

Consoante Fontanel (2001, p. 75), é notável o descrédito associado à disfunção dos pés, de qualquer natureza, na literatura grega antiga, enquanto que a cegueira adquire uma posição de destaque e aparece sempre como um defeito nobre, como é mostrado na figura do adivinho Tirésias, em *Édipo Tirano*. Esse olhar está enraizado na perspectiva dos antigos de que a curvatura constitui o anormal e até o monstruoso, pois compromete uma faculdade exclusiva do ser humano que é a mobilidade efetivada na posição ereta, capacidade que não é compartilhada com os animais. Portanto a afecção atribuída aos pés é símbolo de inferioridade do homem, pois afeta a sua condição de retidão física e moral.

A relevância da verticalidade está nas atribuições semânticas do substantivo *orthós* (ὀρθός), que tem como ideia primeira “o ato de erigir”, “ficar de pé”. Posteriormente, essa noção foi enriquecida com a ideia de raciocinar corretamente, evoluindo para noções morais, como ações virtuosas e serve, também, como termo político e social ligado ao homem que cumpre as leis e mantém plena observância nos direitos da coletividade, como se pode observar nas noções apresentadas por Chantraine (1969, p. 818-819).

No começo do segundo episódio da tragédia, após ser acusado de assassinato por Édipo, Creonte tece um diálogo com o coro, buscando entender de que procede as imputações do cunhado/sobrinho. Nesse ínterim, ele lança o questionamento:

Κρέων

ἐξ ὀμμάτων δ' ὀρθῶν τε καὶ ὀρθῆς φρενὸς
κατηγορεῖτο τοῦτίκλημα τοῦτό μου;
(*Édipo Tirano*, 528-529)

A partir de um olhar reto e da mente reta
[ele] manifestaria acusações contra mim?

O termo *orthós*, no primeiro verso, se expressa duas vezes. A primeira ligada à visão e a segunda à mente, elementos outorgados na concepção grega como

expressões da razão. A raiz *Phren* (φρην-) “existiu, em determinado período da antiguidade, em que os gregos consideravam o diafragma, nas proximidades com o coração, como sendo o centro do intelecto” (BEZAS; WERNECK, 2012, p. 324). O adjetivo relacionado a essas duas palavras promove então dois passos listados nos processos jurídicos, a coleta de provas e a conclusão racional e lógica dos fatos, que, de acordo com a observação de Creonte, são feitas no movimento de exposição, de dentro para fora, noção precisada pela preposição ἐξ, que acompanha os sintagmas *ommáton d’orthôn* (ὀμμάτων δ’ ὀρθῶν) e *orthés phrenós* (ὀρθῆς φρενός). Édipo não possui mente nem visão retas, mas pés tortos. Isso é um aspecto que emancipa a sua condição miasmática. Sendo ele quem é, lemos na própria boca do personagem, as atribuições e a punição que é sua, mas lançada ao outro e, assim, o tirano exerce seu poder momentâneo.

Arrematando essa concepção, retomamos Fontanel (2001, p.76) para dizer que a verticalidade é uma expressão de um poder justo, de domínio e da razão, diferente da horizontalidade, que representa a posição dos fracos de corpo e de moral, dos feridos e mortos em combate e, acresce-se a isto, aqueles que ocupam a posição de *miasma* da cidade. Compreende-se então que a deficiência dos pés é um atestado de que o homem acometido foi atraído para a terra, a fim de que fosse destituído desse solo desde a raiz, garantindo o cumprimento da maldição.

O curso feito pelos pés inchados de Édipo o põe diante do sobrenatural, a Esfinge, o ser místico que lhe garante a retomada da sua posição de origem. Segundo Apolodoro (III, 5, 8) a Esfinge, filha de Equidna e Tífon, foi enviada a Tebas para assolar a cidade. Assim lançava o enigma para todo transeunte que cruzava. Os tebanos possuíam um oráculo dado aos líderes da terra, segundo o qual se veriam livres da Esfinge, e trataram de procurar, porém, sem êxito. Assim, iam perecendo pelas palavras do ser monstruoso.

Em *Édipo Tirano*, há diversas referências ao episódio da decifração do enigma da Esfinge como forma de louvor a Édipo por ter livrado a cidade (v. 51-53; 130-131; 390-398; 508-511; 691-696; 1198-1201). De acordo com Vernant e Naquet (2014, p. 185), o enigma da esfinge indica o homem por seu andar, o modo de locomoção, colocando-o em oposição a todas as outras criaturas por ser o único que modifica a natureza de sua mobilidade para assumir três tipos de andar: quatro pés, dois pés e três pés. O homem é esse ser, por um lado, constante, detentor de uma única voz, uma essência, e se torna outro, conhecedor de três estatutos diferentes de existência:

criança, adulto e idoso, o que nos leva a associar o enigma da Esfinge à formação do Eu.

Ainda de acordo com o estudioso (ibidem, p.186), Essas fases devem percorrer em sequência, cada uma em seu tempo, pois é pelo segmento delas que se estabelece um estatuto social particular, a mudança do papel que exerce no meio social de acordo com a ordem do tempo, pois “a sucessão das idades, na vida de cada indivíduo, deve se articular na sequência das gerações, respeitá-la para harmonizar-se com ela, sob pena de retorno ao caos” (ibidem, 186).

Então, sob o olhar dos helenistas, afirma-se que Édipo, ao desvendar o enigma, não se torna semelhante ao homem, que progride na vida, em posição ereta na sucessão de sua linhagem. Seu êxito identifica-o a esse ser monstruoso que as palavras da esfinge evocam:

τί ἐστὶν ὃ μίαν ἔχον φωνὴν τετράπους καὶ δίπους καὶ τρίπους γίγνεται.
(*Biblioteca*, III, 5, 8)

O que é que, tendo uma só voz, torna-se quatro pés e dois pés e três pés.

Observando a repetição da conjunção copulativa *kai* (καὶ) percebe-se que o enigma não dá uma disposição temporal para as fases, na verdade elas parecem acontecer concomitantemente. Isso é reforçado pelos verbos no aspecto inacabado, apresentando a ideia de continuidade. Essas fases estão sempre em processo e se conturbam, assim como as parentalidade presente dentro do indivíduo por meio da transmissão transgeracional. Em Édipo habitam seu pai e seu avô que, por sua existência, garantiu a permanência do *miasma*, e atribuiu ao herói da grande tragédia um fantasma.

A compreensão do enigma, portanto, nos remete a um desvelo mais hermético que a resposta de Édipo. Na verdade, o enigma da Esfinge não se referiu a qualquer homem, de maneira genérica, mas ao próprio Édipo, que, existente em um vácuo temporal, perdido em si mesmo, mistura a progressão das idades “confunde a ordem, social e cósmica, das gerações, por a sua incapacidade de subjetivar-se. Édipo, o adulto de dois pés, é na verdade idêntico a seu pai, o velho cujos passos são ajudados por uma bengala, esse ‘três pés’ de quem ele tomou o lugar à frente de Tebas, até no leito de Jocasta,” (ibidem, p. 186) reassumindo a posição de filho, de onde parou, da

idade em que se anda de quatro, semelhante a seus filhos, que são, por sua vez, irmãos.

Essa desordem e a ausência de uma posição específica do herói que o faz ser tudo e, ao mesmo tempo, nada, devido à incongruência de sua ocupação, são demonstradas no texto sofocleano pela voz do coro. Édipo, em seis versos, é apontado como pai, filho e esposo.

ἰὼ κλεινὸν Οἰδίπου κάρα¹⁰³,
 ὦ μέγας λιμὴν
 αὐτὸς ἤρκεσεν
 παιδὶ καὶ πατρὶ θαλαμηπόλῳ πεσεῖν;
 1210 πῶς ποτε πῶς ποθ' αἱ πατρῷαί σ' ἄλοκες φέρειν, τάλας,
 σὶγ' ἐδυνάθησαν ἐς τοσόνδε;
 (*Édipo Tirano*, v. 1207-1212)

Oh, mente ilustre de Édipo,
 a quem foi suficiente o grande refúgio,
 o mesmo [foi suficiente] para deitar
 sobre o tálamo matrimonial,
 como pai e como filho.
 As sementeiras paternas, oh infortunado,
 Em silêncio foram capazes de te levar a tal ponto?

Após a descoberta do parricídio e incesto, Édipo é identificado por seu povo e por sua consanguinidade. O trecho acima apresenta a profunda fusão que acontece entre pai e filho e o deslocamento de posição da mãe/esposa, na estrutura do texto. O sintagma *paidí kaí patrí* (παιδὶ καὶ πατρὶ) pode ser entendido como dativos e apresenta a imagem do pai (Laio) e do filho (Édipo) na posição de receptores de um mesmo espaço, partilhado indiscriminadamente pela marca ancestral que perdura. Outra possibilidade, a que se adota na tradução, traz o mesmo trecho do verso como um predicativo do objeto tomando como ponto de apoio o pronome relativo ὦ. Então os dativos παιδὶ καὶ πατρὶ estariam relacionados a Édipo que usufrui da pátria e do lar como pai e como filho.

A estrutura transita entre essas duas possibilidades como uma forma de misturar os valores, assim como são percebidos no emaranhado das circunstâncias em que se pôs Édipo. O verbo *érkesen* (ἤρκεσεν) traduzido por “foi suficiente”, tem, como noção primeira a ideia de algo seguro, um lugar onde se refugiar, de acordo

¹⁰³ Em diversos momentos da obra de Sófocles, o termo κάρα, que significa cabeça, extremidade superior, é associado a Édipo como referência ao desvelo do enigma da Esfinge. Traduzimos o substantivo por “mente”, como uma forma de enfatizar a característica intelectual e superior atribuída ao rei de Tebas.

com as percepções de Chantraine (1969, p.). Reforçando a ideia do verbo, há o nominativo *límen mégas* (μέγας λιμήν) que pode ser associado à figura de Jocasta, pois no verso seguinte, o pronome *autós*, que retoma *límen* (λιμήν), está associado, agora, ao ato de deitar sobre o tálamo, fazendo referência ao espaço do matrimônio e da relação sexual.

Essa composição de termos e estrutura nos permite galgar duas compreensões. A primeira delas é que Édipo, ao sair de Corinto, seu suposto lar, peregrina em busca de um lugar seguro em que não pudesse arriscar o acometimento do oráculo terrível (*Édipo Tirano*, v. 796-799). Assim, encontra em Tebas e no casamento com Jocasta a solidez e fixação que tanto procurou. Há, então, Édipo-tirano sobre dois pés, apontado na cidade como o grande líder.

No início da tragédia, o discurso do sacerdote apresenta marcadores textuais que destacam Édipo como um homem de posição superior na cidade, ele é o mediador entre os mortais e os deuses, como, por exemplo, “o primeiro dentre os homens” (ἀνδρῶν δὲ πρῶτον – v. 33), “Oh mente de Édipo mais forte para todos” (ὦ κράτιστον πᾶσιν Οἰδίπου κάρα – v. 40), “oh melhor dos mortais” (ὦ βροτῶν ἄριστ’ – v. 46). Percebe-se o valor da verticalidade a partir do uso do termo κάρα, cuja noção central está ligada à superioridade, marca de um homem *orthós*.

O segundo olhar que pode ser lançado sobre o verbo *érkesen* (ἔρκεσεν) acompanhado de *límen mégas* (μέγας λιμήν) é que, a percepção de refúgio dado a Édipo produz uma imagem maternal de Jocasta, nos apresentando então, o Édipo-filho, sobre quatro patas. Muitos trechos do texto dão marcadores da posição infantil com que Édipo se apresenta diante da rainha. Um exemplo claro sobre a visão do herói-filho para com a mulher é o verso 700, em que o herói diz: pois te respeito, mulher, mais que a eles, em grande número (σὲ γὰρ τῶνδ’ ἐς πλεόν, γύναι, σέβω – v. 700). A relevância dada a Jocasta está relacionada tanto no comparativo estabelecido na oração que a evidencia em detrimento dos homens presentes, quanto pelo verbo σέβω que, segundo Chantraine (1969, p.) reflete um respeito direcionado a deuses e a superiores de âmbito público e privado.

E por fim, o termo *autós* (αὐτός) como sujeito do verbo *pesêin* (πεσεῖν) e o termo locativo *thalamepólo* (θαλαμηπόλῳ), nos apresenta Édipo assimilado à figura do pai, o homem que dividia com Jocasta o mesmo tálamo, o espaço nupcial, sendo, portanto, o Édipo-esposo de três pés.

Consoante Vernant (2001, p. 58), o termo tálamo evoca um aspecto ctônico por representar, às vezes, a noção de esconderijo subterrâneo. Dessa ideia há também a noção de tálamo como esconderijo de uma morada, lugar secreto onde as mulheres guardam as primazias das riquezas domésticas. Contudo, ao mesmo tempo, o tálamo relaciona-se ao casamento, é o espaço ritualístico e íntimo que reflete o vínculo matrimonial e a função primordial da relação sexual, a semente do útero. O termo pode até ser associado com o ventre materno, receptáculo da semente do homem.

Dessa forma, pode-se relacionar essa ideia com a expressão as sementeiras paternas, *ai patroai s'alokes* (αἱ πατρῶαί σ' ἄλοκες – v 1211), fazendo menção ao conflito presente na geração vindoura. Édipo, cuja semente aliada às do pai produz uma geração maldita.

Convém afirmar, então, que, em Édipo, a maldição se renova, traduzindo, simbolicamente, na figura dele, o próprio Cadmo. Se atentarmos para a pesquisa feita na primeira parte deste capítulo, vê-se que o herói Tírio renasce a partir da tomada da terra. Enfrentando a serpente, se assimila ao animal, e a partir dos dentes/sementes que toma para si, semeia a mãe-terra, gerando filhos semelhantes a ele que derramam sangue fraterno. A tomada indevida da região, o embate entre pares e a relação sexual simbólica gerou uma prole maldita, a ponto de se destruírem mutuamente, aspectos presentes, de forma representativa, na construção do poder de Tebas nas mãos de Édipo.

Esse levantamento e análise abrem pressupostos para o que está no porvir desta família. Na sequência, entender-se-á como esse *miasma* traspassou a ruína de Édipo para a última geração dos Labdácidas. Com o exílio do seu líder, o poder de Tebas ficou em disputa entre as mãos dos dois filhos de Édipo, Etéocles e Polínices.

3.4. ÉDIPO BIFURCADO: A MALDIÇÃO DE MÃO EM MÃO

“Ao odiar um irmão, tem-se ódio em excesso”

Racine

Ao analisar o roteiro maldito nas terras beócias, a impressão que persiste não é apenas da permanência da maldição, nem do ciclo de reconexões com a poluição original pelas mãos de Cadmo. O que perdura é a progressão dessa maldição secreta.

A cada geração, a mácula cadmeia ganha novos contornos e assume um espaço mais amplo, cada vez mais drástico, funcionando como uma espiral¹⁰⁴ que retorna ao ponto original, a fim de dar mais substância para sua conservação e segmento.

O ápice desse itinerário reside em Édipo, pois foi este herói, dentre todos, que abriu a sepultura onde habitava a essência dessa herança, vivenciando um profundo estágio epifânico. Ele se reconheceu no âmago familiar, entendeu a sua posição de hospedeiro e de mediador de conteúdos secretos e inomináveis de seus antepassados. Não podendo subjetivar-se, Édipo integra e materializa toda a carga geracional alienante mantida guardada e perpetuada por seus ancestrais, de modo que, nele, há o vociferar da maldição:

πρὸς δὲ τῆς τύχης νοσῶν
ἀρὰς ἀρᾶται παισὶν ἀνοσιωτάτας,
θηκτῷ σιδήρῳ δῶμα διαλαχεῖν τόδε.
(*As Fenícias*, v. 66-68)

[Édipo] estando poluto, a propósito da desdita,
Imprecas as mais sacrílegas maldições contra todos (os filhos):
Repartir ao meio a casa com um ferro cortável.

No prólogo d*As Fenícias*, Eurípides faz uma apresentação do mito de autoctonia, protagonizado por Cadmo e por seus descendentes¹⁰⁵. É no monólogo de Jocasta¹⁰⁶, símbolo da mãe-terra – receptáculo da semente tebana maldita – que o

¹⁰⁴ Ao pensarmos, nesses termos, o *miasma*, na sua condição progressiva, podemos inferir que a leitura sistemática dessas obras, nos levou à percepção do mito explorado nas tragédias a partir do conceito *recursive looping*, de Iser (1996), compreendendo que se trata de “[um] sistema de *feedback* [que] se desenvolve como um intercâmbio entre o que sai (*output*) e o que entra (*input*), durante o qual a projeção é corrigida, caso não tenha conseguido ajustar-se àquilo a que visava. Ocorre assim uma dupla correção: o *feed forward* retorna como um *feedback loop* alterado, que, por sua vez, alimenta um *output* revisto (1999c, p.154). Em outras palavras, no tocante à investigação literária do mito dos Labdácidas, essa experiência estética pelas obras trágicas do ciclo tebano, nos apresenta o *miasma* como o elemento que nos leva a percorrer o mesmo lugar diversas vezes, mas, a cada passagem, percebe-se a materialização da mácula cada vez mais catastrófica, na compreensão textual, funcionando como uma espiral.

¹⁰⁵ Trecho apresentado no tópico “Itinerários da Maldição: Poder, exílio e Morte na terra dos Cadmeus”.

¹⁰⁶ Quando comparadas as tragédias “Édipo Tirano” e “As Fenícias”, percebe-se que a figura de Jocasta está situada em posições diferentes. Na primeira, a mãe tebana se suicida assim que a notícia de Édipo ser seu filho eclode na cidade. Já na segunda tragédia, Jocasta é a mãe que medeia o conflito entre os filhos, Etéocles e Polínices. Essa divergência da mitografia do ciclo tebano possui uma importante função: na obra de Eurípides, entendemos Jocasta como a imagem feminina simbólica da terra tebana. Em Édipo Tirano, Jocasta é a mulher-*uxor*, em As Fenícias, ela é a mulher-*mater*. Sua participação em ambas as obras é imprescindível para os influxos da ação trágica. O monólogo que abre a tragédia euripídiana atesta isso, visto que sua voz narra toda a ancestralidade dos líderes de Tebas, desde

tragediógrafo traça a conexão sanguínea, esclarecendo as relações hereditárias e sagradas dos filhos de Édipo com as gerações anteriores e a maldição que perdura (*As Fenícias* – v.01-87).

O fragmento, em destaque, reafirma os fados dos irmãos-filhos, a cisão da carne por meio da guerra, tendo em vista a necessidade de poder, aliada à soberba. Este é o linde do *miasma* tebano. Contudo, de acordo com o relato de Jocasta, esse destino é estrategicamente anunciado por Édipo, pois que ele é a própria maldição viva.

Édipo e o *miasma* sendo interdependentes, coabitam o mesmo corpo, e, por essa razão, os conteúdos secretos da casa tebana são prognosticados pelo herói. O cumprimento da maldição em Édipo o destituiu da sua projeção de si mesmo. A princípio, o herói, malgrado a marca que carrega nos pés e a sua essência manifesta aos progenitores de forma oracular, não concebia, a si, sua autêntica identidade.

Ao se reencontrar, Édipo é apresentado como de fato o é. A sua realidade é ser esse instrumento liminar, que se localiza entre o profano e o sagrado, como hospedeiro da maldição, que se impõe sobre ele. Possuído por ela, sua boca agora revela as manifestações dessa mancha. O termo regente dessa perspectiva no trecho acima é o substantivo *týkhes* (τύχης), que, para Chantraine (1969), dentre as acepções mais comuns de destino, de desdita, carrega também a noção de reencontro. Acompanhado da preposição *prós* (πρός), *týkhes* (τύχης) evoca o processo interior do herói, o contato com a maldição secreta de seus ancestrais, da qual ele também foi vítima. Portanto, o ato de reencontrar-se estampa sua autodescoberta e o caráter epifânico do contato indireto com seus antepassados a partir de si mesmo, imbricados na mácula original desvelada.

Essa condição edípica está fundamentada no participio presente *voσῶν*, cuja função consiste em demarcar a real existência do herói, ele não passa de receptor e proclamador do *miasma* tebano, detentor e mediador da transgeracionalidade. Enxergar isso, trouxe ao herói um peso tão insuportável que o levou a desligar-se do mundo, retirar de si o direito de conexão com o espaço externo, através da visão. Com apenas seus olhos internos, Édipo vê a sua essência, só enxerga o que de fato é e quão podre é o seu rebento.

Cadmo até os seus dois filhos, Éteocles e Polinices, como a própria terra, a *Tellus Mater*, proclamando essas dores infindas marcadas em seu solo.

A situação de cegueira que se impõe a Édipo reforça ainda mais a sua relação com o sobrenatural, com as premonições dessa vivência mística, pois remete-nos à figura do adivinho que, desprovido de cegueira, “seu discurso diz a eterna invisibilidade do verdadeiro, abre um conhecimento diferente, ao mesmo tempo mais profundo e menos diverso, essencial, desalienado das restrições concretas.” (ZUMTHOR, 1997, p.18).

Dessa forma, por ser privado de sua capacidade de enxergar, a Édipo é dada outra visão, atemporal, interior, que se amplia para além das fronteiras cronológicas, perpassando passados e se lançando ao futuro, até consolidar os caminhos que a família tebana deve cumprir.

Dentre todos os heróis, Édipo é o único que leva à consciência a extinção por completo das marcas paternas sobre o solo impregnadas na carne dos descendentes, de forma alienante. O particípio presente $\nu\omicron\sigma\omega\nu$, portanto, representa a poluição em curso, interagindo consigo e se estendendo aos seus. Nesse sentido, é o próprio Édipo, nAs *Fenícias*, que aponta a fortuna sangrenta da casa tebana: o sangue de seus pares romperá a terra e destruirá os últimos filhos de Tebas por meio da espada, *thektó sidéro* (θηκτῷ σιδήρῳ).

Depois de todas as passagens míticas de gerações da maldição dos labdácidas, é nos filhos de Édipo que se concretiza o fechamento das gerações malditas de Tebas, no quesito mítico-religioso e, até mesmo, político. O *miasma*, que persegue a terra dos Cadmeus, se concretiza na imagem do mito revivenciado através da simbolização da luta pelo poder, da soberba de seus líderes, além do valor sanguinário – assassino e incestuoso – ligado ao nascimento da cidade pela essência do solo, de que Ares é regente. Assim como as origens de Tebas é marcada pela chacina entre pares – referimo-nos aos *Spartoi* – os termos também são marcados pelo fratricídio, os irmãos Etéocles e Polinices se matam no fio de suas espadas.

Como foi apresentado no capítulo anterior, essa relação do final das coisas com o início, em síntese, ocorre, até mesmo, antes dos filhos. Há uma representação, no mito de Édipo, da imagem da fundação de Tebas a partir da figura de Cadmo. Viu-se que, ao chegar às terras Beócias, o jovem é um estrangeiro, não reconhecido pelo solo, nem pelos deuses. No entanto, enfrentando o dragão-serpente, guardião do lugar, filho de Ares que era o líder e pai da terra, ele toma, para si, a tutela sobre a região. Nesse ponto, vemos já a relação simbólica na imagem de Édipo, que, na

condição de estrangeiro, mata o pai, enfrenta a esfinge, e assume, na posição de tirano, o poder da cidade tebana.

Nesse sentido, a segunda relação, que se pode fazer, diz respeito à prole advinda dessa imperiosa atitude. Cadmo, dos dentes do dragão, sementes de Ares apropriadas, semeia a mãe-terra e produz filhos guerreiros, impetuosos e néscios. Esse episódio se agrupa aos fados edípiacos, visto que o herói assume o poder de Tebas, toma, simbolicamente, a semente paterna e semeia, no ventre da rainha, uma prole marcada por esse mal que se ramifica: os irmãos Etéocles e Polínices¹⁰⁷. Trata-se, portanto, de uma mácula aperfeiçoada, que se desenvolverá nas mãos dos irmãos regentes.

Buscar-se-á, então, nas trilhas das tragédias do ciclo tebano este recorte a ser analisado. Tratar-se-á, inicialmente, das incorrências do *miasma* na figura de Polinices, seguido do foco exploratório em Etéocles. Cabe-nos inferir que os dois filhos de Édipo são representações profundas do pai-irmão. Assim como o filho de Laio, Polinices é expatriado, tomado como estrangeiro, visto como um estranho pelos seus. Da mesma forma, Etéocles é a representação da figura de Édipo na sua condição de tirano.

3.4.1 A autoctonia é a mancha do sangue: Polinices, o exilado, Etéocles, o tirano

Na leitura da obra *Édipo Tirano*, observa-se duas caracterizações de Édipo: a primeira reside nos relatos do próprio herói, quando narra sua empreitada, ao sair de Corinto, devido ao oráculo fatídico. Esse Édipo, representado no discurso, é um viajante solitário, *ándra oiódzonon* (ἄνδρα οἰόζωνον) (*Édipo Tirano*, v. 846). É por sua condição de peregrino que, ao se deparar com a carruagem de seu pai desconhecido, Édipo é confrontado pelos opositores da estrada e tratado de forma agressiva. Sua condição anônima e apátrida o torna um ser sem valor e inaudível, diante do líder de Tebas.

A outra face edípica, disposta em toda a tragédia, é percebida não só pelo discurso, mas pelos atos imanentes a ela. A posição de tirano reflete toda a grandeza do líder e do detentor do poder sobre Tebas, como é reafirmado pelas palavras do sacerdote ao denominá-lo “o melhor dos humanos” e “salvador”, *brotón áristos*

¹⁰⁷ Da relação de Édipo com Jocasta, nascem, também, duas mulheres, Ísmene e Antígona. No capítulo seguinte analisaremos a figura de Antígona, tomando como corpus a tragédia Antígona, de Sófocles.

(βροτῶν ἄριστος) e *sotéra* (σωτήρα) (*Édipo Tirano*, v. 46; v. 48). Essa impressão é tão marcante que suas atitudes infringem, até mesmo, o espaço divino – demarcado, sobretudo, nos seus diálogos com Tirésias¹⁰⁸.

Na peça, portanto, se há, por um lado, um Édipo do passado, perdido e exilado, sem força de discurso, retomado em narrativas, por outro, há um Édipo do presente, cuja palavra é seu poder. Ele é reacionário, considerado pelo povo semelhante aos deuses. Sua voz é a mensagem divina na terra. Esse Édipo é obstinado a impor sua visão como regras divinas.

Dos dois filhos de Édipo, é Polinices que reatualiza no mito familiar a primeira imagem do seu irmão-pai. Ele é o andarilho, o exilado, o estrangeiro. Dessa condição, decorrem dois aspectos políticos de peso para a *pólis* discutidos no mito: o exílio e a perda da cidadania.

ἐπεὶ δ' ἐπὶ ζυγοῖς
καθέζετ' ἀρχῆς, οὐ μεθίσταται θρόνων,
φυγάδα δ' ἀπωθεῖ τῆσδε Πολυνείκη χθονός.
(*As Fenícias*, 74-76)

Depois disso, de posse do leme do poder,
[Etéocles] instalou-se, não trocou de tronos,
E, como desertor, expulsa Polinices do solo.

Os dois filhos de Édipo, Etéocles e Polinices, em comum acordo, fazem o juramento de revezar o trono, na intenção de evitar a força da maldição sobre Tebas. Contudo, após o término do seu tempo no poder, Etéocles, tendo provado o sabor da tirania e a condição superna que essa posição lhe deu, nega-se a repassar a autoridade para seu irmão, fixando a situação de expatriado a Polinices. Esse novo *status* é demarcado por *phygáda* (φυγάδα) que pode ser compreendido como vítima de exílio mas, também, carrega o sentido de desertor, de acordo com Chantraine (1968). Essa acepção parece apropriada, tendo em vista que Etéocles, acima de tudo, deseja retirar de Polinices qualquer possibilidade de crédito que o povo ainda possa lhe atribuir. Para tanto, o tirano se aproveita das alianças do irmão com Argos e da

¹⁰⁸ Os versos 300-480, da obra *Édipo Tirano*, são marcados por um importante diálogo entre Édipo, senhor de Tebas e Tirésias, o adivinho que foi solicitado pelo próprio Édipo, a fim de desvendar o enigma que circunda a punição divina lançada sobre Tebas. Nesse *ágon*, Édipo se mostra soberbo e se põe na posição de superior, tecendo ameaças a Tirésias, porque tirano. As determinações totalitárias são marcas da tirania grega.

circunstância bélica com que chegou a Tebas, para ratificar sua imagem de traidor da pátria.

O termo *Khthonós* (χθονός), traduzido por solo, arremata o sentido do exílio, intensificando ainda mais a carga dramática da imagem expressa. De acordo com Chantraine (1969), o termo *khthón* (χθών), evoca uma conotação religiosa e subterrânea, atribuído às divindades que estão ligadas à terra. Por isso, ctônico também é designado à religião dos mortos, ao mundo ífero, bem como à sexualidade, à prosperidade e à fertilidade, prerrogativas também atribuídas à terra, de onde tudo brota e faz gerar, assegurando a manutenção da vida.

Dessa forma, ao desligar Polinices de seu vínculo ctônico com Tebas, Etéocles o priva do culto aos seus ancestrais, dos seus antepassados, das benesses da terra, de uma prole patriarcal e das benções dos deuses ctônicos sobre ele. Além de se tornar um indigente, no seio político e familiar, também é, automaticamente, desligado de suas raízes religiosas. Diante desse novo *status*, Polinices se vê desprovido de sua nobreza, da sua relação com o *óikos*, de seus direitos civis e religiosos de cidadão na *pólis*.

Essa interdição recai sobre o herói tebano como uma descaracterização de sua identidade e de sua existência, trazendo, para além do valor político e social (conexão com a *pólis*), um teor emocional para a figura do exilado (ligação ao *óikos*). Em outras palavras, Polinices não é mais reconhecido como pertencente à casa real nem no âmbito privado, nem no público.

NAs *Fenícias*, Jocasta é responsável por tentar amenizar os fatos entre os filhos e buscar uma resolução pacífica para o embate, promovendo um encontro entre os dois. A fim de atender as expectativas da mãe e pensando na retomada de sua autoctonia, Polinices adentra o *óikos*. É perceptível a expressão emotiva que rege o ímpeto do exilado, que, ao se deparar com a *pólis* e com o espaço interno familiar da casa, expressa seus sentimentos e a necessidade da terra paterna. (*cheio de lágrimas cheguei* - πολύδακρυς δ' ἀφικόμεν, v. 366).

Nesses termos, em um diálogo com sua mãe (*As Fenícias*, v.360-377), Polinices traz as tristezas dessa falta de pertencimento, em ambas as esferas. O fragmento, a seguir, constitui parte desse diálogo:

Ἰοκάστη
καὶ δὴ σ' ἐρωτῶ πρῶτον ὧν χρήζω τυχεῖν,
τί τὸ στέρεσθαι πατρίδος; ἢ κακὸν μέγα;

Πολυνείκης
 μέγιστον: ἔργω δ' ἐστὶ μείζον ἢ λόγῳ.
Ἰοκάστη
 τίς ὁ τρόπος αὐτοῦ; τί φυγᾶσιν τὸ δυσχερές;
Πολυνείκης
 ἔν μὲν μέγιστον, οὐκ ἔχει παρρησίαν.
Ἰοκάστη
 δούλου τόδ' εἶπας, μὴ λέγειν ἅ τις φρονεῖ.
(As Fenícias, v. 387-392)

Jocasta
 e então questiono a ti primeiramente o que preciso compreender,
 O que é ser privado da pátria? Com certeza é um grande mal?
Polinices
 Maior de todos! É maior na prática do que nas palavras.
Jocasta
 Como é este caminho? Que dificuldade existe para o exilado? 390
Polinices
 mais que tudo, não se tem o direito de liberdade de discurso.
Jocasta
 Então, dizes isto acerca do escravo, não poder dizer tudo aquilo que se pensa.

As respostas de Polinices à Jocasta são marcadas por superlativos – μέγιστον; μείζον; μέγιστον – que dão intensidade ao sofrimento e às emoções do herói, bem como denotam a dor da expatriação e o valor punitivo desse estado para um nobre. A apresentação do sofrimento reflete a imagem do filho cujo retorno ao lar, à sua formação identitária, é o regente de seu ímpeto guerreiro. A recorrência dos superlativos tem a finalidade de justificar as atitudes extremas de Polinices, visto que, nesse ponto da tragédia, o herói destituído reuniu um grupo de guerreiros de Argos em busca de restituir a sua identidade tebana, em todos os espectros, levando a guerra às portas da sua cidade natal.

O meio bélico é o único artifício através do qual Polinices logra a retomada da sua posição na cidade, visto que, ao ser exilado, ele perde a maior das expressões de poder na *pólis*, o direito a *parrhêsia* - οὐκ ἔχει παρρησίαν.

O termo παρρησίαν¹⁰⁹, no verso 390, cuja estrutura etimológica é proposta pela junção dos termos πᾶν e ρῆσις, de forma literal e direta, pode ser traduzido por *dizer tudo* ou *discurso genuíno* com a função de uma manifestação discursiva franca.

¹⁰⁹ Na democracia ateniense um dos fundamentos de poder é a liberdade de fala dada aos cidadãos, como elemento que estabelece a isonomia, repercutindo intensamente nas manifestações artísticas e filosóficas. Visto que a democracia e a tragédia grega se desdobram na história helênica em circunstâncias paralelas, o termo *parrhêsia* aqui está vinculado tanto ao poder despótico do tirano, cuja voz e lei fundem-se em um só, como valor essencial do desenvolvimento da democracia grega. (ASMONTI, 2015)

Segundo Saxonhouse (2006), é frequentemente traduzido por *livre discurso* ou *liberdade de discurso*, mas, recentemente, um numeroso grupo de estudiosos acredita ser mais satisfatório a tradução *discurso franco*¹¹⁰. Segundo Vernant (2002), toda rivalidade, no âmbito da *pólis*, se estabelece através da palavra, que se constitui como instrumento de poder,

“[...]o que implica o sistema da polis é primeiramente uma extraordinária preeminência da palavra sobre todos os outros instrumentos de poder. Tornar-se o instrumento político por excelência, a chave de toda a autoridade, o meio de comando e de domínio sobre outrem.” (VERNANT, 2002, p. 53)

Na democracia ateniense, a palavra não se concretiza de forma ritualística, mas no debate contraditório, na força da argumentação, pois a arte política é, majoritariamente, exercício da linguagem (VERNANT, 2002) e esta configuração nasce desde o principal traço do tirano, da estrutura arbitrária e totalitária de seus discursos (ASMONTI, 2015). Portanto, o direito à livre expressão, à palavra como potência, é atribuído ao cidadão da *pólis*, cuja aquisição do *status* deve ser manifesto.

O tirano grego, no entanto, no cenário das transformações políticas, foram homens que souberam aproveitar as instabilidades do poder para submeter novas ações de liderança em prol da transformação social. Contudo, essa necessidade de poder direcionou o tirano a tomar atitudes em proveito de uma situação existente nos meandros religiosos e culturais por quais o povo helênico estava passando nos meados dos séculos VIII a VI a.C. (TRABULSI, 2001).

Nesse sentido, pode-se inferir, atrelado ao sentido concreto do adjetivo *παῖν*, a ideia metafórica de que há um valor intrínseco à palavra expressa pelo tirano. Em outros termos, tudo que seja dito, partindo dessa figura poderosa nas *póleis*, deve ser cuidadosamente ouvido e considerado por seus pares, como forma de aquiescência de sua posição política e de suas possibilidades de atuação no regimento da cidade.

“*Parrhesia* como liberdade de expressão ou de falar tudo não é como um “direito” em nossos termos; para além disso, ela captura tanto o igualitarismo do regime que rejeitou a hierarquia implícita no tratamento de Tersites¹¹¹ quanto a expectativa de que o discurso revela a verdade

¹¹⁰ Optamos por traduzir o termo *parrhêsia* por “dizer tudo aquilo que se pensa”, intencionando trazer uma tradução operacional que reflita, mais claramente possível, a ideia do termo.

¹¹¹ No canto II da *Ilíada*, Tersites um indivíduo do povo, levanta-se em discurso contra Agamêmnon, sem o cetro em punho, elemento simbólico do direito à fala na assembleia de guerreiros, e sem a posição real necessária para a obtenção desse direito. Tendo se manifestado inadvertidamente na

como se percebe, que o discurso abre e desvela. É esse discurso revelador que o cidadão democrático de Atenas, engajado igualmente com os demais cidadãos na assembleia deliberativa e na vida pública da cidade, expressa¹¹². (SAXONHOUSE, 2006, p. 87)

A partir dessa premissa, lançando luz sobre Polinices, infere-se que, na condição de exilado, ele não pode aderir a prática da *parrhêsia*, sendo, portanto, incapaz de exercer um discurso considerado por sua pátria, incapaz de obter a atenção e o respeito do seu povo, pois que está situado, socialmente, na posição de escravo, condição demarcada por Jocasta no verso 390 - δούλου τόδ' εἶπας. Por isso, o exílio é o maior de todos os males.

Por outro lado, o uso da *parrhêsia* é o argumento aplicado por Etéocles, no seu diálogo com Polinices (*As Fenícias*, v. 445-637), alegando que esta é a forma mais honrada e digna de se impor para reconquistar seu espaço na *pólis* tebana¹¹³. Contudo, trata-se de uma estratégia argumentativa da parte do tirano, pois ele sabe que Polinices não tem parte da cidade como cidadão e suas palavras, por essa razão, serão ab-rogadas, no âmbito social e político, pelos tebanos. Sua posição intenta comover os ânimos do irmão exilado e subjugar-lo considerando que Polinices está aliado a tropas argivas para imputar guerra contra sua própria pátria.

χρῆν δ' αὐτὸν οὐχ ὅπλοισι τὰς διαλλαγάς,
μήτερ, ποιῆσθαι: πᾶν γὰρ ἐξαιρεῖ λόγος
ὃ καὶ σίδηρος πολέμιων δράσειεν ἄν.
(*As Fenícias*, v. 515-517)

Convém a ele, não com armaduras,
provocar as reconciliações, mãe: pois a palavra extrai tudo
que também o ferro inimigo queira fazer.

No trecho, em questão, o quiasma entre as orações *exairei logos* (ἐξαιρεῖ λόγος) e *dráseien síderos* (δράσειεν σίδηρος) se manifesta como uma contraposição entre as imagens dos dois irmãos, a ação civilizada e a bárbara,

ágon dos heróis, Odisseu o golpeia com o próprio cetro, por ser uma fala dissonante no meio dos discursos dos guerreiros aristocratas.

¹¹² "Parrhesia as free speech or speaking all is not a "right" in our terms; rather, it captures both the egalitarianism of the regime that rejected the hierarchy implicit in the treatment of Thersites¹¹² and the expectation that speech reveals the truth as one sees it, that speech opens and uncovers. It is this revealing speech that the democratic citizen of Athens, engaged equally with other citizens in the deliberative Assembly and the public life of the city, expresses".

¹¹³ Segundo Claude Mossé (1998), o tirano é determinado por duas caracterizações. Ele é o demagogo e o autocrata, a partir das reflexões teóricas sobre essa forma particular de exercer a política na Grécia.

caracterizando a imagem de Polinices como um bárbaro, pois leva guerra para dentro da cidade e a de Etéocles como civilizado, pois reforça a valia dada ao poder do discurso no âmbito da *pólis*.

Diante disso, se estabelece, metonimicamente, um confronto entre as noções de desmedida e de moderação, de *hýbris* e de *sophrosýne* – conceitos cívicos representados pelos termos *lógos* (λόγος) e *síderos* (σίδηρος) – que de acordo com Bacelar (2006), ilustra um embate entre passado e presente, retratando as disparidades entre o mundo micênico e o da Atenas Clássica, onde o principal regulador social era a *sophrosýne*, que, em um contexto axiológico, está atrelado ao senso isonômico do cidadão, cerne do caráter civilizatório.

Logo, em uma concepção político-social, compreendemos, no discurso eteocleano, que essa relação dicotômica entre *lógos* (λόγος) e *síderos* (σίδηρος), demarca os limites que determinam o bárbaro e o civilizado. Por não possuírem os valores da cidade, os bárbaros não estimam a *sophrosýne* e, por isso, são *hýbristai* em potencial.

O jogo de palavras na voz do tirano é tendencioso e estratégico. Outro aspecto que denota essa caracterização, para além dos pontos já tratados, é o trecho demarcado pelo valor metalinguístico na fala do personagem. Ao trazer a perspectiva de que a palavra tem a capacidade de extrair tudo, ele se utiliza desse recurso para obter, de Polinices, o que deseja: manipular o irmão a partir dos sentimentos que o impelem e garantir sua permanência como tirano.

O verbo *exaireí* (ἐξαίρει), que tem por sujeito o termo *logos* (λόγος), é formado pela preposição *ex* (ἐξ) e o verbo *airéo* (αἰρέω), que é proveniente do termo *áíresis* (αἴρεσις) cuja tradução pode ser tomada por *escolha*, pois que compreendemos o termo, como afirma Cairns (1996), revelar uma ação voluntária que contribui para os fins estabelecidos pelo desejo. Essa, de fato, é a forma de atuação do discurso.

Por outro lado, o verbo *δράσειεν*, com sua conotação desiderativa, se localiza no campo da projeção de uma ação, visto que seu radical *dran-* significa agir. Portanto o tom comparativo entre *lógos* (λόγος) e *síderos* (σίδηρος) traz à tona a potencialidade imanente na prática do discurso em detrimento da guerra, colocando em evidencia o primeiro, pois que o verbo na sua forma indicativa, enfatiza o caráter exitoso do discurso, no campo do concreto.

Nesses termos, já é passível compreender a figura de Etéocles como a simbologia do segundo Édipo percebido na tragédia *Édipo tirano*. Porém ele é um

tirano melhor condicionado à sua posição, pois, em Édipo, há o reconhecimento, a dor e a falta de percepção de seus próprios atos, os quais o leva à ruína, ao estágio novamente de exilado. As ações de Édipo são irrefletidas e suas decisões pairam entre o enigma das palavras do oráculo e aquilo que ele conhecia por si só. No processo de sua autodescoberta, Édipo se conscientiza do seu erro e se pune duramente por isso.

Etéocles, por sua vez, tem total consciência de seus atos, e, mais que isso, tem conhecimento da circunstância fatídica e delicada na qual a liderança de Tebas se encontra. Contudo, a sua ganância por poder e seu caráter despótico o leva a uma situação extrema, atitudes que representam a natureza real da ancestralidade tebana. O herói põe-se na posição de único soberano e digno de ser considerado pelo povo. Sua voz é a lei, sua vontade deve ser materializada e nada pode derrubar essa disposição no âmago do líder, características inerentes ao tirano.

É exatamente nesse aspecto que se destaca o *miasma* de Etéocles. Impondo-se como superior, sua concepção distorcida de si o faz acreditar ser detentor, até mesmo, das leis divinas. Sua *hýbris*¹¹⁴ é resultante de duas escolhas¹¹⁵ por parte do herói: a primeira consiste na quebra do acordo feito com o irmão diante dos deuses (As Fenícias, v 481-483). A falta de cumprimento descaracteriza a importância do juramento e da ordem divina acerca do ato. Já a sua segunda escolha reside no enfrentamento das leis divinas e cívicas para a satisfação de seus próprios desejos, visto que o herói coloca a sua posição de tirano, acima da vontade do povo e do que seria benéfico para a *pólis*, abdicando da proteção à cidade. No diálogo com Polinices, essas marcas ficam evidentes:

ἄστρον ἂν ἔλθοιμ' ἡλίου πρὸς ἀντολὰς
505καὶ γῆς ἔνερθεν, δυνατὸς ὦν δρᾶσαι τάδε,
τὴν θεῶν μεγίστην ὥστ' ἔχειν **Τυραννίδα**.
(As Fenícias, v. 504-506)

Eu iria até o levante do sol, dos astros

¹¹⁴ Segundo Jaeger (2001), a ideia de ὕβρις (hýbris) refere-se a uma ofensa aos deuses, ao “não pensar humanamente” e a aspirar à elevação exclusiva. Essa breve conceituação pode ser agregada à percepção desenvolvida por Cairns (1996), a partir do estudo da Retórica de Aristóteles. O estudioso afirma ser um aspecto próprio da ὕβρις (hýbris) o ato de nutrir uma visão errônea e soberba de si mesmo e de seu lugar no mundo, trata-se de superestimar a si, colocando-se na posição de superioridade em comparativo ao outro, aproximando-se da imagem dos deuses. Essa concepção está presente na obra Édipo Tirano, verso 873: “Υβρις φυτεύει τύραννον – A *hýbris* engendra o tirano.

¹¹⁵ Podemos entender o termo *escolha* na concepção da *proairesis* aristotélica, vista pelo filósofo como uma tomada de decisão que fixa um engajamento ético entre o agente e a ação (1374a.13).

E até debaixo da terra, se capaz fosse de fazer estas coisas
Para ter Tirania, a maior dentre os deuses.

[...]

εἴπερ γὰρ ἀδικεῖν χρή, τυραννίδος πέρι
525 κάλλιστον ἀδικεῖν, τᾶλλα δ' εὖσεβεῖν χρεών.
(As *Fenícias*, v. 524-525)

Se, de fato, pois, for necessário ser injusto, por causa da tirania
Ser injusto é o mais belo, no mais, é necessário ser pio.

Segundo Lloyd-Jones (1959, 85), do ponto de vista da cidade tebana, o herói da terra era Etéocles, enquanto que Polinices é considerado traidor da pátria. Contudo, de acordo com o pensamento discursivo do tirano, vê-se o total desprendimento de suas vontades para com a necessidade da cidade, mostrando-se, assim, tomado apenas pelo seu desejo individual. Essa construção particular do herói difere-se de todos os precedentes da casa tebana.

Nesses breves trechos do discurso de Etéocles, concentram-se as marcas da *héxis* do herói que o designou ao *míasma*. Aqui, traçaremos uma concepção de *hýbris* ligada aos atos e palavras dispostos na intenção de agradar a si mesmo e sentir-se superior, desonrando o outro (CAIRNS, 1993). A imagem do tirano se revela através de sua natureza arbitrária e egoísta, associada à quebra de qualquer eventual estado moral virtuoso que um líder precisa ter para o bom andamento da cidade.

Na constituição da *pólis*, os termos *dike* e *sébas* – que podemos traduzir rapidamente como *justiça* e *temor religioso* - com seus respectivos derivativos, formam o espírito do cidadão, responsável pela sobrevivência da *pólis*. Esses dois elementos da sociedade grega, aliados, retratam a função essencial que a religiosidade emana em direção à legitimação da estrutura moral e da sociedade. É a partir do funcionamento harmônico da *sébas* e da *díke* que todas as instituições da *pólis* mantinham, em pleno movimento, ações como a efetivação dos juramentos, os ritos e sacrifícios, bem como a posse de um cargo público (ZAIDMAN, 2001).

Por outro lado, a *adikia* – cujo prevérbio a- remonta a ideia de privação – pode ser compreendida como a ausência da justiça – ou, como traduzimos, injustiça – cuja repercussão é o produto de uma ação não coesa com as determinações a serem observadas por uma coletividade. O termo *adikein*, presente no segundo fragmento, pelo menos, em dois momentos, reforça, então, essa decisão individual e centralizada

de Etéocles, além de estabelecer um distanciamento do que seria uma atitude de um líder interessado pelo bem do povo, no contexto sociorreligioso.

A estrutura quiasmática dos versos, no segundo fragmento – ἀδικεῖν χρή Χ εὐσεβεῖν χρεών – estabelece a contraposição no texto que reflete a caracterização arbitrária do discurso de Étéocles, mostra a suscetibilidade de suas decisões, concebíveis quando são coerentes a sua vontade. Segundo Burkert (1993), o único critério de bem era medido através da manutenção dos costumes dos antepassados e da cidade, *nómos*, que preconiza a permanência de tudo que os antepassados deixaram, isto era a *eusebeia*. Por isso, a eusebeia, “orientada para o *nómos*, era em todo o caso dever cívico” (BURKERT, 1993, p. 523).

A sobreposição do verbo *adikein* (ἀδικεῖν) em relação ao verbo *eusebein* (εὐσεβεῖν) retrata a relativização das ações do tirano, a busca da adequação das questões da cidade, dentre leis e fundamentos, às suas vontades. Por isso, na estrutura do fragmento, o verbo *khre* (χρή), bem como *khreón* (χρεών), consoante Chantraine (1968), exprime a ideia de conveniência, o que apenas demarca a falta de limites no ânimo do senhor de Tebas, cuja visão, deturpada por suas vontades e por suas emoções, não direciona nenhuma atenção para o destino que sua razão já sabe: a insistência na quebra do juramento (*adikia*) materializaria o *miasma* na casa edípica.

Essa adequação moral questionável é destacada, além disso, pela oração condicional, introduzida pela conjunção *eíper* (εἴπερ), que revela a natureza autocrática das decisões do herói, visto que, ele coloca no plano da escolha a *adikia*, se esta for a atitude mais favorável à tirania. Nesse sentido, a quebra moral e religiosa é reflete uma inclinação concebível para o tirano.

Essa concepção reduz o espaço entre *hýbris* e *adikia*, pois ambos pressupõem a intencionalidade do agente e a consciência do prejuízo ligado ao ato. O contraponto entre *adikia* e *eusebein* – termo cujo radical é proveniente de *sébas* – é revelador. No encaixe desse herói está a auto destrutividade, elemento transgeracional marcante no *miasma* cadmeu.

Decidindo não abdicar de um direito duplamente concedido, Etéocles escolhe levar até o fim essa destruição, desconsiderando as necessidades do povo, aqueles a quem deveria atender, em contrapartida à sua posição na *pólis*. A morte dupla dos irmãos apenas fundamenta a perspectiva adotada na análise traçada até aqui: Etéocles e Polinices são duas partes de um mesmo ser, são metáforas da caracterização de Édipo.

Essa percepção remete-nos à perspectiva freudiana sobre o duplo. Ao invés de refletir a permanência do ser, o duplo prognostica a morte: “Mas, superada esta etapa, o 'duplo' inverte o seu aspecto. De ter sido uma garantia de imortalidade, torna-se o misterioso prenúncio da morte.” (FREUD, 1919, p. 13).

Os irmãos se concretizam nessa imagem do duplo, como um Édipo bifurcado, cujos caminhos, apesar de distintos se aglutinam a um final já previsto, a destruição da terra, por meio da morte, da autoflagelação, da degradação total do poder tebano, em virtude do desejo irrompido de dominação e superioridade. É nesse circuito temeroso que a família percorreu sua empreitada e fechou o ciclo até a derradeira ação. No tópico a seguir, investigaremos, pelo viés psicanalítico, a construção da figura feminina, Antígona, cerne dessa empreitada investigativa, a qual, mesmo sem assumir um envolvimento religioso e político direto, no seio da linhagem patriarcal, carrega a cova profunda dos males tebanos.

4. UMA ANÁLISE DO *MÍASMA* TRANSGERACIONAL EM ANTÍGONA, DE SÓFOCLES

Este capítulo será dedicado à construção de uma análise literária da peça *Antígona*, de Sófocles, tomando como base os vínculos entre as leituras da teoria da transgeracionalidade, traçadas até aqui, e o *corpus* desta pesquisa. A cosmovisão mítico-literária da maldição dos Labdácidas do capítulo precedente dá pressupostos suficientes para a conexão de *Antígona* ao conceito de transmissão psíquica transgeracional desenvolvido, principalmente, por Abraham e Torok (2021) que, na perspectiva literária, se desdobra na condição do *miasma* familiar.

Para que, ao longo deste capítulo, possa-se entender como a obra sofocleana *Antígona* evoca a constituição do que denominamos de *miasma transgeracional*, a análise terá como elemento fulcral a personagem Antígona, protagonista da tragédia, que carrega seu nome como título, sobre a qual a maldição edípica recai e que possui o arcaibouço psíquico ancestral necessário para que essa análise aconteça. Durante a leitura da peça, toda a carga do *miasma* refletir-se-á na tensão do *páthos* trágico, que se faz presente desde o prólogo de *Antígona* até seu termo.

Para o estabelecimento de fundamentos na escolha do texto e na leitura feita da peça, se faz necessário levantar algumas reflexões sobre a hermenêutica de Sófocles nessa obra e a funcionalidade da figura de Antígona na tragédia, caminhos que encabeçarão as seções iniciais desse capítulo.

4.1 SÓFOCLES E A TRAGÉDIA: A ARQUITETURA DAS PALAVRAS

Sófocles foi, juntamente com Ésquilo e Eurípides, um grande nome da tragédia clássica ateniense. Seu prestígio literário resultou em sucessivas vitórias nos concursos trágicos, em sua era, se estendendo à visão de Aristóteles¹¹⁶ de sua altaneira composição artística e, posteriormente, de outros grandes estudiosos¹¹⁷ de épocas distintas.

¹¹⁶ Para Aristóteles, Sófocles é o autor da mais bela das tragédias, Édipo Tirano, cujo reconhecimento (*anagnórisis*) e a Peripécia (*peripéteia*) acontecem juntamente no enredo (*mythos*). (Arte Poética, 1451a, 32-34)

¹¹⁷ Referimo-nos, principalmente, às matrizes de interpretações que foram desenvolvidas das tragédias no século XVIII, leituras advindas de uma filosofia do trágico a partir de Schelling. Autores como Holderlin, Solger, Hegel, que considera Antígona a obra literária de grande excelência e perfeição dentre todas as maravilhas do mundo antigo e moderno (SZONDI, 2004), se destacaram e formalizaram novos olhares sobre o trágico. A visão de Hegel, por exemplo, se tornou basilar para os estudos

Apesar da grande produção de 123 peças – a maioria chegou até nós apenas mediante meros fragmentos e menções feitas por outros reputados autores –, sobreviveram sete tragédias inteiras que nos apresenta um legado prodigioso de Sófocles mantido por gerações e que ainda é fundamental para muitas pesquisas e experiências literárias. São estas: *Ájax* (Ἄϊας), *Antígona* (Ἀντιγόνη), *As Traquínias* (Τραχίνιαι), *Édipo Tirano* (Οἰδίπους Τύραννος), *Elektra* (Ἠλέκτρα), *Filoctetes* (Φιλοκτήτης) e *Édipo em Colono* (Οἰδίπους ἐπὶ Κολῶνῳ).

A tragédia *Ájax*, forma com *Antígona* e com *As Traquínias* um grupo delineado por coordenadas especiais. Segundo Reinhardt (1987), essas três tragédias constroem blocos monológicos, relativamente homogêneos de composição com peculiaridades próprias e uma expressão rígida e constante do *páthos*.

Dessa forma, pode-se destacar, sobre essa particularidade de Sófocles, o que dita o estudioso:

O termo monológico, tal como empregamos aqui, não deveria evocar o solilóquio, mas esse tipo de encenação, de fala, de movimento dramático, onde um destino se difunde no teatro pela boca de seu portador ou de outro, mas sem emergir dela em uma segunda figura, e sem se entrelaçar com esta segunda figura nem aderir a ela.”¹¹⁸ (REINHARDT, 1971, p. 31)

Portanto, o personagem dessas peças, em um grau enigmático, vivencia uma crise que o norteia e o direciona ao destino, não traspassando de si a dor, antes condensando-a a si mesmo. Essa questão se aflora na tragédia sofocleana desde à fala do personagem até a ordenação trágica da *ópsis*, espetáculo trágico, como ver-se-á no quarto episódio de *Antígona*. Por isso, a tensão patética, nas tragédias com recursos monológicos de Sófocles, é extremamente difusa e permanente, evidenciando o sofrimento suspenso do herói trágico em toda a extensão da obra, no percurso de sua *metamorfose trágica*¹¹⁹.

debruçados sobre as relações entre a natureza da ética e essência divina, nas obras de Sófocles, com ênfase em *Antígona* (SZONDI, 2004).

¹¹⁸ “Le terme «monologique» tel que nous l'employons ici, ne doit pas évoquer le soliloque, mais ce type de mise en scène, de parole, de mouvement dramatique, où un destin se divulgue au théâtre par la bouche de son porteur ou celle d'autrui, mais sans émerger hors de lui en une seconde figure, et sans s'entrelacer avec cette seconde figure ni adhérer à elle.”

¹¹⁹ Denominamos *metamorfose trágica* o processo de progressão do *páthos* no andamento da tragédia, de modo que culmine na fusão do herói com sua mácula. Observaremos essa estrutura nos tópicos de análise da peça *Antígona* neste capítulo.

Jaeger, em sua *Paidéia* (2001), apresenta a ideia de que a tragédia de Sófocles não se constrói trazendo no seu cerne uma concepção religiosa de mundo, que era comum em Ésquilo – esta fica localizada nas periferias do discurso trágico – mas evidenciando o caráter sofredor do herói e a sua impossibilidade de evitar a dor. Isso nos remete à visão de que, os fatos representados nas tragédias sofocleanas tomam forma na ação do herói e são componentes essenciais de uma caracterização que “encarna a maravilhosa e completa arquitetura da encenação de Sófocles” (JAEGUER, 2001, p.332) proveniente de uma lógica artística peculiar, que, conforme uma série de progressivos contrastes, desvela ao espectador – diríamos mais ainda, ao leitor – sob diversos ângulos, a essência labiríntica e incognoscível do herói trágico.

As obras sofocleanas tendem a dar à crueza humana um protagonismo robusto que promove ações não necessariamente determinadas pelo exterior (JAEGER, 2001), mas por disposições intrínsecas ao próprio personagem que evoca à consciência, através do discurso, questões sociais, religiosas e, mais do que isso, psíquicas, considerando os aparatos simbólicos coletados nos variados planos dos discursos, projetando, como diz, Rosenfield (2022), uma enorme complexidade semântica nas relações entre os personagens, seus diálogos e monólogos.

A presença de uma pluralidade de sentidos, em que uma só palavra se conecta a campos semânticos distintos – conformado, por exemplo, a vocabulários jurídico, político, religioso – entrega ao texto trágico sofocleano uma profundidade particular e, diríamos, uma larga escala de leituras, delegando ao texto dimensões diversas.

Partindo dessa concepção, a respeito do *corpus* da nossa pesquisa, Sófocles, ao designar o termo *nómos* no discurso de Antígona, atribui um sentido semântico contrário ao que esse termo expressa, quando surge na voz de Creonte (VERNANT, 2014). A existência dessa ambiguidade isola os personagens em dimensões separadas, pois as palavras e o texto em si vivenciados no ambiente cênico têm como circunstância capital o ato de delimitar os bloqueios, as barreiras, a impermeabilidade dos espíritos e o discernimento dos pontos de conflito (VERNANT, 2014). Quando se pensa nessa segregação de zonas linguísticas, tem-se como exemplo fundamental, as figuras de Antígona e Creonte, em *Antígona*, mas também Édipo e Tirésias, em *Édipo Tirano* e, ainda, Ajax e Tecmessa, em *Ajax*, dentre outras antíteses de blocos dialéticos.

Outra perspectiva sobre o uso vocabular do tragediógrafo é o nível de ambiguidade que certos termos e estruturas sintáticas assumem por evocar, em um

mesmo constructo linguístico, ideias diferentes, frequentemente opostas em um mesmo personagem, a fim de dissimular um sentido mais profundo sobre o termo, que nem o próprio personagem parece assimilar.

Assim, revela-se, em Sófocles, um campo extremamente humano do psiquismo do herói, cujas palavras, carregadas de uma expressão particular não percebida pelo personagem, delegam, como sombras, disposições neuróticas da inconsciência humana. “O herói cai na armadilha da própria palavra, uma palavra que se volta contra ele trazendo-lhe a experiência amarga do sentido que ele obstinava em não conhecer.” (VERNANT, 2014, p. 20).

No caso de *Antígona*, a manifestação do discurso ambíguo dos personagens convoca não apenas a essência em seus atos, como também o aparato psíquico ligado diretamente às suas potencialidades na tragédia, à linhagem familiar tombada em autodestrutividade.

Por isso, compreendemos que Sófocles, como maestro das ambiguidades, não ergue, em *Antígona*, apenas questões relativas ao conflito de poder divino e humano incorporados em forças políticas e cívicas e expressos no confronto de duas visões de mundo que não se coadunam. Para além disso, o tragediógrafo nos deixa formas latentes de perspectivar estas antinomias.

Ao construir a personagem Antígona, Sófocles lança, em sua voz, um emaranhado de enigmas que arquiteta uma heroína cujo legado preexistente ultrapassa a sua subjetividade. Mais que todos os membros da família dos Labdácidas observados nesta pesquisa, Antígona é a centralidade de uma ambivalência imanente ao seu destino, pois é a última da raça. Na dimensão cívica, ela delibera consigo mesma as ações que deve tomar, no entanto, na dimensão sobrenatural, tomada aqui no âmbito psíquico, ela lida com o desconhecido e incompreensível, aventura-se no solo pátrio, mas inacessível e místico, marcado pela força pulsional que a guia ao sepulcro eterno de uma maldição não cogitada por ela, mas que a revela e a dispõe em toda a sua plenitude ao leitor.

A partir disso, o próximo tópico será dedicado a uma breve explanação sobre as percepções permitidas pela peça devido ao perfil enigmático que ela possui. Na sequência, apresentar-se-á uma divisão da tragédia sofocleana, a fim de estabelecer um olhar panorâmico sobre a obra e, com base nisso, determinar os critérios que definirão as escolhas dos fragmentos de *Antígona* a serem traduzidos e analisados.

4.2 – UM BREVE PANORAMA DE ANTÍGONA, DE SÓFOCLES

Dentre as diversas leituras feitas da tragédia *Antígona*, ressalta-se sobretudo aquelas aplicadas aos personagens ditos protagonistas, Creonte e Antígona. A tragédia é comumente observada como um paradigma de confrontos de normas, no qual se opõem as leis divinas observadas por Antígona (pode-se dizer também leis naturais) e leis humanas defendidas por Creonte¹²⁰.

Os olhares sobre a obra sofocleana, em um contexto moderno, ganharam grandes dimensões, após a Revolução Francesa, em que os ideais de liberdade, fraternidade e direitos humanos acharam em *Antígona* o título de obra suprema: a heroína é louvada como a grande defensora de um direito mais profundo, consuetudinário, divino e natural, que, por isso, é mais relevante que a letra da lei (ROSENFELD, 2002).

Porém, há no texto grego e na tecitura da criação de Sófocles sutis tramas – seja de nível, social, político, religioso, educativo e psicanalítico – que reverberam em diferentes matizes dos personagens. Se por um lado, a trama reflete um *status quo* da *pólis* ateniense, evidenciando a resignificação da ação divina, a materialização de um novo olhar político, a vivacidade da lei moral ante a imposição de um poder externo, por outro, *Antígona* ultrapassa as lutas agonísticas *prima facie* que repercutem nos episódios do texto e expõe conflitos, que residem em outros campos de significados, possibilitando novas linhas hermenêuticas através do vislumbre de sentidos diversos. Como elucida Roche (2013), *Antígona* é uma tragédia sobre limites e transgressões, mas também sobre a necessidade de apreensão do outro, do inimigo, do morto, do diferente. Isto torna a peça um texto que está sempre pronto a revelar-se mais.

Por isso, pode-se supor que há na heroína de Sófocles algo de desmesura, que não se limita ao cumprimento rigoroso dos deveres religiosos, mas divaga por uma

¹²⁰ Um relevante exemplo dessa leitura de *Antígona* reside na perspectiva de Hegel. Em linhas gerais, sua análise da obra destaca a tensão entre a lei humana e a lei divina refletindo uma dualidade entre o mundo finito e o mundo infinito. Para Hegel, “O conflito em *Antígona* é um conflito entre duas formas de lei: a lei divina, que é imutável e universal, e a lei humana, que é contingente e particular” (HEGEL, 2011, p. 213). *Antígona* representa a liberdade individual que busca realizar a lei divina, mesmo que isso signifique desafiar as leis humanas. No entanto, ele também argumenta que a lei humana é necessária para a vida em sociedade e que, em certos casos, é preciso sacrificar a liberdade individual em nome do bem comum. Assim, Hegel vê na obra *Antígona* uma reflexão sobre a relação entre as normas humanas e divinas das leis, e sobre a necessidade de conciliar essas duas dimensões da vida em sociedade.

velada posição de martírio. Essa vaga impressão que está profundamente atrelada ao texto, permite-nos debruçar a nossa leitura sobre o plano da transmissão psíquica de gerações, conferindo à Antígona uma existência que ultrapassa o campo da passagem de valores e tradições em um processo contínuo que nunca deve ser interrompido, representando as conexões entre gerações passadas e futuras, como aponta George Steiner (1984).

Essa perspectiva habita no campo da intergeracionalidade. Entretanto, a heroína não é tomada só pelos deveres que refletem as ações conscientes da personagem, mas as inconscientes, que residem no âmbito transgeracional. Esse é o ponto fulcral que fundamentará toda a análise no tópico seguinte.

Diante dessas elucidações, já é visível que *Antígona* é uma obra de profundidade e amplitude, devido à venerada atenção dada à sua composição. Sua permanência, como uma das obras de maior rigor artístico de Sófocles, é a prova de sua grandeza poética e do valor exploratório que a peça tem. Para abonar esse dito, convém afirmar que, "Antigone's story is one of mourning and memory, but also of resistance and defiance, and it has inspired generations to fight for what they believe in, even if it means standing alone against the powers that be"¹²¹ (ROCHE, 2013, p. 157).

Considerando que, em nossa análise, partiremos de excertos, a fim de identificar a categorização da transmissão psíquica e a progressão do *miasma*, no adensamento do *páthos*, traçaremos agora uma breve contextualização da tragédia para agregar um panorama da obra à discussão que será desenvolvida, sem incorrer em lacunas textuais. A disposição da peça tem como base a nossa leitura, cuja divisão, em três momentos, evidencia a progressão miasmática aliada aos rastros da transgeracionalidade na existência dos líderes tebanos. Optamos por estabelecer essa divisão para assegurar um olhar didático à obra e evidenciar uma perspectiva própria à nossa análise.

PARTE 1:

- 1 - Prólogo (v. 1-99): Sob o silêncio noturno, fora dos domínios do palácio, Antígona compartilha com Ismene informações sobre o édito de Creonte,

¹²¹ "A história de Antígona é de luto e memória, mas também de resistência e desafio, e inspirou gerações a lutar por aquilo em que acreditam, mesmo que isso signifique enfrentar sozinho os poderes constituídos" (p. 157).

após a posse do trono. Nesse momento, sabemos que os irmãos Etéocles e Polinices haviam se matado em batalha. O primeiro, defensor de Tebas, seria sepultado com todas as honrarias possíveis. O último, por sua vez, injustamente rejeitado, deveria ser deixado sem honras fúnebres, entregue à toda sorte de feras. Neste trecho da obra, configura-se o conflito entre Antígona e Ismene, aflorado após a recusa desta em auxiliar a irmã na sepultura de Polinices, contra as determinações do tirano. Esse primeiro momento é marcado pela ênfase à raça e à estirpe da cidade que Antígona assume para si.

- 2 - Párodo (v. 100-161): No dia seguinte, entra o Coro, formado por quinze anciãos de Tebas, que louva a libertação da cidade, ameaçada pelas armas argivas. O Párodo, em discurso ambíguo, descreve o nível de bestialidade que compôs a batalha fratricida e evoca um novo tempo para Tebas;

PARTE 2:

- 3 - 1º Episódio (v. 162 – 329): Creonte então apresenta ao Coro o seu projeto de liderança, evidenciando entre uma série de posições teóricas, uma aplicabilidade prática, o édito correspondente à morte dos dois filhos/irmãos de Édipo. A chegada do guarda vem com a notícia a Creonte de que alguém teria lançado uma camada de pó sobre o corpo de Polinices.
- 4 - 1º Estásimo (v. 332 – 375): O Coro entoia uma ode que enaltece a capacidade do homem, e questiona o seu constructo enigmático.
- 5 - 2º Episódio (v. 384 – 581): o Guarda retorna ao palácio acompanhando Antígona, após vê-la prestando os ritos fúnebres ao irmão. Nessa parte da peça, Antígona eleva a voz em audácia expondo explicitamente sua visão acerca das leis divinas que não devem ser desconsideradas. Contudo, para além disso, a fala de Antígona reverbera o ímpeto familiar e a obscura autodestrutividade da raça.
- 6 - 2º Estásimo (v. 582 – 625): Agora, o discurso do Coro evidencia um perfil distinto ao demonstrado no Parodos. Os anciãos devaneiam acerca das maldições que se repetem na casa dos Labdácidas.
- 7 - 3º Episódio (v. 627 – 780): A situação de Antígona repercute nos ânimos de Hémon, que em diálogo com Creonte, tenta demover o pai da decisão que tomou, pena capital para as filhas de Édipo. Por intervenção do Coro,

Creonte absolver Ismene da punição, mas Antígona é trancada em uma caverna.

PARTE 3:

- 8 - 3º Estásimo (781 – 800): O Coro celebra a força insuperável de Eros.
- 9 - 4º Episódio (v. 801 – 943): Lamentos de Antígona, enquanto é conduzida à prisão tumular. Os elementos velados nesse trecho, simbolizam a mácula familiar decadente por suas relações sexuais indevidas;
- 10 - 4º Estásimo (v. 944 – 987): O fragmento é direcionado à eventos míticos de personagens que foram vítimas de cárcere, em diversos níveis;
- 11 - 5º Episódio (v. 988 – 1114): Nesse momento, surge Tirésias que, em nome dos deuses, adverte Creonte das profundas dores preparadas para ele, caso ele dê continuidade com a sua atitude inflexível. O Coro, após isso, convence Creonte a ilibar Antígona e sepultar Polinices;
- 12 - 5º Estásimo (v. 1115 – 1152): Os anciãos invocam Dionisos, patrono de Tebas para que rompa, de uma vez por todas, com a maldição, curando a cidade;
- 13 - Êxodo (v.1155 – 1345): O mensageiro vem anunciar a lastimável situação. Após sepultar e devotar as honras fúnebres a Polinices, Creonte dirige-se à caverna para libertar Antígona e a encontra morta. Além disso, havia também no mesmo recinto Hémon, que se suicidara ao ver Antígona morta. A rainha Eurídice, comete suicídio ao saber que seu filho está morto, cuja notícia é recebida por Creonte com o corpo de Hémon nos braços.

Diante disso, optou-se por ordenar uma metodologia de análise tomando como elementos estruturais observados no subtexto da tragédia, a manifestação de um *miasma* transgeracional que se materializa no *páthos* trágico e que norteia a figura de Antígona, compreendidos como fundamentais para o movimento da herança psíquica alienante que vigora sobre a filha/irmã de Édipo.

Usar-se-á como encaminhamento da análise, os pontos de ambiguidades textuais nos discursos dos personagens que constituem blocos dialéticos na peça, como contraponto ou até reafirmação da imagem da protagonista. Esse viés é alcançado através de uma seleção de trechos feitos a partir de uma perspectiva que subjaz na categoria aristotélica *diánoia* (διάνοια), considerando que, em primeiro

plano, para Aristóteles (Ét. Nic., III, 4, 1 1 12a 16; VI, 2, 1 139a 33 y 1 J39b 4-5) este elemento designa uma atividade de pensamentos em geral (Aubenque, 1999) em que o filósofo atribui os sentidos de *nous*, *lógos* e *diánoia*, de maneira quase sempre equivalente.

Em segundo plano, evidencia-se uma concepção técnica de *diánoia* (διάνοια), na *Arte Poética*. Ao refletir sobre os elementos internos da tragédia¹²², o filósofo alega ser conforme o pensamento que todas as coisas quantas são necessárias foram preparadas por meio do discurso (Ἔστι δὲ κατὰ τὴν διάνοιαν ταῦτα, ὅσα τοῦ λόγου δεῖ παρασκευασθῆναι. 1456a, 36-37).

A partir disso, convém estabelecer como fio condutor, que norteará os recortes da análise, a *diánoia*, categoria qualitativa aristotélica, que nos entrega os eixos textuais em que conferem pontos de ambiguidade desencadeados nos trechos agonísticos e monológicos, que constituem o *páthos* e que manifesta o *míasma* transgeracional na peça. A partir dessa base estrutural, dar-se-á sequência ao estudo tecendo uma análise literária pelo ângulo psicanalítico.

4.3 A NEUROSE DE ANTÍGONA: O MÍASMA É TRANSGERACIONAL

No capítulo anterior, traçamos um caminho na esteira do mito em que se concentra a maldição dos Labdácidas para dar aporte discursivo necessário ao aprofundamento do papel das personagens em *Antígona*, de Sófocles, sob a perspectiva da transgeracionalidade, teoria desenvolvida por Abrahan e Torok.

Para tanto, partiu-se de uma leitura ampla de tragédias que abonam essa discussão, recorrendo ao mito como aspecto basilar da análise. Esse estudo comprova-nos as íntimas conexões entre os membros da família em que, a despeito dos liames religiosos recorrentes nas leituras dessa obra, evidencia-se um caráter psíquico representado no *míasma*, que se desdobra em novas gerações e mantém a sua essência no engajamento da maldição e na manutenção do *páthos* nas tragédias.

¹²² Na *Arte Poética*, a *diánoia* (διάνοια), ou pensamento discursivo, como optamos por traduzir o termo, é inserido como um dos seis elementos qualitativos da tragédia. Aliado ao enredo e aos caracteres, é constitutivo das partes essenciais da criação trágica, como afirma Aristóteles (*Poética*, 1450^a, 10). A *diánoia* (διάνοια), para o filósofo é a terceira parte da tragédia e a conceitua como “a potencialidade de ordenar [para dizer] coisas possíveis e coisas convenientes” – [...] τὸ λέγειν δύνασθαι τὰ ἐνόντα καὶ τὰ ἁρμόττοντα [...] – *Poética*, 1450b, 5-6). Nesse viés, é cabível entender que a *diánoia* (διάνοια), para além de um elemento sistemático da tragédia, carrega um sentido relacionado à linguagem, no campo da fala e do pensamento, o que podemos aliar à disposição psíquica do personagem, em que se concentra a capacidade de formulação do discurso e sua percepção de mundo.

Nesses termos, abordaremos aqui reflexões psicanalíticas adstritas à percepção literária da obra *Antígona*, de Sófocles, tomando como ponto de partida a personagem central Antígona, que atua com um protagonismo próprio das tragédias sofocleanas, a fim de evidenciar os aspectos enigmáticos e secretos da transmissão transgeracional na princesa tebana, dando segmento ao que, naturalmente, no seio da sociedade patriarcal, é manifesto nas figuras masculinas da genealogia de Édipo.

4.3.1 *Antígona e a ancestralidade*

Uma questão primordial no estudo dessa tragédia sofocleana que se nos impõe, quanto a representação transgeracional familiar, é o próprio nome da heroína: Antígona. De acordo com Bruno Snell (2005), para os gregos, o nome não apenas atribui a existência ao nomeado, mas a consciência de sua existência, pressupõe a ideia de identidade e é estruturador do sujeito. Dessa forma, torna-se evidente a forte ligação de Antígona com a família, característica que demarca a identidade da personagem. Ela assume a ausência dos descendentes homens de Édipo, fator expresso no próprio discurso do coro ao nomeá-la “última raiz dos Labdácidas” (*Antígona*, v.600).

Seu nome é constituído pela preposição de genitivo *antí* (ἀντί) que dentre os significados pode-se tomar a noção de “em frente de, em nome de”, e *gênos* (γένος) que se traduz por “origem, prole, raça”, os quais, associados, podem significar, como aponta Rosenfield (2002), a ideia de “em nome da raça” ou, até mesmo, “progenitura”, tradução que se sustenta diante da postura intrépida de Antígona ao se impor em defesa de sua tradição e linhagem diante das determinações cívicas estabelecidas por Creonte.

Contudo, de acordo com a etimologia do termo, pressupõe-se, neste estudo, outra possibilidade de compreensão do nome da personagem. Considerando a preposição *antí* (ἀντί) em sua acepção “contra”, abonado por Chantraine (1968), e *gênos* (γένος) como “prole, origem” ou “raça”, o nome de Antígona também pode ser compreendido no sentido de “contra a raça” ou, usando de neologismos, “antigenitura”. Nessa perspectiva, abre-se outro caminho de leitura, capaz de assegurar novas reflexões da obra. A protagonista não apenas representa de forma explícita a reminiscência da linhagem de Édipo, mas, em contrapartida, é aquela que representa simbolicamente a quebra dessa linhagem, o fechamento.

Essa premissa assegura certa duplicidade na personagem que ultrapassa a compreensão concreta da heroína. As feições de Antígona assumem traços bem mais complexos e paradoxais em relação àqueles já comumente cultuados. Na dimensão religiosa e cívica, Antígona defende o direito das honras fúnebres ao seu irmão e busca assegurar, ao membro de sua estirpe, a reconciliação com sua terra natal e o reconhecimento de sua parentalidade, a fim de assumir o papel de líder no seio da sociedade tebana. No tocante à dimensão psíquica, a heroína assume o *miasma* ancestral, a neurose familiar, que perpetua, simbólica ou explicitamente, o incesto, elemento fundante da descendência e mola propulsora do encadeamento de um legado invisível de disposições herdadas como restos das aquisições dos antepassados. Antígona é impelida pelo domínio de um sistema autônomo que a direciona a um estado conflituoso não vinculado diretamente ao universo externo, mas no seu próprio interior.

Em outras palavras, pode-se supor que a heroína encarna a sua ancestralidade em duas direções. No plano intergeracional, caracterizado pelo valor sócio-político e religioso, apresenta o ímpeto da nobreza dos fundadores da cidade e do poder da linhagem que a leva à defesa de um desígnio divino observado em Tebas, a atenção aos ritos fúnebres e à parentalidade. Nesse segmento, Antígona atua em virtude das vivências psíquicas que organizam o sistema familiar a partir de imagens, elaborações e identificações¹²³. Esses aspectos constituem o sujeito do grupo, no caso, Antígona, a partir da apropriação dos conteúdos como tradições, ritos, leis e práticas sociais que são elementos estruturantes e subjetivantes da personagem, pois, como última descendente de Édipo, ela busca não apenas agir em prol dos ritos a Polinices, mas impor a realeza paterna através de sua relação de poder e consanguinidade. Na caracterização proposta da heroína na tragédia, ressalta-nos a conduta impetuosa e insatisfeita perante o poder político doado às mãos daquele que se configura, em linhagem, à parte da família real, Creonte, após o fratricídio. Esses aspectos são visivelmente apresentados na obra.

A potência narcísica com que Édipo plasma a tradição nas filhas, emerge em Antígona que, malgrado à sua condição feminina¹²⁴, motivo de submissão aos ditames do tirano da *pólis*, a princesa traz consigo “[...] um conflito político e dinástico que faz

¹²³ Vide Eiguer (1998), pg.69.

¹²⁴ No percurso desta pesquisa, abordaremos breves reflexões sobre a imagem da mulher no âmbito da tragédia e de sua posição na *pólis* grega.

de Antígona não apenas a representante de ideais humanitários abstratos (justiça piedade, leis eternas), mas uma figura com real peso político” (ROSENFELD, 2002, p. 14). Esse ímpeto está intrinsecamente ligado à sua linhagem e à sua construção, seja de forma concreta, pela posição da estirpe familiar, seja de forma mística e religiosa, através dos simbolismos da relação com a terra e com as divindades, passada de sua ancestralidade a si. É no campo da intergeracionalidade que Antígona quebra o preceito declarado à figura feminina em Tebas, e assim muda a sua história, apropriando-se da herança e atualizando-a na regência da *pólis* e na família dos Labdácidas.

Por outro lado, no plano transgeracional, configurando uma camada latente do texto, Antígona é a depositária de conteúdos alienantes que transgridem a noção de subjetividade da personagem e demarca a composição miasmática dos seus antepassados, a carga incestuosa, suicida e assassina que não se dissocia do sangue, nem da terra.

Antígona não é propriamente a mártir, encarregada de fazer-se cumprir desígnios divinos, até mesmo, doando sua vida para esse propósito. Ela, como última descendente é sobrecarregada com uma condição parental, que, por mais que lute contra, caminha diretamente à mácula impossível de controlar impensável e indizível. Antígona é a quebra da posteridade, incapaz de gerar filhos, desligada dos preceitos do matrimônio e, mais que isso, ela existe para trazer um fim à dinastia poluta, sem o saber, cumprindo os desígnios do fantasma do trauma paterno.

Para uma compreensão simbólica da mácula em Antígona e de sua função no desenvolvimento da tragédia, é válido ressaltar a conduta maligna e enigmática de Édipo para com as filhas, apresentada nos termos da tragédia *Édipo Tirano*.

Os últimos versos da peça são designados à cena patética de Édipo furando seus olhos e tecendo lamentos por sua condição de poluidor da terra. Em seu diálogo final com Creonte, ele implora a ajuda do cunhado para com suas filhas. Nesse ínterim, Édipo solicita a presença das meninas e as toca:

ὦ τέκνα, ποῦ ποτ' ἐστέ; δεῦρ' ἴτ', ἔλθετε
 ὥς τὰς ἀδελφὰς τάσδε τὰς ἐμὰς χέρας,
 αἱ τοῦ φυτουργοῦ πατρὸς ὑμῖν ὧδ' ὄρᾱν
 τὰ πρόσθε λαμπρὰ προυξένησαν ὄμματα:
 ὃς ὑμῖν, ὦ τέκν', οὐθ' ὄρῶν οὐθ' ἱστορῶν
 1485 πατὴρ ἐφάνθηεν ἔνθεν αὐτὸς ἠρόθηεν.
 (*Édipo Tirano*, 1479-1485)

Oh crianças, onde vós estais? Vinde aqui, avançai
 Em direção a estas mãos fraternas, as minhas,
 As quais tramaram, para vós, ver assim
 os olhos antes gloriosos do pai semeador:
 eu, para vós, ó filhas, nem vendo nem questionando,
 pai fui revelado, onde eu mesmo fui cultivado.

No processo da *práxis* patética, Édipo, em diálogo com Creonte, fala de sua posteridade, contudo, em se tratando das filhas, ele evoca uma postura distinta daquela direcionada à Etéocles e Polinices¹²⁵. O trecho demarca a imagem de Édipo, já com os olhos vazados, tocando as filhas e lamentando a natureza daquela prole feminina.

Do ponto de vista do espetáculo, *ópsis* (ὄψις), compreende-se cruenta essa imagem, com a figura de Édipo estático, olhos e mãos ensanguentadas, devido as inúmeras perfurações em seus olhos (*Édipo Tirano*, v. 1275-1279), enquanto as filhas caminham ao seu encontro e ele as toca manchando-as com o sangue que escorre por suas mãos. Esse gesto, percebido imagetivamente através do discurso, reafirma a passagem da maldição para as filhas, ressaltado pela carga patética, na concepção aristotélica, do espetáculo, que intensifica a mensagem implícita no ato.

O fragmento é preenchido de simbolismos e termos carregados de sentidos relacionados ao *miasma* familiar que recai sobre a vida de Antígona e Ismene como o princípio da maldição. Inicialmente, é importante ressaltar o substantivo *tekna* (τέκνα), abrindo o trecho como vocativo, evoca uma expressiva mensagem de sentido psíquico, pois sua relação com o verbo *tíkto* (τίκτω), cujo significado é “gerar”, “produzir”, assinala além do vínculo genético a transferência da maldição por lançar às crianças o acesso deliberado aos conteúdos psíquicos concernentes a construção da raça. Já no vocativo Édipo invoca a natureza de sua condição, de forma narcísica, sobre as filhas. É válido salientar que, essa percepção se solidifica no uso do mesmo vocativo no primeiro verso de *Édipo Tirano*, designado ao povo de Tebas, uma vez que, assumindo simbolicamente a imagem de Cadmo, o herói recorre ao valor hereditário a fim de fundamentar, no seu discurso a autoctonia do povo. Contudo, é exatamente isso que impulsiona a mácula ancestral.

¹²⁵ Vide tópico “Édipo bifurcado: a maldição de mão em mão”.

Nesse sentido, lendo o fragmento sob essa ótica, são válidas duas dimensões expressas na fala de Édipo a partir do jogo de estruturas criado entre as expressões τὰς ἀδελφὰς...χέρας (mãos fraternas) e πατρὸς...ὄμματα (olhos do pai).

As mãos, nesse momento da obra, são apresentadas com um destaque não visto durante toda a leitura da tragédia, pois permanecem nas implicitudes da subjetividade tratada em Édipo¹²⁶. São elas a causa da manutenção do *miasma* em Édipo, mas não são percebidas por ele próprio. Como o único meio de reconhecimento das feições de suas filhas agora, é às mãos que Édipo atribui o adjetivo *adelphós* (ἀδελφός), “fraterno”, pois sem a visão, o que antes ficava velado, foi exposto para ele, suas filhas são, também, suas irmãs. As mãos são representações corporais da mácula psíquica que perseguiu Édipo e através das quais ele, inconscientemente, vincula suas filhas à natureza incestuosa e assassina de sua ancestralidade. Édipo, neste momento, é apenas poluição.

Os verbos, no imperativo, que evocam o movimento de Antígona e Ismene em direção às mãos, representam o caminho da prole, tomando para si aquilo que é inelutável, os conteúdos não simbolizados, os fantasmas familiares, formalizados pelo sangue sobre as meninas.

Por outro lado, ao referir-se aos seus olhos, Édipo os qualifica como paternos, pois, quando gerou seus filhos, não tinha consciência de sua *hýbris* (ὑβρις) e, por isso, não a enxergava. Associado aos olhos, há o substantivo *lamprá* (λαμπρά) traduzido por “glorioso”, pois evoca três características importantes para a profundidade de seu discurso: tanto expressa a condição natural dos olhos, sempre brilhantes, pois úmidos, bem como o significado do afeto direcionado às filhas ao olhá-las, e também, ao olhar de liderança, poder e grandeza da estirpe real dos Labdácidas.

Foram esses olhos, sobretudo, que as mãos de Édipo perfuraram, instaurando a presença dos conteúdos psíquicos não metabolizados que se interpõem no funcionamento natural da transmissão intergeracional. O uso do verbo *prouxénesan* (προυξένησαν), traduzido por “tramar”, não é gratuito pois localiza Édipo na posição de vítima, malgrado o peso dos seus feitos. As mãos simbolizam a ação, e, ainda que ele não soubesse, eram maculadas por uma herança maldita que permeava veladamente por seus antepassados. As mãos, como autônomas e detentoras de uma carga psíquica não introjetada, levadas por um desígnio superior ao próprio herói,

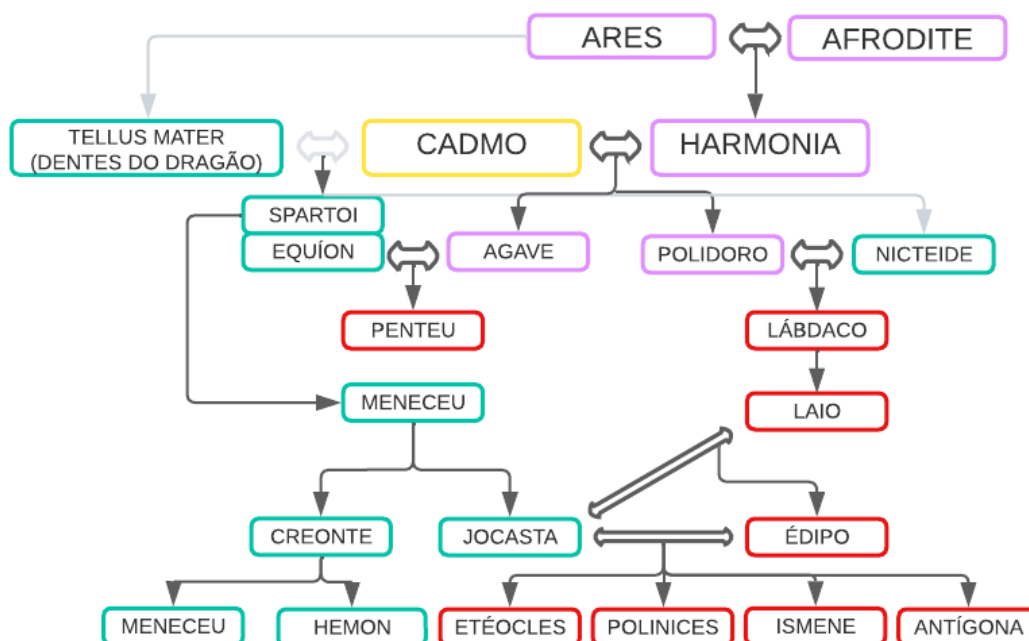
¹²⁶ As mãos estão sempre ligadas simbolicamente à ação impensada, quando se trata de Édipo. Um momento que demarca essa perspectiva é o assassinato de Laio pelas mãos do próprio filho.

assumem o papel da ação psíquica do personagem sobre si, a função alienante e degradante da transmissão transgeracional.

Em outras palavras, as mãos e os olhos de Édipo possuem funções específicas na obra que se concretiza no discurso dele. A simbologia dos olhos que percorrem por toda a obra está atrelada ao valor intergeracional determinante para a formação de suas tradições, leis, regras e propósitos religiosos e também à limitação da percepção do herói dos seus atos nefastos. Ele não consegue ver as suas máculas devido à visão consciente que atribuía aos fatos. Por outro lado, suas mãos estão no plano do *miasma*, são elas que atuam, que acionam a maldição que seus olhos não enxergam. As mãos de Édipo aqui simbolizam a carga transgeracional do herói que recai sobre suas filhas, já agora manchadas literalmente pelo sangue familiar.

A ancestralidade é metaforizada e invocada por *phitourgou* (φιτουργοῦ) e *eróthen* (ἐρόθην), termos técnicos de caráter agrícola, que fazem menção à mácula original, a sementeira de Cadmo sobre as terras Beócias com os dentes do dragão. Assim, trazendo o genitivo *phitourgou* (φιτουργοῦ) ligado a si e o verbo *eróthen* (ἐρόθην) a Laio, Édipo estabelece a herança ancestral e reafirma a sua conexão com a descendência ctônica, da raça de Equíon e Penteu, cujo ânimo beligerante e destrutivo compõem também os Labdácidas em sua relação com a terra.

Contudo, o herói não é apenas distinto pela linhagem ctônica, mas também é fruto de outra raça. Toda a genealogia do herói e dos seus filhos é perseguida por um *miasma* decorrente tanto da forma que Cadmo funda a cidade, quanto das conexões sexuais que se estabelecem entre os membros familiares a partir dele. Evidencia-se que na linhagem dos líderes de Tebas há um desequilíbrio profundo entre as três instâncias cósmicas devido às relações sexuais indevidas. Vide o quadro abaixo:

Quadro 1 – Genealogia de Antígona¹²⁷

A partir das nossas leituras feitas no capítulo precedente, já podemos afirmar que o mundo ctônico é proveniente da descendência matricial, subterrânea e assassina (sinalizado no quadro pela cor azul). O mundo médio é de Cadmo, do humano, reflete a centralidade do sujeito material (marcado pela cor amarela), modificado e alinhado às outras duas regiões, e o mundo superior é o celestial, imaterial e incestuoso (sinalizado pela cor lilás) que se manifesta através do deus Ares e da própria Harmonia, divindade com quem o fundador de Tebas se casa. Cadmo cria então, através de uma ruptura das simétricas integrações cósmicas, duas combinações de descendências com desígnios e características distintas, cuja centralidade é o domínio da terra. A descendência autóctone da *Tellus Mater*, desde seu princípio, é marcada por recorrentes assassinatos relativos à crimes parentais. Já

¹²⁷ Apesar de Grimal (2005) apontar Meneceu como filho de Óclaso, neto de Penteu, a tradição trágica nos apresenta em *As Fenícias* aporte suficiente para assegurar a descendência puramente autóctone de Creonte. Nos versos 942-943, Tirésias aponta a condição imaculada (γένους ἀκέραιος) da ancestralidade tanto por parte de pai, quanto de mãe de Creonte, o que atesta a relação direta de Meneceu com os *Spartoi* e não com Penteu, visto que este é descendente da união das raças – filho de Equíon e Agáve. A relação paterna de Meneceu para com Creonte é expressa nos versos 769-770, quando Etéocles faz menção a Meneceu, filho de Creonte como herdeiro do nome do avô (σοῦ πατρὸς αὐτεπώνυμον).

a descendência de Cadmo e Harmonia é plenamente constituída por relações sexuais ilícitas, sobretudo por incestos, sejam eles literais ou simbólicos.

A condição desproporcional da descendência de Antígona vai de encontro à natureza plenamente autóctone de Creonte. Para além das concepções religiosas e políticas que residem no plano visível da obra, a carga familiar tem sua essência no campo da transgressão, visto que Antígona é resultado da construção genealógica de ambas as descendências de Tebas e responde por essa anormalidade. Creonte, por sua vez, possui uma filiação ligada à relação sexual simbólica de Cadmo com a Mãe telúrica, quando este semeia a terra com os dentes do dragão, fator que liga o tirano à camada ctônica. Portanto, na visão de Creonte, o poder nas mãos dos Labdácidas deve ser integralmente aniquilado não só pela morte dos irmãos, tampouco pela ruína de Édipo, mas por uma prática ancestral que, na concepção do herói, deve ser extirpada do poder e da terra. Em *Antígona*, Creonte é o responsável por estabelecer o édito que condena Polinices à falta de sepultura. Em seu discurso, o tirano apresenta a valoração e superioridade aos filhos da terra e a recusa ao fruto da comunhão de linhagens. Observa-se isso nos seguintes versos:

ἐγὼ γάρ, ἴστω Ζεὺς ὁ πάνθ' ὀρώων ἀεὶ,
οὔτ' ἂν σιωπήσαιμι τὴν ἄτην ὀρώων 185
στείχουσιν ἀστοῖς ἀντὶ τῆς σωτηρίας,
οὔτ' ἂν φίλον ποτ' ἄνδρα δυσμενῇ χθονὸς
θείμην ἐμαυτῷ, τοῦτο γινώσκων ὅτι
ἧδ' ἐστὶν ἡ σώζουσα καὶ ταύτης ἔπι
πλέοντες ὀρθῆς τοὺς φίλους ποιοῦμεθα. 190
(*Antigone*, v. 184-190)

Eu mesmo, pois, saiba Zeus que vigia sempre de todos os lados,
Não me omitiria, vendo o crime avançando sobre os cidadãos, em lugar de salvação,
Nem consideraria amigo para mim, algum dia, um varão agressor do solo,
Sabendo isto que este [solo] é o que salva e que
Sucando sobre esta planície, engendramos amigos.

O trecho é iniciado pelo pronome *egó* (ἐγὼ), que evoca a presença do próprio Creonte e a veracidade de suas declarações. O tirano dá para si uma posição ativa, diante da mácula edípica, marcada pela expressão *out'an siopésaimi* (οὔτ' ἂν σιωπήσαιμι), tomando parte de sua responsabilidade sobre a manutenção e a salvação da cidade. O complemento *áten* acompanhado do qualificativo *steíkhousan* (ἄτην...στείχουσιν) pode ser entendido de forma concreta como crime, mas este seria resultado de uma marca maldita provocada por uma loucura, cujo sentido do

pronunciamento já estabelece a separação entre o defensor e o crime, como se a raça do solo tebano tivesse a responsabilidade de limpar a terra deste fardo.

Os termos *soterias* (σωτηρίας) e *sodzousa* (σώζουσα) enfatizam o caráter protetor da linhagem ctônica, visto que, por nascer da terra, na visão de Creonte, ele tem direito a autoctonia e por isso a dignidade de liderança sobre o povo.

Os termos *philon* (φίλον) e *philous* (φίλους) demarca fortemente a distinção dos filhos da terra dos filhos híbridos, Sua natureza genuína intenta apagar de vez com a existência da descendência miscigenada, vista como estirpe superior no plano político. O verbo *pleontes* (πλέοντες) remonta a sementeira de Cadmo e a identificação de Creonte com os filhos da terra, apenas esses são considerados amigos (φίλους). Essa ideia ressalta a natureza pura de Creonte em detrimento da descendência miscigenada da raça de Édipo.

Entretanto, por mais que Creonte queira livrar Tebas do caos edípico inerente aos seus filhos, ainda assim, é vencido pelo destino fatal, impossível de dominar ou mudar, pois essa relação psíquica entre o herói e sua terra, transmitida simbolicamente por uma perspectiva religiosa, perdura desde os fundamentos tebanos na configuração psíquica dos seus.

A realidade da raça dos Labdácidas ganha seu ápice em Édipo, no funesto e reputado fato, matar o pai e manter relação incestuosa com Jocasta, sua mãe, que é constituinte da linhagem de Equíon.

Antígona, assim como Etéocles, Polínices e Ismena, é fruto do entrecruzamento dessas duas raças. A comunhão grotesca gera filhos criptóforos, subjugados a manter incólume, no âmbito psíquico, uma mácula que rompe todas as suas possibilidades de sucesso. Essa anomalia produz gerações de seres cuja neurose os carregaram à ruína. Essa questão é norteadada em *Antígona*, na voz do coro: σὺ καὶ τόδε νεῖκος ἀνδρῶν ξύναιμον ἔχεις παράξας: *tu [Eros], também, esta pugna consanguínea dos homens, dominas, tendo [os] atizado*. Antígona assume, portanto, o papel da incestuosa e assassina – o suicídio se concretiza como tal – na concepção de que é assimilada à simbiose original de duas descendências impedidas de coabitar, marcada na ancestralidade pelo peso transgeracional que, sob a compulsão à repetição¹²⁸ já observada na passagem de gerações, tem como

¹²⁸ Essa concepção foi observada no capítulo 3 desse estudo, quando se identificou, na passagem de gerações, como os membros principais das famílias ficam ao encargo da mácula que os leva, sem pensar, à destruição.

marcador central a autodestrutividade. De Creonte, se emancipa a natureza assassina, de Antígona a natureza incestuosa e assassina.

Diante dessas reflexões, nossa leitura buscará abordar uma Antígona duplicada, que paira entre a filha receptora dos conteúdos intergeracionais e aquela hospedeira da mácula incorporada, o receptáculo do legado invisível e alienante. Ambos os espectros da personagem serão analisados na obra, de modo que possamos identificar, no *míasma* legado aos personagens da família, uma camada psíquica que se funda nas disposições e escolhas impensadas do herói.

4.3.2 Antígona e Ismene: entre a *philía* e a *sophrosýne*

Os primeiros versos do prólogo de *Antígona* abrem a tragédia já debruçando sobre o espectador certa tensão patética, pois, nesse momento, já se sabe o que está ocorrendo, através do diálogo de Antígona e Ismene. Creonte proclamou um édito para que Polinices não receba as honras fúnebres e, assim, não seja reconhecido como membro da terra tebana. Essa primeira parte da obra dá grande ênfase ao valor genealógico da raça Labdácida, como o elemento motivador das disposições de Antígona. Seguem abaixo os versos iniciais:

Ἀντιγόνη

ὦ κοινὸν αὐτάδελφον Ἰσμήνης κάρη,
 ἄρ' οἶσθ' ὃ τι Ζεὺς τῶν ἀπ' Οἰδίου κακῶν
 ὅποῖον οὐχὶ νῦν ἔτι ζῶσιν τελεῖ;
 οὐδὲν γὰρ οὔτ' ἀλγινὸν οὔτ' ἄτης ἄτερ
 5 οὔτ' αἰσχρὸν οὔτ' ἄτιμόν ἐσθ', ὅποῖον οὐ
 τῶν σῶν τε κἀμῶν οὐκ ὅπως ἔγὼ κακῶν.
 καὶ νῦν τί τοῦτ' αὖ φασι πανδήμῳ πόλει
 κήρυγμα θεῖναι τὸν στρατηγὸν ἀρτίως;
 ἔχεις τι κείσῃκουσας; ἢ σε λανθάνει
 10 πρὸς τοὺς φίλους στείχοντα τῶν ἐχθρῶν κακά;

(*Antigone*, 01-10)

Oh Ismene, comum a mim, minha irmã querida,
 Acaso conheceste, desde Édipo, algum mal
 que Zeus não já executa sobre nossas vidas?
 Pois, nada há, nem penoso, nem sem crime,
 Nem vergonha, nem desonra, que eu não tenha visto
 dentre os teus e os meus males.
 E agora, outra vez, que é isto que declaram, para todos os cidadãos,

o general ter assinado este édito agora mesmo?
guardas isto e deste ouvido? Ou te passas despercebida dos inimigos
contra os entes queridos, os males estando em marcha?

O primeiro aspecto que já se impõe na leitura do prólogo é a consciência de Antígona dos males que norteiam a casa edipiana (v. 02-06). A princesa desenvolveu esse olhar mediante a sua própria experiência, pois, assim como Ismene aponta (v 51-68), ambas vivenciaram a maldição que recaiu sobre o pai-irmão e sobre os seus irmãos diante de seus olhos. Portanto, há uma compreensão da personagem central de uma mácula, mas não uma percepção de uma transmissão psíquica hereditária, aliada às suas experiências reprimidas, as quais serão reatualizadas por ela como se fosse uma situação nova. Nesse caso, ela reviverá a dor, repetindo-a, de forma concreta e simbólica, pois captura de memórias passadas e hereditárias vivências que não imprimem satisfação de qualquer natureza, como se fossem uma força demoníaca em ação.¹²⁹ Toda a ação trágica paira nessa concepção estrutural da personagem.

No tocante ao espaço onde acontece a cena inicial da obra, a circunstância com que ocorre o encontro entre Antígona e Ismene é, pelo menos, incomum. A ação primeira acontece através do diálogo entre as irmãs, fora do espaço que seria reconhecido pelas jovens como o *oikos* familiar, o palácio de Tebas (v. 17-18). A saída sorrateira de ambas do palácio, antes sede do poder de seus ancestrais, se deve ao novo sistema de regência de Tebas deliberado por Creonte, um membro familiar alheio à linhagem dos Labdácidas. O discurso de Antígona para com Ismene tem como eixo central a validação da estirpe nobre de Tebas contra aquele líder que agora ocupa o trono. Dessa forma, a relação do espaço com a cena inicial e com o discurso de Antígona já coloca em evidencia o tom conspiratório e a insubmissão da jovem diante do novo poder que se estabelece na cidade, pois simboliza a ruptura entre as descendências e o sentimento de superioridade que a heroína traz em si¹³⁰.

Essa questão fica patente logo no primeiro verso, quando, Antígona, evoca a relação familiar entre ela e Ismene (αὐτάδελφον Ἰσμήνης κάρα), subsequente ao termo *koinón* (κοινόν), cujo teor jurídico expressa a ideia de interesse em comum,

¹²⁹ Freud lança luz sobre essa percepção em “Além do Princípio de Prazer”. Nesta pesquisa, tal compreensão foi discutida no tópico *O Narcisismo e as Pulsões: entre o Eros e o Ego na formação do eu*.

¹³⁰ A relação entre *ópsis* e *diánoia* da personagem intensifica a carga patética e provoca uma progressão na tensão da peça.

combinação, e, por isso, a noção de coligação política e social. Também traz, em sentido mais estrito, a ideia de semelhança e associação. O uso do termo não intenciona exprimir, superficialmente, a consanguinidade das duas. Essa informação já está patente na expressão *autádelphon Isménes kára* (αὐτάδελφον Ἰσμήνης κάρα). A palavra *koinón* (κοινόν), que abre não só o verso, mas a obra inteira, aparecendo, no texto, intencionalmente antes da relação consanguínea, retrata a noção de semelhança ideológica e a potência de um legado impregnado na nobreza tebana que é intrínseca à existência de ambas as jovens e que age como motivador para as ações da heroína contra o poder de Creonte. Portanto, ao passo que *κοινόν* intenta estabelecer a conexão de raça e nobreza entre as irmãs, também segrega todos aqueles que não fazem parte desse sistema e traz veladamente a força da herança sobre as filhas de Édipo. A progressão semântica que há entre *koinón* (κοινόν) e *autádelphon...kára* (αὐτάδελφον...κάρα) vincula essa ideia, transformando a conexão entre Antígona e Ismene para além do teor fraternal. O peso semântico do termo *koinón* (κοινόν) é acentuado pelo uso de duais reforçando as profundas relações entre elas.

A fim de ordenar a ideia presente nesses aspectos, Sófocles fecha a primeira fala de Antígona trazendo três elementos, em posições distintas: os inimigos, *ton exthron* (τῶν ἐχθρῶν), os males em marcha, *steíxonta...kára* (στείχοντα...κακά) e os entes queridos, *prós tous phílous* (πρὸς τοὺς φίλους). É válido ressaltar a construção linguística, pois coloca em oposição *ton exthron* (τῶν ἐχθρῶν) e *prós tous phílous* (πρὸς τοὺς φίλους), e, em concomitância à essa polarização, o particípio presente *στείχοντα...κακά*, demarcando a ação em processo.

Os males em marcha, diferente de uma disputa em que dois elementos se enfrentam em posições ativas, não são controláveis ou passíveis à resistência. Nos versos do discurso de Antígona, o termo *kakós* (κακός), em suas flexões possíveis, aparece, pelo menos, em três momentos *kakon* (κακῶν - v.2), (κακῶν - v.6) e *kaká* (κακά - v.10.), fechando os versos. Portanto há duas situações em movimento, uma patente e outra latente, que serão mencionadas de forma explícita e implícita em toda tragédia, respectivamente. Trata-se da ação humana que se impõe na práxis trágica, concretizada por Antígona e Creonte, bem como a permanência e manutenção dos males, *míasma* decorrente da família, que segue acontecendo indiscriminadamente e até fora do consciente dos personagens.

Um aspecto válido à discussão, no tocante ao sintagma *prós tous phíλους* (πρὸς τοὺς φίλους), é que a tradução “contra os entes queridos”, apesar da escolha, devido aos limites da língua de chegada, não abarca completamente a noção intrínseca ao termo. A palavra *phíλους* (φίλους) advém de *philía* (φιλία), cujo sentido primordial de “amizade” é comumente considerado. No entanto, para além dessa percepção corrente do termo, deve-se trazer à tona a observação de Vernant e Vidal-Naquet, no âmbito da tragédia:

A afeição recíproca entre pais e filhos de um lado, irmãos e irmãs de outro, representa o modelo daquilo que os gregos chamam de *philía*. A palavra *phílos*, que tem valor de possessivo e corresponde ao latim *suus*, designa primeiro o que é seu, para o parente seu parente próximo. Aristóteles, muitas vezes, e em particular, a propósito da tragédia, indica que esta *philía* repousa sobre uma espécie de identidade entre todos os membros da família no sentido estrito. Cada parente é para seu parente, um *alter ego*, um si mesmo desdobrado e multiplicado (VERNANT; VIDA-NAQUET, 2008, p. 63).

Compreende-se que, dentre as inúmeras possibilidades que *philía* (φιλία)_nos dá, no contexto do discurso de Antígona, é exatamente essa ideia que a heroína intenta suscitar no ânimo de Ismene, a defesa não só de sua consanguinidade, mas de sua identidade, como apresenta Vernant e Vidal-Naquet, que reverbera em todos os membros da família, como partes de um todo original, elos de uma construção superior a si, indivisíveis e duplicados uns nos outros. Ao que parece, os helenistas levantaram um conceito de *philía* (φιλία)_que, a despeito do universo social por meio do qual Vernant direciona seu pensamento, materializa a concepção transgeracional. Rosenfield (2002) ainda sobre *philía* (φιλία), designa para esse termo amplo a ideia de vínculos subjetivos e objetivos, afetos que norteiam membros familiares e casais, como elemento primordial de alianças, que oscilam entre amor, amizade, matrimônio, conjunto social e político¹³¹. Com esse sentimento, Antígona lança um impasse diante de Ismene: ela iria defender sua identidade, independente das vicissitudes que a acompanha, ou abrir mão dessa relação, cuja ruptura dissiparia a existência da jovem?

Esse é o ponto fulcral no diálogo de Antígona e Ismene, a defesa extrema da identidade familiar venerada por Antígona e sua tentativa de conduzir a irmã pelo

¹³¹ Há termos derivados de *philía* que designam o envolvimento sexual, como aponta Vernant: “Antes das suas núpcias, já a mulher cobiça os celeiros de seu futuro marido, que se deixa vencer pelo encanto da sua sedução (*Philotés*), enganar pela sua lábia mentirosa (*Apaté*)” (VERNANT, 1990, p.73).

mesmo caminho. Essa questão é abonada na própria fala da heroína (v. 37-38) quando, ao repassar para Ismene os detalhes do édito de Creonte, coloca a sua integridade para com a estirpe à prova:

οὕτως ἔχει σοι ταῦτα, καὶ δείξεις τάχα
εἴτ' εὐγενὴς πέφυκας εἴτ' ἐσθλῶν κακή.
(*Antígona*, v. 37-38)

Dessa maneira, tomas para ti estas coisas, e mostras imediatamente
Se naturalmente bem nascida ou se mal dentre os nobres.

A princípio, poder-se-ia compreender o contraponto entre *eugenés* (εὐγενής) e *esthlon kaké* (ἐσθλῶν κακή), na estrutura condicional, no discurso de Antígona, como o estabelecimento de um diferenciador entre a raça dos Labdácidas e a linhagem de Creonte. Contudo, para além dessa visão preliminar, sabe-se que a aparição do termo *kakós* tem determinado um mal de nível mítico-psíquico, que ultrapassa o campo do material. É o mal descontrolado que está em curso na linhagem familiar.

Por isso, podemos apontar a típica ambiguidade sofocleana, do discurso da heroína, visto que ela atribui à família dos Labdácidas o termo *eugénes* (εὐγενής). Essa escolha, por um lado, fundamenta a visão de Antígona, pois ela, desde o começo da tragédia, trata a sua linhagem como superior à de Creonte. Em contrapartida, o uso do termo traz certa arbitrariedade à fala da filha de Édipo, visto que a eugenia tem por função central, a grandeza e integridade de feitos ilustres de um antepassado. Segundo Aristóteles, na *Retórica* (1361a), a eugenia evoca a ideia de que a origem dos membros familiares é autóctone ou ancestral, que os primeiros líderes foram seres ilustres, e que seus descendentes marcaram a história da raça com qualidades admiráveis. A eugenia tem legitimidade mesmo derivando tanto do homem como da mulher. Em relação ao Estado, a notabilidade dos fundadores ocorre em função da virtude, da honra, da riqueza e coisas desse tipo, tendo como posteridade uma linhagem de eminentes personalidades.

A eugenia assegura uma superioridade de caráter individual e coletiva, ao mesmo tempo. Contudo, no tocante ao mito de Tebas, não é assim que essa estirpe se revela, pois, no cerne da família, o *miasma* se reestabelece na passagem de gerações, através de frequentes assassinatos e incestos. Nesse caso, a percepção de Antígona é alienada, nas mesmas proporções do seu antepassado. Na verdade, a

expressão *kaké* (κακή) mais representa o séquito ancestral de Édipo do que a própria Ismene que, no prólogo, nega o pedido da irmã.

Até agora, vê-se no discurso de Antígona o forte ímpeto de demarcar a diferença entre a sua descendência e a de Creonte. Por isso, a sua necessidade de motivar no ânimo de Ismene esse mesmo desígnio. Contudo, a figura de Ismene na obra ocupa um lugar de contraversão à Antígona, um espaço de confronto à violação de tudo que se é imposto à imagem da mulher.

Em uma percepção psicanalítica, Antígona está entregue a poderosas fontes de excitação interna que funcionam como representantes das forças que nascem no interior do organismo que não podem ser notadas diretamente, mas que se realizam através das disposições neuróticas, como foi pontuado no capítulo 2 deste estudo. Não obstante, Ismene atua como uma defesa egóica, na tentativa de conter o impulso, através de questões sociais e regimentais aos quais a figura feminina da *pólis* deve se submeter.

Os versos 49 a 68 de Antígona, são dedicados à voz de Ismene, cujo discurso pode ser identificado em duas fontes argumentativas. A primeira parte, que corresponder aos versos 49 a 60, em que Ismene rememora, sob ótica da lei, a ruína de pai e irmãos. Nos versos 61 a 68, a jovem fala, em nome de uma concepção social imposta e aceitável para si e para Antígona no momento presente. Em ambos os trechos do discurso de Ismene há uma concepção concreta da lei e das regras que determinam o funcionamento da sociedade.

O primeiro trecho dá abertura à reflexão da jovem e tem início com o verbo *phronéson* (φρονήσον - v.49), na segunda pessoa do imperativo, cujo sentido basilar reside na ideia de “ser prudente”, “pensar”, “ser moderado”. De acordo com Aubenque (1999), os termos *phrónesis* ou *phronein* são, muitas vezes, usados no sentido intelectual, de saber, ou no sentido afetivo de disposições, que podem ser boas ou más. Porém, tomados de forma absoluta, podem designar o pensamento são, o discernimento correto do que é conveniente, a deliberação reta que culmina na palavra ou na ação oportunas.

Ao evocar a atenção de Antígona para os fatos, Ismene assume simbolicamente o valor da *sophrosýne*, termo derivado de *phronesis*. Aubenque (1999), ampliando o conceito de *phrónesis*, atribui à palavra a posição de virtude da parte calculadora e opinadora da alma sobre as coisas que, de uma parte não devem

ser consideradas de outra forma senão como elas são, e de outra, conhece-se as coisas contingentes.

Em outras palavras, *phronein* não é uma característica imanente aos deuses, mas aos homens, pois, como particularidade humana, se estabelece em um sistema de situações cujos saberes se ordenam entre a busca dos bens humanos e saber se são benéficos para si, dentro de um contexto social. Diferente da *sofia*, é variável segundo os indivíduos e as circunstâncias. (AUBENQUE, 1999, p.17)

Por isso que a *phronesis* é um saber que desconfia de seus próprios malefícios e se remete constantemente à consciência de seus limites necessários.

É isso que Ismene faz, ela lança para Antígona a necessidade de observar os limites necessários que a situação as impõe. Em todo o trecho, diferente do vocabulário ambíguo e enigmático tomado por Antígona, Ismene traz termos de cunho social e político, evocando um pensamento sensato na mente da irmã. Para ilustrar esta perspectiva, seguem abaixo a segunda parte do discurso de Ismene:

νῦν δ' αὖ μόνᾳ δὴ νῦν λειμυμένα σκόπει
 ὅσῳ κάκιστ' ὀλούμεθ', εἰ νόμου βία
 60 ψῆφον τυράννων ἢ κράτη παρέξιμεν.
 ἀλλ' ἐννοεῖν χρὴ τοῦτο μὲν γυναῖχ' ὅτι
 ἔφυμεν, ὡς πρὸς ἄνδρας οὐ μαχομένα.
 ἔπειτα δ' οὐν ἐκ' ἀρχόμεσθ' ἐκ κρεισσόνων,
 καὶ ταῦτ' ἀκούειν κἄτι τῶνδ' ἁλγίονα.
 (*Antigone*, v. 58-64)

E agora pondera mais uma vez, nós duas sozinhas desassistidas,
 Pereceremos por quão grandíssimo mal, se por agressão da lei,
 Transgredirmos o decreto ou o poder do tirano.
 Outra coisa convém saber: nós mulheres procriamos,
 não somos como combatentes contra os homens.
 E depois, pois que somos mandadas por causa dos mais poderosos,
 [convém] obedecer a estas questões e, todavia, as mais dolorosas destas.

Após tentar despertar em Antígona, a reflexão para uma deliberação em justa medida (φρονήσον - v.49), Ismene menciona a importância de não seguir os mesmos passos do pai, mãe e irmãos, através da observância aos decretos e leis determinadas pelo poder do Estado. Diferente da irmã, as questões comuns entre elas, além do parentesco, evidenciado no primeiro trecho de sua fala (v. 49-57), são apresentadas por Ismene em três níveis: o risco à transgressão do *nómos*, a concepção de gênero e a obrigação feminina dentro de um sistema hierárquico fortemente presente na sociedade grega.

Pode-se ver, nos versos iniciais do fragmento (v.58-60), que há uma ênfase especial a termos de conotação política, que, no contexto da tirania, “fase intermediária entre a realeza patriarcal e o governo democrático, representa a força dessa gerência: *nóμου* (νόμου), *pséphon* (ψηφον) e *kráte* (κράτη). A personagem apresenta esses três pontos em uma digressão de forças. O *nómos* aparece em primeiro plano, pois significa a legalidade das convenções de todo cidadão. Por ser um registro escrito, na conjuntura da *pólis*, o *nómos* normatiza a vida dos homens de forma clara e objetiva, aplicada como regra geral. Na *pólis*, “o termo *nómos* e toda a série de termos e seus cognatos, em grego, são sempre prescritivos e normativos, nunca meramente descritivos – eles dão algum tipo de direção ou ordem que afeta o comportamento e as atividades de pessoas e coisas” (KERFERD, 2003, p. 191).

Contudo, *nómos* é um termo de sentido vasto, devido à proximidade ainda existente entre a justiça e a religião¹³². Por isso, é extremamente explorado em *Antígona*, pois, a depender da visão traçada, pode designar uma lei subserviente aos ditames da justiça divina ou a lei segundo as determinações humanas.

No caso em questão, Ismene traz a concepção de *nómos* em sua prescrição claramente humana, pois o termo é seguido de *pséphon* (ψηφον) e *kráte* (κράτη) aliado ao genitivo *tyránnon* (τυράννων). O substantivo *kráte* (κράτη), traduzido por “poder”, revela uma força dominadora, particular do tirano. Como já analisamos nessa pesquisa, o tirano sempre age em prol de uma concepção individual, com um discurso voltado ao bem coletivo. Por isso, o termo *tyránnon* (τυράννων) funciona como delimitador tando de *kráte* (κράτη), afunilando a voz de liderança do Estado, como *pséphon* (ψηφον) que é o produto do *kráte* (κράτη) em ação. Dessa forma, Ismene chama atenção de Antígona (σκόπει) para uma *nómos* humana, determinada pelas deliberações individuais de Creonte. A quebra desse decreto acarretará em um grandíssimo mal (κάκις).

O uso do termo *kakós*, muito presente na voz de Antígona, ressurgiu, dessa vez, na fala de Ismene, mas, claramente, não evoca o mesmo sentido em ambas as

¹³² Na conjuntura da Grécia Clássica, “o culto do sagrado, da divindade, e o respeito à lei são inseparáveis, pois esta última tem como sua origem a vontade divina, e os deuses são testemunhas e garantem do seu cumprimento. As leis não são concebidas como um sistema puramente humano de normas, mas como um conjunto de princípios divinos que os homens devem seguir. O respeito às leis é, portanto, um ato religioso, uma forma de honrar os deuses e de manter uma ordem justa e equilibrada no mundo. Por sua vez, a religião é um elemento fundamental na promoção da coesão social, uma vez que é ela que garante a legitimação e a autoridade das leis” (VERNANT, 2002, p.87).

situações, explorando as ambiguidades semânticas sofocleanas. Ismene, ao usar o superlativo de *kakós*, *kakist'* (κάκιςτ). está se referindo a um mal concreto, com a noção de punição civil e política e não a um mal místico, psíquico, um mal que está sempre em curso e em atuação segundo Antígona, a partir de forças indelévels.

Os versos 61 a 62 declara a consciência de gênero de Ismene. A jovem estabelece a cisão de funções sociais da mulher e do homem apontando a principal característica feminina de valor institucional, a procriação (ἐφύμεν). A observação não é gratuita e, para além do peso coletivo, evoca uma questão de cunho particular, visto que ambas as jovens, por serem filhas de um falecido líder de Tebas se enquadram no estatuto do *epiclerato*, que assegura à filha do chefe de Estado, o direito de engendrar um sucessor para dar continuidade à força de sua linhagem e não à linhagem do esposo. Ismene quer enfatizar o compromisso matrimonial de Antígona, pois nesse momento da tragédia, a princesa é noiva de Hémon, filho de Creonte.

Contudo, Antígona não se porta como uma figura feminina que contempla as predeterminações da *pólis*. Ela assume atributos viris, uma posição de combatente, vista no termo *maxouména* (μαχουμένα), na estrutura comparativa introduzida pela conjunção *hós* (ὥς) . A comparativa busca ressaltar essa personalidade desvirtuada, deslocada socialmente que Antígona expressa. Por isso, o discurso de Ismene, além de delimitar as funções masculinas e femininas na *pólis*, busca, através de uma exortação, capturar, na irmã, a compreensão de sua feminilidade social.

Glitz (1988) afirma que a comunidade familiar constituída a partir de um clã patriarcal, determina que os membros são descendentes comuns, adoram aos mesmos deuses e respeitavam o fogo sagrado. Assim, pelo menos três laços harmonizam o bom funcionamento da sociedade: a parentalidade, a potência patriarcal e a religião. A periodização do mundo grego trouxe para a figura da mulher uma delimitação cada vez mais sólida e restrita. Por essa preponderância da figura masculina, em termos sociais, a mulher era excluída da cidadania ateniense do século V a.C. Andrade em seu estudo que explora a alteridade feminina afirma que:

Em atos jurídicos, por exemplo, a mulher deve ser representada por seu *kyrios*, responsável ou mais precisamente 'senhor', assim como metecos e escravos necessitam de um intermediário cidadão para interpelar a cidade. Pelo discurso político corrente, o feminino tem seu espaço de direito no universo doméstico, onde deve permanecer em silêncio, evitando apresentar-se, perguntar, escutar conversas. Esta construção política do feminino confere às mulheres uma atitude conveniente a seguir. (ANDRADE, 2001, p. 28)

Nesse sentido, mulher não é desprovida de uma cidadania, contudo esta é diferente da do homem. A mulher possui uma cidadania civil que necessita de um conjunto de situações, como, por exemplo, ser filha de um homem cidadão da *pólis*, ou ser casada, esposa de um cidadão, cujo papel nas festas cívicas era a garantia da continuidade de seu valor civil (ANDRADE, 2011). A cidadania do homem é a política, pois ele sim é faz parte da *pólis* e pode intervir diretamente nos mandos da cidade.

Analisando esses aspectos, o contexto apresentado por Ismene revela que nenhuma das duas possui a cidadania civil. Essa questão é abonada pelo uso do particípio *leleimména* enfatizado pelo adjetivo *móna* (μόνα δὴ νῦν λειμμένα), na forma dual (v.58). Ou seja, elas não possuem um pai que possa se encarregar da existência delas, nem um marido cidadão de Tebas, para que elas assegurem estabilidade na cidade. Segundo Nicole Loreaux, a mulher não pode ser considerada autóctone, de acordo com sua análise das figuras míticas da raça das mulheres (*génos gynaikôn*). Então para Ismene, negar a cumplicidade à Antígona, em seu ato catastrófico, é mais que negar sepultura a Polinices, é manter o delicado fio parental no qual ela ainda pode se equilibrar: sua relação familiar distante com Creonte.

É nesse cenário que Ismene finaliza seu discurso. Ela evoca exatamente a condição passiva da mulher, frente à vontade e à força masculina, como um ato de sobrevivência. Os verbos *arxómesth'* (ἀρχόμεσθ') e *akoúein* (ἀκούειν), traduzidos por "somos mandadas" e "obedecer", respectivamente, traz à tona uma característica primordialmente feminina, no mundo grego, o silêncio, que segundo Loraux (1988), é o ornamento das mulheres. Inclusive, nos versos 84 e 85, vê-se essa característica claramente em ação, quando Ismene solicita que a irmão mantenha tudo em segredo, não abra seus planos a ninguém. Essa é a condição *sine qua non* para que ela se tornasse aliada de Antígona. Esta, por sua vez, deseja que todos os seus planos sejam expostos (1988), fala que acentua ainda mais o ímpeto da linhagem labdácida, a soberba e o enfrentamento na voz daquela que carrega o poder nas mãos (LORAU, 1988).

Diante disso, podemos assentar a figura de Ismene como representação de uma transmissão intergeracional, pois que ela assume uma identidade social da família, tomando por base tudo aquilo que é de ordem simbólica (as histórias, os mitos, as leis e regras sociais) que constitui a identidade familiar e uma herança da filiação metabolizada. A posição que ela assume, nada mais é que o reflexo da sua formação

na condição de mulher. Ela simboliza a presença do *nómos* humano e seu discurso, caracterizado por termos de sentido concreto, jurídico e social, explora um contexto essencialmente vivenciado pelos membros da *pólis*.

Por outro lado, Antígona é a portadora de conteúdos psíquicos alienados, marcada por um discurso obscuro e dubio. Por ser a última dos Labdácidas, ela encarna a neurose ancestral e carrega o fantasma familiar que exerce uma dupla função: é um elemento estruturante do psiquismo e cria uma lacuna provocada por esse segredo parental, na subjetividade e nos vínculos familiares na princesa.

A leitura do *ágon* entre Antígona e Ismene já nos propõe uma percepção nova sobre a heroína. Pela transmissão transgeracional, toda a descendência labdácida impõe representações aberrantes, fazendo com que a receptora da doença familiar sustente os fragmentos de um delírio de filiação e estruture uma teoria delirante sobre suas origens.

Na proporção que os fatos saem do prólogo e se formam em ações propriamente ditas, esse estado delirante e caótico em Antígona, vai se materializando. Como forma de uma sujeição religiosa, a personagem corre em busca da morte, traça sua relação profunda com o Hades e concretiza o miasma sobre si.

No final do *prólogo*, essa faceta de Antígona que será amplamente apresentada nos episódios é balizada. A princesa, tomada por essa necessidade de capturar a aliança de sua ancestralidade à terra, menciona um matrimônio simbólico com o irmão na morte.

καλόν μοι τοῦτο ποιούσῃ θανεῖν.
 φίλῃ μετ' αὐτοῦ κείσομαι, φίλου μέτα,
 ὅσια πανουργήσας'.
 ἐπεὶ πλείων χρόνος
 ὃν δεῖ μ' ἀρέσκειν τοῖς κάτω τῶν ἐνθάδε.
 (*Antigone*, v.72-76)

Belo para mim é morrer cumprindo isto.
 Amada jazerei junto dele mesmo, junto ao amado,
 Tendo cometido uma imoralidade sagrada.
 Depois disso, maior o tempo que
 Convém eu fazer as pazes com os debaixo do que os daqui.

Nessa passagem, há, pelo menos, três aspectos preponderantes para o desenrolar da tragédia: um conceito trágico de uma bela morte, o sentido ambíguo da *philía* e a negação dos deuses para com a ação de Antígona. A ideia de *kalón thanein* (καλόν θανεῖν) abrindo o fragmento, nos remete de forma inesperada à percepção épica da bela morte profundamente explorada no mundo arcaico com a figura dos heróis homéricos. Sobre a *kalós thanatos*, elucida Vernant:

Para aqueles que a *Ilíada* chama de anéres (ándres), os homens na plenitude de sua natureza viril, ao mesmo tempo machos e corajosos, existe um modo de morrer em combate, na flor da idade, que confere ao guerreiro defunto, como o faria uma iniciação, aquele conjunto de qualidades, prestígios, valores, pelos quais, durante toda a sua vida, a nata dos *áristoi*, dos melhores, entra em competição. (1978, p.31)

A bela morte assegura uma morte gloriosa, a eternização do herói, visto que ele paga com sua vida, renegando a desonra em combate e a covardia e assumindo sua função social, religiosa e bélica, como um homem valoroso. Em *Antígona*, essa expressão ganha uma conotação desvirtuada, alienada e individualizada. Antígona acredita que sua morte, ao contrariar o édito de Creonte, a daria uma posição gloriosa, diante dos homens e dos deuses, como um herói clássico, contudo, além de ser mulher, circunstância inerente que a distingue dos heróis, ela mesma trata de nos apresentar a condição transgressora de seu ato, pois a expressão *hósia panourgésasa* (ὅσια πανουργήσασ') vincula paradoxalmente, um gesto sagrado a um delito malicioso. O termo *panourgésasa* (πανουργήσασ') especifica uma atitude vergonhosamente desprezível. Isso ergue duas possibilidades de entendimento do trecho: se trata da falta de noção de gênero por parte de Antígona, em não aceitar que, sendo mulher solteira, não deveria tomar atitudes que usurpam as decisões masculinas. Por outro lado, a expressão *hósia panourgésasa* (ὅσια πανουργήσασ') sugere um desvio incestuoso, o sentimento excessivo da irmã por Polinices que até a destitui das possíveis núpcias.

A morte bela que Antígona busca, na realidade, é uma morte trágica, pois, crendo proceder em prol de algo maior que ela mesma, agindo, supostamente de acordo com as leis divinas, a personagem apenas se direciona para seu destino fatídico, regida pela impressão miasmática. No verso 97 do prólogo, a heroína menciona mais uma vez a sua busca pela bela morte (καλῶς θανεῖν v. 97), enfatizando ser a sua ação valorosa e piedosa. Em contrapartida, Ismene atribui a ela o adjetivo

ánous (ἄνους - v.99), que pode ser traduzido por insensato e, mais ainda, irracional. Essa última acepção encaixa bem na realidade da heroína, visto que significa desprovido de razão, e o termo *nous* é, de acordo com Snell, a sede do intelecto, do pensamento e da percepção. Ao qualificar Antígona de *ánous* (ἄνους), Ismene está colocando a prova a sua capacidade de reflexão.

Nos subsolos do enredo, encontra-se uma camada de compreensão no limite das ambiguidades que constroem o discurso de Antígona. Os versos 73 e 74, traz os termos *phíle* (φίλη) e *phílou* (φίλου), que, de acordo com a leitura já feita sobre *philía*, abre um caminho interpretativo mais direcionado, no tocante à simbologia enraizada no conceito de *keísomai* (κείσομαι), traduzido por jazer. Segundo Chantraine (1968), *keísomai* (κείσομαι) também carrega a noção de deitar-se, dormir. Esse verbo associado a *phílou méta* (φίλου μέτα) evoca uma conotação perturbadora de um incesto simbólico, em que a heroína, em aliança pós-morte com o seu irmão, abandona a possibilidade de deitar-se ao lado de um futuro marido. Essa atitude é o que a própria personagem chama de *hósia panourgésasa* (ὅσια πανουργήσασ'), nos levando ao questionamento: seria mesmo uma defesa às leis divinas, sepultar Polínicos contra a vontade do tirano Creonte, ou trata-se de uma disposição individual, regida pelo fantasma familiar e por suas mazelas, impulsionando Antígona ao profundo abismo do *míasma*?

Essa concepção apenas escurece ainda mais o ambiente interpretativo, quando chegamos na terceira parte do texto, nos versos 75 e 76. Através do pronome comparativo *pleíon* (πλείων), entre os termos *tois káto entháde* (τοῖς κάτω τῶν ἐνθάδε), a heroína se coloca suspensa pelo crime sagrado, entre a mácula contra homens e contra deuses ctônicos. O verbo *aréskein* (ἀρέσκειν) que carrega a noção de satisfazer, também, tem o sentido de reconciliar-se, fazer as pazes. Nesse sentido, ser mais fácil alcançar a reconciliação com os deuses ctônico do que com os homens, sugere uma quebra de regras em ambas as instâncias o que retrata em Antígona a natureza do próprio Édipo, ela é, integralmente, *míasma*, sua natureza delirante apenas efetiva seu papel, nem humana, nem divina, servindo apenas como depositária e atuante dos restos psíquicos familiares.

Observa-se então que o prólogo nos dá uma dupla senda para a compreensão do *míasma* transgeracional sobre Antígona: a relação com a morte, fator que impulsiona à fratri-suicídio, e o incesto, elemento que será amplamente discorrido nas entrelinhas da obra. A partir disso, daremos seguimento a análise.

4.3.3 Antígona e a pulsão de morte: a heroína desfragmentada

No *episódio II*, a entrada do guarda, com Antígona, que fora surpreendida fazendo os rituais de libações sobre o cadáver de Polinices, dá o pontapé inicial de fato à situação. O conflito outrora apresentado no *prólogo* como uma projeção, se formaliza na *práxis* trágica. Creonte e Antígona se defrontam pela primeira vez na peça. Em tese, a impossibilidade de conciliação entre ambos é consequência da própria concepção de cada um deles na querela. O irmão de Jocasta é irredutível, movido por uma lei humana que outorga a si o direito de impor suas deliberações sobre um coletivo; já a princesa de Tebas, carrega, de forma instintiva, o valor de uma lei divina, suprema e inviolável.

Contudo, para além disso, o que se concentra nas entrelinhas desse discurso é a disposição trágica que, por um desvio imanente de sua natureza, e, diremos, inconsciente, o herói trágico cativa para si o destino funesto, já delimitado pela incorporação de elementos psíquicos não metabolizados de sua ancestralidade. Creonte é uma “personalidade trágica que, por um vício estrutural da sua natureza, atrai sobre si o desastre” (PULQUÉRIO, p.42).

O anseio pela morte e pela ruína, provocado pela compulsão à repetição é independente do discurso persuasivo, tocante e retórico que Antígona carrega. Essa repetição acontece no plano geracional, por isso, não se trata de uma situação própria da filha de Édipo, mas de uma realidade superior a ela, que revela, em nossa compreensão, a força do *pacto denegativo*, defendido por Kaes¹³³, em que Antígona, como o último elemento vinculador do encadeamento geracional, é prisioneira de sua própria pré-história.

Essa ideia fica patente na *rhésis* de Antígona do *episódio II* ((v.450-470), na qual justifica o sepultamento de Polinices através da defesa das leis consuetudinárias, pois que são divinas, *theon nómina* (θεῶν νόμιμα – v.454-455). O trecho pode ser dividido em dois momentos: a advertência à Creonte sobre as não escritas e indelévels leis divinas (450-459), e a percepção da heroína acerca de sua morte, que jaz sobre um discurso motivado por ambiguidades revelando as influências ancestrais sobre seu destino (460-470). Antígona, por fim, é apenas um joguete para o fantasma que ela

¹³³ Vide o tópico “Transmissão psíquica para os sucessores freudianos”.

carrega. É interessante observar que a *rhésis* de Antígona parece dispor de dois assuntos a parte. E é no segundo que nosso estudo se concentra:

460 θανουμένη γὰρ ἐξήδη – τί δ’ οὐ; –
 κεί μὴ σὺ προύκῃρυξας. εἰ δὲ τοῦ χρόνου
 πρόσθεν θανοῦμαι, κέρδος αὐτ’ ἐγὼ λέγω.
 ὅστις γὰρ ἐν πολλοῖσιν ὡς ἐγὼ κακοῖς
 ζῇ, πῶς ὁδ’ Οὐχὶ καθανῶν κέρδος φέρει;
 465 οὕτως ἔμοιγε τοῦδε τοῦ μόρου τυχεῖν
 παρ’ οὐδὲν ἄλγος· ἀλλ’ ἂν, εἰ τὸν ἐξ ἐμῆς
 μητρὸς θανόντ’ ἄθαρπτον ἡνσχόμην νέκυν,
 κείνοις ἂν ἦλγουν· τοῖσδε δ’ οὐκ ἀλγύνομαι.
 σοὶ δ’ εἰ δοκῶ νῦν μῶρα δρωσα τυγχάνειν,
 470 σχεδὸν τι μῶρῳ μωρίαν ὀφλισκάνω.
 (Antígona, v.460-470)

Certamente eu soubera que irei morrer – como não? –
 Mesmo se tu não tivesses decretado. E se morrerei
 Antes do tempo, eu mesma considero lucro outra vez.
 Sem dúvida, quem vive, assim como eu, no meio de
 numerosos males, como este, tendo morrido, não obtém lucro?
 Desta maneira, por mim mesmo, [considero] ter alcançado
 a dor deste fado por nada: Porém, nesse caso, se eu aceitasse que o morto
 insepulto, proveniente de minha mãe, se corrompesse,
 eu sofreria por estas coisas. Por outras, eu não me aflijo.
 Para ti, se pareço agora triunfar, fazendo loucuras,
 De certa maneira, eu devo a loucura ao louco.

Rosenfield (2002) considera essa passagem como uma forma de consolidar a razão virtuosa pela qual a heroína dispõe-se à morte: a defesa contundente às leis inalienáveis do divino sobre as leis efêmeras e mutáveis dos homens. Contudo, o trecho, em questão, mais reforça a maldição em curso, já predita por Antígona no prólogo, que impulsiona a princesa de Tebas à ruína do que uma morte irrepreensível pelos ditames religiosos. O fragmento é iniciado com um tom de conscientização por parte da heroína sobre sua morte, que, por sua vez, está para além do édito de Creonte (κεί μὴ σὺ προύκῃρυξας – 461). Essa cisão já reloca a deliberação da morte de Antígona que será feita por Creonte em uma posição secundária, em relação ao poder maior do *kakós*, cuja atuação perdura na existência da filha de Édipo.

A percepção da heroína sobre sua morte está atrelada à dimensão do *miasma* familiar que ela carrega solitária. Diante deste fator, Antígona traz um discurso que confronta a morte e a maldição como dois destinos fatais. Contudo, dentro da construção trágica, a morte funciona como vinculação do *miasma*, de modo estrutural,

questão que a heroína não se dá conta, mas busca inconscientemente. O substantivo *kérdos* (κέρδος), em dupla aparição no texto, enfatiza a ânsia pela morte, ante o conflito da personagem com os males (κακοίς), termo determinante na peça.

Nesse ponto, já se pode apontar o alto nível de perturbação da heroína, perecendo ante aquilo que não governa. Antígona é tomada por um sentimento de dívida para com seus ancestrais, devendo desempenhar uma função em prol de sua missão, sendo compelida a exercer um ato, para resolver a maldição familiar vivenciada por gerações anteriores e que se mantém flutuante. Não se trata dela, ou de sua perspectiva dos fatos. A própria heroína reafirma isso, ao declarar nos versos 465-466, que alcançou esta dor por nada.

O pronome *émoige* (ἐμοίγε), reforça aqui a individualidade de Antígona, delatando os motivos reais de sua ação, a lealdade com aqueles que a precederam, pois, por ela em si, em sua singularidade, não haveria sentido em seus atos, é uma dor vivida por motivo algum que lhe seja cabível (παρ' οὐδέν). Além disso, seu discurso, destacado nesses dois versos, revela a inevitabilidade do destino e a invalidade de seu martírio, ainda que permaneça nessa posição.

Vale destacar o termo *álgos* (ἄλγος), que traduzimos por “dor”, o qual revela um sofrimento físico, emocional e psíquico, que supomos ser carregado de ambiguidades. Tanto revela a dor concreta que floresce na morte dos membros da família sobre o que sofre diretamente e o que a vivencia com a perda familiar, como reflete a dor de um destino impiedoso e inquebrável daquele que se tornou suporte de um fantasma, ocupando a mesma posição que o familiar da geração precedente. Essa fusão entre Antígona e seu antecessor – tomamos Édipo nesse *pacto narcísico* – é claramente evidenciada pelo coro, nos versos 471-472:

δηλοῖ τὸ γέννημ' ὦμὸν ἐξ ὠμοῦ πατρὸς
τῆς παιδός. εἶκειν δ' οὐκ ἐπίσταται κακοῖς.
(*Antigone*, v. 471-472)

[Ela] revela a natureza inumana proveniente do pai inumano
da infante. Não sabe ceder aos males.

A clara associação de Antígona com Édipo feita pelo coro é demarcada com o substantivo *génnuma* (γέννημα) aliado ao qualificativo *omós* (ὠμός). O primeiro termo é provido do sentido de descendência, raça através da raiz *γεν-* trazendo ao discurso o valor parental e o peso ancestral com toda sua carga religiosa, social e psíquica. O

coro faz menção à mesma índole soberba vista em Édipo, quando este, em busca de uma resposta à peste que assolava Tebas, agiu irrefletidamente, se posicionando maior que a própria força divina, simbolizada pela voz de Tirésias.

A fusão das *personae* também agrega à Antígona e a Édipo o qualificativo *omós* (ὥμός), que abre nesta leitura, uma disposição que esbarra no primitivismo, na força bestial e na descaracterização da civilidade, da impressão egóica, mediante a quebra total de determinações cívicas defendidas pela *pólis*. Essa “monstruosidade”, já vista em Édipo, na peça *Édipo Tirano*, é percebida pelo coro também em Antígona, antes mesmo de se ver a heroína delineada nesse espectro teratológico, no sentido de não se subjetivar-se e de ser guiada por uma força alienante que a direciona rompida de suas camadas intergeracionais. Nos versos 476-477, Creonte evoca essa mesma imagem com um símile, em que compara Antígona com um cavalo cru e indomado, em um registro mais agressivo e direto de sua essência.

O adjetivo evoca, para além dessa natureza obscura e fronteira da jovem, a relação ancestral dela, que se manteve de pai para filha. Por isso, a tradução “inumano” encarna bem a condição de Antígona e de Édipo, pois sua existência responde a uma emanção do inconsciente, ao fantasma geracional que reside nas profundezas de suas motivações.

Devemos rememorar que, os *spartoi*, nascidos da terra, já nascem dispostos à matança, ao assassinato e à crueza, elementos singulares de uma natureza primitiva, caótica, descontrolada e sem leis, próprias do engendramento da terra, que, de certa forma, explica a tendência à endogamia.

Essa perspectiva é fundamentada na última oração do fragmento, quando o coro afirma que Antígona não sabe ceder aos males (εἴκειν δ' οὐκ ἐπίσταται κακοῖς). O discurso soturno do coro, com ampla margem de ambiguidades manifesta a superioridade do *kakós* e a luta impossível de Antígona contra o *miasma*. A natureza edípica reproduzida por Antígona e fundamentada na soberba de sua ilusória conquista por meio da morte, é, na verdade, o desdobramento da vida psíquica entre as gerações que deflagra o aspecto teleológico dessa transmissão e que abre margens para o progresso fatal de uma geração com relação à anterior. Édipo não cedeu, Antígona não cederá, mas o *kakós* se concretizará sempre jungido com a insensatez que renasce na descendência sucessora.

Isso nos lança de volta à *rhésis* de Antígona cujos versos derradeiros ressaltam a manifestação dessa loucura. O termo *morós* (μωρός) – e derivados, cujo radical se

repete nos dois versos, pelo menos três vezes (*mora* - μῶρα; *móro* - μῶρω; *morían* - μωρίαν), configura um ponto tangente entre Antígona e Creonte, comum nos descendentes da terra: A irreflexão. Díspar da *manía* que expressa comumente uma loucura com um ímpeto divino e até caracterizador do herói trágico, a *moría* transmite outro tipo de loucura, aquela proveniente da falta de reflexão, da falta de entendimento que se situa em contraposição ao conceito de *sophrosýne*, atributo já discutido anteriormente.

Portanto, apesar da disputa inerente à estirpe de Antígona e de Creonte, os dois estão fadados à maldição autóctone, devido à origem primordial que, de igual forma, impele tanto Édipo quanto Jocasta à maldição, (*Édipo Tirano*, 1280-1281). Trata-se da mesma essência de ambos os descendentes em destaque. Tanto Antígona como Creonte são marcados por essa predisposição, independente do grau de civilidade e da posição social que ocupam. A despeito do tom irônico no discurso da princesa, sua abordagem enfática revela essa configuração exterminadora que se disseminou na ancestralidade de ambas as descendências, pois que possuem ancestral comum.

Contudo, tomamos Antígona como foco de nossas abordagens aqui, devido a seu profundo enlace com a maldição, visto que o fato de não possuir linhagem puramente autóctone, unifica, na heroína, um caminho dobre: a morte e o incesto.

O incesto é o elemento impuro revelador da raça Labdácida. Como se viu, a partir dele repercute toda sorte de ruínas sobre a liderança dos cadmeus. Antígona em nada representa uma mulher da *pólis*, não trazendo em si característica alguma que a faça comum ao composto civilizatório. Sua existência é uma ruptura no segmento natural da vida humana, situação que Édipo também representa. Essa percepção de Antígona como um ser desmembrado do núcleo civil, é retratado de diversas maneiras na obra por Sófocles. Ainda que o gesto ritual das honras fúnebres sejam um protocolo fixado às mulheres mais próximas do morto (ROSENFELD, 2002), é descrito na peça de forma sombria, monstruosa e mística.

Para além de termos como adjetivos atribuídos à heroína, uma das passagens de grande valor enigmático e que sobrepõe a figura de Antígona à condição humana, na peça, é o episódio da primeira libação feita sobre o cadáver de Polinices, que, sendo relatada pelo guarda (v. 249-258), é apresentada como se carregasse um caráter sobrenatural, um prodígio repugnante (θαῦμα δυσχερὲς – v.454). É nesse

ritual que a irmã cumpre uma obrigação pia, e sua atuação é narrada pelo guarda com um tom funesto e assustador, beirando ao macabro.

A natureza de Antígona, nesse caso, é tratada na obra tanto de forma super-humana como de forma sub-humana, mas nunca tratada em uma configuração subjetivante e individual. Sua existência, assim como a de Édipo e a de Penteu revelam um prodigioso mal, que os configuram sem que estes percebam. A caracterização de Antígona, desde o início da peça, ao fim, se centraliza nessa imagem intermediária.

Dando seguimento à nossa análise da personagem na obra, partir-se-á para o último momento da manifestação transgeracional de Antígona, a evocação da morte e o simbólico incesto que verbaliza e materializa o miasma ancestral e pulveriza toda a linhagem edípica.

4.3.4. *O miasma transgeracional: o incesto e o suicídio de Antígona*

Vernant, em seu capítulo *Édipo sem complexo* (2014), é contundente em sua leitura, quando afirma ser falaciosa a compreensão de Freud acerca de sua análise sobre a aclamada teoria do complexo de Édipo.

Contudo, sabe-se que, em se tratando de composição artística, não há sentidos no engessamento de compreensão em uma única perspectiva, sobretudo quando se fala de uma fase da literatura grega em que a filosofia ganha um novo fôlego de vida e, aliado a isso, o questionamento do humano que patenteia uma nova fórmula de construção do herói, figura até então só abordada deliberadamente no campo épico.

Sob este olhar, cabe-nos tratar a tragédia, para além das importantes elucubrações e estudos que a relacionam a fatos históricos – pois este gênero nasce com a *pólis* – a partir de novos espectros, nos apropriando dos mistérios nas entrelinhas desta forma de fazer literatura, ao perscrutarmos sua composição, tomando por base novas teorias que, acima de tudo, escancaram o humano e nos dão suporte para abrir caminhos através de todo aparato simbólico inerente ao mito e à literatura trágica. Não há como se estabelecer diacronias, quando o assunto central discutido e avaliado é a essência humana, desde o autor à suas escolhas artísticas.

Não desconsideramos a crítica de Vernant diante da perspectiva de Anzieu ao atribuir a questão edípica em quase toda a mitologia grega. Isso, de fato, quebra a diversidade temática e suas variantes infinitas. Entretanto, defende-se nessa pesquisa

o que podemos denominar de *modo transgeracional* na leitura da mitos de genealogias, ainda mais quando esta é adequada aos contornos da tragédia.

Portanto, nesse capítulo, a despeito das incessantes discussões sobre o Complexo de Édipo, abordar-se-á uma temática em *Antígona*, costumeiramente polêmica: o incesto.

A questão do incesto, em *Antígona*, já dá seus primeiros suspiros no prólogo, quando, em resposta a Ismene, Antígona afirma que jazerá junto ao amado em uma *hósia panourgésasa* (ὅσια πανουργήσας'). Essa predição de seu fim, demarca a descaracterização do paradigma feminino em Antígona, pois, na condição de filha da estirpe e última da raça de Édipo, a sua preocupação exponencial deveria se concentrar em exercer o direito do *epíkleros*, que assegurava, através do casamento, o nascimento de um sucessor para dar continuidade à sua linhagem (ROSENFELD, 2002, p. 17). Renegar essa condição, é quebrar uma das principais funções sociais da mulher e desintegrar outra fórmula social de que a mulher sempre deve responder a um *kyrios*, como afirma Demóstenes:

A [mulher] que o pai ou o irmão filho do mesmo pai ou o avô paterno der em casamento será esposa de acordo com a legalidade e os filhos que dela nascerem serão legítimos. Se nenhum destes existir e se ela for *epíkleros*, que a tome por esposa o *kyrios* [de direito]; se este não existir, quem a sustentar tornar-se-á seu *kyrios* (Demóstenes, F. 48b R.46.18 apud LEÃO, 2001, p. 366.)

De acordo com estatuto do *epiklerato*¹³⁴, a mulher da pólis fica a mercê de um senhor, aquele que exerce autoridade sobre ela e sobre seus filhos, sendo privada de domínio sobre sua pessoa. A ruptura dessa sistemática, provocada por Antígona, apenas deixa claro que, suas ações não foram movidas por nenhum desejo de manter a família tebana e sua estirpe. Se esse fosse o caso, Antígona, já noiva de Hémon, teria preservado essa posição, para que, após o matrimônio, o possível filho assumisse a liderança de Tebas e o poder se mantivesse nas mãos dos descendentes de Édipo. Nesses termos, o trecho que deixa essa condição de Antígona patente é o seu monólogo na hora da morte, o qual analisaremos a seguir.

¹³⁴ A *epíkleros* trata-se de uma mulher conectada de forma direta à herança paterna privada de um sem herdeiro masculino direto e é arrogada, após a intervenção da hereditariedade, por decisão judicial do arconte epônimo, ao herdeiro consanguíneo direto do falecido (LEDUC, 1990).

A presença do *miasma*, que se concretiza na morte e no incesto, é estrutural na tragédia. Por todas as partes da obra é possível identificar, nas entrelinhas, a presença do principal motivador das ações de Antígona, o fantasma transgeracional, manifesto na neurose da heroína. Relativo a isso, podemos estabelecer esses elos literários de forma simbólica a partir da fala do coro.

No *segundo estásimo* o coro atenua a atitude de Antígona, delatando não ser ela a principal responsável por suas próprias ações, mas a força macular que impulsiona a jovem ao destino funesto. Nesse sentido, é interessante ressaltar que o coro apresenta, pelo menos, três vezes o termo ἄτη (ἄτας, v. 584; ἄτας, v. 614; ἄταν – v.623) loucura que recai sobre aqueles cuja ruína premeditam. O termo ἄτη é carregado de sentido para esta pesquisa, pois retrata a cegueira da alma, a loucura e também o crime. O fato de ser engendrado na tragédia, por Sófocles, com a inicial minúscula, de certa forma, nos leva a caracterizar o termo em uma perspectiva desprovida da religiosidade, mas associada ao ato em si. Representa tanto o crime velado de uma descendência que repercute até aquele dado momento, quanto a consecutiva loucura, emancipada por todas as gerações.

O *segundo estásimo* revela então o elemento que extrapola a humanidade de Antígona, já analisada aqui, no *segundo episódio*, pela própria voz do coro. A heroína é detentora de uma natureza funesta, pois é a áte (ἄτη) ancestral o material psíquico alienante que se mobiliza em sua existência.

O *terceiro estásimo* é marcado por uma ode à figura de Eros, deus que retrata o impulso sexual, mantenedor do desejo desvairado e incontrolável. Eros, diferente de Afrodite, é o deus possuidor, o que domina, é o amante que leva ao êxtase, enquanto Afrodite reflete o ser amado, o deleite, o que recebe os frutos do prazer (OTTO, 2006).

Por isso, no discurso do coro há uma hierarquia de potências que regem os ânimos da raça tebana, Eros vem primeiro e depois Afrodite, pois que Eros é o maior responsável pelos conflitos consanguíneos (v. 793-794), ele é invicto quanto ao combate (Ἐρως ἀνίκητε μάχην v.782), sempre dobrando os seres consoante sua vontade.

Ambas as divindades do amor são enaltecidas como potências radicalmente instáveis e paradoxais — oscilantes entre a tempestuosidade e a pacificidade. No espectro analisado, a evocação de Eros, reflete os caminhos psíquicos da manifestação das pulsões degenerativa da ancestralidade de Tebas, formalizadas nos

laços sexuais. É válido ressaltar que este *estásimo* fica localizado entre o episódio em que Hémon, noivo de Antígona, confronta Creonte, seu pai, por causa do seu amor pela princesa tebana, e o episódio do lamentoso monólogo de Antígona nas suas horas finais, presente no *kommos* do quarto episódio.

Essas associações tanto retratam o desejo amoroso do jovem direcionado à Antígona, quanto os impulsos incestuosos da heroína pelo irmão Polinices. No final das contas, todas as mazelas instauradas no imo familiar norteiam a impetuosa majestade de Eros, o que localiza o incesto em uma posição relevante no que caracteriza Antígona.

Vernant – supomos que sob as reflexões de Hegel – descredita a força do incesto que estabelece as conexões entre as linhas genealógicas, as quais consideramos mantenedoras desses limítrofes transgeracionais na tragédia. Contudo as menções de divindades ambíguas apenas dão base para nossas especulações e fundamentam as implicitudes textuais do poder incorporado, alimento do fantasma transgeracional.

O quarto episódio é marcado pelo *kommos*, o diálogo cantado entre o coro, Antígona e Creonte. Trata-se de um momento permeado de simbologias e relações entre o caminho da morte e uma das principais instituições da sociedade grega: o casamento. O momento pode ser dividido na marcha nupcial/fúnebre e a câmara/tálamo da mulher.

Essa interessante associação estabelece o que se pode denominar de *topos* na literatura trágica no tocante à mulher. Nicole Loraux, em sua obra *Maneiras trágicas de matar uma mulher* (1988) afirma que o quarto nupcial é o único lugar em que a mulher possui autonomia, o retiro recôndito símbolo de suas vidas que só se concretizam nas instituições – casamento e maternidade, ligando as figuras femininas à vida e ao mundo dos homens. É nesse espaço que elas também se matam. E de acordo com a autora, é pelos homens que as mulheres morrem, que, eventualmente, se matam (LORAUX, 1988).

A morte das mulheres trágicas é, na maioria das vezes, realizada no antro conjugal, o *thálamos*¹³⁵. Nesse ínterim, não é gratuito que, no *quarto episódio* de

¹³⁵ “Dejanira se precipita nele [no thálamo] como faz Jocasta, Alceste derrama nele suas últimas lágrimas antes de enfrentar Tânatos e, saindo do palácio para morrer, é ainda para esse lugar que ela voltará seus pensamentos e seus queixumes. Quanto à pira de Capaneu, onde Evadne se lança para reencontrar nela a união carnal com o marido, ela é chamada de thalamai (câmara fúnebre)” (LORAUX, 1985, p. 52).

Antígona, os versos iniciais introduzidos pela voz do coro designam à tumba para onde Antígona está sendo levada o termo *thálamon* (θάλαμον), que pode ser tomado como interior do lar, câmara nupcial e aposentos reservados. Sobre os sentidos desse termo, alude Vernant:

[...]o θάλαμος relaciona-se com o casamento: ora designa o quarto da jovem antes de suas núpcias, ora o quarto nupcial, ou mesmo, mais precisamente, a cama nupcial; o verbo θαλαμεύω significa: levar ao leito nupcial, desposar. Em um último sentido, enfim, a palavra θάλαμος aplica-se a esse esconderijo, recolhido no mais secreto da morada, onde a mulher encerra, colocando-as como reserva, as riquezas domésticas às quais tem livre acesso [...] (VERNANT, 1990, p.222)

Para além de tais acepções, existem múltiplas afinidades nessa palavra que condensam a morte às núpcias. Outro sentido que podemos acrescentar é a relação da palavra *thálamos* (θάλαμος) à sepultura, tumba. Esse é o jogo semântico que o coro, sempre ambíguo e enigmático, estabelece. Ao se direcionar a este *thálamos* (θάλαμος) mortífero, Antígona simula o cortejo nupcial, em que a noiva perpassa a cidade e todos a veem e celebram o ato matrimonial. Essa imagem fica visível nos versos 806-815, quando a própria Antígona, lança um discurso, em forma de canto, para o povo tebano:

Αντιγόνη

ὁρᾷτ' ἔμ', ὦ γᾶς πατρίας πολῖται,
τὰν νεάταν ὁδὸν
στείχουσιν, νέατον δὲ φέγ-
γος λεύσσουν ἀελίου,
810 κοῦμποι' αὔθις. ἀλλὰ μ' ὁ παγ-
κοίτας Ἄιδας ζῶσαν ἄγει
τὰν Ἀχέροντος
ἄκταν, οὔθ' ὑμεναίων ἔγ-
κληρον οὔτ' ἐπινύμφειός
815 πῶ μέ τις ὕμνος ὕμ-
νησεν, ἀλλ' Ἀχέροντι νυμφεύσω.
(*Antigone*, v. 805-816)

Vede-me, oh cidadãos da terra pátria,
a via extrema,
seguindo, a última luz do sol,
vendo,
e nunca outra vez. Mas Hades
me conduz vivente
à margem do Aqueronte,

não partícipe do himeneu,
nem qualquer hino nupcial
até agora me celebrou,
mas que me dei em casamento ao Aqueronte.

O trecho em questão, assim como toda a centralidade deste quarto episódio, na voz de Antígona, intenta recriar a imagem da mulher na cerimônia do matrimônio, sendo levada, pelas ruas da cidade, ao lar do marido para ser inserida à câmara nupcial, ao tálamo. Essa configuração é corrompida pela visão grotesca da princesa sendo levada à tumba como a única função social que lhe cabe. Sobre a íntima conexão entre a morte e o casamento, Loraux (1988) elucida que as virgens que são conduzidas à morte são esposas de Hades. Essa concepção fica clara no último verso do fragmento, quando Antígona afirma que se entregará em matrimônio ao Aqueronte (Ἀχέρωντι νυμφεύσω v. 816), rio de travessia das almas dos mortos no mundo subterrâneo, antes da inserção, de fato, ao Hades.

Nas reproduções compartilhadas da vida social, coube à morte ser um símile do matrimônio, porque, no percurso do cortejo nupcial, a moça morre por si mesma. No discurso de Antígona, as expressões *neátan hodón* (νεάταν ὁδόν) e *néaton dé phéggos aelíou* (νέατον δὲ φέγγος αἰλίου), traduzidas por “via extrema” e “a última luz do sol”, ressaltam a dramaticidade dessa entrega à morte. Antígona, através de sua caminhada fúnebre, levanta uma crítica social ao casamento, como elemento de destruição da individualidade feminina, e, ao mesmo tempo, ressalta o intimismo no tocante ao cumprimento de sua função de mulher, mas uma mulher morta viva, compatível à sua condição psíquica, como produto de uma carga maior que ela mesma.

O adjetivo *néaton* (νέατον) é marcante não só por delimitar o final de Antígona, mas o final de toda a raça Labdácida, visto que seria ela a última da raça a garantir a posteridade consanguínea. Além disso, o termo reflete a noção de final, de extremidade e de inferior, trazendo, de forma ambígua, a visão de que o momento final da raça é a inserção no submundo, a morte.

De acordo com Loraux (1988), a proximidade da morte ao casamento era tão forte que, em algumas regiões, as noivas deveriam simular Perséfone sendo raptada pelo esposo, proveniente do mundo subterrâneo. Sobre isso, segue a estudiosa:

consagrando as moças à morte, a tragédia inverte a ordem usual do discurso; indo contra a metáfora, as virgens trágicas chegam à morada

dos mortos como se trocassem a casa paterna pela do marido, quer seja seu destino encontrar, sem maior precisão, o “casamento no Hades” (Eurípides, Troianas, 445), quer seja encontrá-lo na união com Hades. Casamento *no* Hades, união *com* Hades: no âmago do sacrifício ou da execução, o destino trágico das *párthenoi* inscreve-se no fundo dessa tensão do *no* e do *com* e, como se toda virgem devesse inelutavelmente realizar-se como esposa, não existe aparentemente terceiro termo para essa alternativa entre uma versão “fraca” e uma versão “forte” da morte como casamento. (LORAU, 1988, p. 73)

Antígona abdica de um himeneu (οὐθ’ ὑμεναίων ἔγκληρον), de hinos de louvor como louvação por sua conformidade aos ritos e práticas sociais, na condição de mulher, e em sua execução, ela cumpre o pacto nupcial com Hades, garantindo um casamento simbólico com o seu irmão morto e se corporificando, à guiza da posteridade da estirpe, no próprio *miasma*, em busca dos seus.

Nesse ponto da tragédia, Antígona não mais apontada como mulher, ela é o ser liminar. No ato incestuoso, que vincula a *áte* à morte, Antígona não é mais tomada por sua imagem de mulher, mas é uma manifestação terrífica do peso da herança transgeracional, como alude o coro:

ἀλλ’ αὐτόνομος ζῶσα μόνη δὴ
θνητῶν Ἄϊδην καταβήσει.
(*Antigone*, v.821-822)

Mas voluntária descerás vivente,
solitária dentre os mortais, ao Hades.

O verbo regente do fragmento acima é o *katabéseí* (καταβήσει), forma do futuro do verbo *katabaíno* (καταβαίνω), composto pela preposição *katá* (κατά), cuja carga semântica evidencia o movimento em sentido inferior, e *básis* (βάσις), que significa a ação de andar, ritmo, pé, termo proveniente do verbo *baíno* (βαίνω), mover-se, andar, percorrer. O sentido expresso por essa palavra denota a ação de andar para baixo.

Aplicada ao contexto ritualístico desse ato presente na literatura, o verbo remete a um *topos* literário no acervo de mitos dos heróis¹³⁶: a *katábasis* (κατάβασις). Essa prática carrega a significação simbólica de *regressum ad uterum* da *Tellus mater*,

¹³⁶ Na tradição mítica greco-latina temos um número significativo de heróis que praticam a *katábasis*, cujo resultado do ato foi a mudança do herói para uma condição elevada. Cada mito precisa uma especificidade na transformação do herói consoante a sua personalidade, e atrelada a sua missão determinada com a descida ao mundo infernal. Exemplos proeminentes disso é a descida de Hércules, de Teseu e Pirítoos, de Odisseu, de Orfeu e de Eneias.

porém o herói não retorna interpretativamente ao seu estado embrionário. Trata-se de uma *descensus ad inferos*, descida aos mundos íferos, como símbolo de renascimento, de mudança e de crescimento espiritual.

Muitos heróis enfrentam a *katábasis* (κατάβασις) como forma de provar sua excelência, enfrentando desafios no submundo e retornando ao mundo comum com um novo *status*. Em outras palavras, é através desse rito que o herói assume uma nova fórmula de vida que o prepara para o cumprimento de sua missão.

No tocante a Antígona, apesar da semelhança do fato, pois que a heroína está prestes a cruzar a linha da morte, ainda em vida, diferenciada de todos os mortais, seu significado destoa da situação enfrentada pelos heróis em um ponto específico, a princesa assume esse ritual, em uma caracterização funesta, de auto destrutividade. A fala do coro reflete uma abordagem no campo psíquico, cuja fórmula evidencia a repetição familiar: a busca da morte; a desconstrução da humanidade; a carga maldita que emana da existência do membro descendente e o fantasma transgeracional.

Nesse caso, a *katábasis* (κατάβασις) não pode ser vista como um ato ritualístico de emancipação da heroína, no sentido positivo da palavra, mas é uma mudança de status cujo princípio do processo pode ser observado desde o prólogo da peça. A heroína aqui atinge o ponto liminar, culminante de sua metamorfose em puro *miasma* familiar, é um rito que a leva para um status funesto da herança maldita, quebra qualquer possibilidade de vivência e subjetivação da personagem. Ela é, agora, apenas a sombra caracterizante deste mal. Pode-se dizer que, diferente dos heróis épicos que cruzam a linha que separa a vida e a morte, e se renovam para algo sublime, retornando ao mundo dos vivos em outra composição heroica e espiritual, Antígona assume algo maior que ela, mas que a desumaniza por completo.

Sob este espectro, é preponderante a presença do termo *autónomos* (αὐτόνομος) aplicado a essa conjuntura final de Antígona. Pode-se traduzir essa palavra pela cognata “autônomo”, mas considerando, especificamente, o sentido de fazer alguma coisa por vontade própria. Nesse sentido, além de *autónomos* (αὐτόνομος) ser uma característica presente na personagem em toda a obra, também se distingue da natureza dos heróis que apenas agem de tal forma, se entregam, ainda vivos, à experiência da *katábasis*, mediante a vontade dos deuses que os impulsiona ao rito, a fim de que obtenham a têmpera necessária para o porvir.

No caso de Antígona, apesar dos motivos de seu fim serem expostos como que arraigados nos ditames divinos – a defesa aos ritos fúnebres do corpo de Polinices –

suas escolhas são ligadas aos influxos da carga transgeracional sobre si. O uso do adjetivo *móne* (μόνη), que traduzimos por “solitária” acompanhado do termo partitivo *thneton* (θνητῶν -_mortais), traduz uma heroína desagregada, desfragmentada de um corpo social e religioso. Assim como o irmão, ela é uma estrangeira na própria terra, uma estranha ao solo, mesmo possuindo o valor de uma descendência autóctone. Portanto, o seu lugar deve refletir a sua condição. Sobre isso, a percepção da heroína da tumba se vincula com a sua própria observação de si:

ὦ πόλις, ὦ πόλεως
πολυκτῆμονες ἄνδρες:
ἰὼ Διρκαῖαι κρῆναι Θήβας τ' εὐ-
αρμάτου ἄλσος, ἔμπας
ξυμμάρτυρας ὑμ' ἐπικτῶμαι, 845
οἷα φίλων ἄκλαυτος, οἷσις νόμοις
πρὸς ἔργμα τυμβόχωστον ἔρ-
χομαι τάφου ποταίνιου:
ἰὼ δύστανος,
οὔτ' ἐν βροτοῖς οὔτε νεκροῖσιν
μέτοικος οὐ ζῶσιν, οὐ θανοῦσιν.
(*Antigone*, v. 841-852)

Oh cidade, oh cidadãos,
Homens mui abastados,
Oh fontes de Dirce, bosque sacro de
Tebas de belos carros, ao menos eu agrego
Por vós, testemunhas,
de como sem lamentos de familiares,
por quais tipos de leis,
marcho rumo ao claustro da tumba improvisada
desse rito funerário incomum.
Oh desditosa, que habita nem entre viventes,
nem entre cadáveres, nem entre vivos, nem entre mortos.

Os versos acima refletem a imagem oblíqua e enigmática de Antígona. Os vocativos voltados para a cidade e para os cidadãos são uma forma de autenticar, mais uma vez, a sua natureza autóctone, da mesma forma como foi visto no verso 808, e, ao mesmo tempo, evocar um distanciamento de si à natureza da cidade. Aqui, a princesa clama a atenção de todos os cidadãos, em uma posição de contraponto dela mesma com os deveres cívicos, demarcados pelos termos *ó pólis*, *ó póleos* (ὦ πόλις, ὦ πόλεως), e com os deveres religiosos, determinado pela segunda expressão vocativa, *ió Dirkaiai krénai* (ἰὼ Διρκαῖαι κρῆναι). No tocante à *ópsis* trágica, pode-se até compreender a posição física da personagem em um ponto espacial distinto em relação aos cidadãos e à fonte. Dos vocativos extrai-se o espaço de

enunciação direcionada para as duas bases de manutenção da cidade, o poder cívico, norteado pelos bons cidadãos e a fonte sagrada de Dirce, que veicula a força religiosa e rememora a morte de Dirce como a purificação da terra. O mito de Dirce e Antíope é marcado também por suicídio, assassinato e incesto¹³⁷.

Essa ideia observada nos vocativos é arrematada nos versos subsequentes em que mostram a condição de solidão e abandono de Antígona. Por ser a remanescente da raça Labdácida, ela sabe que sua morte não será honrada com ritos fúnebres familiares. A expressão *phílon áklautos* (φίλων ἄκλαυτος), que traduzimos por “sem lamentos de familiares”, evidencia a ausência de ritos funerários por parte daqueles que exercem a religião do lar. Por isso, optou-se a tradução de *phílon* (φίλων) como “familiares”, pois, conforme foi observado nesse estudo, o termo abre ampla margem de compreensão atrela ao contexto. No trecho em questão, denota a prática ritualística que a própria heroína exerceu sobre o corpo de Polínicos por ser a única, sob as leis eternas, com o direito de assumir essa função, concedido devido à consanguinidade.

Somado a isto, Antígona também está desassistida de leis cívicas que abarquem a sua decisão de cumprir os ritos sobre o corpo fraterno. O sintagma *oíois nómois* (οἰοῖς νόμοις), marcado pelo adjetivo de qualidade *oíois* (οἰοῖς), dá às leis, que a levaram àquela condição, uma tonalidade questionável. Em outras palavras, a ausência de ritos e as leis duvidosas que agora regem a cidade e que a levaram à morte, são as únicas coisas que agora a definem. Como estrangeira de sua própria terra, Antígona não possui leis que possam salvá-la, nem ritos que garantam uma travessia segura para o mundo dos mortos.

O terceiro ponto do fragmento, é determinado pela relação das características funestas da tumba que a espera, e pela caracterização da heroína. A tumba é qualificada por dois termos que coadunam com a imagem da mulher que ali será inserida. O termo *tymbóxoston* (τυμβόχωστος) exprime a formação daquele antro. O sentido de um amontoado de pedras em forma de túmulo, dá-nos o sentido da tradução “improvisado”, aliado ao sentido do adjetivo *potainíou* (ποταινίου) que

¹³⁷ De acordo com Apollodoro (III, 5), o mito de Dirce é entrelaçado com o mito de Tebas, pois que Dirce era esposa de Lico, tio de Antíope, que, por sua vez era filha de Nícteu, descendente dos *spartoi* (Ctônio), filhos da terra, semeados por Cadmo. Nícteu, ao descobrir que sua filha estava grávida, cometeu suicídio. Assim, Antíope fica nas mãos de Lico. Dirce tinha muitos ciúmes de Antíope, pois Lico a desejava. A sobrinha deste era mantida como escrava do casal, e Dirce a maltratava intensamente, até que, um dia, os filhos de Antíope, Anfíon e Zeto, que foram abandonados no monte Citeron por Lico, libertaram a mãe e puniram Dirce, amarrando-a em um touro que a arrastou até a morte. Depois disso, os dois irmãos reinaram sobre Tebas. A fonte de Dirce se transformou em símbolo de purificação da terra.

acompanha o substantivo *táphou* (τάφου), construindo a ideia de urna funerária insólita. Ambos os adjetivos provocam certo mistério em torno da imagem de Antígona, uma vez que refletem a real condição não da tumba apenas, mas do próprio ser que a habitará. As condições da tumba apresentam que, mais que um espaço de morte, ela é uma simbologia dos materiais psíquicos não elaborados, dos traumas não cicatrizados. É o reflexo da cicatriz que nunca cura e funciona como o reservatório da família de segredos, lutos e vergonhas não contadas nem metabolizadas. Assim, Antígona e a tumba se fundem em um só símbolo miasmático.

Os versos finais deixam essa questão patente. Antígona, não mais como mulher, mas como a própria personificação fantasmagórica ancestral, plasma a imagem de um ser liminar. Suspensa entre a vida e a morte, a jovem não tem mais nenhuma conexão com o mundo dos vivos, onde as práticas cívicas devem ser observadas, nem com o mundo dos mortos, espaço direcionado aos que cumprem a travessia através de ritos. Seu túmulo retrata a imagem da cripta transgeracional que nunca se desfaz, mas se apropria do ser encarregado de representar a mácula ancestral.

Diante disso, retornamos ao ponto de partida de nossa teoria, em que o fantasma é formado de materiais não elaborados – lutos, incestos, morte, segredos familiares – sobre as gerações vindouras, evidenciando a ressonância da cripta e do encriptado na vida dos descendentes. Segundo Abraham e Torok (1994), ele retorna a partir do inconsciente, criando a neurose, por meio de fobias, loucuras, assombrações atravessando as gerações. O passado se entranha na vida do sujeito como um bloco de realidade que não morre completamente, mas também não pode voltar a viver. Portanto, absolve-o completamente ao estado de liminaridade, como é possível observar em Antígona, assim como viu-se em Édipo e nos demais personagens que demarcam a transmissão do *miasma* familiar.

Antígona se desconstrói, de forma inconsciente de sua condição de mulher, se transformando em apenas um legado familiar ligado ao trauma e as perdas transmitidos por gerações. Sua ação se centra nessa constituição hereditária passada que continua a modelar o presente de todos os membros familiares.

Contudo, Antígona nos últimos momentos de vida, é cheia de noção de si mesma. Isso é evidenciado, no verso 850 com o adjetivo *dýstanos* (δύστανος) com que ela se classifica. O prefixo inseparável *δύσ-* é sobrecarregado de um sentido nefasto e desfavorável. O sentido privativo resvala no estado doloroso e funesto da

heroína. Essa visão particular de si não a impede de desistir do seu fim, de buscar solução ou defesa, visto que a força que a impele à morte é superior à sua consciência, mesmo não a impedindo de tecer observações de sua condição.

Assim, Antígona, à tumba, faz sua última enunciação em que explora toda a sua composição do eu-transgeracional, aceitando a sua condição dentro de uma ordem cósmica, mesmo não sendo a fonte original desse *miasma* que a leva ao túmulo.

Ἀντιγόνη

ὦ τύμβος, ὦ νυμφεῖον, ὦ κατασκαφῆς
οἴκησις αἰφρουργος, οἷ πορεύομαι
πρὸς τοὺς ἑμαυτῆς, ὧν ἀριθμὸν ἐν νεκροῖς
πλεῖστον δέδεκται Φερσέφασσ' ὀλωλότων:
895 ὧν λoισθία 'γὼ καὶ κάκιστα δὴ μακρῶ
κάτειμι, πρὶν μοι μοῖραν ἐξήκειν βίου.
(*Antigone*, 891-896)

Oh tumba, oh câmara nupcial, morada sempre vigilante
de sepultura, para onde marcho rumo aos meus,
dos quais, já perecidos, um grande número,
entre os mortos, recebeu Perséfone.
Dos quais eu, a última e a mais maldita em muito
até agora, desço antes de, para mim, ter alcançado o destino da vida.

A *rhésis* de Antígona sugere um tom teleológico condizente com a realidade funesta da heroína e sua compreensão do objetivo de sua vida. Ela explica sua existência implicitamente a partir de seu fim solitário e deplorável. O trecho emite uma força inebriante de martírio e dor, pressupostos, inicialmente, pelos vocativos iniciais que explanam triplo sentido à tumba: a sua natureza concreta e usual, espaço designado para conter o cadáver; sua associação à câmara nupcial onde a mulher gera vida e dá a sua ao convívio matrimonial e o valor de morada, de lar, determinado pelo termo *oíkesis* (οἴκησις), cujo radical de *oikos* remete-nos ao valor do seio familiar e social.

Apesar de ser comum a percepção do Hades como morada eterna, pode-se entender o uso do termo *oíkesis* (οἴκησις), na *rhésis* de Antígona, com um peso a mais em sua concepção, visto que remonta uma evocação das relações familiares, da genealogia que será posteriormente, no trecho, evidenciada pela heroína. A casa é vista como um espaço conhecido e seguro para a família. O uso de *oíkesis* (οἴκησις)

por parte de Antígona não é gratuito, pois que o *óikos*, além de ter sido o único espaço que ela compartilhou em nível familiar, na condição de mulher e filha, é também uma representação dessa necessidade de reconstituir a sua vivência familiar que, em vida, já não existe mais. Essa percepção fica clara no sintagma *oi poreýomai prós tous emaytes* (οἱ πορεύομαι πρὸς τοὺς ἐμαυτῆς), que traduzimos por “para onde marcho rumo aos meus” retratando o desejo interno de consanguinidade. Vernant (1990) aponta que é no oikos, que se perpetua e se transmite as tradições e valores ancestrais, a linhagem e as crenças. Antígona resolveu ir em busca do *óikos* subterrâneo, sendo o único espaço concebível a si que lhe resta para assegurar a perpetuação de seu convívio familiar.

Loraux (1988) elucida que, na tragédia, a maneira trágica que a mulher concretiza de ir até o fim com o casamento é a ideia de “morrer com” o marido, provocando um deslocamento temível da vida para a morte, a fim de que, na morte, coabite com o marido, e consuma a relação. Podemos acrescentar à ideia, que, considerando a relevância do *óikos* para a figura feminina, o “morrer com” está atrelado à figura masculina a quem o *óikos* é designado. Antes com Édipo, depois com seus irmãos e Antígona só deseja aliar-se a seus consanguíneos, como se o morrer em vida não começasse de agora, presa na tumba, mas de antes, dede o fratricídio dos líderes tebanos.

Somado a isso, a tumba reflete o leito nupcial, espaço devotado à mulher, como já vimos. Concretizar o matrimônio simbólico com o irmão, através da sua passagem para a morte, é o sentido primordial de sua força pulsional que a levou, desde o prólogo da peça até esse *status*. Assim, a filha de Édipo apenas reforça essa condição, criando uma tríade de sentidos entre a morte e a vida de uma mulher: uma tumba, um tálamo, um *óikos*, esta é a síntese de uma existência que a protagonista não cultivou em vida, por causa da ação alienadora da maldição. Portanto, é na morte que a heroína obterá o vínculo familiar e o matrimônio funesto.

Os versos seguintes reafirmam os lamentos de Antígona e ressaltam a intensidade com que a protagonista sofre a repercussão do *míasma*. Os termos λοισθία καὶ κάκιστα assomam a ação patética e estabelecem todo o peso transgeracional com que Antígona se lança no túmulo. O adjetivo *loisthía* (λοισθία) possui a função de superlativo, conforme Chantraine (1968), assomando ao valor superlativo de *kákista* (κάκιστα) que, como visto, acende no texto trágico o teor místico da maldição. Assim, mais do que ser tomada como a última da raça, cujo peso de uma

prole sucessora a heroína não conseguiu carregar, ela é a própria maldição em seu nível mais aperfeiçoado, em sua releitura mais profunda, visto que, como apontam Abraham e Torok (1987), o segredo familiar se estabelece como uma dívida não paga, que se acumula com a passagem dos descendentes, cresce e se reconfigura para que as gerações sucessivas assumam, como um enigma, para que se desvendem o seu mistério. A protagonista da peça nada mais é que a última e única representante, puxada por completo para o mundo dos mortos:

O peso dos mortos, por vezes, é mais pesado que o dos vivos, e é esse peso que pesa sobre os ombros dos descendentes. Esse peso é feito de memórias, sonhos, desejos, frustrações, arrependimentos, culpas e desesperos. Este peso é um fardo que estorva a liberdade e a criatividade dos descendentes, que os impede de florescer, de se realizarem, de se libertarem do passado. Este peso é também uma força que os liga aos seus antepassados, que os coloca numa continuidade histórica e cultural, que lhes confere uma identidade e um significado.¹³⁸ (Abraham et Torok, 1987, p. 32-33).

Sob essa perspectiva, Antígona se funde aos seus, como uma extensão dos mortos, inscrita em uma cadeia histórica e cultural. O último verso arremata essa ideia, com a noção de destino intencionada pela protagonista. Ao alegar que desce à sepultura sem ter alcançado o destino da vida (μοῖραν ἐξήκειν βίου), Antígona se refere ao que é exposto nos versos 917-918, quando afirma ter sido feita cativa antes de ter vivido himeneu, adquirido um marido e gerado um filho.

Contudo, sua condição de mulher, filha do falecido líder de Tebas, em uma visão explícita, assegura a ela essas coisas, fato que estava pré-estabelecido, pois que a protagonista estava noiva de Hémon. A realidade é que, movida pela força do *miasma*, sem perceber, ela mesma buscou a si esse fim. A noção de destino, tão discutida na tragédia, encontra um ponto de interseção com a transgeracionalidade. A heroína é herdeira de um património psíquico, moral e espiritual, dentre os quais entrelaçam-se os legados intergeracionais, delimitados por tradições, regras sociais e religiosidade, e os transgeracionais, marcados por um aparato psíquico inominável,

¹³⁸ "Le poids des morts est parfois plus lourd que celui des vivants, et c'est ce poids qui pèse sur les épaules des descendants. Ce poids est fait de souvenirs, de rêves, de désirs, de frustrations, de regrets, de culpabilité et de désespoir. Ce poids est une charge qui entrave la liberté et la créativité des descendants, qui les empêche de s'épanouir, de se réaliser, de se libérer du passé. Ce poids est aussi une force qui les relie à leurs ancêtres, qui les inscrit dans une continuité historique et culturelle, qui leur donne une identité et un sens."

impensável e indizível, como testemunha e motivadora viva da história de mortos aos quais ela não obteve acesso, e com os quais conecta o seu destino.

Segundo Bernard Knox (1964), o destino trágico, nas obras sofocleanas, é uma força mais poderosa que os próprios deuses, cujas ações não decidem completamente o destino humano, ao contrário, eles trabalham dentro do destino. Essa força cega e implacável dá ao personagem trágico a tonalidade essencial de sua existência.

Nesse ponto, aliamos a visão de Knox (1964) à visão de destino de Abraham e Torok (2021), que afirmam ser o destino o resultado de uma história que se transmite para as gerações sucessoras, de uma memória coletiva que se espraia na psique individual. Portanto, assim como dita Knox (1964), os portadores dessa memória inaudita são, ao mesmo tempo, livres e condicionados por esta história que lhe atribui identidade e sentido, mas que também o aprisiona em padrões de repetição, como uma aporia. Portanto, o protagonista trágico é “uma vítima do destino, mas também é um agente ativo participante de sua própria queda.”(KNOX, 1964, p. 5). Assim, Antígona se revela a maior de todas as personalidades da raça dos Labdácidas, marcada pelo destino fatal, ser a última da raça e fechar o ciclo familiar.

Com efeito, diante dessas reflexões, é válido reforçar como as relações psíquicas da teoria transgeracional, apesar de distante temporalmente, da clássica composição literária da tragédia grega, parece-nos revelar, de forma transformadora, uma nova compreensão das nuances trágicas na figura de Antígona, desvelando, para além das compreensões mais comuns, uma heroína miasmática, partícipe de uma conjuntura tão presente quanto silenciosa, como a maldição familiar que impregna o solo tebano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tragédia grega *Antígona*, escrita por Sófocles no século V a.C., conta a história da princesa Antígona, que desafia as ordens do rei Creonte e enterra seu irmão Polinices, morto por Etéocles na batalha contra Tebas. É inquestionável que a tragédia aborda questões relacionadas à moralidade, à justiça e à lei divina *versus* a lei dos homens, mas também apresenta um aspecto psicológico muito relevante da personagem principal, que buscamos ampliar e aprofundar nesta pesquisa.

Assim, nosso estudo teve como escopo investigar a transmissão transgeracional psíquica na figura de Antígona e, a partir disso, compreender este conceito psicanalítico, tomado como constituinte do *miasma*, nas implicitudes da tragédia *Antígona*, de Sófocles, de modo a influenciar o enredo e reger as ações da personagem, gerindo toda a tensão do *páthos* trágico.

No tocante ao aporte literário do ciclo tebano que restaram para nós, as tragédias são os maiores registros da maldição que percorre o solo e a família tebana. Assim, analisar a peça sofocleana *Antígona*, sob o viés da transmissão psíquica, nos impeliu a capturar esse caminho genealógico do *miasma*, elemento fulcral no destino de Antígona, também em tragédias que nos apresentam a ancestralidade da heroína. Por isso, fez-se necessário, para além do conhecimento teórico, no âmbito psicanalítico, da transgeracionalidade – conceito desenvolvido por Abraham e Torok (2021) –, tecermos um capítulo, analisando personagens míticos, como Cadmo, Penteu, Édipo, Etéocles e Polinices, cuja existência e conexão sanguínea refletem o desfecho da raça Labdácida em Antígona.

Como base teórica, partimos dos estudos de Nicolas Abraham e Maria Torok (2021) sobre a transmissão psíquica transgeracional de segredos familiares ocultos que nos ajudam a compreender a tragédia de Antígona, para além de leituras já conhecidas. Segundo esses autores, o segredo, o luto, o trauma e a morte são condições ocultas que são transmitidos de geração em geração e pode ser a fonte de sintomas que afetam a saúde mental de indivíduos que nem mesmo conhecem a causa original. Nesse sentido, a maldição que paira sobre a família dos Labdácidas pode ser vista como um desses segredos ocultos que se manifestam na tragédia *Antígona*, visto que, desde os primórdios da cidade, o ancestral primeiro, Cadmo, é marcado pelo assassinato e incesto simbólico, lançando os dentes da serpente-dragão de Ares sobre o solo tebano e, assim, constituindo uma raça ctônica. É dessa

raiz que se desenvolve uma sequência de gerações maculadas pelo ímpeto assassino e incestuoso. Nesse segmento, temos nas *Bacantes* a figura de Penteu, em *Édipo Tirano*, Édipo (e secundariamente, Laios) e nas *Fenícias* e em *Sete contra Tebas*, Étéocles e Polinices.

Para uma compreensão mais abrangente da relação entre esses personagens e a maldição familiar, vinculada ao assassinato e incesto, foi pertinente analisar o conceito de *sophrosyne*, que é a virtude da moderação, equilíbrio e autocontrole, valor proeminente na cultura grega antiga. De acordo com Vernant (2010), a *sophrosyne* é vista como uma das principais virtudes dos gregos antigos, e sua ausência é identificada como uma característica intrínseca às personalidades tebanas. Na tragédia *Antígona*, é possível notar que a personagem expressa a perda dessa virtude à medida que se envolve, cada vez mais, na sua missão de enterrar o irmão e desafiar as ordens do rei.

Com o desenrolar da história de Antígona, é perceptível que a heroína passa por um processo de transformação, assumindo a posição da própria maldição que assola a sua família e se descaracterizando da sua condição de mulher, de filha e de possível esposa na sociedade tebanas, de acordo com os moldes da *pólis*.

Essa transição da personagem percorre por toda a peça, mas atingimos o objetivo de pontuar, significativamente, este aspecto em trechos que compõem três momentos da peça: no diálogo de Antígona com Ismene (versos 1- 99); no diálogo de Antígona com Creonte (versos 441-525) e no episódio em que a heroína está sendo direcionada à sepultura (versos 801-943).

Portanto, concluímos esta tese, tendo comprovado que a tragédia *Antígona* vai além dos valores morais e religiosos, apresentando uma transformação da heroína na própria mácula, no mal familiar, de modo indiscriminado e inconsciente. A maldição transgeracional dos Labdácidas reflete em Antígona, portanto, a compulsão à repetição associada ao impulso de destrutividade, que a princesa tebanas, sem se dar conta, busca incessantemente, nos velados atavios psicológicos da peça sofocleana.

Apesar das diversas perspectivas já abordadas sobre Antígona e sobre a tragédia homônima, de Sófocles, este trabalho alcançou seu objetivo ao ampliar as possibilidades de leitura da obra e estabelecer relações interdisciplinares, associando o universo greco-latino e a psicanálise, pelo viés da teoria da transgeracionalidade. Dessa forma, contribuiu-se, através de uma pesquisa original sobre um solo pouco explorado nos estudos de Letras Clássicas e no campo da psicanálise, fomentando

metodologias e dados relevantes para que novos estudos em ambas as áreas sejam desenvolvidos e que amplifiquem os olhares e diálogos entre as literaturas de língua grega e latina com diversas bases teóricas.

REFERÊNCIAS

ABRAHAM, Nicolas; TOROK, Maria. **L'écorce et le noyau**: autour d'une théorie psychanalytique de la connaissance. Paris: Flammarion, 2021.

ABRAHAM, Nicolas.; TOROK, Maria. **"The Phantom of the Group"**. In: _____. The Wolf Man's Magic Word: A Cryptonymy. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.

ALBERTIM, Alcione Lucena. **A Excelência Guerreira do Herói Clássico**, 2012. 173 p. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Programa de Pós- Graduação em Letras – PPGL, Universidade Federal da Paraíba, 1995.

ANDRADE, Marta Mega de. **A “cidade das mulheres”** – cidadania e alteridade feminina na Atenas Clássica. Rio de Janeiro: LHIA, 2001.

APOLODORO. **Biblioteca Mitologica**, de la traducción, la introducción y notas: Julia García Moreno. Alanza Editorial, S.A., Madrid, 2004.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética. 1993.

ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução de Edson Bini. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.

ARISTÓTELES. **Poética y Magna Moralia**. Trad. Teresa M. Manzano y Leonardo Rodríguez Duplá. Madrid: Editorial Gredos, 2011.

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Edição bilíngue, grego-português. Tradução, introdução e notas de Pietro Nasseti. São Paulo: Editora Hedra, 2020.

ASMONTI, Luca. **Athenian Democracy: A Sourcebook**. London, Bloomsbury, 2015.

ASMONTI, Luca. **Athenian Democracy: A Sourcebook**. London, Bloomsbury, 2015.

AUBENQUE, Pierre. **La Prudencia em Aristóteles**. Traducción castellana de M. JOSÉ TORRES GÓMEZ-PALLETE. Barcelona: Editora Critica, 1999.

AULAGNIER, Piera. **La violencia de la interpretación**. Buenos Aires: Amorrortu, 1975.

BENVENISTE, Émile. **Vocabulário das Instituições Indo-Europeias**. Tradução de Antonio Carlos de Souza e Silva, revisão da tradução e notas de Francisco J. da Silva e João P. de Oliveira Neto. 2ª ed. São Paulo: Editora da UNESP, 1995.

BERENSTEIN, Isidoro. **Devenir outro com outro(s)**: Ajenidad, presencia, interferência. 1ª ed. - Buenos Aires: Paidós, 2004.

BEZAS, Georges; WERNECK, Alexandre Lins. **Idioma grego: análise da etimologia anatomocardiológica: passado e presente**. Revista Bras. Cir. CardioVasc. 2012-27 (2): 318-326.

BLOOM, H. **The Anxiety of Influence**: A Theory of Poetry. Oxford: Oxford University Press, 1973.

BRAGA, Alessandro Eloy. **As sementes de Cadmo: autoctonia, miasma, Nemesise o trágico nas tragédias do ciclo tebano**. Universidade de Coimbra. [Tese de Doutorado]. 2015.

BURKERT, Walter. **A Religião Grega na época Arcaica e Clássica**, Tradução de M. J. Simões Loureiro, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Ed. 1ª. 1993.

BURKERT, Walter. **Mito e Mitologia**, tradução da Profª Dr.ª Maria Helena da Rocha Pereira, Edições 70, Lisboa - Portugal, 1991.

BURKERT, Walter. **Religião Grega na Época Clássica e Arcaica**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 1993.

CAIRNS, D.L. **Hybris, Dishonour and Thinking Big**, JHS 116, 1-32, 1996.

CAMPBELL, Joseph. **O Poder do Mito**, com Bill Moyers; org. por Betty Sue Flowers ; tradução de Carlos Felipe Moisés. -São Paulo: Palas Athena, 1990.

CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas Simbólicas**, tradução de Cláudia Cavalcanti. Revisão Técnica e da tradução de Moacyr Ayres Novaes Filho. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CASSIRER, Ernst. **Linguagem e Mito**. São Paulo: Editora Perspectiva. 3ª Ed. 1992.

CASTIGLIONI, M. P., **Cadmos-serpente Ilyrie. Itinéraire d'un héros civilisateur**, University Press, Pisa: 2010.

CHANTRAINE, Pierre, **Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque: Histoire de Mots**, Paris, Éditions Klincksieck, 1969.

CORREA, O. B. R. **Os avatares da transmissão psíquica geracional**. Editora Escuta. São Paulo. 2000.

D.L. CAIRNS, **Hybris, Dishonour and Thinking Big**, JHS 116, 1-32, 1996.

DIEL, Paul, **O simbolismo na mitologia grega**, tradução Roberto Cacuro e Marcos Martinho dos Santos, São Paulo: Attar, 1991.

DODDS, E.R. **Os gregos e o irracional**. Tradução de Paulo Domenech Oneto — São Paulo : Escuta, 2002.

DURAND, Gilbert. **As estruturas Antropológicas do Imaginário**. São Paulo: Martins Fontes. 3ª Ed. 2002.

EIGUER. A. **A transmissão do psiquismo entre gerações**. São Paulo: Unimarco Editora. 1998.

ELIADE, Mircea. **Aspectos do mito**. Lisboa: Edições 70, 2000.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos**, Artes e letras/ Arcadia, 1979.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

ELIADE, Mircea. **O Mito do eterno retorno: Arquétipos e repetição**. Tradução de Manuela Torres. Edições 70. São Paulo. 1984.

ESQUILO. **Sete contra Tebas**. Tradução de Marcus Mota. São Paulo: Perspectiva, 2015

EURÍPEDES. **As Bacantes**. Edição bilíngue. Tradução, introdução e notas de Mário da Gama Kury. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

EURÍPEDES. **Les Bacchantes**; texte établi et traduit par Léopold Leauté ; introduction et notes par André Puech. Paris: Les Belles Lettres, 2003.

EURÍPIDES. **As Fenícias**. Tradução de Francisco Antônio Rodrigues Gomes. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

EURÍPIDES. **As Fenícias**. Tradução e Comentário de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2012.

EURIPIDE. **Les Phéniciennes**. Texte établi et traduit par Louis Méridier. Paris: Les Belles Lettres, 1994.

FONTANEL, FRANÇOISE YCHE. **Lesboiteux, laboiterie et le pied dans la littérature grecque ancienne**, Kentron [Enligne], 2001.

FREUD, S. (1913). **A predisposição à neurose obsessiva**. In Observações psicanalíticas sobre um caso de partanoia relatado em autobiografia (“Ocaso Schreber”); Artigos sobre técnica e outros textos. Obras Completas. Tradução Paulo César de Souza. Vol 10. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, S. (1914-1915). **Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos**. Obras Completas. Tradução de Paulo César de Souza. Vol 12. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

FREUD, S. (1915). **Considerações atuais sobre guerra e morte**. In: : Introdução ao Narcisismo, Ensaio de Metapsicologia e outros textos. Obras Completas. Tradução de Paulo César de Souza. Vol 12. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

FREUD, S. (1915). **Os instintos e seus destinos**. In: Introdução ao Narcisismo, Ensaio de Metapsicologia e outros textos. Obras Completas. Tradução de Paulo César de Souza. Vol 12. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

FREUD, Sigmund (1912-1914). **Totem e tabu**: algumas concordâncias entre a vida psíquica dos selvagens e dos neuróticos. Obras Completas. Tradução de Paulo César de Souza. Vol 11. São Paulo: Companhia das Letras. 2010.

FREUD, Sigmund (1915), **Neuroses de transferência**: uma síntese. Rio de Janeiro: Imago editora. 1987.

FREUD, Sigmund, (1911-1913). **Formulações sobre os dois princípios do funcionamento psíquico**. In: Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em autobiografia (“o caso Schreber”), artigos sobre técnica e outros textos. Tradução de Paulo César de Souza. Vol 10. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Freud, Sigmund, (1915-1917). **Conferência XXIII: Os caminhos da formação dos sintomas**. In: Conferências introdutórias à psicanálise; tradução Sergio Tellaroli; revisão da tradução Paulo César de Souza. Vol 13. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

FREUD, Sigmund, (1917-1920). **História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”), Além do princípio do prazer e outros textos**. Tradução de Paulo César de Souza;. Vol 14. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund, (1930-1936). **O Mal-estar da civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos**. Tradução de Paulo César de Souza;. Vol 18. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. (1896). **A hereditariedade e a etiologia das neuroses**. In: Primeiros escritos psicanalíticos. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. (1905-06). **Arte, Literatura e os artistas**. Tradução Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

FREUD, Sigmund, (1917). **Uma dificuldade no caminho da psicanálise**. In: História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”), Além do princípio do prazer e outros textos. Obras Completas. Tradução de Paulo César de Souza. Vol 14. São Paulo: Companhia das Letras. 2010.

FREUD, Sigmund, (1937). **Análise terminável e interminável**. In: Moisés e o monoteísmo, compêndio de psicanálise e outros textos. Obras Completas. Tradução de Paulo César de Souza. Vol. 19. São Paulo: Companhia das Letras. 2018.

FREUD, Sigmund, (1890). **Primeiros escritos psicanalíticos**. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. **Sobre os motivos para separar da neurastenia um complexo de sintomas, a 'neurose de angústia'".** *In*: Primeiros escritos psicanalíticos. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. (1914). **Introdução do narcisismo**. Obras Completas. Tradução de Paulo César de Souza. Vol 12. São Paulo: Companhia das Letras. 2010.

FREUD, Sigmund. (1918). **História de uma neurose infantil ("O homem dos lobos")**, **Além do princípio do prazer e outros textos**. Obras Completas. Tradução de Paulo César de Souza. Vol 14. São Paulo: Companhia das Letras. 2010.

FREUD, Sigmund. (1921). **Psicologia das Massas e Análise do Eu**. Obras Completas. Tradução de Paulo César de Souza. Vol 15. São Paulo: Companhia das Letras. 2011.

FREUD, Sigmund. (1923a). **O Eu e o Id**. Obras Completas. Tradução de P.C. de Souza. Vol 16. São Paulo: Companhia das Letras. 2011.

GAILLARD, Thierry. **Intégrer ses héritages transgénérationnels**: Une synthèse des pratiques anciennes et contemporaines. Suisse. Genesis Editions. 2020.

GAY, Peter. **Freud: uma vida para nosso tempo**. São Paulo: Companhia das Letras. 1989.

GOMEL, S. **Transmisión generacional, familia y subjetividad**. Buenos Aires: Editorial Lugar. 1997.

GOMES, I.C. e ZANETTI, S.A.S. **Transmissão psíquica transgeracional e construção de subjetividade**: relato de uma psicoterapia psicanalítica vincular. Psicologia USP. 2009.

GLOTZ, Gustave. **A cidade grega**. 2ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 1988.

GRAVES, Robert, **Os mitos gregos**. tradução Fernando Klabin. Vol. 1 e 2 – 3. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **A Razão na História**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

HESÍODO. Teogonia. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991.

HIGINO. Fábulas. Introducción y Traducción de Javier Del Hoyo y José Miguel García Ruiz. Edição de Santiago Segura Munguía. Madrid: Gredos, 2009.

JAEGER, Werner Wilhelm, **Paidéia**: a formação do homem grego, tradução de Artur M. ereira; [adaptação do texto na editora brasileira Monica Stahel; revisão do texto grego de Gilson César Cardoso de Souza]. - 4ª ed. - São Paulo: Martins Fontes, 2001.

JUNG, Carl Gustav. **Léxico dos conceitos junguianos fundamentais**. São Paulo: Loyola, 2000b.

KAËS, R. **Os dispositivos psicanalíticos e as incidências da geração**. In: A. Eiguer (Org.), A transmissão do psiquismo entre gerações. São Paulo: Unimarco Editora. 1998.

KAËS, R. **Transmissão da vida psíquica entre gerações**. São Paulo: Casa do Psicólogo. 2001.

KAËS, René. **Um singular plural**: a psicanálise à prova do grupo. Tradução de Luiz Paulo Rouanet. Edições Loyola Jesuítas, São Paulo. 2011.

KAËS, RENE.; **El grupo y el sujeto del grupo**: Elementos para una teoría psicoanalítica del grupo. Editora Amorrortu, Buenos Aires. 1993.

KAËS, René; FAIMBERG, Haydée; ENRIQUEZ, Micheline et alli. **Transmisión de la vida psíquica entre generaciones**. Buenos Aires: Amorrortu, 1996.

Karl Reinhardt. **Sophocle**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1971. Original: Sophokes, Klostermann, 1933

KERFERD, **O movimento sofista**. Trad. de Margarida Oliva. São Paulo: Loyola, 2003.

KITTO, H. D. F. **A tragédia grega**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1956.

KNOX, Bernard M. W. **The Heroic Temper – Studies in Sophoclean Tragedy**. Berkeley/Los Angeles. 1966.

KNOX, Bernard, **Édipo em Tebas: o herói trágico de Tebas e seu tempo**. São Paulo, Ed. Perspectiva, 2002.

KNOX, Bernard. **The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy**. 2nd ed. Berkeley: University of California Press, 1964.

LABARBE, Jules. **L'apparition de la notion de tyrannie dans la Grèce Arcaïque**. In: L'Antiquité Classique. Bruxelles, 1971, tomo XL, 2o fasc., p. 471-504.

LABARBE, Jules. **L'apparition de la notion de tyrannie dans la Grèce Arcaïque**. In: L'Antiquité Classique. Bruxelles, 1971, tomo XL, 2o fasc., p. 471-504.

LACAN, Jacques. **O Seminário. Livro 7: a ética da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 2008.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand Lefebvre. **Vocabulário da psicanálise**. sob a direção de Daniel Lagache e tradução Pedro Tamen. — São Paulo: Martins Fontes, 1991.

LEÃO, Delfim Ferreira. **Sólon: ética e política**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

LEDUC, Claudine. **Como dá-la em casamento?** A noiva no mundo grego (séculos IX-IV a.C.) In: DUBY, Georges.; PERROT, Michelle. História das mulheres no ocidente – a antiguidade Vol. I. Porto: Edições Afrontamento, 1990.

LEITE, Priscilla Gontijo. **Ética e retórica forense: asebeia e hybris na caracterização dos adversários em Demóstenes**. São Paulo/Coimbra. 2014.

LESKY, Albin. **A tragédia grega**. São Paulo: Editora Perspectiva. 2ª Ed. 1976.

LEWIS, S. **Ancient Tyranny**. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2006.

LORAUX, Nicole. **Maneiras Trágicas de matar uma mulher**: Imaginário da Grécia. 64-92.

LOURAUX, Nicole. **A Tragédia Grega e o Humano**. In: NOVAES, Adauto. (org). **Ética**. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

MALINOWSKY, Bronislaw, **Magia, Ciencia y Religión**, traducción de Antonio Pérez Ramos, Planeta-Agostini, 1948.

MANN, Thomas, **Schopenhauer, Nietzsche, Freud**. Madrid: Alianza Editorial. 2006.

MARDONES, José Maria, **El retorno del mito**. Iraracionalidad mito-simbólica, EditorialSintesis. Madrid, 2000.

MASTRONARDE, Donald J. **Euripides, Phoenissae**. Edited with Introduction and Commentary. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

MEZAN, R. **Freud**: a trama dos conceitos. São Paulo: Perspectiva, 2011.

MEZAN, Renato. **Freud, pensador da cultura**. São Paulo: Companhia das Letras. 7ª Ed. 2006.

MIGLIAVACCA, Eva Maria. **O universo dos mitos e a compreensão psicanalítica do ser e estar no mundo**. Mudanças: Psicoterapia e Estudos Psicossociais, v. 6, n. 10, 1998.

MIGLIAVACCA, Eva Maria. **A dimensão trágica do psiquismo: um ensaio**. *Revista Brasileira de Psicanálise*, v. 38, n. 4, 2004.

MIGLIAVACCA, Eva Maria. **Mitos: expressão do humano**. *Ide*, v. 1, n. 37, 2003.

MORGAN, K. A., **Myth and Philosophy from the Presocratics to Plato**, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.

MORIN, Edgar. **O método III: o conhecimento do conhecimento**. Lisboa: Publicações Europa-América, LDA. 1986.

MOSSÉ, Cláude. **La Tyrannie dans la Grèce antique**. Paris: Quadrige/ PUF. 2004.

MOSSÉ, Claude. **Grécia Arcaica de Homero a Esquilo**. Tradução de Jorge Palinhos. Lisboa: Edições 70, 1998.

NAGY, G, **The Best of the Achaeans, concepts of the hero in archaic greek poetry**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. 1979.

NIETZSCHE, F. **Assim falava Zaratustra**. Tradução José Mendes de Souza. Montecristo Editora, São Paulo, 2021.

NORTH, H., **Sophrosyne: self-Knowledge and A Self-Restraint in Greek Literature**. Cornell University Press, 1966.

PACHECO, Antônio de Pádua. **A honra, a glória e a morte na Ilíada e na Odisseia**. São Paulo, 2009.

PAES, F. F., RUDGE, A. **Está no sangue**: Transmissão e psicanálise. Revista aSEPHallus, VI(12), 127-156. 2011

PARKER, Robert. – **Miasma: Pollution and Purification in Early Greek religion**. New York, 1983.

PARKER, V. **Tyrannos. The semantics of a political concept from Archilochus to Aristotle**. Hermes, vol. 126, 1998.

PESSOA, Fernando. **Guardador de rebanho e outros poemas**. São Paulo: Círculo do livro. 1989.

PUGET, J. **Afectos singulares y afectos vinculares**. in: Los afectos en el psicoanálisis. Premisas y controversias, XX Simposio y Congreso Interno de la Asociación Psicoanalítica de Buenos Aires, Argentina. 1998.

PULQUÉRIO, Manuel de oliveira. **Problemática da tragédia sofocliana**. 2ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.

REALE, G. **Corpo, alma e saúde**: O conceito de homem de Homero a Platão. São Paulo, SP: Paulus. 2002.

REINHARDT, Karl. Sófocles. Trad. Oliver Tolle. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

ROCHA PEREIRA, Maria Helena da. Introdução. In: SÓFOCLES. **Antígona**. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira 10ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012a.

ROCHE, Mark W. **Antigone's Ghosts: The Long Legacy of War, Genocide, and Trauma**. Chicago: University of Chicago Press, 2013.

ROMILLY, Jacqueline de. **A tragédia grega**. Tradução de Ivo Martinazzo. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

ROSENFELD, Katherin Holzermayr. **Sófocles e Antígona**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2002.

SAXONHOUSE, Arlene W. **Free Speech and Democracy in Ancient Athens**. Cambridge, Cambridge University Press, 2006.

SCULLION, Scott. "Divine Madness in Greek Tragedy." *The Classical Quarterly*, vol. 53, no. 1, 2003, pp. 75–94

SCULLION, Scott. "The Erinyes in Greek Tragedy". *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 117, 1997.

SCULLION, Scott. "The Role of Ate in Greek Tragedy". *Helios*, vol. 38, no. 1, 2011.

SISSA, Giulia; DETIENNE, Marcel. **Os deuses gregos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SNELL, Bruno, **A Cultura Grega e as Origens do Pensamento Europeu**. Tradução de Pérola de Carvalho. Perspectiva, São Paulo, 2005.

SODRÉ, Muniz: **A Verdade Seduzida**. Rio de Janeiro-RJ, DP&A, 2005.

SODRÉ, Muniz: **O Terreiro e a Cidade**. Petrópolis-RJ, Ed.Vozes Ltda, 1988.

SÓFOCLES, **Rei Édipo**. Tradução, introdução e notas de Flávio Ribeiro de Oliveira. – Odisseus Editora, São Paulo, 2015.

SÓFOCLES. **Antígona**. Introdução, versão do grego e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 5ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 2004.

SOPHOCLE. **Antigone**. Texte établi par Alphonse Dain et traduit par Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres. 2005.

SOUZA JR. **As representações do corpo no universo afro-brasileiro**. In: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História. PUC-SP. Projeto História, N. 25, Dez/2002.

STEINER, George. **Sophocles' Antigone**. Oxford: Oxford University Press, 1984.

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

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

TISSERON S. **Secrets de famille**, «Que sais-je?» PUF. Presses Universitaires de France, 1^a ed. Paris. 2011.

TISSERON, Serge. **Le Psychisme à l'épreuve des générations**. Paris: Dunod, 1995. 183p.

TOZATTO, Maria Ines Saadi. **Transmissão psíquica**: Metamorfoses teórico-clínicas de um campo em movimento. São Paulo: Escuta, 2004.

TRABULSI, José Antonio Dabdab. **Dionisismo**, Poder e Sociedade na Grécia até o fim da época clássica. Belo Horizonte: Ed. UFMG. 2005.

TROCONIS, Martha Patricia Irigoyen. **Oikos**. In: LEÃO, Delfim F.; ROSSETTI, Livio; FIALHO, Maria do Céu G.Z. (eds.). **Nomos – Direito e sociedade na Antiguidade Clássica**, 141-151. Coimbra/Madrid. 2004.

VEGETTI, Mario, **O Homem e os Deuses**. In: BORGEAUD, F.; CAMBIANO, G.; CANFORA, L.; et al. **O Homem Grego**. Direção de Jean- Pierre Vernant. Tradução de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Editorial Presença, Lisboa – 1^a ed. 1994.

VERNANT, J.P. e VIDAL-NAQUET, P. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

VERNANT, Jean- Pierre, **Entre mito e política**, São Paulo: Edusp, 2001.

VERNANT, Jean- Pierre, **Mito y sociedad em La Grecia Antigua**, traducción de Cristina Gázquez, SigloVeintiuno Del españa editores s.a., Madri, 2003.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e pensamento entre os Gregos**. tradução de Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e sociedade na Grécia Antiga**. Tradução de Myrian Campello. Rio de Janeiro: José Olympio. 2002.

VEYNE, Paul; RICOEUR, Paul; VERNANT, Jean-Pierre. **Indivíduo e Poder**. Lisboa Edições 70, 1988.

VIEIRA, Trajano. **Édipo**: entre a razão e o daimon. In: Revista USP, n. 46, 2000. 88-96.

WOLFGANG, Iser. O ato da leitura. Tradução de Johannes Kretschmer. Vol. 1. São Paulo. Editora 34. 1996.

ZAIDMAN, L. B. (2001) **Le commerce des dieux**. Eusebeia: essai sur la piété en Grèce ancienne. Paris: La Découverte

ZAIDMAN, Louise Bruit. **Le commerce des dieux**: eusébeia, essai sur la pieté en grèce ancienne. Paris: Éditions la Découverte, 2001.

ZUMTHOR, Paul. **Tradição e Esquecimento**. São Paulo: Hucitec, 1997.