

Universidade Nova de Lisboa
Instituto Superior de Psicologia Aplicada

FELIX CULPA

Ensaio psicanalítico sobre a culpa

Clara Pracana

Dissertação de Doutoramento em Psicologia Aplicada
(Psicanálise)

2007

Dissertação de doutoramento realizada sob orientação do Professor Doutor Rui Aragão Oliveira, apresentada à Universidade Nova de Lisboa e ao Instituto Superior de Psicologia Aplicada, para obtenção do grau de Doutor em Psicologia Aplicada, na especialidade de Psicanálise, conforme protocolo UNL/ISPA, aprovado pelo Senado da UNL em 24 de Janeiro de 2002 e de acordo com o despacho nº 3744/2002, publicado no Diário da República a 19 de Fevereiro de 2002.

Ao Carlos, meu marido e meu mecenas, sem quem este trabalho de investigação não teria sido possível.

À Julieta, minha filha.

Aos meus pais, sempre.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO GERAL	11
-------------------------------	-----------

1ª PARTE

I CAPÍTULO	33
-------------------------	-----------

A CÓLERA DE AQUILES	35
----------------------------------	-----------

Introdução	36
O enredo	43
O indivíduo e a civilização.....	50
Helena e a culpa	69
O conceito de <i>aidos</i>	74
Homero na dobra da história.....	88
Comentários finais	97

II CAPÍTULO	107
--------------------------	------------

A CEGUEIRA TRÁGICA	109
---------------------------------	------------

Introdução	109
A tragédia ática	109
Oidipous Tyrannos.....	122
Freud e Rei Édipo	143
Comentários finais	192

III CAPÍTULO	215
---------------------------	------------

RESPONSABILIDADE E CULPA, ITINERÁRIO DA CIVILIZAÇÃO	217
--	------------

Introdução	217
Ao princípio era o logos.....	227
A moral e a ética	230
A justiça de zeus	231
As virtudes políticas: o pudor e a justiça	235
A lei.....	238
O direito penal e a justiça.....	240
<i>Hybris</i> e <i>hamartia</i>	242
Culpa colectiva e culpa individual.....	248
A existência e a culpa.....	250
Freud, Dodds e Eurípides.....	257

2ª PARTE

IV CAPÍTULO	275
A CULPA PSICANALÍTICA.....	277
Introdução	277
1. Culpa e pulsão de morte.....	279
Comentários iniciais.....	279
A pulsão de morte	284
Difícil convivência.....	293
A culpa em Freud.....	295
A culpa em Klein	306
2. A culpa e o trabalho psicanalítico. Culpa e depressão.....	321
Comentários à 2ª parte	329
CONCLUSÕES FINAIS	333
BIBLIOGRAFIA	339

O felix culpa, quae talem ac tantum meruit habere Redemptorem!

(Praeconium Paschale)

É quase humilhante que, depois de tanto trabalho, ainda tenhamos dificuldade em compreender os factos mais fundamentais. Mas decidimos nada simplificar e nada ocultar. Se não pudermos ver as coisas claramente, pelo menos veremos quais são as obscuridades.

Sigmund Freud, 1925.

INTRODUÇÃO GERAL

*Sou um homem, tudo o que é humano
não me é estranho.*

Terêncio.

*Onde se irá descobrir essa pegada
incerta*

de um antigo crime?

Sófocles.

O presente trabalho consiste essencialmente num estudo de reflexão teórica e de análise, não num trabalho de campo, nem num trabalho clínico. O seu objecto de estudo é a culpa, nas suas diversas manifestações, conteúdo e elaboração, tanto a nível do psiquismo individual, como a nível colectivo.

Pensar a culpa é perseguir o seu vocabulário. As suas manifestações na literatura, e na cultura em geral, são inumeráveis.

Pensar a culpa é perseguir a sua fala. Aquiles, Heitor, Helena, Agamémnon, Orestes, Édipo, Jocasta, Antígona, Ajax, Penteu, Tirésias... Um mundo de falas que falam por si e por todos nós. A poesia encenada, falada, escrita. A linguagem, material por excelência psicanalítico.

A profunda relação entre a culpa e a cultura foi profusamente sublinhada por Freud, muito especialmente em *O Mal-Estar na Civilização*. Neste trabalho, tentei pensar a culpa psicanaliticamente. Ou seja, aplicar a teoria e o modelo psicanalíticos à análise e ao entendimento do que é a culpa, que formas e conteúdos assume e tem assumido. Por uma necessidade óbvia, houve que circunscrever o estudo a um período limitado

no tempo. Segui então no encalço da culpa na literatura, no caso, na literatura grega. A abundância de material documentado e analisado permite o estudo aprofundado da questão. Por outro lado, que melhor lugar para procurar o embrião da culpa, prenúncio de cultura, do que a matriz original da cultura ocidental?

A herança judaico-cristã não pode ser esquecida, naturalmente. Aliás as duas, a helénica e esta última, entrelaçam-se. Mas há que fazer escolhas, sobretudo num trabalho de investigação como este, e foi esta a opção tomada: perseguir na literatura e na filosofia gregas a *pegada* da culpa. A culpa, esse motivo de regozijo, pela via da redenção, dos pais da Igreja.

Felix culpa?

Cruzamento constante entre o pulsional e o cultural, consciente e inconsciente, o sentimento de culpa é híbrido e polissémico, simultaneamente humanizante e patogénico, difuso e impregnante da vida afectiva. Daí decorrem algumas características algo equívocas que este texto não deixará inevitavelmente de reflectir, a menor das quais não será a imensa imprecisão do termo, simultaneamente palavra da linguagem comum e conceito filosófico e psicanalítico. Caminho pedregoso, certamente, exercício de reflexão não imediatamente utilitário, porventura. Porque para poder investigar, pensar e construir psicanaliticamente, há que analisar a questão a partir de diferentes vértices, com respeito pelos diferentes campos do conhecimento, mas evitando cair em inibições esterilizantes ou obsessões ecléticas, ambas inférteis.

Assim, houve em primeiro lugar que proceder a uma recolha bibliográfica exaustiva. Por outro lado, estando em causa uma investigação que envolve forçosamente várias áreas do conhecimento, as fontes consultadas são originárias, não só da Psicanálise, mas também de outros campos relevantes para a compreensão da questão objecto deste estudo, como sejam a História, a Filosofia, a Ciência Política, a Antropologia, a

Sociologia. Incontornáveis foram, obviamente, algumas obras da literatura clássica, que nos permitem ir acompanhando a emergência da culpa e as várias formas literárias que ela foi tomando, desde a *Ilíada*, de Homero, a *As Bacantes*, de Eurípides. A Bibliografia, no final do estudo, reflecte a variedade das fontes tidas em conta. No caso, emblemático entre todos, do mito do rei Édipo, houve que procurar estabelecer um paralelo não só entre diferentes autores gregos, mas também com Séneca que, a seu tempo, irá exprimir a culpa de uma outra forma, como veremos.

De uma maneira geral, no entanto, houve que limitar o nosso horizonte histórico, que fixámos no final do século V a.C.. Sendo o âmbito da investigação imenso, houve forçosamente que delimitar fronteiras. Decidimos seleccionar como objecto de investigação psicanalítica a culpa, sim; mas que culpa?

A noção de culpa, ou de culpabilidade, remete, simultaneamente, para uma representação e para um afecto (Goldberg 1985, p. 11).

Como conceito, e de um ponto de vista epistemológico, é difícil de definir. Faz parte da linguagem corrente, permeia a literatura desde há séculos, está omnipresente na religião, inscreve-se nos mitos, na filosofia, na arte.

Como representação, a culpa aparece ligada à falta, ao pecado, ao crime, à transgressão, à punição, à expiação. Ao mal.

Como afecto, é desagradável, mesmo penosa. Tão contagiosa quanto a angústia, invade o consultório do analista, como Freud bem notou, por vezes sob a forma da mais temível das aparições, a reacção terapêutica negativa.

Tal como a angústia, também pode estreitar (latim: *angustans*) as nossas vidas. Ou não.

Deixaremos para o final do trabalho a consideração da culpa na clínica e as suas ligações com a pulsão de morte e com a depressão.

Antes, iremos à procura dos primeiros indícios formais da culpa na cultura. Escolhemos como material de estudo aquela que é considerada a primeira obra da literatura ocidental, a *Ilíada*. O período a estudar irá abranger os cerca de 350 anos que medeiam entre a passagem a escrito da *Ilíada* (século VIII a.C.) e a tragédia póstuma de Eurípides, *As Bacantes* (405 a.C.), que fecha, de certo modo, uma época privilegiada na história da cultura.

Assim, e grosso modo, pararemos no final do século V a.C., no termo do chamado século de Péricles, esse peculiar período de 100 anos em que parece que tudo aconteceu. A Hélade foi abalada pelas invasões persas, por guerras entre as cidades e, o mais temível para os gregos, a luta dentro dos muros das suas cidades, a *stasis*, a guerra civil. Durante esse período, e quase miraculosamente, como escreve George Steiner, referindo-se a essa mesma época, foram criadas, naquela terra pedregosa e pouco fértil, as condições para o aparecimento e divulgação da escrita, o estabelecimento das cidades-estado – as *poleis* –, a invenção da democracia e de novas formas humanas criativas que abrangeram não só a política no nosso sentido actual e restrito, mas também o direito, as artes, a tragédia, a história, a ciência, a filosofia e a ética.

Em suma, a estratégia seguida foi a de delimitar um horizonte temporal e nele tentar descortinar as várias formas da culpa, nas suas manifestações culturais visíveis, o único meio que nos é acessível.

Ao tentar explorar a emergência da culpa como conceito, e como sentimento, na literatura ocidental, e ao tentar estabelecer a articulação entre a culpa como representação individual e a culpa como categoria colectiva, deparei-me com a constatação do seguinte dilema:

Será que aquilo que se escreveu e que, por vicissitudes várias, chegou até nós, é exemplar da forma como os antigos gregos, nossos antepassados culturais, concebiam a questão? A própria escolha literária já me autolimita: o primeiro capítulo debruça-se sobre a *Ilíada*, o segundo sobre a tragédia ática (e, necessariamente, não toda). Por que não, perguntar-se-á, outras obras, outras tragédias, a poesia lírica, a comédia, etc.? Como em toda a investigação, houve que fazer uma escolha. Na impossibilidade óbvia de estudar tudo o que chegou até nós, estabeleci marcos, admito que contestáveis, de acordo com os seguintes critérios:

A *Ilíada* é a primeira obra da literatura europeia que chegou até nós, embora haja quem defenda que a *Odisseia* foi escrita antes. A esta questão, que não vou desenvolver aqui, faço menção no capítulo I, remetendo para algumas autoridades na matéria. *As Bacantes*, de Eurípides, teriam sido encenadas postumamente, em 405 a.C., por um seu sobrinho, com o mesmo nome. A partir daí a tragédia, como género, não desaparece propriamente, mas perde muito do seu fulgor.

No espaço temporal que estamos a considerar, de cerca de 350 anos, passa-se do pensamento mítico ao pensamento positivo abstracto (Detienne 2005, p.43). Assiste-se ao delinear da culpa e da responsabilidade. De uma forma diluída e muito ligada à honra, como surge na *Ilíada* (que é, não nos esqueçamos, um poema de guerra) para uma questão crucial e trágica, tal como os tragediógrafos a colocam (aqui, também, com diferentes gradações. Ésquilo não é Eurípides. Ver, a este respeito, o II e o III capítulos).

É visível, mesmo para o não-classicista, como é o meu caso, uma marcadíssima evolução, no material literário, na forma de tratar as questões respeitantes ao psiquismo humano (a própria evolução semântica da palavra *psyche* é todo um tratado do processo da consciência de si – Cf. Rhode 1966), ao longo desses três séculos e

meio. Foram anos cruciais para o nosso processo civilizacional, e para a cultura ocidental, muito em particular.

Romilly (1984, p. 10) escreve que os antigos Gregos descobriram a psicologia:

Mais c'est au cour du Ve siècle avant J.-C. que tout se découvre. (...) c'est la période où l'homme s'affranchit de la pensée mythique pour entrer dans le rationalisme. (...). C'est le moment où surgissent les grandes curiosités et les grandes espérances, (...) où naissent la médecine et l'histoire. (...) la force de cette époque est d'avoir été celle où se sont pressés, à un rythme sans précédents, les mutations, les inventions, les mises en cause du passé et les espérances nouvelles dans le domaine de l'esprit.

(...) La psychologie s'inscrit dans ce grand mouvement de découverte (Romilly 1984, p.10)ⁱ.

O período em apreço tem a vantagem, para nós, investigadores, de ser também um período relativamente bem estudado e documentado. De um Homero do século VIII, preocupado sobretudo com as acções e os comportamentos dos homens, a sociedade grega evolui para um Platão, que considera existirem três partes da alma, todas com funções diferentes. Escrita por volta de 375 a.C., *A República* contém uma espantosa passagem que descreve o que pode suceder a qualquer pessoa: quando adormecemos, depois de uma boa refeição acompanhada de bebida, a parte razoável e doce da alma

ⁱ “É durante o século V que tudo se descobre (...). É o período em que também o homem se liberta do pensamento mítico para entrar no racionalismo (...). É o momento em que surgem as grandes curiosidades e as grandes esperanças (...), em que nascem a medicina e a história (...). A força desta época é a de ter sido aquela onde se comprimem, num ritmo sem precedentes, as mutações, as invenções, o questionar do passado e as esperanças novas no domínio do espírito.

A psicologia inscreve-se neste grande movimento de descoberta”.

fica adormecida e a parte bestial e selvagem agita-se violentamente. Esta parte, escreve Platão,

Não hesita, no seu pensamento, em tentar unir-se à própria mãe, ou a qualquer homem, deus ou animal, em cometer qualquer assassínio, nem em se abster de alimento de espécie alguma. Numa palavra, não há insensatez nem pudor que ela passe adiante (571c).

Para além da escolha do material a estudar, que já de si condiciona certamente as conclusões a que cheguei, uma segunda questão se levanta: a da fiabilidade da narrativa. Ou, posta a questão de outra maneira, até que ponto a narrativa, seja ela épica, lírica, trágica, histórica ou mesmo filosófica, espelha a sociedade ateniense (porque é sobretudo dela que se trata) e o homem ateniense? Tal como as narrativas dos nossos pacientes, também estas traduzem certamente alguma facticidade. O que nos leva a uma terceira e última questão: e aquilo que não está escrito?

Sobre isso, podemos quando muito especular. Afinal de contas, este tipo de problema é bem conhecido do psicanalista. O paciente traz-nos um material. Como o seleccionou? E na parte que respeita ao analista, de entre esse material, como escolher? Como elaborar uma ou mais hipóteses definitórias diante da informação, por vezes contraditória, que o paciente nos transmite? Por último, não será que o mais importante é ainda o não-dito? O trabalho de investigação a que me dediquei nestes últimos anos é também isso. Como o analista que tento ser, paciente e tolerante perante a incapacidade de saber tudo (a *capacidade negativa* que Bion vai buscar a Keats), fui procurando sinais, alterando frequentemente as minhas hipóteses definitórias, tentando levantar o véu aqui e acolá, estudando teses muitas vezes opostas e não completamente coincidentes (o que torna as coisas ainda mais difíceis).

Tentando, por fim, cruzar saberes muito diversos, fazer migrar paradigmas, conceitos e categorias entre diferentes ramos do conhecimento. Foi importante para mim um conselho lido em André Green, quando adverte que, nas relações interdisciplinares, importa que cada um escute o discurso que tem lugar no interior da sua própria disciplina, “comme un discours autre, étranger. Dans un autre temps, l’écoute du matériel du représentant de l’autre disciple lui paraîtra peut-être plus familière” (Green 1999, p. 39)ⁱⁱ.

Pereira (1990b, pp. 262-263) convoca, a propósito de uma teoria das inteligibilidades parciais, o termo *complementarista*, que parece mais adequado do que interdisciplinar, ou mesmo transdisciplinar. Desejavelmente, deveria ser este o caso deste trabalho: uma investigação psicanalítica, transcultural e complementarista. Trata-se, não apenas da convergência de disciplinas, mas também do observar de uma outra cultura – embora, juntamente com a hebraica, na origem da nossa – a cultura grega. Vários problemas se põem na investigação que pretendemos desenvolver, e que poderemos sintetizar assim: ver, observar, analisar, convocando não só o passado para o presente, como o presente para o passado, apelando, sempre que tal for aplicável e exequível, a outros saberes para além da psicanálise, como a história, a antropologia, a sociologia, a literatura. Será possível uma fertilização cruzada? No que respeita, pelo menos, à antropologia, onde começou a polémica sociedade da cultura vs. sociedade da vergonha (Benedict 1946/1989), registamos o optimismo de Green (1999, p. 25) a este propósito, se bem que admitindo que o diálogo entre a antropologia e a psicanálise tem sido difícil. Green fala mesmo de contencioso entre antropólogos e psicanalistas e procede à análise das dificuldades de diálogo, que ele atribui sobretudo à escola de

ⁱⁱ “como um discurso outro, estrangeiro. Mais tarde, a escuta do material do representante da outra disciplina parecer-lhe-á talvez mais familiar”.

Lévi-Strauss. Considera, no entanto, que é possível a discussão interfecundante entre psicanalistas e antropólogos e cita em apoio um exemplo pessoal de colaboração frutuosa com o antropólogo Bernard Juillerat (1999).

O objecto de estudo da psicanálise é, como sabemos e o próprio Green nos recorda, o psiquismo humano. O sentimento de culpa é uma forma de angústia (*O Mal-Estar na Civilização*, 1929). Lacan (1979, p. 9) faz mesmo um paralelo entre o *reus* (o acusado, o culpado) e a *res* (a coisa, a realidade).

A questão da culpa, ou do sentimento de culpa, tem vindo a ser tratada ao longo dos anos por diversos autores ligados à psicanálise. Já o tinha sido por Freud, que considerou ser a culpa, nada mais, nada menos, que o problema capital do processo civilizacional (*Civilization and its Discontents*, *O Mal-Estar na Civilização*, SE 21).

Em meados do século XX debateu-se com algum pormenor uma questão cara à antropologia da época: a das sociedades da culpa e das sociedades da vergonha (Benedict 1946/1989). A partir do estudo da sociedade japonesa, Benedict expôs as características antropológicas e culturais que a levaram a considerar predominar nesta sociedade um conceito de vergonha, que condicionaria os comportamentos individuais e colectivos. A polémica instalou-se na área da antropologia e alastrou para outras áreas do conhecimento, como a psicologia e os estudos clássicos. Mais modernamente, algumas vozes alertaram para que estaríamos a evoluir de uma “sociedade da culpa” para uma sociedade onde a questão do sucesso seria predominante, provavelmente reflectindo a acentuação das temáticas narcísicas e das patologias *borderline*. Vão nesse sentido os estudos de alguns autores mais recentes, como Lowenfeld (1976), Lasch (1979), Goldberg (1985), Schwartz (2001), de certo modo, Ogien (2002), ao escrever sobre uma sociedade da “vergonha imoral” e ainda Coimbra de Matos (2007).

Na área dos estudos clássicos, destaca-se sem dúvida uma obra de 1951, *The Greeks and the Irrational*, de Eric Dodds, um dos mais eminentes estudiosos que se debruçou sobre esta questão. Recusando a separação esquemática entre dois tipos de cultura, uma dita da culpa, outra da vergonha (esta mais conformada à pressão social, cf. Dodds 1951, p. 18), ele defende a tese de que, após Homero, a literatura da Era Arcaica¹ vai exibindo uma crescente preocupação com temas ligados à culpa. De acordo com Dodds, a sociedade grega do tempo de Homero seria uma sociedade da vergonha, que teria evoluído gradual e incompletamente para uma sociedade da culpa em meados do século V a.C.. Concomitantemente, e ainda nas palavras de Dodds (1951, p. 30), a literatura poética desse período reflecte, em comparação com a homérica, uma maior consciência da situação de desamparo do Homem perante o arbitrário da sua condição. Estamos, diz Dodds, “mais perto do mundo do *Rei Édipo* do que da *Íliada*”. Esta questão do desamparo, da *Hilflosigkeit*, é de facto crucial na poesia grega, que põe em cena dolorosamente o conflito próprio do humano, o nosso desamparo, a *Hilflosigkeit* de Freud (*Inibição, Sintoma e Angústia*, 1925, SE 20), diante de forças internas e externas mais poderosas do que nós, a imprevisibilidade do futuro, a difícil aceitação das nossas fragilidades e dos nossos limites, a necessidade de integração dos aspectos conflituosos, a solidão perante a morte.

Afigura-se-nos que o tema, longe de estar esgotado, merece uma aprofundada atenção de uma perspectiva psicanalítica. Foi o que nos propusemos fazer.

Vejamos: o que é que faz mover Aquiles, na sua cólera? Uma raiva narcísica, de tal modo violenta, que o leva a infringir uma das regras mais importantes para os Aqueus: respeitar os corpos dos mortos. E Édipo, quando se cega ao descobrir que matou o pai e dormiu com a mãe? Será a culpa, tal como nós a entendemos, algo ainda sobretudo ligado à aprovação social, à honra? O que terá acontecido ao

psiquismo humano nessas três centenas de anos (entre Homero² e a tragédia), se é que alguma coisa aconteceu? Terá Dodds razão quando afirma que, algures no século V, se assistiu à emergência da culpa, isto é, à sua importância crescente na literatura contemporânea? Parece uma tese interessante, vinda para mais de um grande conhecedor da cultura grega. Mas há quem não a perfilhe, designadamente outro helenista, Jean-Pierre Vernant (2001), que não só recusa a universalidade do complexo de Édipo, como na tragédia de Sófocles não vê culpa, mas uma vontade de poder absoluto (Édipo era um tirano) e um aviso contra a *hybris*, esse conceito tão grego que teremos ocasião de ver com algum detalhe. É verdade que existem versões anteriores da lenda tebana em que Édipo não só não se cega como continua a reinar em Tebas. O próprio Eurípides reformula o mito, encenando em *As Fenícias* uma outra versão muito distinta da de Sófocles. Vernant (2001, p. 80) acusa Freud de ler a tragédia do Rei Édipo de uma forma que lhe retira o carácter histórico e a torna incompreensível. Julgamos que nem Freud pretendeu ser a-histórico (o que seria estranho, se tivermos em conta tantos outros seus escritos), nem Édipo apenas se cega por se sentir culpado – o que estaria mais próximo de Dostoievski do que de uma sociedade pré-moderna, como a grega. Por outro lado, somos forçados a admitir que cego (para o mundo interno) já o rei de Tebas estava há muito tempo. A sua automutilação vem apenas sublinhar, perante os espectadores, essa realidade. Não se trata, como tenta fazer Vernant, possivelmente também ele cego pela polémica estruturalismo/psicanálise, de retirar a Freud o imenso mérito da elaboração daquilo a que ele chamou o complexo de Édipo. O seu génio foi precisamente ter ido buscar, a uma lenda mil vezes repetida ao longo dos tempos, as bases para a criação de um conceito universal. Nesse aspecto, uma das frases mais interessantes da peça é aquela em que Jocasta diz a Édipo que muito homens, antes dele, sonharam casar com a mãe.

O que prejudica grave e irreparavelmente a reputação (*eukleia*) do Rei é o ter agido o desejo de todo o homem, o da reunião com o objecto materno: a *jouissance* lacaniana. É a realização do desejo que torna impossível a permanência de Édipo na ordem simbólica, ou seja, na *polis*. Estamos em crer que Sófocles tinha sobretudo em mente o conceito de *aidos* (conceito ligado à *eukleia* – a boa reputação – e que remete para a necessidade de aprovação social, para a honra), mais do que o sentimento de culpa como nós, pós-freudianos e pós-kleinianos, hoje em dia o entendemos.

A hipótese de trabalho que pretendemos desenvolver é a de que a culpa, como ambivalência primordial (Cf. Freud, *O Mal-Estar na Civilização*, p. 132), sempre lá esteve, no psiquismo humano. Freud fala, nesse mesmo texto, da fatal inevitabilidade do sentimento de culpa:

One is bound to feel guilty in either case, for the sense of guilt is an expression of the conflict due to ambivalence, of the eternal struggle between Eros and the instinct of destruction or death (*Standard Edition* 21, p. 132)ⁱⁱⁱ.

E acrescenta: “So long as the community assumes no other form than that of the family, the conflict is bound to express itself in the Oedipus complex”^{iv}. Freud acaba por concluir que, quanto mais civilização, mais sentimento de culpa.

Este trabalho está dividido em duas partes e quatro capítulos. A primeira parte debruça-se sobre a culpa na cultura grega entre os séculos VIII e V a.C.. O primeiro capítulo, contempla a *Ilíada*, de Homero.

ⁱⁱⁱ “Todos estamos fadados a sentirmo-nos culpados, porque o sentimento de culpa é uma expressão do conflito que resulta da ambivalência, da eterna luta entre Eros e o instinto de destruição ou de morte”.

^{iv} “Enquanto a comunidade não assumir outra forma que não seja a da família, o conflito está fadado a expressar-se no complexo edipiano”.

O mundo da *Ilíada* pode ser descrito como um universo *borderline*, em que a toda a acção dramática consiste realmente em *acção*. Age-se, pura e simplesmente. Somatiza-se. É um universo de sucessivas identificações projectivas, com ausência de culpa e frequentemente perturbação do mecanismo do pensamento (atribuída frequentemente à influência dos deuses). No entanto, por vezes, cintila, aqui e ali, um esboço de um conceito de culpa e de remorso, sobretudo nas falas das personagens de Helena e de Heitor. Hino à guerra, a *Ilíada* deixa já entrever uma preocupação relacionada com os conceitos de culpa e de responsabilidade, embora o vocabulário usado seja ainda algo limitado, no sentido em que o mesmo termo assume variados significados, aparentemente mais ligados à honra do que a uma noção interiorizada de erro. É o caso de *aidos*, cuja semântica nos ocupará em detalhe.

Ainda no mesmo capítulo, a questão do aparecimento da *polis*, como produção social e cultural assume uma importância clara para a espécie humana e para os indivíduos que a constituem. A *polis* não é apenas uma forma de organização social. É, como teremos ocasião de ver, uma forma de organização mental.

O segundo capítulo será sobre a tragédia ática, com especial ênfase em *Édipo Tirano*, de Sófocles. O mito do rei Édipo oferece uma oportunidade extraordinária para analisar a emergência da culpa e as suas manifestações, que Freud soube bem aproveitar. Pela minha parte, e tendo sempre como quadro conceptual e teórico a Psicanálise, pareceu-me também importante estudar outros mitos, outras tragédias, mas igualmente outras formulações da mesma tragédia, por outros autores e com diferentes perspectivas, que lançam uma outra luz sobre a temática da culpa. É o caso de Séneca, autor tardio que foge ao enquadramento temporal considerado, mas que me pareceu particularmente esclarecedor sobre a forma como a culpa se articula com a cultura de uma época e os seus modelos.

É difícil descrever, no âmbito de um trabalho como este, a convulsão cultural que teve lugar em Atenas, no século V a.C.. Durante esse período privilegiado, a tragédia grega contorce-se, quase literalmente, entre as exigências da razão e a erupção das emoções, como veremos detalhadamente no II capítulo. Analisaremos com particular atenção a obra de Eurípides, o mais trágico dos poetas, como lhe chamaria Aristóteles mais tarde, preocupado em racionalizar e teorizar o fenómeno da produção poética (já Platão se referira aos poetas com indisfarçável aversão).

O terceiro capítulo será sobre o trabalho da civilização, a responsabilidade e a culpa. Da culpabilidade colectiva à responsabilidade e à culpa individuais vai todo um percurso da sociedade humana, que passa por noções como a lei e a justiça (a divina e a dos homens). A sociedade grega antiga e as suas produções culturais oferecem-nos um espectacular, se bem que parcial, quadro desse tortuoso e difícil caminho. O aparecimento do direito penal é um marco na história da humanidade. Um tribunal de iguais irá julgar e culpar, se for caso disso, um indivíduo. Ésquilo atribui essa invenção (no caso, o Areópago) a Apolo. Um tribunal de homens reúne-se para julgar Orestes. É verdade que Atena tem, por esta vez, de desempatar. Mas são assim as construções humanas: lentas, hesitantes e difíceis.

Na primeira parte deste trabalho é feita a análise da maneira como a culpa emerge na cultura grega, toma forma(s) e se manifesta. Esta apreciação é sempre feita de uma perspectiva psicanalítica, utilizando a todo o momento os seus modelos e constructos. Trata-se, por definição, de um estudo transversal e diacrónico, sujeito a estas mesmas limitações e às condicionantes de um cruzamento de linguagens e de saberes, fértil, é certo, mas nem sempre óbvio.

Uma questão fica, no entanto, por tratar: o que é, psicanaliticamente falando, a culpa? Como trata a teoria psicanalítica a questão da culpa? Se é, como diz Goldberg (1985, p. 13), um axioma da Psicanálise, a que se deve o postulado?

A segunda parte deste trabalho irá contemplar esta questão. A teoria psicanalítica tem considerado, de um modo fragmentário, mas todavia atribuindo-lhe uma presença quase constante, a questão da culpa, tanto como representação, como afecto. A culpa atravessa, se bem que muitas vezes não nomeada como tal, muitos dos escritos psicanalíticos, seja a propósito dos afectos, seja a propósito da depressão e da melancolia. Uma das alternativas que se me punha era a de enunciar as teses dos diferentes autores, começando por Freud, até aos contemporâneos. Goldberg fá-lo em *La Culpabilité, Axiome de la Psychanalyse* (1985), trabalho exaustivo que não vi interesse em repetir. A obra de A. Green *L'Affect* (1987), que distingue minuciosamente afecto e representação e a sua indistinção em certos estados patológicos e em algumas organizações psíquicas, é um trabalho seminal a que muito recorri e que, embora não tratando especificamente da culpa, enquadra de certo modo toda esta problemática. Green faz um inventário dos vários autores psicanalíticos que escreveram, directa ou indirectamente, sobre os afectos, enuncia as suas teorias e elabora longamente sobre as suas próprias ideias sobre o tema.

Pela parte que me toca, optei por seguir uma estratégia um pouco diferente. O quarto, e último capítulo, debruça-se sobre a forma como a culpabilidade se articula com a pulsão de morte e sobre a culpa na depressão clínica. O primeiro tema parte de uma ideia referida por Freud em *Análise Terminável e Interminável* (1937, SE 23), a de que a culpabilidade seria uma das formas de expressão da pulsão de morte, por via do masoquismo moral, e na sua vertente da necessidade de autopunição. A pulsão de morte é, como se sabe, um dos mais polémicos conceitos introduzidos por Freud.

Onda de choque, como escreve André Green (2007), ainda não absorvida pela comunidade psicanalítica, há quem não a aceite, há quem use a mesma expressão para designar uma outra coisa. Pareceu-me interessante proceder a uma análise comparativa deste conceito em Freud e noutros autores, designadamente Melanie Klein, e daí partir para a questão específica da culpa. Por outro lado, a depressão assume, na clínica, uma tal importância, e é uma queixa de tal maneira frequente, que me pareceu evidente a necessidade de terminar este estudo com a análise da ligação entre a culpa e a depressão, duas irmãs nem sempre de acordo, mas unidas, podendo até surgir a culpa como defesa contra a depressão, como veremos. Culpa e depressão não são, obviamente, a mesma coisa. A primeira será um afecto, em certos casos uma representação; a segunda é uma patologia, com maior ou menor gravidade, com contornos neuróticos ou psicóticos. A primeira, se excessiva, poderá ter uma face patológica, deixando de ter uma função importante na constituição da psique, da personalidade e da identidade do indivíduo e passando a ter com a depressão um resultado em comum: o do prejuízo grave do Eu. Se excessiva e patológica, a culpa pode passar de culpa feliz (isto é, feliz para o psiquismo, para a capacidade de socialização e para a construção da civilização) a culpa infeliz (para o Eu). É a depressão, que pode chegar a ser melancolia. Malinconia, como dizia o nosso rei D. Duarte, o primeiro a descrever tal condição.

Infelizmente, ainda não dispomos de uma tradução directa do alemão para o português das obras completas de Freud. Assim, todas as citações de Freud são extraídas da versão de Strachey, a *Standard Edition*, designada no texto por *SE*. Por mais controversa que seja esta tradução, é, no meu entender, preferível às outras, sobretudo à brasileira. A tradução, em nota de pé de página, de todas as citações em língua estrangeira no corpo do texto (à excepção de alguns excertos poéticos em epígrafe), é

da minha responsabilidade. Poderá tornar porventura o texto mais pesado, mas deixa ao leitor, que o deseje, a opção de ler a versão original. Com as citações em francês ou inglês de traduções de uma outra língua (grego, alemão, etc.), ou seja, traduções de traduções, far-se-á o inverso: a citação numa dessas línguas aparece em pé de página, surgindo no corpo do texto a minha tradução para português, com numeração romana. A exceção a esta regra é a obra de Freud: a versão de Strachey aparecerá no corpo principal.

No final de cada capítulo, constarão as respectivas notas, com numeração arábica.

NOTAS

¹ Note-se que para Dodds este período vai do século VIII a.C. ao movimento dos sofistas.

² Os chamados poemas homéricos terão sido compostos no século VIII a.C. a partir da tradição oral poética e julga-se que se reportam a acontecimentos que tiveram lugar durante a idade do bronze.

1ª PARTE

I CAPÍTULO

A CÓLERA DE AQUILES

I saw a man this morning

Who did not wish to die:

I ask, and cannot answer,

If otherwise wish I.

(...)

O hell of ships and cities,

Hell of men like me,

Fatal second Helen,

Why must I follow thee?

(...)

Was it so hard, Achilles,

Was it so hard to die?

Thou knowest and I know not —

So much the happier am I.

I will go back this morning

From Imbros over the sea;

Stand in the trench, Achilles,

Flame-capped, and shout for me.

P. Shaw-Stewart³, *I saw a man this morning.*

INTRODUÇÃO

Eric Dodds, em *The Greeks and the Irrational* (1951), argumenta que, após Homero, a literatura da Era Arcaica (que para ele se prolonga até ao movimento dos sofistas) vai exibindo uma crescente preocupação com temas ligados à culpa: crime, punição, culpa hereditária, *adikein*, *hamartema*, *ate*, *lobe*, *hybris*, *miasma*, *nemesis*, *catharsis*, *moira*, *phthonos*.

Ate, por exemplo, teria deixado de ter o sentido que Homero lhe dava, que era o de uma desorientação, um estado de espírito, para assumir o sentido de punição, de desastre, que é como nos surge já na tragédia (Dodds 1951, pp. 5-6). Paralelamente ao crescendo da culpa, assistiríamos também a um aumento da ansiedade religiosa: Dodds chama a atenção para a moralização da noção de *phthonos*⁴ em Sólon, Ésquilo, Heródoto.

Escreve Dodds:

It was the gradually growing sense of guilt, characteristic of a later age, which transformed *ate* into a punishment, the Erinyes into ministers of vengeance, and Zeus into an embodiment of cosmic justice (Dodds 1951, p. 18)^v.

No entender de Dodds (1951, p. 30), a poesia dos períodos arcaico e clássico reflectiria a crescente consciência da insegurança do homem perante a aleatoriedade da condição humana:

^v “Foi o sentimento de culpa gradualmente crescente que, numa época mais tardia, transformou a *ate* em castigo, as Erínias em agências da vingança e Zeus na corporização de uma justiça cósmica”.

The doctrine of man's helpless dependence on an arbitrary power is not new; but there is a new accent of despair, a new and bitter emphasis on the futility of human purpose. We are nearer to the world of *Oedipus Rex* than to the world of the *Iliad* (Dodds 1951, p. 30)^{vi}.

A noção de *phthonos*, da inveja, do ciúme dos deuses, torna-se uma ameaça opressiva e uma fonte, ou uma expressão da ansiedade religiosa. A conexão entre o sucesso individual e a sua punição pelos deuses, vai-se acentuando. A consciência do desamparo humano agrava-se (Dodds 1951, pp. 29-30).

Ora, a questão do desamparo é um tema caro à psicanálise e a Freud. Em *Inibição, Sintoma e Angústia* (1926, SE 20, p. 138), Freud fala-nos da *Hilflosigkeit*, desse sentimento de desamparo que se apossa da prematura criatura humana: “anxiety is seen to be a product of the infant's helplessness which is a natural counterpart of its biological helplessness”^{vii}. Do medo da perda do objecto (ou do seu amor), ao medo da castração, ao medo do Supereu, vai o espinhoso caminho da criança pelas várias fases do seu crescimento, e vai também a história da espécie humana, que é, de certo modo, a da consciência do seu desamparo.

Simplificando um pouco, a equação seria pois esta: mais moral, mais culpa, mais angústia. Maior ênfase no aspecto justiceiro de Zeus, mais desamparo, mais culpa. É certo que a erudição e a abundância dos argumentos e exemplos, fornecidos por Dodds, são, sem dúvida, esmagadores. E Freud também o diz: mais civilização, mais

^{vi} “A doutrina da dependência desamparada do homem num poder arbitrário não é nova, mas há um novo acento de desespero, um novo e amargo ênfase na futilidade dos motivos humanos. Estamos mais perto do mundo do *Édipo Rei* do que da *Ilíada*”.

^{vii} “A angústia é vista como um produto do desamparo da criança, que é uma contrapartida natural do seu desamparo biológico”.

culpa (Cf. *O Futuro de uma Ilusão, O Mal-Estar na Civilização*). Mas ficamos, simultaneamente, um pouco perplexos: desconheceriam os gregos pré-clássicos esse sentimento a que nós chamamos culpa, ou culpabilidade? Seria o homem grego de que nos fala tão intimamente Homero estranho a tais sentimentos? Será que para ele só existiria a vergonha? Não haverá aqui uma certa confusão entre a consciência da culpa e a sua expressão cultural, e o viver esse sentimento? Não estaremos a confundir o intrapsíquico com o interpssíquico, o individual com a sua expressão colectiva? Não será possível que o processo civilizacional tenha vindo agravar a ansiedade, o sentimento de medo, e a consciência desse medo – daí talvez a emergência da culpa na *linguagem* poética? Mas falamos de que culpa? Da culpa colectiva? Da culpa individual?

A questão é, do ponto de vista do estudo do psiquismo humano, muito difícil de tratar com algum rigor. Não temos pacientes, não temos tratados científicos, nem temos, ainda, sequer história, como ramo do saber, como disciplina, nesse longínquo século VIII. Heródoto aplicou a palavra *historia* à investigação em relação ao passado, é esse o étimo da palavra: inquirir, questionar (Finley 1975, p. 30; Rocha Pereira 2003a, p. 286), investigar, explorar (Machado 1995, Vol. III, p. 235). M. H. Rocha Pereira, falando de Heródoto, o pai da história, sublinha a importância da busca da causa dos conflitos, que fará o historiador (1994, p. xx). Nunca poderemos, é certo, vir a conhecer um grego dessa ainda mais longínqua Idade do Bronze⁵, durante a qual se supõe terem tido lugar os acontecimentos (reais ou não, pouco interessa para o nosso caso) descritos pelo poeta Homero (que também não sabemos se existiu, se era um ou se eram vários). Homero, a ter existido alguém com esse nome, não era um historiador nem um filósofo, era um poeta, um aedo. E falam os poetas verdade? Platão achava que não, e que eles até constituíam um perigo para a sociedade. Pela minha parte,

arriscarei perguntar aos poetas. É tudo o que temos, para além da cerâmica, algumas sepulturas, armas e objectos dispersos (Finley 1981; Starr 1986). Fá-lo-ei neste capítulo, com a *Ilíada*, de Homero, e no próximo, com a tragédia ática.

A *Ilíada* é a primeira obra de literatura europeia de que temos conhecimento. É, já de si, um documento perturbante, e a vários níveis: não apenas pela beleza por vezes desmesurada dos seus versos, pelo *chiaroescuro* que deixa a boca seca de angústia, por um vento de morte que a trespassa, pela vida que explode em cada “sopro de vida que se escapa por entre os dentes”, cada vez que morre um guerreiro. Há outros factores que levam a que a obra (como aliás a *Odisseia*, nesse aspecto) seja estranha. É que, se a maior parte dos estudiosos chegou a um consenso de que terá sido passada a escrito na segunda metade do século VIII a.C., ninguém sabe se Homero sabia escrever. Mas sabe-se que essa é a altura em que o alfabeto fonético se espalha pela Grécia. Adaptado do alfabeto fenício, o novo alfabeto grego é mais flexível, mais operacional, pelo menos para efeitos literários, do que terá sido o minóico ou o micénico (Linear A e B, respectivamente). Sabe-se hoje que este século VIII a.C. é uma espécie de despertar das trevas. Os historiadores chamam, aliás, Idade das Trevas aos cerca de 400 anos que medeiam entre o misterioso colapso das civilizações minóica e micénica⁶ e a reorganização das populações gregas em termos económicos, sociais, culturais. Desconhecem-se as causas deste colapso, que levou ao desaparecimento da escrita e dos centros de poder à volta dos quais estas civilizações se teriam desenvolvido. No entanto, como faz notar Finley (1981, p. 16), foi durante este período, acerca do qual tão pouco sabemos, que ocorreu uma revolução tecnológica, a da Idade do Ferro, e que começa pouco a pouco a emergir aquilo a que se pode chamar uma genuína sociedade grega.

A *Ilíada* descreve uma mítica era dos heróis que os homens do século VIII só poderiam conhecer a partir de lendas transmitidas ao longo de gerações. Freud põe, em *Análise Terminável e Interminável* (*Analysis Terminable and Interminable*, 1937, SE 23, p. 240), a hipótese de haver uma espécie de transmissão hereditária da cultura: “Analytic experience has forced on us the conviction that even particular psychical contents, such as symbolism, have no other sources than hereditary transmission”^{viii}.

Este mecanismo de que nos fala Freud poderá explicar que Homero refira cidades e palácios com conotações micénicas, heróis com a força de vários homens, para não falar já dos deuses. Estes deuses de Homero são, aliás, humanos, demasiado humanos. Distinguem-se dos homens por serem imortais. Por outro lado, os exércitos Aqueus fazem mais lembrar aquilo que nós, hoje em dia, podemos imaginar ter sido a primitiva organização societária de pequenas comunidades guerreiras que sobreviveram ao colapso dos séculos XIII-XII a.C..

A escolha da *Ilíada* como material de estudo tem pois a ver com o facto de ser o primeiro poema – a prosa virá mais tarde – de que há memória. Nele, fui à procura de emoções, afectos, ideias, conceitos que estivessem de algum modo ligados a um conceito psicanalítico de culpa. Como veremos mais adiante, os Gregos não tinham propriamente uma palavra para culpa. Quer isto dizer que desconheciam o sentimento de culpa? A minha resposta, como se verá, será negativa. Mas que a culpa anda muito entrosada com a vergonha, e com a noção de honra, e de respeito, disso não restam dúvidas (falarei mais adiante do conceito, muito frequente em Homero, de *aidos*). É preciso não esquecer que a *Ilíada* descreve uma sociedade guerreira do final da Idade do Bronze, em que as qualidades heróicas são o orgulho, a coragem, a força e a honra.

^{viii} “A experiência analítica forçou-nos à convicção de que até os conteúdos psíquicos particulares, tal como o simbolismo, não têm outra fonte que não a transmissão hereditária”.

O valor da vida humana, tal como nós hoje em dia o entendemos, era pequeno. As mulheres eram tratadas como prémios de guerra; tanto elas como as crianças são sistematicamente escravizadas ou mortas pelos vencedores, a não ser quando é possível obter um resgate⁷. Mas, na fase final do prolongado cerco a Tróia, não há já resgate possível. Convirá notar, desde já, que há *nuances* na ideologia guerreira que Homero nos transmite. A figura solitária de Aquiles, o herói individual, não corresponde exactamente à do seu interlocutor, Heitor. Para este, que não deixa de privilegiar também a honra, o herói está ao serviço da comunidade, tem ligações sociais e afectivas, combate não apenas pelo gosto da violência, mas pelo *aidos*, o respeito por si próprio e que exige do outro.

Redfield (2000, p. 62) escreveu que Homero evoca a guerra de uma forma única: um delicado equilíbrio entre a celebração da tragédia da guerra, os valores heróicos e os valores civilizacionais que a guerra destrói. A *Ilíada* é um poema em constante sobressalto, com uma pulsação arritmica, uma irregularidade formal passível de surpreender o leitor contemporâneo. Avançando e recuando, com hesitações e crueldades infindas, as suas personagens, tanto quanto a acção dramática, vão avançando em zig-zag a caminho do desastre final, que passa pela perversão das próprias regras da guerra, como é o caso das mutilações de cadáveres, cujo acme é certamente o tratamento dado ao corpo de Heitor. A pulsão de morte corre à solta pela planície à volta de Ilíon, mas intrincada com a pulsão de vida. Trata-se de morrer ou viver, e poucos sobreviverão para contar. A lista dos mortos, que ficou para a posteridade, é longa, tanto do lado dos Aqueus como do lado dos Troianos. Homero não chega a dizê-lo, mas os poetas posteriores contam que o pequeno filho de Heitor foi esmagado de encontro às muralhas. Nesta guerra sem quartel, a noção de honra e a concomitante noção de respeito são as mais importantes, sem dúvida, para Homero e

para os homens que ele descreve. Homero escreveu um poema sobre a guerra, e à guerra. Não é imaginável – nem sequer o seria hoje em dia num teatro de guerra – que Agamémnon andasse pensativo pelos campos de olhos postos no chão, a bater com a mão no peito, pleno de remorsos pelos inimigos que matara. O mais provável seria que um guerreiro Troiano aparecesse e lhe cortasse a cabeça, acabando assim radicalmente com reflexões anacrónicas. É preciso ler a *Ilíada* num contexto não só de uma guerra, mas de uma sociedade que vivia da guerra, e pela guerra. A guerra, entre os Helenos, está sempre presente, pelo menos até ao domínio romano. Mais do que uma necessidade económica, que também o era, a guerra aparece, nos textos que estes homens nos deixaram, como algo de cruel, por vezes muito doloroso, mas com que eles exultavam⁸. Julgo que é iniludível o prazer que os Gregos retiravam da guerra, mesmo à custa de muita dor. Leia-se, por exemplo, *Os Persas*, de Ésquilo. Só neste nosso tempo, que é um tempo de pensamento amolecido e acrítico, é possível fazer leituras recentes – e pacifistas⁹ – dos textos gregos, elidindo o enorme, descarado prazer que estes homens retiravam do combate, da luta, do *agon* em geral¹⁰. Como se isso tornasse os antigos Gregos piores ou melhores e fizesse rodar o sentido da história... Ou nos consolasse das desgraças que vamos vivendo. É certo que a capacidade de auto-ilusão da espécie humana não tem limites, como nos ensinou Freud. Algo do mesmo género terá motivado este grito de revolta no poeta Blake: “The Classics, it is the Classics, that / Desolate Europe with Wars!” (cit. in Fagles 1997, p. xiv)^{ix}.

Nada disto implica, no entanto, que a *Ilíada* seja um louvor à morte. Por paradoxal que possa parecer, é um louvor à vida. E à glória, claro. Como escreve Fagles (1997,

^{ix} “Os Clássicos, são os Clássicos que / lançam a desolação na Europa com as Guerras”.

p. XIV), no prefácio à tradução que faz da *Ilíada*, Homero faz a violência coexistir com a compaixão. Vamos ver.

O ENREDO

*Thetis of the shining breasts
Cried out in dismay
At what the god had wrought
To please her son, the strong
Iron-hearted man-slaying Achilles
Who would not live long.*
W.H. Auden, *The shield of Achilles*.

A primeira obra conhecida da literatura europeia tem como tema (declarado) o comportamento e as emoções de um homem, um semideus, é verdade, mas um homem de mortal calcanhar: Aquiles, filho de Peleu: “Canta, ó deusa, a cólera de Aquiles, o Pelida / mortífera!, que tantas dores trouxe aos Aqueus / e tantas almas valentes de heróis lançou no Hades, / ficando seus corpos como presas para cães e aves” (*Ilíada*, I, vv. 1-4)¹¹.

É curioso que Homero, esse poeta, ou poetas, que terá vivido no século VIII a.C., tenha dedicado uma imensa obra poética de 24 cantos¹² àquilo a que hoje chamaríamos a raiva narcísica de um homem que se vê desapossado de uma cativa/amante de seu nome Briseida. É bem verdade que amantes e cativos cruzam frequentemente os seus passos, como nos lembra o *Soneto do Cativo* de David Mourão-Ferreira:

se é sem dúvida amor a cobardia
de buscar nos lençóis a mais sombria

razão de encantamento e de desprezo;
(Mourão-Ferreira 1983, p. 54).

A cativa Briseida era um despojo de guerra pertencente a Aquiles e que Agamémnon, o rei de Micenas (ou Argos), irritado por ver a sua autoridade posta em causa numa assembleia de guerreiros, decide tirar a Aquiles. Como se sabe, a acção da *Ilíada* começa no último ano do cerco a Tróia e desenrola-se ao longo de pouco mais de um mês. Há mais de nove anos que os Aqueus cercavam a riquíssima cidade de Ilíon, com o pretexto de recuperar a mais bela mulher do mundo, Helena. Helena tinha sido casada com Menelau, irmão de Agamémnon. Foge com Páris, ele próprio também um protótipo de beleza, filho do rei de Ilíon, Príamo. Mas é outro dos filhos de Príamo, Heitor, que tem um dos principais papéis neste poema de guerra, um pouco à maneira de um espelho de Aquiles. Um espelho mais humanizado, mais civilizado, que Aquiles mata por fim, acelerando assim a própria morte, como os deuses, ou a sorte, tinham decretado. A “bela morte”, a morte do guerreiro jovem, a que garante a glória eterna, por oposição à morte sórdida e indigna de um velho, que Príamo descreve a Heitor nestes termos, quando lhe pede para não ir combater Aquiles:

Tudo fica bem ao homem novo chacinado na Guerra, quando jaz golpeado pelo bronze afiado.

Morto embora esteja, tudo nele é belo, tudo o que está à vista.

Mas quando os cães profanam vergonhosamente a cabeça grisalha

e a barba grisalha e os membros genitais de um velho morto,
isso é a coisa mais confrangedora que existe para os pobres mortais.
(*Il.*, Versão de Frederico Lourenço, XXII, vv. 71-76).

Depois da morte do marido troiano, Helena ainda vem a casar com Deifobus, um outro filho de Príamo. Após a destruição de Tróia, que a *Ilíada* não nos conta¹³, Helena volta com Menelau para Esparta, mais bela do que nunca. Há quem diga que nunca passou de um fantasma, de uma sombra do desejo dos homens¹⁴.

A acção começa numa assembleia, a primeira de muitas que a literatura grega nos há-de trazer, conhecendo-se o gosto dos Gregos pela discussão e retórica. Depois de uma troca violenta de insultos entre Agamémnon e Aquiles, este último acaba por ceder e deixar que Agamémnon lhe tire Briseida. Mas zanga-se, renuncia à guerra, pede aos deuses que os Troianos destruam os Aqueus, para que eles se arrependam da forma como o trataram, e só no fim do poema voltará a aparecer para matar Heitor. É que a *Ilíada* tem isto de curioso: ao contrário da *Odisseia*, Aquiles, o herói principal, ao abrir e fechar a acção dramática, marca presença pela ausência durante a maior parte do livro¹⁵, deixando que o seu duplo, Heitor, faça as vezes do homem que ele não pôde ser. É quase como se o poeta nos dissesse: nem todos os homens são assim, inteiramente dominados pelas emoções, há já um outro tipo de homem que reflecte antes de agir, que não age por impulso, que beija o filho pequeno, que conversa com a mulher, que não acredita nos sinais dos adivinhos mas na sua própria vontade, desdenhando dos augúrios:

Tu dizes-me para obedecer a aves de longas asas,
a que não volto o rosto nem dou importância,
quer voem para a direita, para a Aurora e o sol,

quer voem para a esquerda, para a escuridão sombria.

(...)

Há um portento que é melhor: combater pela pátria.

(XII, vv. 237-243).

Depois de matar em combate Pátroclo, o amigo favorito de Aquiles, Heitor apodera-se da armadura e das armas de Aquiles que este envergava e é assim trajado que enfrenta o mais forte dos Aqueus em combate solitário. Tenta ainda fazer um pacto com Aquiles, para que, fosse qual fosse o resultado, o corpo do vencido fosse respeitado, mas o “matador de homens”¹⁶ está surdo a qualquer apelo¹⁷, dominado que se encontra por uma agressividade maligna, que se alimenta de si própria. Morto Heitor, o seu corpo, contra todas as regras da época, é profanado, sujeito a sevícias várias, arrastado por terra. No entanto, é Aquiles que fica na memória dos homens, como “o melhor dos Aqueus”, como é designado em vários passos da epopeia (ele próprio se autodesigna assim). A grandeza de Aquiles é a grandeza da força e da negação, como escreve Redfield (2000, p. 27). É uma figura estranha, bela, ágil, rápida, feroz, selvagem, impiedosa, desprovida de empatia, quase desumana – diríamos “desalmada”, se os Gregos desse tempo tivessem o nosso conceito de alma, que não tinham. Tem uma armadura maravilhosa, um escudo famoso, cavalos que falam, uma mãe que é uma nereide, uma profecia de morte e de glória. É um herói. Mas será o protótipo do herói?

Outros nomes, outros guerreiros da *Ilíada*, ficaram para a posteridade, assegurando deste modo a cobiçada imortalidade que de outro modo não obteriam, porque para o Grego do tempo de Homero, a *psyche* (que nessa época era mais um sopro vital do que aquilo que nós entendemos, modernamente, por psique) ia para o Hades, que era um mundo de sombras, não uma vida depois da morte. Agamémnon (sobretudo pelas

condições em que morre, às mãos da mulher, dando origem à cadeia de assassínios familiares de que nos fala Ésquilo na *Oresteia*), Ulisses (o habilidoso, o herói da *Odisseia*), Ájax, Diómedes, Eneias, mais alguns outros. E, claro, Heitor, o filho do rei de Tróia, o que toma sobre si a responsabilidade da defesa da cidade. Mas sente-se, ao ler a *Ilíada*, que é Aquiles que é o protagonista, que é nele que o poeta está a pensar quando compõe: “Dizei-me agora, ó Musas (...) quem foi o primeiro dos Aqueus” (XIV, vv. 508-509).

Menos de trezentos anos depois da passagem a escrito da *Ilíada*, os Gregos viveriam o início da sua época dourada, também conhecida por século de Péricles, ou Era Clássica. Mas, mesmo nesse fabuloso século V a.C., a emancipação orgulhosa da razão cederá em determinados momentos o passo à irrupção violenta do irracional, o mesmo que Nietzsche enaltecerá séculos mais tarde quando escreve sobre a tragédia grega, seu nascimento e morte. Esse irracional tanto pode surgir na figura de uma mulher, como no acto irreflectido de um homem. Irreflectido, que não irresponsável. Porque faz parte da admirável sabedoria dos Gregos a assunção da responsabilidade pelos actos cometidos, mesmo quando debaixo da influência da loucura (ate). Assim, já Agamémnon reconhece ter procedido mal para com Aquiles quando lhe rouba a cativa Briseida:

Fiquei desvairado, nem eu próprio o nego. De valor igual
a muitas hostes é o homem que Zeus amou no coração,
tal como agora o honra e destrói o exército dos Aqueus.
Visto que desvairarei e cedi a funestos pensamentos,
quero desagrává-lo e oferecer presentes gloriosos.
(...)

E se regressarmos à aqueia Argos, terra riquíssima,

Ele será meu genro. (...)

Estas coisas eu cumprirei se ele abandonar a sua cólera.

Que se domine (...)

e se submeta a mim, pois sou detentor de mais realeza,
além de que declaro pela idade ser mais velho do que ele.
(vv. 116-161).

Sente-se Agamémnon culpado? Sabe que agiu erradamente, mas tratar-se-á de uma questão moral? Parece-nos que não. Ele chega à conclusão de que *agiu erradamente*, o que não é sinónimo de ter *agido mal*. Isto é, não pensa e age em termos de bem e de mal, mas do que é ou não errado em relação aos fins a que se propõe. Agamémnon sabe que está a perder a guerra contra os Troianos, precisa mais de Aquiles do que nunca. Este, porém, não precisa dele. Isolado numa retracção silenciosa, que faz lembrar a apatia dos adolescentes *borderline*, a Aquiles é-lhe indiferente as explicações de Agamémnon, que os três embaixadores lhe fazem chegar (apesar de Ulisses, sempre ardiloso, ter tido o cuidado de omitir as palavras finais de Agamémnon relativas a uma eventual submissão de Aquiles). Só após a morte de Pátroclo irá Aquiles sair do isolamento a que se condenou, mas agora com uma única ideia: matar. Desejo tão forte que o faz combater um rio, o rio Escamandro, e quase comer Heitor vivo. Só não o faz, como ele próprio o diz, por falta de apetite. Mas entrega-se à profanação e mutilação do cadáver de Heitor, exibindo um comportamento de tal forma impróprio que o deus Apolo protesta no Olimpo, comentando que ele não tem compaixão, “ele a quem faltam pensamentos sensatos e um espírito / moldável no peito. Como um leão, só quer saber de selvajarias. / (...) Aquiles perdeu toda a compaixão” (vv. 40-44).

A interrogação que se impõe desde logo é: sente-se Aquiles culpado pela morte de Pátroclo? Para Bowra (1968a), a *Ilíada* é a história do pecado e do castigo de Aquiles. Whitman (1958) pensa que o argumento principal da *Ilíada* é a aprendizagem de Aquiles. Já Fränkel (1972), por outro lado, considera que Aquiles é incapaz de aprender ou de se sentir culpado. Redfield (2000, p. 22) escreve que, embora se observe um sentimento de perda muito violento com a morte de Pátroclo, não há remorsos em Aquiles. A tese deste último autor é a de que, na *Ilíada*, a grandeza do homem não está na sua capacidade de construir uma síntese interna da sua experiência, mas no efeito que tem nos outros, quer este efeito seja voluntário ou involuntário, para o bem ou para o mal. Mas essa pode ser a visão de Homero, e não mais do que isso:

We should remember that the *Iliad* presents us not with life but with an artist's view of life, a view probably characteristic of a whole poetic tradition and in that sense characteristic of its culture but still separable from it's culture (Redfield 2000, p. 23)^x.

Eis-nos aqui diante de um obstáculo frequente quando lemos a *Ilíada*. Como definir culpa, num contexto cultural tão diverso do nosso, mas, no entanto, povoado por mulheres e homens como nós, os tais que “sonhavam em dormir com as mães”, como mais tarde Sófocles escreverá? Para apreender com rigor o conceito de culpa, haverá que recorrer em primeiro lugar a um texto de Freud, *O Mal-Estar na Civilização* (SE

^x “Temos de nos lembrar de que a *Ilíada* apresenta-nos não a vida, mas uma visão do artista da vida, uma visão provavelmente característica da sua cultura, mas dela separável”.

21), talvez o texto de Freud em que a difícil conciliação do indivíduo com o colectivo ou, se quisermos, da natureza com a cultura, é mais detalhadamente analisada.

O INDIVÍDUO E A CIVILIZAÇÃO

*The mass and majesty of this world, all
That carries weight and always weighs the same
Lay in the hands of others; they were small
And could not hope for help and no help came:
What their foes like to do was done, their shame
Was all the worst could wish; they lost their pride
And died as men before their bodies died.
W. H. Auden, *The shield of Achilles*.*

“Ama o teu próximo como a ti mesmo”. Este estranho preceito, no dizer de Freud, será anterior ao próprio cristianismo, embora não muito mais antigo. Na sua origem estará, paradoxalmente, a sua quase impossível aplicabilidade. Tal como o “Não matarás” ou o “Ama o teu inimigo”. Este ainda mais revoltante, como comenta Freud, não seria necessário se não se desse o caso de ser o Homem o *homini lupus*, um ser por natureza agressivo:

Men are not gentle creatures who want to be loved (...); they are, on the contrary, creatures among whose instinctual endowments is to be reckoned a powerful share of aggressiveness. As a result, their neighbour is often for them not only a potential helper or sexual object, but also someone who tempts them to satisfy

their aggressiveness on him, to exploit his capacity for work without compensation, to use him sexually without his consent, to seize his possessions, to humiliate him, to cause him pain, to torture and to kill him (SE 21, p. 111)^{xi}.

Ao contrário do que argumentaria Rousseau, a agressividade manifesta-se espontaneamente, basta que as circunstâncias o permitam e as inibições sejam levantadas. Daí – e passamos já à principal ideia do texto de Freud – a necessidade da existência da civilização, da *Kultur*.

Freud, ao que sabemos, utilizou no texto original sobretudo a palavra *Kultur* e não *Zivilisation*. Mas estas palavras podem ter significados distintos. Norbert Elias explica, num texto intitulado *Sociogenesis of the Antithesis between Kultur and Zivilisation in German Usage* (1939/2004), os diferentes significados de civilização para ingleses, franceses e alemães. Assim, para os ingleses e para os franceses o termo consubstancia numa só palavra o orgulho que estas duas nações têm no progresso do ocidente e da humanidade. Para um alemão, diz Elias, *Zivilisation* significa algo que é útil mas que tem apenas um valor secundário, dizendo respeito à aparência exterior dos seres humanos, à superfície da existência humana. “The word through which Germans interpret themselves, which more than other expresses their pride in their

^{xi} “Os homens não são criaturas gentis que querem ser amadas (...); são, pelo contrário, criaturas entre cujos dotes instintivos temos de contar com uma poderosa parte de agressividade. Como resultado, o seu próximo é para eles, muitas vezes, não só um ajudante potencial ou um objecto sexual, mas também alguém que os tenta no sentido de satisfazer sobre ele a sua agressividade, explorar a sua capacidade de trabalho sem compensação, usá-lo sexualmente sem o seu consentimento, apossar-se dos seus bens, humilhá-lo, causar-lhe sofrimento, torturá-lo e matá-lo”.

own achievement and their own being, is *Kultur*” (p. 6)^{xii}. O conceito alemão de *Kultur* referir-se-ia essencialmente a factos intelectuais, artísticos ou religiosos. É o adjetivo *kulturell* que descreve o valor ou o carácter de uma atitude ou comportamento humanos, mais do que o valor intrínseco da pessoa. Assim, civilizado dir-se-ia em alemão *kultiviert*, e pode ser-se civilizado sem ter realizado algo *kulturell*.

Resumindo, o conceito de *Kultur* tem mais a ver com a identidade de um grupo ou de uma nação, questão essencial para um país que se unificou numa fase tão tardia, e cujas fronteiras estão ainda indefinidas (Elias escreve em 1939, note-se). Assim, para um alemão reflectir sobre a cultura alemã é o mesmo que perguntar-se “qual é a nossa identidade?” (p. 7). A questão do conceito alemão de *Kultur* teria tomado um novo fôlego com a I Guerra Mundial, em parte, escreve Elias, porque a guerra tinha sido movida contra a Alemanha em nome da “civilização” e porque a auto-imagem dos alemães tinha de ser redefinida na sequência da situação criada com o Tratado de Versailles. Mas a diferenciação entre “civilização” e *Kultur* já vem de trás e teria sido objecto de reflexão de, entre outros, Goethe e Nietzsche. Em 1784, Kant expressa-a da seguinte forma: “Educados em alto grau pela arte e pela ciência, somos civilizados até ao ponto em que ficamos sobrecarregados com todos os tipos de correcção social e decência (...). A ideia de moralidade faz parte da cultura”. [Kant, *Ideas on a Universal History from the point of the View of a Citizen of the World*, cit. in Elias (1939/2004, p. 9)]^{xiii}.

^{xii} “A palavra através da qual os alemães se interpretam a si próprios, que mais que qualquer outra expressa o seu orgulho naquilo que conseguiram e no que são, é *Kultur*”.

^{xiii} “Cultivated to a high degree by art and science, we are civilized to the point where we are overburdened with all sorts of social propriety and decency (...). The idea of morality is part of culture”.

Mas, acrescenta Kant, é a aplicação desta ideia que consiste na civilização.

Tanto Strachey, na tradução inglesa da obra completa de Freud, como Charles Odier, numa das traduções francesas mais conhecidas, optaram pela tradução de *Kultur* para “civilização”, que corresponderá certamente melhor, também em português, ao que Freud tinha em mente. Contudo, o próprio Freud, num texto de 1927, *O Futuro de uma Ilusão*, parece querer distanciar-se desta componente ideológica da palavra. Dá a seguinte definição de *Kultur*, que citamos na íntegra e é mais exaustiva do que a que surge no texto *O Mal-Estar...*:

Human civilization [Die menschliche Kultur], by which I mean all those respects in which human life has raised itself above its animal status and differs from the life of the beasts – and I scorn here to distinguish between culture and civilization [und ich verschmahäe es, Kultur und Zivilization zu trennen],–, presents, as we know, two aspects to the observer. It includes on the one hand all the knowledge and capacity that men have acquired in order to control the forces of nature and extract its wealth for the satisfaction of human needs, and, on the other hand, all the regulations necessary in order to adjust the relations of men to one another and especially the distribution of available wealth (*SE* 21 pp. 5-6, excertos em alemão cit. in Kaumann 1974, p. 143)^{xiv}.

^{xiv} “A civilização humana, expressão pela qual quero significar tudo aquilo em que a vida humana se ergueu acima do estatuto animal e se diferencia da vida dos animais – e desdenho ter de distinguir entre cultura e civilização – apresenta, como sabemos, dois aspectos ao observador. Por um lado, inclui todo o conhecimento e capacidade que os homens adquiriram para controlar as forças da natureza e extrair dela a sua riqueza para satisfação das necessidades humanas; por outro lado, inclui todas as regras necessárias para ajustar as relações entre os homens e, especialmente, a distribuição da riqueza disponível”.

Na mesma obra, Freud observa que esperamos que a civilização valorize algo aparentemente inútil como a beleza, assim como a limpeza e a ordem (*SE* 21, pp. 92-93). E mais adiante:

No feature, however, seems better to characterize civilization than its esteem and encouragement of man's higher mental activities – his intellectual, scientific and artistic achievements – and the leading role that it assigns ideas in human life (*SE* 21, p. 94)^{xv}.

A vida em comum não seria possível, diz Freud, se não se formassem comunidades mais poderosas do que cada indivíduo isoladamente, impedindo assim que o indivíduo mais forte fisicamente domine os outros. O poder dessas comunidades opõe-se ao do indivíduo detentor da força bruta. É nessa passagem da força individual ao poder colectivo que se dá o grande passo da civilização:

This replacement of the power of the individual by the power of a community constitutes the decisive step of civilization. The essence of it lies in the fact that the members of the community restrict themselves in their possibilities of satisfaction, whereas the individual knew no such restrictions. (...)

^{xv} “Nenhum traço, no entanto, parece melhor caracterizar a civilização do que a sua estima e encorajamento em relação às actividades mentais mais elevadas do homem – as suas realizações intelectuais, científicas e artísticas – e o papel predominante que atribui às ideias na vida humana”.

The liberty of the individual is no gift of civilization. (...) The development of civilization imposes restrictions on it, and justice demands that no one shall escape these restrictions (*SE* 21, pp. 95-96)^{xvi}.

A persistência do individualismo indomado, acrescenta Freud, forma a base das tendências hostis à civilização. Como P. Kaufmann acentua (1974, p. 143), Freud recusa-se a separar as duas noções na medida em que, para ele, as organizações sociais originam-se no ultrapassar das condições animais de vida. A analogia entre *Kultur* e o processo individual de sublimação impõe-se.

É agora talvez o momento de voltarmos à *Ilíada*, ao início do canto I. Os exércitos Aqueus estão em vias de perder a guerra, dizimados por uma peste inexplicável. Consultado o adivinho, este augura que se trata de uma vingança de Apolo, irritado pelo facto de Agamémnon ter como escrava a filha de um seu sacerdote, Criseida. Aquiles, que entre os seus magníficos dons não parece contar o da capacidade de persuasão¹⁸, pronuncia-se a favor de Agamémnon devolver Criseida ao pai. O *basileus*¹⁹ perde a cabeça e percebe-se que a competição entre os dois homens já vem de trás: “Entre eles se levantou / o herói, filho de Atreu, Agamémnon de vasto poder, / irritado; tinha o coração cheio de negra raiva / e os olhos assemelhavam-se a fogo faiscante” (I, vv. 101-104). No decorrer da violenta discussão entre os dois, diz-lhe Aquiles: “Mas foi a ti, grande desavergonhado!, que seguimos, / para que te

^{xvi} “Esta substituição do poder do indivíduo pelo poder da comunidade constitui o passo decisivo na civilização. A sua essência reside no facto de os membros da comunidade restringirem as suas possibilidades de satisfação, ao passo que o indivíduo desconhece essas restrições (...).

A liberdade individual não é uma dádiva da civilização (...). O desenvolvimento civilizacional impõe-lhe restrições, e a justiça exige que ninguém escape a essas restrições”.

regozijasses, para que obtivéssemos honra para Menelau: / foi por ti, cara de cão!” (I, vv. 158-159). Agamémnon acusa-o de só pensar no seu próprio prazer: “De todos os reis criados por Zeus és para mim o mais odioso. / Sempre te são gratos os conflitos, as guerras e as lutas” (I, vv. 176-177). A discussão vai subindo de tom, e Agamémnon anuncia que devolverá Criseida ao sacerdote, mas tomará então posse da favorita de Aquiles, de nome Briseida: “Mas irei depois à tua tenda buscar Briseida de lindo rosto, / essa que te calhou como prémio, para que fiques bem a saber / quanto mais forte que tu eu sou” (I, vv. 183-186).

É este um dos momentos decisivos para o progresso da *Kultur*, tal como Freud a entende. A Aquiles restam-lhe, aparentemente, duas soluções: puxar da espada e matar Agamémnon ou acatar as ordens do mais poderoso dos reis e abdicar de Briseida.

Mas uma dor se apoderou do Pelida, cujo coração
no peito hirsuto se dividia no que haveria de pensar:
ou desembainhar junto da coxa a espada afiada
e dispersar a assembleia matando o Atrida;
ou antes acalmar a ira e refrear o coração.
Enquanto isto pensava no espírito e no coração,
tirando a espada da bainha, chegou Atena,
vinda do céu.
(I, vv. 188-195).

No último momento, intervém Atena (que apenas Aquiles vê), que lhe ordena que pare: “Vim para refrear a tua fúria (no caso de me obedeceres) / (...) Mas desiste agora do conflito e não tires a espada com a mão” (I, vv. 207-210). Que faz o herói?

Obedece à autoridade externa²⁰, por receio da perda do amor desta, de acordo com o mecanismo que Freud descreve como um primeiro esboço da consciência moral, uma angústia perante a perda do amor do objecto (*O Mal-Estar...*, p. 128). Aquiles cede, mas a ferida narcísica é enorme. O ideal do Eu do herói é megalómano, Aquiles foi criado na certeza de que iria ser um herói para as gerações vindouras. A cedência ao interesse colectivo é apenas aparente, e Aquiles deprime. Com uma auto-estima frágil, uma susceptibilidade exagerada ao ridículo e à humilhação, a vulnerabilidade narcísica é grande e conduz à depressão de inferioridade (Pasche 1969) ou, como escreve Coimbra de Matos (2002, p. 319), à “defesa por retracção narcísica, arrogância e compensação megalómana”. Para ele, é o tudo ou nada, característico da forma de expressão dos afectos dos adolescentes *borderline*, assente nas reminiscências de ansiedade e raiva intensas (Amaral Dias 1984, p. 63). Entendemos, e julgamos poder demonstrá-lo ao longo deste trabalho, que em Aquiles há uma perturbação do pensamento e há também uma perturbação do narcisismo, presente na relação de objecto, narcisismo este manifestamente destrutivo.

Por razões que desconheço, Homero optou por não referir alguns aspectos da infância de Aquiles, que eram certamente do conhecimento popular. Existem várias versões deste romance familiar. Numa delas, consagrada por Píndaro, Peleu teve grande dificuldade em convencer a nereide Tétis a casar com ele. Ela mudava constantemente de forma e foi o mais sábio dos centauros, Quíron, que lhe ensinou como conseguir apoderar-se dela. Casaram no monte Pelion e aos esponsais assistiram os deuses e muitos heróis. Durante as festividades teve lugar a discussão sobre qual das três deusas era mais bela: Afrodite, Atena ou Hera, tendo Zeus remetido para Páris o veredicto. Este, com a promessa de obter o amor da mulher mais bonita do mundo, Helena, designou Afrodite como a mais bela das deusas, tendo assim conseguido a

inimizade das outras duas deusas. Se o casamento começou mal, e está na origem da guerra de Tróia, a infância do pequeno Aquiles, fruto desta união, também não foi fácil. A mãe queria livrá-lo de quaisquer traços mortais e mergulhava-o todas as noites no fogo. Quando Peleu descobriu, Tétis fugiu de casa e mergulhou no mar (Homero refere que ela vivia no mar, com o pai, Nereu, e outras ninfas). Peleu entregou então Aquiles a Quíron, o mais justo dos centauros, para que o educasse da melhor forma. Alimentado com medula de leões e de javalis, o jovem cresceu com as qualidades guerreiras que Homero abundantemente refere²¹. No que ao seu crescimento psíquico respeita, terá sido um jovem que não terá podido interiorizar uma relação de objecto positiva com a mãe. Estes adolescentes, no dizer de Amaral Dias (1984, p. 62), continuam muito ligados à mãe, em busca de experiências de afecto e de carinho.

Homero fá-lo falar do pai com algum afecto (IX, vv. 470-490, XXIV, vv. 610-640). Acerca deste conhecemos as suas palavras ao filho, quando Nestor e Ulisses estão a recrutar a ajuda dos outros príncipes na expedição a Tróia: “O ancião Peleu recomendou a Aquiles, seu filho, que primasse pela valentia e fosse superior aos outros todos” (vv. 783-784). Mas é pela mãe que Aquiles chama, tanto quando se zanga com Agamémnon e com os Gregos como quando sabe da morte de Pátroclo. Esta corre sempre em socorro do filho, sabendo a sorte que o aguarda: ou uma vida longa sem glória ou uma vida curta que lhe garantirá a imortalidade simbólica:

Ai de mim, desgraçada! Infeliz parturiente de um príncipe!

Eu que dei à luz um filho irrepreensível e forte, excelso
entre os herois, que cresceu rápido como uma viga (...)

Fui eu que o criei, como árvore em fértil pomar;
mas depois mandei-o nas naus recurvas para Ílion,

para combater os troianos. Porém, nunca mais o receberei
de novo, regressado a casa, no palácio de Peleu.

Enquanto ele vive e contempla a luz do sol,
sofre; embora eu vá ter com ele, em nada o posso ajudar.

(*Il*, XVIII, vv. 54-62).

Pasche escreveu sobre aquilo a que ele chama a “lei da mãe arcaica”, que constituiria um retorno à bolha diádica, ao reforço do vínculo materno primitivo, à recusa da lei do Pai, que tem a ver com o Supereu impessoal. Este Supereu impessoal exigiria: aceitar os seus limites, resignar-se a não captar o absoluto em seu proveito, deixar de desvalorizar o outro (Pasche 1999, p. 56).

Em contrapartida, o regresso à bolha diádica constituiria uma forma de nos eximirmos à insuportável exigência da lei do Pai:

Dans cette bulle, l’amour est à l’intérieur, ce qui renforce les liens avec la mère primitive (...) n’étant pas encore perçue comme l’amante de l’autre, et avec les membres de la fratrie qui sont redevenus comme lui-même des appendices maternels. A l’encontre du dehors tout est permis. La subjectivation au sens plein du terme est abandonnée. C’est la loi de la mère archaïque. (...) Cette désintrication de l’amour et de la haine donne, par l’intensité de l’assouvissement sans frein des désirs, une saveur sauvage à la vie qu’une existence conforme à la loi du Surmoi n’offre que rarement (Pasche 1999, p. 56)^{xvii}.

^{xvii} “Nesta bolha, o amor está no interior, o que reforça os laços com a mãe primitiva (...) que não é ainda percebida como a amante do outro, e com os membros da fratria que se tornaram como ele próprio apêndices maternos. Perante o exterior, tudo é permitido. A subjectivação no sentido pleno do termo é abandonada. É a lei da mãe arcaica (...). Esta desintricação do amor e do ódio dá, pela

Julgamos, ainda, que estas reflexões de Pasche poderiam ser aplicadas não só ao indivíduo mas também ao grupo. Em especial, no caso em apreço, a um exército como o dos Aqueus. A este propósito, a *Ilíada* é também a descrição da vinculação (ou desvinculação, no caso de Aquiles) dos heróis à fratria, do triunfo da ideologia (neste caso, a guerreira) sobre a *Kultur*, quando o exterior é o inimigo (Freud 1915, *SE* 14; Bion 1961/1994d²²; Pasche 1999).

Voltando a Aquiles e à sua cólera, a raiva narcísica do herói é enorme e ele não descansa enquanto não obtém dos deuses a promessa de que, retirando-se ele da guerra, os Troianos sairão vencedores. Não há de facto em Aquiles o sentido do colectivo; a ele só lhe interessa a glória e a consequente garantia de imortalidade. Tê-la-á. Não é em vão que estamos aqui a falar dele, três mil anos depois. Esse sentido do colectivo também está ausente, quase sempre, em Agamémnon, para não falar sequer de Menelau, figura aliás bem antipática, quase tanto como Páris. A importância do colectivo já é, no entanto, detectável nas figuras de Ulisses e de Heitor, os dois heróis mais racionais deste poema.

Por outro lado, é evidente em Aquiles uma enorme intolerância à frustração. Não é a única personagem que apresenta este traço, obviamente, e, nesse sentido, o mundo da *Ilíada* pode, como dissemos, ser também visto como um palco de uma luta agónica entre o princípio da realidade e o princípio do prazer. Bion escreveu que, se a frustração imposta pela realidade não é tolerada, a mente faz identificações projectivas maciças, para se livrar desses maus objectos, e que a capacidade para pensar fica assim prejudicada. Mas há outra saída que é o desenvolvimento da

intensidade, da satisfação sem freio dos desejos, um sabor selvagem à vida, que uma existência conforme à lei do Supereu não oferece senão raramente”.

omnipotência se, como diz Bion, a intolerância à frustração não for suficiente para activar os mecanismos de evasão, mas demasiado forte para suportar o predomínio do princípio da realidade (Bion 1970/1993, p. 114). De certo modo, a *Ilíada* é a história (trágica) da fantasia de omnipotência de Aquiles. Ou, como escreve F. Vian (cit. in Vernant 1999, p. 25), trata-se também aqui do mito do guerreiro: “*délire et insolence de l’homme qui, en se vouant totalement à la guerre, en ne voulant connaître que la guerre, se place lui-même hors société*”^{xviii}.

A *Ilíada* é também um hino à guerra. É Eros e Thanatos num só movimento, belíssimo, em que o princípio do prazer está constantemente a sobrepor-se ao sentido da realidade. Ou, se preferirmos, em que as pulsões individuais se sobrepõem à *Kultur*. Este não é ainda o mundo da *polis*, mas a sua beleza consiste também em que aqui e ali vislumbramos um esboço da civilização tal como brilhará no século V; ela também, tal como hoje, uma tentativa imperfeita de regular as relações entre os homens. Freud termina *O Mal-Estar...* com as seguintes palavras:

The fateful question for the human species seems to me to be whether and to what extent their cultural development will succeed in mastering the disturbance of their communal life by the human instinct of aggression and self-destruction (SE 21, p. 145)^{xix}.

^{xviii} “delírio e insolência do homem que, dedicando-se totalmente à guerra, não querendo conhecer senão a guerra, se coloca a ele próprio fora da sociedade”.

^{xix} “A questão fatídica para a espécie humana parece ser se, e até que ponto, o seu desenvolvimento cultural terá sucesso em dominar a perturbação da vida em comum pelo instinto humano de agressão e autodestruição”.

Mas voltemos a Aquiles. Após a discussão com Agamémnon, refugia-se na sua tenda junto aos barcos negros que o trouxeram até Tróia, chorando e gritando pela ajuda da mãe, a nereide Tétis. Esta é uma deusa, embora menor, na constelação dos deuses. Curiosamente, é também ela que consola Diónisos quando este foge de Licurgo, que o queria matar. Trata-se de uma figura feminina aparentemente frágil, uma espécie de *mater dolorosa*, talvez por saber que o filho está condenado a uma vida curta e gloriosa, *a não ser que opte por voltar para a sua terra e abandonar as ideias de glória*. Sublinhamos este aspecto porque, ao contrário do que muitas vezes se afirma, os Gregos não tinham um conceito determinista da vida humana. Havia coisas inexplicáveis e que não estavam no controlo dos homens, mas existia a possibilidade de escolha. Este tipo de dilema enche as páginas da *Ilíada* e é frequente lermos versos sobre as hesitações dos guerreiros (faço ou não faço? Luto ou fujo?).

Tétis acorre em socorro do filho, consola-o, promete-lhe que obterá de Zeus a promessa da derrota dos Aqueus, tal como ele deseja. Aquiles chega mesmo a exprimir este desejo a Pátroclo: “Quem me dera (...) / que nenhum dos troianos escapasse à morte, (...) nem nenhum dos Argivos! Mas que nós dois sobrevivêssemos” (XVI, vv. 97-99). Coexistem em Aquiles as duas patologias, a *borderline* e a do narcisismo: Pátroclo é um objecto especular. Irá também ter outra função, que não é contraditória com esta, como veremos mais adiante.

Seguem-se vários cantos com descrições extensas de combates, discussões entre os deuses, com Aquiles sempre ausente. Não é ele que fala da fúria, da cólera, como “raiva mais doce do que mel” (XVIII, v. 109)? Agamémnon, sentindo que está a perder a guerra, manda-lhe uma embaixada de três homens (Ulisses, Ájax e Fénix²³) com promessas de inúmeros presentes se ele voltar a combater. Aquiles tudo recusa, porque:

Totalmente ele me enganou e ofendeu. Nunca mais
 me seduzirá com palavras. Chega! Que sossegado encontre
 a destruição, visto que o juízo lhe tirou Zeus, o conselheiro.
 São-me detestáveis os seus presentes, não lhes dou valor algum.
 Nem que me oferecesse dez vezes mais ou vinte vezes mais
 do que agora oferece (...).
 Nem assim Agamémnon conseguiria convencer o meu espírito,
 Antes que tenha pago todo o preço daquilo que me mói o coração.
 (IX, vv. 375-387).

Nada pode consolar a sua raiva narcísica, a não ser a derrota, a humilhação daqueles que o ofenderam. Decide não combater até que Heitor chegue ao acampamento dos Mirmidões e incendeie os navios. Como refere Redfield (2000, p.17), sendo o homem que é, não podia agir de outra maneira, já que é menos criador de situações do que seu agente ou vítima, e faz aquilo que lhe parece dever ser feito. Condenado à repetição, Aquiles persiste na sua atitude. Uma forma de repetição que será também uma impossibilidade de pensar a sua própria dor. Predomina a área melancólica da sua mente, revelando uma incapacidade de pensar.

É no Canto XVI que sobrevém a morte de Pátroclo às mãos de Heitor. Pátroclo tinha pedido insistentemente a Aquiles para ir combater por ele, à frente dos Mirmidões, usando as suas famosas armas – já que ele, Aquiles, nada fazia:

Mas tu nasceste intratável, ó Aquiles.
 Que a mim jamais tome ira, como a que tu acalentas.

(...)

Terrível é esse valor de que és dotado! (...)

Insensível! (...)

Mas se em teu espírito inventas algum oráculo,
e algo te foi transmitido da parte de Zeus pela tua excelsa mãe,
que me mandes a mim, e que comigo siga o restante exército
dos Mirmidões (...).

E dá-me as tuas belas armas para eu levar para a guerra,
na esperança de que, tomando-me por ti, os Troianos se abstenham
do combate (...).

(XVI, vv. 29-43).

Aquiles acaba por ceder, exigindo-lhe, no entanto, *que lhe não roube a glória*: “(... não desees combater contra os Troianos amigos de guerrear / privado de mim. Diminuirás a honra que é minha” (XVI, vv. 89-90). Isto é, Pátroclo poderá aparecer em combate, mas deverá recusar um frente a frente com Heitor. O jovem não resiste e vê-se confrontado com o príncipe Troiano. Pátroclo, o *therapon*²⁴ de Aquiles, usando os atributos deste, vai ser sacrificado em vez dele.

O volte-face dramático tem lugar neste momento, com a morte do duplo/substituto ritual. É a fúria de Aquiles que, voltada contra si próprio, é a causa da morte de Pátroclo, o seu outro *self* (Nagy 1981). É Antíloco que informa Aquiles da morte do amigo:

Ai de mim, ó filho do feroso Peleu! Demasiado funesta
é a notícia que ouvirás, prouver que nunca houvesse acontecido!
Pátroclo tombou. Em torno do seu corpo estão a combater –

do seu corpo nú: pois suas armas tem Heitor do elmo faiscante.

(XVIII, vv. 18-21).

Informado da morte de Pátroclo, “medonhos foram os gritos de Aquiles (...) / Morreu o companheiro amado, / Pátroclo, a quem eu honrava acima de todos os outros, / como a mim próprio” (XVIII, vv. 35, 80-82). Homero descreve com enorme dramatismo o desespero de Aquiles, a forma como cobre a cara de terra, como arranca os cabelos, como grita. Aquiles exhibe aquilo que podemos talvez interpretar como um sentimento de culpa, especialmente no verso que Sócrates invocará mais tarde e que diz: “Que eu morra logo de seguida, visto que auxílio não prestei / ao companheiro quando foi morto; deveras longe da sua pátria morreu, / (...) jazo aqui junto às naus, fardo inútil sobre a terra” (XVIII, vv. 97-104). Mas que culpa é esta? Voltemos a Freud, e a *O Mal-Estar....*

Freud escreve que o sentimento de culpa pode ter duas origens: a primeira tem a ver com uma espécie de protculpa, uma angústia perante a ameaça de perda do amor do objecto. A outra tem a ver com a agressividade que, não se podendo dirigir contra o objecto, é interiorizada pelo sujeito e apropriada pelo Supereu. A primeira leva o indivíduo a renunciar à satisfação das suas pulsões, a segunda leva a uma necessidade de punição. A angústia diante do hipervigilante Supereu conduz a um contínuo mal-estar interior.

... a permanent internal happiness, (...) the tension of the sense of guilt. Every renunciation of instinct now becomes a dynamic source of conscience and every fresh renunciation increases the latter's severity and intolerance (...).

The effect of instinctual renunciation on the conscience then is that every piece of aggression whose satisfaction the subject gives up is taken over by the super-ego and increases the latter's aggressiveness (against the ego) (SE 21, pp. 128-129)^{xx}.

Para Freud existem assim dois tempos de culpabilidade, que podem coexistir ao longo da vida do indivíduo. Há, no entanto, certos sujeitos que não chegam a experimentar sentimentos de culpa (p. 125), sobretudo os do segundo tipo. O que nos remete para uma outra questão, que Freud, no seu tempo, não designou como tal, que é a das organizações *borderline*. Neste tipo de patologias existe perturbação do processo de pensamento, micro e macrolacunas do processo simbólico e/ou uma perturbação nas relações objectais de dependência (Amaral Dias 2004). Como é referido por este autor, há algumas características obrigatórias na patologia border: polissemia do sintoma, pseudo-estabilidade da organização psíquica, aparente coerência do funcionamento, relações de objecto marcadamente dependentes, forte componente narcísica, dificuldade na gestão da distância em relação ao objecto. Exemplos deste tipo de organizações são as já descritas por Reich (1945/2001, p. 162), designadamente as que ele designa por carácter impulsivo, por Deutsch (1942/1965) e por Kernberg (1999). Coimbra de Matos escreve que o delinquente de traço *borderline* apresenta uma patologia da falha, de deficiência narcísica primária e de deficiência estrutural, um “Supereu lacunar”. E acrescenta:

^{xx} “Uma permanente infelicidade interna, (...) a tensão do sentimento de culpa. Toda a renúncia dos instintos torna-se agora uma fonte dinâmica da consciência e cada nova renúncia aumenta a severidade e intolerância desta última (...).

O efeito da renúncia dos instintos sobre a consciência é o de que toda a agressão de cuja satisfação o sujeito desiste, é assumida pelo Supereu e aumenta a agressividade deste último contra o Eu”.

[Nestas personalidades] o estilo relacional – dada a fragilidade funcional e a precária coesão do Eu, acrescidas da ausência de constância de amor pelo objecto (...) – é oral-narcísico, funcional, ao nível da satisfação de necessidades (...). A sua depressão não é a verdadeira depressão (...) mas o sentimento de vazio e solidão (...). Na génese da personalidade limítrofe encontram-se (...) separações precoces e prolongadas, (...) um lençol de inafectividade e/ou rupturas relacionais precoces. A vinculação (...) não se estabelece suficientemente ou rompe. É uma patologia enxertada na patologia da vinculação (Coimbra de Matos 2002, pp. 303-304).

Aquiles, tal como ele nos é descrito por Homero, vive sobretudo sob a forma de acções, o que é característico deste tipo de organizações. O carácter impulsivo de que fala Reich parece também aplicar-se-lhe. Quanto ao mecanismo de defesa que são as identificações projectivas, ele fá-lo maciçamente. É também essa capacidade que, paradoxalmente, o leva no Canto XXIV a empatizar com o sofrimento de Príamo e a aceder ao pedido de entrega do cadáver de Heitor. Os objectos para Aquiles parecem ser objectos supletivos (Amaral Dias 2004, p. 71), que não têm existência por si, mas apenas na medida em que podem servir as necessidades do sujeito. A forma como Aquiles se refere a Briseida é, a esse respeito, muito interessante: tanto a desvaloriza, como fala dela em termos que soam como surpreendentemente carinhosos. Mas talvez seja no relacionamento com Pátroclo que melhor se descortina este aspecto do narcisismo de Aquiles: é um narcisismo destrutivo, que o leva a deixar Pátroclo caminhar para a morte em vez dele – e ainda assim desde que o não prive da glória! Adia, assim, o momento da sua morte, mas sem que isso tenha algo a ver com cobardia, porque é claro que o medo de Aquiles é outro, não é o medo de enfrentar o inimigo. Nesta espécie de *mort à crédit* narcisicamente satisfeita, quantos têm de morrer até que Aquiles morra? É que a morte de Aquiles só faz sentido para o próprio

(e, já agora, é lícito perguntar: e para Homero?) quando for uma morte apoteótica, um culminar de destruições que narcisicamente lhe satisfaçam um ego fragilizado, numa espécie de escada em espiral de pulsões de morte cumulativas. Metaforicamente, a morte de Aquiles é precedida de um vestir e despir sucessivo da sua armadura, que é envergada por ele próprio, por Pátroclo, por Heitor. “Se não queres ser lobo, não lhe vistas a pele”, como diz o nosso provérbio. Mas todos querem ser lobos: Aquiles, Heitor, Pátroclo. Numa sociedade guerreira como a que é descrita na *Ilíada*, como não o ser? Mesmo Heitor, o cidadão responsável, cujo nome significaria “contentor, defensor, protector” (Knox 1997, p. 34; Nagy 1981, p. 146), resigna-se no Canto XXII à sua sorte. Veste a pele do lobo e, ultrapassado o momento de pânico inicial, caminha para a morte que sabe ser certa. Da mesma forma, também Aquiles sabe que a morte de Heitor sinalizará a sua: “E agora irei ao encontro de quem a cabeça amada me matou: / Heitor. (...) Do mesmo modo também eu, se igual destino me foi preparado, / haverei de fazer quando morrer” (XVIII, vv. 114-121). Impiedoso, responde a Licáon (um outro filho de Príamo), que lhe pede de joelhos que o não mate, que peça antes um resgate, num dos trechos mais friamente cruéis do poema:

Tolo! Não me ofereças resgastes nem regateies comigo.
 (...) Não, (...) morre tu também. Por que choras para nada?
 Também morreu Pátroclo, que era muito melhor do que tu.
 E não olhas para mim e não vês como sou alto e belo?
 Mas também para mim virá a morte e fardo inelutável.
 Chegará a aurora, a tarde ou então o meio-dia
 em que em combate alguém me privará da vida.
 (...) Assim falou; e deslassaram-se os joelhos e o coração do outro.
 Largou a lança, mas pôs-se de joelhos com ambos os braços

estendidos. Aquiles desferiu-lhe um golpe com a espada afiada
na clavícula, por debaixo do pescoço; e a espada de dois gumes
penetrou. (...)

seu negro sangue jorrou da ferida e molhou a terra.

Porém Aquiles agarrou nele pelo pé e atirou-o ao rio;

(...) Deita-te aí no meio dos peixes, que lambeirão o sangue
das tuas feridas, sem quererem saber de ti.

(XXI, vv. 99-122).

Como escreve Freud em *O Mal-Estar...*:

But when it [Eros] emerges without any sexual purpose, in the blindest fury of
destructiveness, we cannot fail to recognize that the satisfaction of the instinct is
accompanied by an extraordinary high degree of narcissitic enjoyment (*SE* 21, p.
121)^{xxi}.

HELENA E A CULPA

Tudo mudou, tudo mudou completamente:

Uma terrível beleza nasceu.

W. B. Yeats, 1916.

^{xxi} “Quando [Eros] emerge sem nenhuma finalidade sexual, na mais cega fúria de destrutividade, não
podemos deixar de reconhecer que a satisfação do instinto é acompanhada por um grau
extraordinariamente alto de gozo narcísico”.

Helena, mulher de muitos maridos, conforme se lê em Ésquilo, era filha de Zeus e de Leda, numa versão; de Némesis, noutras. O seu rapto, ou a fuga com Páris²⁵, é o *casus belli* da *Ilíada*. Helena é uma figura muito especial neste mundo de homens, de guerreiros e de heróis, uma espécie de Afrodite humana. O herói está entre deus e o homem: os deuses são imortais, os homens morrem, os heróis também morrem, mas a sua imortalidade está assegurada, tanto ao nível do culto local (as *poleis* que começam a emergir no século VIII têm um herói a quem prestam homenagem) como ao nível dos poemas épicos (Nagy 1981, p. x). Como escreve Knox,

Heroes (...) usually were violent, antisocial, destructive, but they offered an assurance that in some chosen vessels humanity is capable of superhuman greatness, that there are some human beings who can deny the imperatives which other obey in order to live. (...) But they are not gods, nor immortal. They are subject, like the rest of us, to failure, above all to the irremediable failure of death (Knox 1997, p. 45)^{xxii}.

Razão presumida para a guerra, Helena atravessa a *Ilíada* em atitude de contrição, numa melancolia em que se deprecia constantemente: “(...) cadela fria e maldosa que eu sou, / quem dera que naquele dia quando deu à luz minha mãe / a rajada maligna da tempestade me tivesse arrebatado” (VI, vv. 344-346). Ou ainda:

^{xxii} “Os heróis eram habitualmente violentos, anti-sociais, destrutivos mas ofereciam a segurança de que, nalguns veículos escolhidos, a humanidade é capaz de grandeza super-humana, de que há alguns seres humanos que negam os imperativos a que outros obedecem para viver (...). Mas eles não são deuses, nem imortais. Estão sujeitos, tal como nós, ao falhanço, sobretudo ao horrível falhanço irremediável da morte”.

Quem me dera ter tido o prazer da morte malévola,
 antes de vir para aqui com o teu filho, deixando o tálamo,
 os parentes, a minha filha amada e a agradável companhia dos que tinham a minha
 idade:
 mas isso não pôde acontecer.
 E é por isso que o choro me faz definhar.
 (III, vv. 172-177).

À sua passagem, os velhos Troianos murmuravam:

Não é ignomínia que Troianos e Aqueus (...)
 sofram tanto tempo por causa de uma mulher destas!
 Maravilhosamente se assemelha ela às deusas imortais²⁶.
 Mas apesar de ela ser quem é, que regresse nas naus;
 que aqui não fique como flagelo para nós e nossos filhos.
 (III, vv. 157-160).

Belíssima, por causa dela e de Afrodite se zangam Atena e Hera, no famoso julgamento de Páris, e por ela partem as naves dos Aqueus para Tróia, de cujas ruínas e entre mais mortos que vivos, Menelau a traz de volta para Esparta. Mas é também ela que, digamos assim, assina a obra para a posteridade: “Sobre nós [ela e Páris] fez Zeus abater um destino doloroso, para que no futuro, / sejamos tema de canto para homens ainda por nascer” (VI, vv. 357-358).

Helena não corre o perigo que correm as outras mulheres de Tróia, o da escravatura. Ela sabe-o, mas também sabe que a sua beleza é a sua prisão, a sua passividade a contrapartida das paixões que suscita. Ter-lhe-ão os deuses conferido tal beleza para

melhor infernizar os homens? Será que a atitude culposa esconde um orgulho secreto, como parece pensar Margaret Atwood, num recente poema:

Wall me up alive
in my own body.
They'd like to see through me,
but nothing is more opaque
than absolute transparency.
Look – my feet don't hit the marble!
Like breath or a balloon, I'm rising,
I hover six inches in the air
in my blazing swan-egg of light.
You think I'm not a goddess?
Try me.
This is a torch song.
Touch me and you'll burn.

(Margaret Atwood, *Helen of Troy does countertop dancing*).

R. Bessaloff (1963, p. 100) estabelece um interessante paralelo entre esta figura e a de Anna Karenina, e assinala que Homero é tão implacável com ela como foi Tolstoi com a sua protagonista. Ambas se culpabilizam. Trata-se, aqui, não propriamente de pecado, mas de uma falta, de um erro. É como se Helena tomasse sobre si toda a culpa latente que perpassa a *Ilíada* (Bessaloff chama-lhe culpa difusa). Como se o erro tivesse de ser levado até ao fim, sem redenção possível, porque recai sobre todos os que estão à volta dela, não pode ser expiado nem por um, nem por mil. É como um erro de toda a humanidade. A ser cantado pelos que virão, como ela própria diz,

olhando do alto das muralhas de Tróia os homens que, cá em baixo, combatem por ela, ou por uma ideia dela. Para Loraux (1984, p. 13), Helena é o nome que os Gregos deram à coisa sexual, como se ela não tivesse outra identidade para além de ser objecto de outrem. Loraux defende a tese que o *himeros* (desejo) de Helena é mais o desejo que ela suscita nos outros, que o dela. É possível. Não é, no entanto, essa é a leitura que fazemos. A ideia de Helena como uma nuvem, como um fantasma, afigura-se-nos já uma tentativa posterior, e moralizante, de tratar a coisa sexual. É bem verdade que Helena da *Ilíada*, quando não está na cama com o marido, ou a bordar, desliza pelas ruas de Tróia envergando uma longa túnica, mortificando-se, chamando-se a si própria de cadela, de prostituta, etc., numa exibição até um pouco despudorada, mais típica da melancolia. Mas isso faz dela um ser sem desejo? É vê-la a tentar seduzir Heitor no Canto VI, ou a mirar do alto das muralhas Menelau. Incansável Helena... “Coupable, donc capable”^{xxiii}, como escreveu Pasche (1999, p. 55), a propósito do sentimento de culpa. Homero não é Platão, e esta Helena é bem de carne e osso, sumptuosa e calorosa, pese embora àqueles (curiosamente, até Eurípides) que, ao longo dos séculos, quiseram fazer dela uma alma sem corpo.

Também Aquiles, num dos raros momentos em que assume a posição depressiva, faz uma reflexão sobre a condição humana: “Foi isto que fiaram os deuses para os pobres mortais: / que vivessem no sofrimento. (...) Pois dois são os jarros que foram depostos no chão de Zeus, (...) de um deles dá os males; do outro, as bençãos. (...) àquele a quem dá só males fá-lo amaldiçoado, / e a terrível demência o arrasta pela terra divina / e vaguei sem ser honrado, quer por deuses quer por mortais” (XXIV, vv. 525-534). No Canto 9, o canto da embaixada, os três Aqueus vão encontrá-lo a tocar lira e a “cantar os feitos dos heróis”. Nagy (1981) estabelece uma ligação entre

^{xxiii} “Culpada, logo, capaz”.

Akhil(l)eus e *Akhi-laus*, que resulta da junção de *akhos* (dor, desgosto) e *laos* (povo, simples soldados²⁷). Aquiles aparece associado à dor, e é dessa forma que Homero inicia o poema, como vimos. Esta dor terá a ver com os “inúmeros sofrimentos” dos Aqueus, de que nos fala Homero nas primeiras linhas do poema. Será, também, uma dor ligada à humilhação (vertente narcísica) e, com a morte de Pátroclo, a dor da perda do objecto de apoio (traço limítrofe). Para ele, dominado desde o início do poema por uma violência destrutiva e mortífera, e também autodestrutiva, a dor terá a ver com a perda do objecto, objecto que nesta patologia é um objecto supletivo e não complementar. O objecto especular é um duplo de si próprio; a dor em Aquiles parece mais ligada, como vimos, à depressão narcísica e, eventualmente, a uma ansiedade de despersonalização. Como ele próprio diz, “No meio dos Argivos me reabaixou o Atrida [Agamémnon], / como se eu fosse algum refugiado desrespeitado” (IX, vv. 647-648). E, noutra passagem: “Amarga é para mim esta dor, visto que sofri tristezas no coração / A donzela que para mim escolheram os filhos dos aqueus / como prémio (...) das minhas mãos a tirou de novo Agamémnon, / (...) como se eu fosse um refugiado desrespeitado” (XVI, vv. 55-59).

O CONCEITO DE *AIDOS*

*Oh, God of battles I pray you send
No word of pity – no help, no friend,
That if my spirit break at the end
None may be there to see.
E. A. Mackintosh²⁸, Death.*

Tentámos descortinar, até agora, os traços essenciais da personalidade do “melhor dos Aqueus”. Podíamos tê-lo feito com Agamémnon, Menelau, com outros. Tentámos também sugerir que Heitor, o “contentor”, seria, para Homero, o seu duplo mais civilizado (no sentido de Freud), mais sujeito a conflitos do tipo neurótico. A leitura da *Ilíada*, um longo mas prazeroso trabalho, põe à partida uma dificuldade. Obra mil vezes traduzida ao longo dos séculos, como saber se a tradução respeita ou não o espírito de Homero? A resposta só pode ser uma: nunca o saberemos.

Diante desta dificuldade, e não tendo uma formação clássica, consultei diferentes traduções da *Ilíada*, que constam da Bibliografia. Recorri extensamente à obra de Cairns (2002), *Aidos: Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, que será uma das que mais exaustivamente investiga e desenvolve o conceito, tentando listar os seus variados usos e a sua tradução para a linguagem dos afectos, assim como a sua evolução semântica.

A palavra *aidos*, e o seu derivado *aideomai*, além de ser muito frequente em Homero, abrange um número muito variado de acepções. Trata-se de um vocábulo muito complexo, traduzido de diversas formas, mas que, para nós, surge com particular interesse, já que aparece, na *Ilíada*, associado a noções como: respeito (por si próprio e pelos outros), honra, dever, lealdade. Implica pois uma noção de consciência, se não explícita, pelo menos interpretável como tal a partir do texto homérico. Acresce ainda que, envolvendo uma conotação de responsabilidade e de dever moral, será lícito presumir que poderá envolver algo de semelhante à culpa (Williams 1994, p. 90).

Redfield (2000, p. 115) comenta que *aidos* é a emoção mais frequente nos textos homéricos, e atribui-lhe uma conotação ética: “it is basically a responsiveness to social situations and to the judgement of others. (...) *aidos* can manifest itself as

simple shyness”^{xxiv}, como quando Tétis diz que sentiu *aidos* em ir ter com os deuses (*Il.*, XXIV, vv. 90-91).

Benveniste, na sua obra *Le Vocabulaire des Institutions Indo-Européennes* (1969, 1º Vol.), refere a ligação constante, em Homero, entre os conceitos de *philos* e de *aidos*:

Aidos, “respect, révérence”, à l’égard de la propre conscience et vis-à-vis des membres d’une même famille, associé à *philos*, témoigne que les deux notions étaient également institutionnelles et qu’elles indiquent des sentiments propres aux membres d’un groupe étroit. (...) à l’intérieur d’un groupement donné, l’un assumera les obligations de l’autre en vertu de l’*aidos*; c’est aussi le sentiment de déférence à l’égard de celui avec qui l’on se trouve lié (Benveniste 1969, 1, pp. 346-347, aspas e itálicos no original)^{xxv}.

Benveniste acrescenta ainda que, no interior de uma comunidade maior, *aidos* define o sentimento dos superiores para com os inferiores (piedade, respeito pelo infortúnio), tal como a honra, a lealdade, o bem-estar colectivo, a interdição de certos actos, de certas condutas — daí o sentido de pudor e de vergonha. Todos os que estão unidos pelos deveres recíprocos de *aidos* são designados por *philoí* (1º Vol., pp. 340-341).

Segundo Cairns, *aidos* pode significar vergonha, mas também pode ser um grito de combate, no sentido de estimular o guerreiro. Pode também significar os órgãos

^{xxiv} “É basicamente uma resposta a situações sociais e ao julgamento dos outros (...) *aidos* também se pode manifestar como uma simples timidez”.

^{xxv} “*Aidos*, ‘respeito, reverência’, para com a própria consciência e vis-a-vis os membros da própria família; associado a *philos* também testemunha que as duas noções eram igualmente institucionais e indicativas dos sentimentos próprios dos membros de um grupo pequeno (...). No interior de um determinado grupo, um dos membros pode assumir as obrigações de um outro em virtude de *aidos*. É também o sentimento de deferência para com aquele a que se está ligado”.

genitais, o que aliás sucede também noutras línguas. É o caso do português (“as vergonhas”), do alemão (*die Scham*), do holandês (*Schaam*), entre outros. *Aidos*, como emoção, aparece em Homero frequentemente localizada no *thymos*, que poderíamos traduzir por espírito (Cairns 2002, p. 458), ânimo, também como centro da vida afectiva, como sejam as paixões, os desejos, os medos, as esperanças, as inclinações (Simon 1980, p. 60; Redfield 2000, p. 173), ou no *phrenes*, que por vezes é traduzido como diafragma (ou pulmões), outras vezes também como espírito (Cairns 2002, p. 458). Redfield (2000, p. 174) exemplifica, evocando uma expressão inglesa traduzível para português como “Tive medo, a minha respiração acelerou-se”. Os Gregos no tempo de Homero diriam: “Tive medo no meu *thymos*”. Ou, por vezes, “O meu *thymos* teve medo”.

No grego antigo, o verbo *aideomai* conjugado com um acusativo referente a uma ou mais pessoas, pode significar: a) a inibição do sujeito perante outros que o fazem sentir-se vulnerável; b) o reconhecimento do estatuto do outro. Em português, estes significados andariam à volta de “sinto-me envergonhado perante” ou “respeito x”. *Aideomai* também pode significar, no contexto de súplica, “aceito a súplica”, ou seja, “aceito o estatuto de suplicante de x”. Veremos que é um pouco o que se passa na cena entre Aquiles e o pai de Heitor, Príamo (Canto XXIV).

Era assim no tempo de Homero. Depois dele, e gradualmente, o conceito de *aidos* vai-se refinando, passa a ser menos abrangente. Escreve Cairns:

To consider the concept of *aidos* as a whole (...) is not to hold (...) that, because the Greeks used one word, *aidos*, for which we have to use several, they therefore could not distinguish between these different senses. Even the most

conceptually unified set of terms can manifest a range of distinguishable senses through its application in specific contexts (Cairns 2002, pp. 1-2)^{xxvi}.

Outros vocábulos relacionados semanticamente com *aidos* e *aideomai*, e que surgem em Homero, são *aischros* (feio, inadequado), *nemesis* (condenação, censura de um comportamento indecoroso), *oneidos* (censura), *time* (honra), *arete* (excelência), *atasthalee* (excesso, falta de respeito pela honra do outro, ausência de *aidos*). De um ponto de vista fenomenológico, *aidos* é bastante semelhante à vergonha, envolvendo tipicamente o corar, pôr os olhos no chão, desejar meter-se pelo chão abaixo. Mas *aidos* também tem o sentido de “embaraço”, para o qual os Gregos não tinham uma palavra específica.

Mas vejamos algumas passagens da *Ilíada* que contêm a palavra *aidos* ou *aideomai*, e outras ainda onde é aparente a culpa de algum dos intervenientes, não porque as personagens digam explicitamente “sinto-me culpado”, mas porque é essa uma interpretação possível a partir das frases e expressões usadas. A numeração dos versos acompanhará a versão grega (Mazon, ed. bilingue).

Canto I, 155-160. Aquiles, durante a violenta discussão entre os dois, chama a Agamémnon *anaide*. Fagles traduz por “sem vergonha”, Mazon por “coeur vêtu d’effronterie”. Já Rieu traduz por “you shameless schemer” e Lourenço “desavergonhado”.

I, 331. Uso da palavra *aidos* e seus derivados no sentido de respeito e inibição: dois enviados vão buscar Briseida, cumprindo as ordens de Agamémnon. Diante de

^{xxvi} “Considerar o conceito de *aidos* como um todo (...), não significa (...) que, pelo facto de os Gregos usarem uma palavra, *aidos*, para a qual nós temos várias, que eles não pudessem distinguir entre os diversos significados. Até o conjunto de termos mais conceptualmente unificado pode manifestar uma gradação de sentidos distinguíveis através da sua aplicação em contextos específicos”.

Aquiles, “They were afraid, *they held* the king [Achilles] *in awe*, and stood there, silent”, como traduz Fagles. Cairns traduz por “they felt *aidos*”. Mazon traduz: “pris de crainte et pleins de respect, s’arrêtent, sans un mot, sans une question”. Lourenço escreve “espantados, com medo”.

III, 160-165. Príamo, convidando Helena a sentar-se ao pé dele, no alto das muralhas, donde se podia ver o exército dos Aqueus: “Come over here, dear child. Sit in front of me, / so you can see your husband of long ago [Menelau], / your kinsmen and your people. / I don’t blame you”. Mazon traduz por: “Tu n’es, por moi, cause de rien: les dieux seuls sont cause de tout”. Nesta passagem parece-nos evidente, nas palavras de Príamo, que este não quer culpar Helena pela situação em que se encontram os Troianos: “Pois no meu entender não tens culpa, mas têm-na os deuses” (versão de Lourenço).

Resposta de Helena a Príamo, nos versos seguintes: “Venerando és tu para mim, querido sogro, e terrível” (versão de Lourenço). “And Helen the radiance of women answered Priam, / ‘I revere you so, dear father, dread you too’”. Na versão francesa, “J’ai devant toi, père, autant de *respect* que de crainte”.

IV, 400-405: Na versão de Fagles, “and steadfast Diomedes offered no reply.../ overawed (*aidoios*) by the kings magestic scorn”. Cairns traduz por “out of *aidos*” e Mazon “par respect”. “por respeito para com a reprimenda do rei venerando” (versão de Lourenço).

VI, 405-435. Cena entre Heitor, Andrómaca e o filho, Astíanax (veja-se como Andrómaca culpabiliza Heitor):

Ela veio ao seu encontro, e com ela vinha a criada
segurando ao colo o brando menino, tão pequeno,
filho amado de Heitor, semelhante a uma Linda estrela,

a quem Heitor chamava Escamândrio, embora os outros
 lhe chamassem Astíanax; pois só Heitor era baluarte de Ílion.

Sorriu Heitor, olhando em silêncio para o seu filho.

Mas Andrómaca aproximou-se dele com lágrimas nos olhos

(...) Homem maravilhoso, é a tua coragem que te matará!

Nem te compadece desta criança pequena nem de mim,

desafortunada, que depressa serei tua viúva.

(...) Mas para mim seria melhor descer debaixo

da terra, se de ti ficar privada.

(Versão de Lourenço).

VI, 440-445. Na sequência dos versos anteriores, Heitor responde assim às súplicas da mulher, que lhe pede que não enfrente os Aqueus: “Todas essas coisas, mulher, me preocupam; mas eu muito me / *envergonharia* (*aideomai*) dos Troianos e das Troianas (...) / se tal como um cobarde me mantivesse longe da guerra”. Na versão de Fagles: “all this weighs on my mind too, dear woman. / But *I would die of shame* to face the men of Troy / and the Trojan women (...) / if I would shrink from battle now, a coward”. Cairns traduz por: “I feel terrible *aidos* before...”.

VII, 90-95. Os Aqueus, perante o desafio de Heitor: “mas todos permaneceram em silêncio. Envergonhavam-se de recusar”. Na tradução de Fagles: “A hushed silence went through all the Achaean ranks, / *ashamed* to refuse, afraid to take his challenge” (*aidos* como inibição, cf. Cairns, p. 48). Na versão de Mazon: “l’honneur défend de réffuser, et la crainte d’accepter”.

IX, 780-790. Ájax para Aquiles: “Achilles, / put some human kindness in your heart. / *Show respect* for your own house”. Cairns (p. 93) comenta que Ájax está aqui a apelar

para o estatuto de visitantes dos três embaixadores que, sendo seus *philoí*, são merecedores de *aidos* por parte de Aquiles.

X, 270-280. Agamémnon diz a Diómedes que escolha um acompanhante para uma missão especialmente perigosa: “Diomedes (...), / pick your comrade now, whomever you want, / the best of volunteers – how many long to go! / *But no false respect*. Don’t pass over the better man / and pick the worse. Don’t bow to a soldier’s rank”. Neste caso, como esclarece Cairns (p. 49 e 97), o carácter inibitório de *aidos* pode ser prejudicial: Agamémnon pretende que Diómedes escolha o melhor homem para o efeito, colocando o mérito acima da hierarquia.

XI, 664. *Anaition*, traduzido nas várias versões por inocente, sem culpa.

XIII, 115-120. *Aidos* como grito de encorajamento ao combate. Fagles traduz por vergonha: “Poseidon pressed them (...). *Shame* — / you Argives, raw recruits — and I, I trusted in you...” Mazon faz o mesmo: “Honte à vous, jeunes guerriers d’Argos!”. Tal como Rieu: “Argives, shame on you! Are you raw recruits?”, assim como Lourenço. “Vergonha, Argivos, jovens mancebos!”.

XIII, 140-150. Ájax para os guerreiros: “Each of you get a grip on yourself — / where’s your *pride*, your soldier’s *sense of shame*?” Cairns (p. 52) traduz por “Each of you set *aidos* and *nemesis* in your *thumos*”²⁹. Lourenço traduz por: “no espírito colocai cada um de voz a vergonha e a indignação!”.

XIII, 568. “Meriones speared him/ between the *genitals* and the navel...” (uso de um derivado de *aidos*, Cairns p. 125). Lourenço traduz por “membros genitais”.

XIII, 775. Páris, respondendo às acusações de cobarde, por parte do irmão, Heitor: “And Paris, magnificent as a god, replied, / ‘Hector, bent on faulting a man without a fault?’”. Mazon: “Hector, ta passion te porte à accuser un innocent”. Esta passagem, no original, envolve também uma palavra derivada de *aidos*. “Culpar quem não tem

culpa”, traduz Lourenço. “Acusar”, “inocente”, tudo noções relacionadas com um conceito – talvez ainda pouco explícito – de culpa.

XIV, 80-85. Agamémnon, na retirada: “No shame in running, / fleeing disaster”. Neste caso Fagles traduz *nemesis* por “no shame”. Cairns traduz: “It’s no cause of *nemesis* ...” (Cairns, p. 74). Lourenço traduz da seguinte forma: “Pois não é vergonhoso fugir à desgraça”. Já Mazon escreve: “Nul ne saurait trouver *mauvais* qu’on cherche à fuir le malleur”.

XV, 500-505. Ajax estimula os camaradas ao combate. Mazon: “*Honte* à vous, Argiens!” (no original, *aidos*, mais uma vez traduzido por “vergonha”). O mesmo faz Fagles: “Shame, you Argives!”. “Vergonha, ó Argivos”, na versão de Lourenço.

XV, 661: “Their *proud discipline* gripped them” (*aidos* como afecto inibitório, Cairns, p. 48). Lourenço traduz por: “ponde no coração a vergonha”.

XVII, 90-95. Hesitação de Menelau: “What can I do? If I leave this splendid gear and desert Patroclus – who fell here fighting, all to redeem my honor (*time*) / won’t any comrade curse me (*nemesis*), seing me break way? But if I should take on Hector and Hector’s Trojans/ alone, in single combat – trying to save *my pride* (*aidestheis*). Mazon traduz este passo da seguinte forma: “Si je laisse ces belles armes, et Patrocle – Patrocle que est là, étendu pour ma cause – j’ai peur que les Danaens que verront celà *ne le prennent mal*. Mais, si j’en vais seul, combattre, pour l’honneur, Hector et les Troyens...”. A versão de Lourenço é a seguinte: “Ai de mim! Se eu deixar para trás as armas gloriosas / e o próprio Pátroclo, que aqui jaz morto por causa da minha honra, / receio que alguns do Danaos me repreenda, se vir o que se passa. Mas se sozinho eu travar combate com Heitor e com os Troianos...”.

XVII, 335-340. Eneias gritando para Heitor: “Hector – all you captains of Trojans (...) / *shame, what shame!* Clambering back into Troy now”. Cairns traduz da seguinte

forma: “This is *aidos* to go back to Ilion...” (p. 72). Mazon: “Hector, et vous tous, chefs troyens et alliés, voilà bien cette foi pour nous la *honte* suprême” (*aidos*). Lourenço traduz por: “que vergonha é esta...?”.

XVIII, 386. Hefesto recebe a visita da nereide Tétis, a mãe de Aquiles, que lhe vem pedir para forjar um escudo novo para o filho, que vai enfrentar Heitor: “Thetis here? Ah then an (...) honored (*aidoie*) goddess / comes to grace our house”. Cairns (p. 88) traduz por “respeitável”, Lourenço por “veneranda” e Mazon por “auguste”.

XXI, 74. *Aideo* no contexto de súplica. Licáon, no diálogo com Aquiles atrás referido: “I am your suppliant, Prince, you must *respect* me!” (Cf. Cairns, p. 116). Mazon sublinha a fórmula do suplicante: “J’embrasse tes genoux. Aie por moi respect (*aideo*)”. Lourenço: “Peço-te pelos teus joelhos, ó Aquiles! Respeita-me e tem pena de mim”.

XXII, 75. *Aidos* no sentido de órgãos genitais. Príamo tenta demover Heitor de enfrentar Aquiles num corpo-a-corpo, evocando a morte vergonhosa de um velho, no caso ele próprio:

Tudo fica bem ao homem novo
chacinado na guerra (...).

Mas quando os cães profanam vergonhosamente a cabeça grisalha
e a barba grisalha e os membros genitais de um velho morto,
isso é a coisa mais confrangedora que existe para os pobres mortais.
(Tradução de Lourenço).

XXII, 83 *et passim*. *Aidos* e outros vocábulos da mesma família lexicológica, no sentido do dever pessoal de um filho respeitar a sua mãe (Cairns, p. 91). Hécuba, mãe de

Heitor, apelando, também ao filho para que não enfrente Aquiles, desnuda um dos seios:

Por seu lado a mãe lamentava-se lavada em lágrimas,
desapertando o vestido e com a outra mão mostrando o peito.
(...) Heitor, meu filho respeita este peito e compadece-te de mim.
(Tradução de Lourenço).

Esta imagem da mãe que desnuda o seio e exige respeito é recorrente na *Ilíada*.

XXII, vv. 120-130. Resposta de Heitor ao pai e à mãe:

Ai de mim! Se eu passar os portões e entrar para lá dos muros,
o primeiro a atirar-me com censuras sera Polidamante,
ele que me disse para conduzir os Troianos para a cidade
durante a noite funesta em que se ergueu o divino Aquiles.
Mas eu não quis obedecer . Mais proveitoso teria sido!
Mas agora destruí o exército por causa da minha insensatez (*atasthalia*)
e tenho vergonha (*aideoma*) dos Troianos e Troianas de longas vestes,
não vá algum homem mais vil e cobarde dizer de mim:
Confiante na sua força, Heitor destruiu o exército
Assim dirão. E para mim teria sido muito mais proveitoso
defrontar Aquiles e regressar depois de o ter morto,
ou então ser gloriosamente morto por ele à frente da cidade.
(Versão de Lourenço).

Cairns, que traduz o sétimo verso por “I feel *aidos* before...” (p. 50), faz notar que Heitor se sente responsável (p. 82) pelas consequências desastrosas de ter ignorado os

conselhos de Polidamante. Note-se também o uso da palavra *atasthaliesin*, que Fagles traduz por “reckless pride” e que seria em português “orgulho imprudente, irreflectido”. Mazon optou por pôr Heitor a dizer “J’ai honte” (note-se, no original, o uso do verbo *aideomai*). Na tradução de Rieu, a auto-recriminação de Heitor fica mais explícita: “I did not take his advice and order a withdrawal into the city, as I certainly ought to have done. As it is, having sacrificed the army to my own perversity, I could not face my countrymen”.

XXII, 418. Na sequência da morte de Heitor, Príamo assiste à brutalização do cadáver do filho e refere-se a Aquiles como “that terrible, violent man” (*atasthalos*). Lourenço escreve: “Aquele homem implacável”.

XXIV, 44. Apolo sobre Aquiles: “That man without a shred of decency in his heart.../ (...) Achilles lost all pity! No shame in the man, / shame that does great harm or drives man on to good” (Fagles). “Achilles like the lion has killed pity” (Rieu). Esta passagem é muito interessante porque atribui a *aidos* um sentido que tanto pode ser no sentido do agir mal ou agir bem. Cairns (p. 131) comenta que uma ausência de *aidos* pode levar a, ou ser acompanhada de actos de *hybris* e *athastalie*, dois antónimos de *aidos*, que implicam falta de controlo e falta de respeito pela honra (*time*) alheia. Lourenço: “Do mesmo modo Aquiles perdeu toda a compaixão (*eleose*)”.

XXIV, 90. Exemplo do uso do verbo *aideomai* no sentido de sentir timidez, embaraço, mesmo alguma aversão. Tétis, chamada ao Olimpo por Zeus: “I cringe from mingling with the immortals now” (Fagles); “Je répugne a me mêler aux immortels” (Mazon); “I shrink from mixing with the gods” (Rieu). Lourenço: “Envergonho-me de me imiscuir no meio dos imortais”.

XXIV, 105-110. Fala de Zeus para Tétis: “I will grant Achilles glory and so safeguard / your awe and love of me for all the years to come”. “Je veux par l’avenir gagner ton

respect, ta tendresse". Lourenço: "por respeito para com tua reverência e estima no futuro". Nestes versos, que Cairns traduz por "to preserve *aidos* and *philotes*" (p. 92), é visível uma concepção de "estar em dívida para com".

XXIV, 205-210. Hécuba para Príamo, que pretende ir resgatar o corpo de Heitor: "No, no – / where have your senses gone? / If he [Achilles] gets you in his clutches, sets his eyes on you – / that savage, treacherous man – he'll show no mercy, / no *respect* for your rights!". Na versão de Lourenço: "tão cruento e ruim é o homem que não se apiedará de ti nem te respeitará" (*aidesetai*).

XXIV, 522-542. Encontro entre Príamo e Aquiles. Por uns momentos, Aquiles é capaz de empatizar com o sofrimento do velho rei, que lhe faz lembrar o seu próprio pai:

(...) nossas tristezas deixaremos

que jazam tranquilas no coração, por muito que soframos.

Pois não há proveito a tirar do frígido lamento.

Foi isto que fiaram os deuses para os pobres mortais:

que vivessem no sofrimento. Mas eles próprios vivem sem cuidados.

Pois dois são os jarros que foram depostos no chão de Zeus,

Jarros de dons: de um deles, ele dá os males: do outro, as bençãos.

(...) Assim, também a Peleu os deuses deram gloriosos dons

(...) Mas além disto lhe deram os deuses o mal, porque

não foi gerada no palácio uma progénie de filhos vigorosos,

mas só teve um filho, fadado para uma vida breve. E eu

nem o acompanho na sua velhice, visto que bem longe da pátria,

estou aqui sentado em Tróia, atormentando-te a ti e aos teus filhos.

(Versão de Lourenço).

Cerca de vinte versos depois, no entanto, Aquiles já está novamente enfurecido:

Fitando-o com o sobrolho carregado lhe respondeu veloz Aquiles:

Não me irrites agora, ó ancião! Eu próprio estou decidido a restituir-te Heitor (...)

Por isso não irrites mais o meu espírito no meio das dores, não vá acontecer que eu não te poupe, ó ancião, na tenda, suplicante embora sejas (...).

Parece, assim, que os Gregos arcaicos experimentavam emoções semelhantes às nossas. O contexto sociocultural, no entanto, era outro e eles não teriam ainda palavras distintas para diferentes emoções. O caso não é, aliás, único e não significa necessariamente primitivismo. Ainda hoje em alemão *Schuld* significa simultaneamente “culpado” e “em dívida”. Benedict (1946/1989, p. 106) refere que os Japoneses têm uma palavra, *katajikenai*, que tanto pode significar “obrigado”, “estou em dívida”, como “sinto-me insultado”.

A questão cultural não deixa, por isso, de ser importante: a avaliação que é feita dos afectos, das emoções, é, necessariamente, diferente em diferentes contextos. Não nos ocorre, hoje em dia, certamente, sentir *aidos* diante de um suplicante (que também não os há – a noção grega de hospitalidade é também muito interessante, mas não será este o local para a desenvolver). Da mesma forma, o conceito de *aidos* aparece muito ligado ao de honra (em circunstâncias que hoje não fariam sentido) e até a critérios estéticos e do que é ou não apropriado (daí a ligação a *aischros*, por exemplo). Cairns faz notar que, visto de um ponto de vista de honra, as duas principais acepções do verbo *aideomai* não são assim tão estranhas: estar preocupado com a própria honra é ver-se como fazendo parte de um grupo em que os outros também têm a sua honra – trata-se de colocar, relativamente, a honra do sujeito e a dos outros.

Por outro lado, existe em Homero um *aidos* ligado ao dever de cada um: veja-se o já citado verso do Canto XXII, quando Hécuba, a mãe, apela a Heitor e desnuda o seio. Cairns (p. 91) considera que quando *aidos* surge em articulação com *time* (a honra) existe um sentido de obrigação moral.

HOMERO NA DOBRA DA HISTÓRIA

Mas que faz, em plena Idade do Bronze e acossada pelos Aqueus, uma cidade como Ilíon? Os Aqueus constituíam uma sociedade organizada em tribos e fratrias (Starr 1986, p. 28), em que os homens eram guerreiros/agricultores/pastores. Homero conta-nos que Páris em tempos de paz apascentava rebanhos no Monte Ida e Ulisses cultivava a terra em Ítaca. No tempo de Homero, as *poleis* não passavam de aglomerações rurais, sem actividade comercial ou industrial significativas (Starr 1986, p. 23). Starr comenta ainda que a palavra *polis* nos textos homéricos pode ainda designar um local habitado, por vezes com muralhas (como estaria representado no escudo de Aquiles), ou, simplesmente, a terra de origem. A palavra, diz Starr, não tinha o significado político (passe o oxímoro), no sentido de organização da vida dos seus habitantes, que depois veio a ter³⁰. A característica definitiva da *polis* é, para Starr (1986, p. 37) “The spiritual and religious unity of their inhabitants”^{xxvii}. Starr cita Tucídides: “Os homens são a *polis*”^{xxviii} (Tucídides 7.77, cit. in Starr 1986, p. 109). A evolução de uma sociedade tribal para a *polis* dever-se-ia, argumenta Starr, à concorrência de quatro factores: mudanças na agricultura (expansão da terra cultivada

^{xxvii} “a unidade espiritual e religiosa dos seus habitantes”.

^{xxviii} “Men are the *polis*”.

e consequente aumento da população), o aparecimento de locais de culto como factores de união, a existência de uma elite aristocrático-militar e a colonização. Assim, seria a própria tensão criada entre estas protopolis (e dentro delas), designadamente a questão da propriedade e da segurança, que teria levado à emergência de um embrião de governo:

What may properly be called “government” in an active sense, rather than traditional procedures, became inevitable. (...). By the classical era the boundaries of the *poleis* seem so firmly set that one may forget how much the wars of the eighth and seventh centuries changed the map of Greece, and in so doing required conscious organization of the body politic and military (Starr 1986, p. 39)^{xxix}.

Tróia, por outro lado, é-nos descrita como saída das *Mil e Uma Noites*, de ruas largas, plena de tesouros e de templos, com um toque oriental (Príamo tinha várias mulheres e cinquenta e um filhos), com altíssimas muralhas, torres e esplêndidos portões. No tempo de Homero não havia cidades como Ilíon. Teria havido, presume-se, na época minóica e micénica. Podemos admitir que a tradição oral fizera chegar aos meados do século VIII as reminiscências dessas fabulosas cidades, onde até existira escrita. Mas também é possível que Homero tivesse ouvido falar das cidades orientais, o que de certo modo seria mais consentâneo com os hábitos poligâmicos de Príamo. Mas Príamo não é decididamente um déspota oriental. Corresponderá mais à descrição que

^{xxix} “Aquilo que podemos designar apropriadamente por ‘governo’ no sentido activo do termo, mais do que procedimentos tradicionais, tornou-se inevitável (...). Na era clássica as fronteiras das *poleis* pareciam tão firmemente estabelecidas que até nos esquecemos o quanto as guerras do oitavo e sétimo séculos mudaram o mapa da Grécia, e ao fazê-lo exigiram uma organização consciente do corpo político e do militar”.

Segal (1993, p. 243) faz do rei que aparece tanto em Homero como em Hesíodo: “incarnation vivante da la cité bien ordonnée”^{xxx}. Porquê então este traço mnésico de uma esplendorosa cidade e porquê que é que o poema é, como acentua Steiner (1963, p. 3), uma reflexão sobre a sua destruição?

O desaparecimento de Tróia é, para Homero e os homens do seu tempo, o passado. Mas será que a *Ilíada* poderia funcionar como um aviso para o futuro? A chamada Idade das Trevas grega durou cerca de quatrocentos anos (*grosso modo*, entre 1150 e 750 a.C.), durante os quais a *Kultur* terá regredido de uma forma que só podemos conjecturar. Mas a memória, e as marcas, dessa regressão, estariam certamente mais vivas nos homens do século VIII do que virão a estar na chamada época clássica, em que a *polis* se tinha já consolidado. E, no entanto, vale a pena lembrar que a questão da *polis versus* o indivíduo continua a pôr-se em Aristóteles (*Política*), quando escreve que, sendo o homem por natureza um ser vivo da *polis*, “quem for incapaz de se associar ou que não sente essa necessidade por causa da sua auto-suficiência, não faz parte de qualquer cidade, e será um bicho ou um deus” (I, 2, 1253a). Ou seja, quem não pertence à *polis* não é humano. Terrível anátema; ou melhor, terrível constatação, que explica também por que razão Sócrates optou pela cicuta.

Estamos em crer que o poeta Homero, como guardião das misérias e grandezas do passado, foi, durante a sua vida, testemunha – e provavelmente actor – da emergência de algo que, se não era a Ilíon mitológica, era já a *polis* a cristalizar-se, como escreve Starr:

During the three centuries from 800 to 500 B.C., the Greek world moved from a primitive cultural and economic level to one in which its artistic products dominated all Mediterranean markets (...). Vital to its advance was a parallel political progress,

^{xxx} “Encarnação viva da cidade bem ordenada”.

the crystallization and consolidation of the *polis* as a system of government in which citizens had rights as well as duties under the rule of law, a system hitherto unknown in human history (Starr 1986, p. VII)^{xxx}.

Por volta de meados do século VIII os Gregos adaptam o alfabeto fenício, e desta vez com propósitos que excedem os económicos, militares ou religiosos. Os historiadores concordam, na sua maioria, que a *Ilíada* teria sido passada a escrito nessa altura. Nagy observa que o oitavo século antes de Cristo foi uma linha divisória na civilização helénica:

Alongside the emergence of the *polis* “city-state” as a general institution with a strong trend of localized traditions (cult, law, etc), there emerged a commensurately strong trend of intercommunication among the elite of the city-states — the trend of Panhellenism. Some specific manifestations (...) are: [the] establishment of the Olympic Games, [the] establishment of the Pythian’s Apollo’s Sanctuary and Oracle at Delphi, organized colonizations, proliferation of the alphabet (Nagy 1981, p. 7)^{xxxii}.

^{xxx} “Durante três séculos, entre 800 e 500 a.C., o mundo grego passou de níveis culturais e económicos primitivos para um nível em que os produtos artísticos gregos dominavam todos os mercados mediterrânicos (...). Vital para este avanço foi um progresso político paralelo, a cristalização e a consolidação da *polis* como um sistema de governo em que os cidadãos têm direitos e obrigações de acordo com a lei, um sistema até ali desconhecido na história da humanidade”.

^{xxxii} “Com a emergência da *polis* ‘cidade-estado’ como uma instituição geral, com uma forte corrente de tradições locais (culto, lei, etc.), emergiu também uma forte corrente de intercomunicação entre as elites das cidades-estados – a tendência do pan-helenismo. Algumas manifestações específicas foram: o estabelecimento dos jogos olímpicos, o estabelecimento do santuário de Apolo e do oráculo de Delfos, a colonização organizada e a proliferação do alfabeto”.

Não é, de facto, imaginável a *polis* sem escrita. Porquê? Porque precisamente o conceito de *polis* assenta num conjunto de regras e normas jurídicas que a sociedade aceita e respeita. Como escreveu Heraclito, “O povo deve combater pela lei como se fosse pelas muralhas” (Kirk *et al.* 2005, p. 215). Se é a Lei que faz a *polis* ou a *polis* a Lei, poderá ser uma discussão eventualmente interessante, mas sem grandes efeitos para o nosso trabalho. É provável que tenha sido a sua convergência, assim como uma especial disposição dos Gregos para questionar, para exercer a faculdade crítica, que tenham estado na origem da feliz ocorrência daquilo que nós hoje em dia chamamos a Idade de Ouro dos Gregos. Com a Lei e com a escrita, a *polis*, como comunidade, pode exercer a sua capacidade reflexiva e crítica e organizar-se a si própria, de uma forma não definitiva, não dogmática. Não há Tábuas da Lei, ou outro documento de origem real/divina, são os cidadãos que fazem a Lei. E isto é algo de novo na história da humanidade. Aristóteles, em a *Política*, refere-se frequentemente à necessidade de uma boa legislação, necessária à vida boa na cidade.

A propósito do conceito simbólico da cidade, vale a pena citar o que Lewis Mumford escreveu no final dos anos trinta do século passado, na obra intitulada *The Culture of Cities*:

Cities are a product of time. They are the moulds in which men's lifetimes have cooled and congealed, giving lasting shape, by way of art, to moments that would otherwise vanish with the living (...). By the diversity of its time-structures, the city in part escapes the tyranny of a single present, and the monotony of a future that consists in repeating only a single beat heard in the past. (...). Mind *takes form* in the city; and in turn, urban forms condition mind. For space, no less than time, is artfully reorganized in cities: in boundary lines and silhouettes, in the fixing of the horizontal planes and vertical peaks, in utilizing or denying the natural site, the city records the

attitude of a culture and an epoch to the fundamental facts of its existence (Mumford 1938/1970, pp. 4-5, *itálicos no original*)^{xxxiii}.

O livro de Mumford debruça-se sobretudo sobre a cidade medieval e a sua evolução. Mas parece-nos que as suas palavras também são aplicáveis à *polis*. A cidade é comunicação, é forma de organização do colectivo, é diversidade, é arte, é cultura. É, numa palavra, o lugar do *logos*. Citando Jaeger (2001, p. 13), “Na profunda intuição de Heraclito, o universal, o *logos*, é o comum na essência do espírito, como a lei é o comum na cidade”.

Heitor, cujo nome significa “contentor”, como referimos, é o homem da *polis*, enquanto Aquiles é o homem que está nas margens. O poeta mostra-nos as consequências destrutivas e arrasadoras da cólera de um herói, enquanto o outro herói, o da *polis*, se sacrifica, inutilmente, pela sobrevivência da sua cidade. Podemos ler também assim a *Ilíada*. Nunca descrita no poema, a iminência da destruição de Tróia, da morte dos seus homens e do aprisionamento das suas mulheres e crianças, está presente desde o início do poema.

^{xxxiii} “As cidades são um produto do tempo. São como moldes em que os tempos da vida do homem arrefeceram e congelaram, dando uma última forma, pela arte, aos momentos que de outra maneira se desvaneceriam entre os vivos (...). Através da diversidade das estruturas temporais, a cidade, em parte, escapa à tirania de um único presente e à monotonia de um futuro que consiste em repetir a batida ouvida no passado (...). A mente *toma forma* na cidade; por sua vez, as formas urbanas condicionam a mente. Porque o espaço, não menos do que o tempo, está habilidosamente reorganizado em cidades: nas linhas de fronteira e nas silhuetas, na aplicação dos planos horizontais e picos verticais, na utilização ou negação do local próprio para as construções, a cidade regista a atitude de uma cultura e de uma época em relação aos factos fundamentais da sua existência”.

Sabemos, nós, que Tróia vai cair. Sabia-o, também, Homero, herdeiro da tradição oral da epopeia. Escreve Steiner (1963, p. 3): “Resounding through the epic, now in stifled allusion, now in strident lament, is the dread fact that an ancient and splendid city has perished by the edge of the sea”^{xxxiv}. Muitos estudiosos encontram, na forma como o modo de vida é descrito na *Ilíada*, similitudes com aquilo que se conhece da sociedade micénica, a tal que terá desaparecido entre 1250 e 1150 a.C., no fim da Idade do Bronze (Starr 1986, p. 12), por razões ainda desconhecidas. Micenas, tal como Pilos, Iolkos e a antiga Atenas, tinha reis, palácios, templos, altares, escrita. Já os chefes Aqueus, os guerreiros que cercam Tróia durante dez anos com o pretexto de recuperar a mulher de Menelau, enquadram-se mais numa sociedade mais primitiva, com um grau de organização sociocultural menos sofisticada (leia-se, a propósito, a descrição do funcionamento das assembleias em Ílion, no Canto III). Agamémnon e Menelau, designadamente, correspondem com bastante verosimilhança à figura dos *basileus*. Os *basileus*, como antes dissemos, eram chefes de clã que se pensa que terão continuado a liderar, na época pós-micénica, as pequenas aglomerações populacionais.

Como era esta audiência para quem Homero recita (ou escreve) a *Ilíada*? É provável que se tratasse, tal como sugerimos, de uma sociedade que começava a pouco e pouco a reorganizar-se, a cristalizar-se nas *poleis*. É apenas uma hipótese de trabalho, mas parece-nos razoável presumir que a uniformização e a passagem a escrito da epopeia homérica poderá ter tido um papel importante neste processo colectivo. A identificação dos cidadãos aos heróis e aos guerreiros deve ter constituído uma forma de vinculação entre os membros dessas pequenas comunidades. Freud descreve um

^{xxxiv} “Ressoando pelo épico, aqui em alusão abafada, ali em estridente lamento, está o facto terrível de que uma grande cidade desapareceu à beira-mar”.

processo semelhante em *Psicologia de Grupo e Análise do Eu*, de identificação dos indivíduos ao líder³¹. E, em *The Future of an Illusion*, afirma:

It is only through the influence of individuals who can set an example and whom masses recognize as their leaders that they can be induced to perform the work and undergo the renunciations on which the existence of civilization depends (SE 21, p. 8)^{xxxv}.

Por outro lado, nunca é de demais sublinhar a importância dos simbolismos na construção do processo social. Neste sentido, de que melhor material dispunha Homero para este efeito, se não o das narrativas mitológicas e heróicas?

A *polis*, mais do que um aglomerado de casas e de pessoas, é um conceito. É um projecto colectivo que obriga à socialização dos cidadãos e à consequente partilha da culpa colectiva (mentalidade grupal) que parece ser estranha ao mundo da *Ilíada* – pelo menos do lado dos Aqueus. Aqui impõe-se uma diferenciação, e julgamos até que este é um dos aspectos mais interessantes da *Ilíada*. A nossa proposta é que Tróia representa, na narrativa homérica, uma ideia da *polis*. Heitor é já o cidadão que evidencia preocupações com o bem-estar dos concidadãos que parecem alheias aos *basileus* Aqueus. Os Troianos aparecem-nos, em geral, mais civilizados do que os Aqueus. Porquê? Só podemos conceber uma explicação, que é simbólica, não histórica. Ou seja, não existem argumentos, arqueológicos, ou outros, que a fundamentem. E ela tem a ver com a utilização *política* que Homero faz deste aparente confronto de culturas, que passaria por um esboço de uma *polis*, uma

^{xxxv} “É só através da influência dos indivíduos que conseguem dar o exemplo e a quem as massas reconhecem como líder, que elas [as massas] podem ser induzidas a cumprir com o seu trabalho e submeter-se à renúncia dos instintos da qual a existência da civilização depende”.

protopolis, personalizada na díade Príamo/Heitor. Impõe-se aqui esclarecer que esta expressão “confronto de culturas” não pode ser levada longe demais, porque quem quer que leia a *Ilíada* se apercebe de que é frequente as suas personagens se conhecerem de antes, dos tempos de paz, se visitarem antes da guerra, terem relações de proximidade e mesmo de parentesco. Talvez se não possa falar de culturas diferentes, mas de formas diferentes de viver o colectivo. Mas não se pode ignorar o facto de Aquiles e Heitor nunca se terem encontrado antes, um pouco como se tivessem vivido em mundos diferentes. É certo que se pode interpretar esta circunstância como estando ao serviço da acção dramática e do clímax que é o duelo entre os dois. Mas será apenas isso? Avançamos com uma hipótese talvez um pouco arrojada: há em Homero uma ideia de política, isto é, de como a comunidade se deve auto-organizar (Castoriadis 2004). Existe no pensamento homérico já um esboço de como deve ser a vida na *polis* ainda pouco elaborado, é certo³². Esse Homero político emerge por vezes ao longo do poema, ombreando com o Homero poeta. E se quisermos tentar reconhecê-lo entre as personagens, aquela em que ele tenha projectado algumas concepções mais ligadas à ideia de um bem colectivo, talvez seja Ulisses o retrato mais provável. Ulisses é o homem das mil manhas, foi ele que acompanhou Menelau a Tróia, antes da guerra, para resgatar Helena (Cf. o relato de Antenor, Canto III, vv. 205-224). Hábil negociador, ardiloso, persuasivo, será ele o herói da futura *Odisseia*. É já o ser vivo político de que nos falará Aristóteles mais tarde, no passo de *Política* a que já aludi. Trata-se do *zoon politikon*: “Aquele que (...) não tiver cidade, será um ser decaído ou sobre-humano, tal como o homem condenado por Homero como *sem família*³³, *nem lei, nem lar*; porque aquele que é assim por natureza, está, além do mais, sedento de ir para a guerra, e é comparável à peça isolada de um jogo” (*I*, 2, 1253a, *itálicos e aspas no original*).

COMENTÁRIOS FINAIS

*in a world he changed
simply by looking back with no false regrets;
sad is Eros, builder of cities,
and weeping anarchic Aphrodite.*

W. H. Auden, *In Memory of Sigmund Freud*

Depois desta digressão pelo mundo da *Iliada*, sem que nos debruçássemos sequer pelo da *Odisseia*, assaz diferente deste poema de um “negrume tão insistente” (Lourenço 2003, p. 21), fica-nos a convicção de que a classificação em culturas da vergonha/culturas da culpa (Benedict 1946/1989) não é mais do que isso: uma taxinomia eventualmente útil para estudos antropológicos das diversas sociedades. Mas que a importância do olhar do outro possa diferir de cultura para cultura, também parece não oferecer dúvida, como refere Vernant (1993, p. 25), quando fala de uma “sociedade do face-a-face”: “Un mot grec doit être sur ce point pris en compte: *time*. Il désigne la ‘valeur’ qui est reconnue à un individu (...) les marques sociales de son identité: son nom, sa filiation, son origine, son statut dans le groupe avec les honneurs qui s’y attachent”^{xxxvi}. Há quem vá mais longe, como Fränkel (1972, p. 92), e comente que o homem homérico não tem outro ponto de referência a não ser a sociedade na

^{xxxvi} “Uma palavra grega tem de ser neste ponto tomada em conta: *time*. Ela designa o ‘valor’ que é reconhecido ao indivíduo (...), as marcas sociais da sua identidade: o seu nome, a sua filiação, a sua origem, o seu estatuto no grupo, com as honras dele decorrentes”.

qual se tem de definir, que não tem uma verdadeira identidade, é como se fosse um campo de forças em aberto, que não existiria uma linha clara entre o *ego* e o *alter* (p. 87).

Não deixa de haver alguma verdade nestes comentários³⁴; mas como podia ser de outro modo, numa sociedade como a grega, que sempre viveu em guerra, especialmente desde o tempo de Homero até à conquista pelos Macedónios, em que “a guerra é o espectáculo mais grandioso e mais cativante” (Segal 1993, p. 244)? A pior coisa que poderia acontecer ao guerreiro homérico era morrer sem honra (*aklees*), sem deixar um traço perdurável na comunidade e na posteridade (Segal 1993, p. 241). Escreve Garlan:

Ce qui est prédominant dans l’histoire grecque, et celà dès les tablettes mycéniennes du XIIIe siècle et les poèmes homériques du VIIIe, (...) c’est une concentration des capacités et des responsabilités militaires au sommet de l’hérarchie sociale, entre les mains d’une élite qui joue sur le champ de bataille un rôle déterminant, à la mesure de celui qui est également le sien en matière politique et économique (Garlan 1993, p. 76)^{xxxvii}.

Ora, a epopeia (cujo étimo é *epos*, fala) é exactamente poesia cantada, a tradição oral composta, reescrita, se quisermos, pelo poeta. Acresce que, na *Ilíada*, a lírica e a realidade se misturam de uma forma única, talvez só comparável (a nosso ver, claro), com Shakespeare.

^{xxxvii} “O que é predominante na história grega, e isso desde as tabuinhas micénicas do séc XIII e os poemas homéricos do VIII (...), é uma concentração das capacidades e responsabilidades no topo da hierarquia social, entre as mãos de uma elite que joga no campo de batalha um papel determinante, à medida daquele que é também o seu, em matéria política e económica”.

É certo que podemos pensar que alguma dúvida, uma certa doçura, mesmo uma ternura, que atravessam por vezes a *Íliada*, terão a ver com a fase em que Homero a compõe, num contraponto à ferocidade e brutalidade da “outra *Íliada*”, a heróica. Mas que fase? Da vida do próprio Homero ou da sociedade helénica?

Talvez ambas. George Steiner (1963) sugere uma interessante explicação para a aparente diferença de tom entre a *Íliada* e a *Odisseia*: a de que Homero teria inventado a última e ter-se-ia limitado a compilar (com profundo respeito pela tradição, acrescenta Steiner) a primeira. Por outro lado, como já referimos, não se sabe se existiram vários “Homeros”, ou mesmo uma escola com esse nome. E depois, há ainda a questão dos aditamentos posteriores. Pela nossa parte, parece-nos razoável propor a existência de um Homero com uma personalidade rica, atento não só à tradição como também às formas de organização da vida em comunidade. Um Homero lírico, assim como um Homero realista, e um Homero preocupado também com a forma como os homens vivem em sociedade. Um Homero preocupado com a *Kultur*, se quisermos. Seria o Homero “político”, a que anteriormente nos referimos.

Por outro lado, estamos em crer que também Simon tem razão quando escreve que Homero estava mais interessado em escrever uma obra exaltante, com um *ethos* marcadamente heróico, do que em construir uma teoria psicológica: a linguagem é metafórica, evocativa, própria da mitografia, embora ocorram ao longo de todo o poema reflexões sobre a solidão, a velhice, a morte e o destino e a porção de cada homem (Simon 1980, p. 54). E, acrescentaríamos nós, são também frequentes, na boca das personagens, reflexões e comentários acerca da vida em comunidade, relações com os *philoí*, etc.. Não nos parecem estas questões despiciendas e a nossa tese, como vimos, é a de que Homero estaria consciente delas, não se limitou a reproduzir automaticamente o que a tradição levava até ele.

Mas então, em que ficamos?, perguntar-se-á. Serão estas pessoas, de que nos fala Homero, assim tão diferentes de nós?³⁵ Aquiles, o jovem com personalidade *borderline*, é o protótipo do herói (Kirk 1999, p. 129)? A resposta não é, nem pode ser, linear. Passa pela organização psíquica do herói, mas também pela cultura em que ele está inserido. Trata-se, repetimos, de uma cultura guerreira, em que os valores ligados à honra e à glória estão acima dos outros. Não seria certamente fácil ser-se um herói nessa cultura. Será por isso que Heitor falha no seu desígnio de salvar a sua cidade? Mais neurótico, mais culpado, menos adaptado à guerra?

Vimos, anteriormente, como Freud constrói uma teoria da culpa. Resta-nos retomar, talvez, uma questão de que atrás falámos a propósito da memória de Homero e da herança arcaica. Citámos, nesse ponto, um trecho de *Analysis Terminable and Unterminalable*. Mas essa não é a única obra em que Freud se debruça sobre o problema – também o faz em *Totem and Taboo*, *Preface to Reik's Ritual Psycho-Analytic Studies*, *Instincts and their Vicissitudes*, *Moses and Monotheism*. Nesta última obra, escreve:

We become aware of the probability that what maybe operative in an individual's psychical life may include not only what he has experienced himself but also things that are innately present in him at his birth, elements with a phylogenetic origin – an *archaic heritage* (SE 23, p. 98, itálicos no original)^{xxxviii}.

^{xxxviii} “Apercebemo-nos da probabilidade de que o que possa estar operativo na vida psíquica do indivíduo pode incluir aquilo que não só ele próprio experimentou, mas também coisas inatas e presentes no seu nascimento, elementos estes com uma origem filogenética – uma *herança arcaica*”.

Esta herança consistiria em disposições inatas para determinados comportamentos e processos de desenvolvimento, limitadas embora pelo factor constitucional de cada indivíduo. Freud acrescenta que o processo simbólico ultrapassa as diferenças de linguagem: “investigations would probably show that [symbolism] is ubiquitous – the same for all peoples” (SE 23, p. 99)^{xxxix}. Não se trata apenas de disposições, sublinha Freud. A sua convicção é a de que há em cada indivíduo traços mnésicos de experiências de gerações anteriores – e o complexo de Édipo está lá para prová-lo. A persistência e transmissão destes traços mnésicos permitem, escreve ainda Freud, dar o salto da psicologia individual para a psicologia de grupo. A base filogenética dos processos psíquicos, designadamente daquele que é o organizador do indivíduo e que permite o processo de socialização (referimo-nos ao complexo de Édipo), é reiterada por Freud noutros textos, designadamente em *An Outline of Psycho-Analysis*, um dos seus últimos trabalhos (SE 23, p. 200).

Um pouco no mesmo sentido, vale a pena também referir as palavras de Erikson:

A human being's existence depends at every moment on three processes of organization that must complement each other. There is, in whatever order, the biological process of the hierarchic organization of organ systems constituting a body (*soma*); there is the psychic process organizing individual experience by ego synthesis (*psyche*); and there is the communal process of the cultural organization of the interdependence of persons (*ethos*) (Erikson 1994, pp. 25-26)^{xl}.

^{xxxix} “Uma investigação mostraria provavelmente que o simbolismo é ubíquo – o mesmo para todos os povos”.

^{xl} “A existência de um ser humano depende, em cada momento, de três processos organizativos que se devem complementar. Por uma ordem que é indiferente, existe o processo biológico da organização hierárquica dos sistemas orgânicos que constituem o corpo (*soma*); existe o processo psíquico que

Muitos se têm debruçado sobre esta aparente dicotomia das sociedades de culpa/sociedades da vergonha. Bernard Williams foi um deles, ao considerar que os sentimentos éticos dependem significativamente daquilo que pensamos que eles são. A verdade acerca das sociedades gregas, em particular da homérica, não é que eles não tenham reconhecido qualquer das reacções associadas com a culpa. Não reconheceram foi essas componentes emocionais separadamente como *culpa* (Williams 1994, p. 91).

Dover (1994, p. 220) acrescenta: “The difference between ‘guilt-cultures’ and ‘shame-cultures’ seems to me a difference more in the way people talk than in the way they feel”^{xli}. Embora posto de uma forma talvez demasiado simplista, o essencial fica dito. Parece-nos que Dover não andará longe da verdade. Uma coisa é de facto a culpa que se sente, outra aquela que se expressa. A *Ilíada* é uma epopeia, é um poema que nos fala de uma guerra. Não é um tratado de psicologia, certamente. Mas é o que temos como palavra sobre essas épocas tão recuadas.

Terminamos com uma reflexão de Redfield, a propósito do homem homérico e de Aquiles, aquele que se considerava a si próprio “o melhor dos Aqueus”:

We should be cautious about moving quickly from poetry to culture. It may be that the Homeric view of man has shaped the Homeric narrative, but it may be that the process has worked the other way. It may be that the men of Homer’s day had more “innerness” than Homer’s allows his characters, just as it may be that we are

organiza a experiência individual pela síntese do Eu (*psyche*); e há o processo comunitário da organização cultural da interdependência das pessoas (*ethos*)”.

^{xli} “A diferença entre as culturas da culpa e as culturas da vergonha, parece que tem mais a ver com a forma como falamos do que com o que sentimos”.

more like Homer's Achilles than we like to think (Redfield 2000, p. 22, *aspas no original*)^{xlii}.

^{xlii} “Temos de ter cuidado na maneira como passamos rapidamente da poesia à cultura. Pode ter acontecido que a visão homérica do homem tenha dado forma à narrativa homérica, mas o processo pode ter decorrido de forma inversa. Pode ser que o homem do tempo de Homero tivesse mais ‘interioridade’ do que aquela que Homero confere às suas personagens, tal como pode acontecer que sejamos mais semelhantes ao Aquiles homérico do que gostaríamos de acreditar”.

NOTAS

³ Légion d'Honneur, Croix de Guerre, morto perto de Cambrai (onde também combateu W. R. Bion), em Dezembro de 1917.

⁴ *Phthonos* designava a inveja, o ciúme por parte dos deuses.

⁵ A civilização micénica corresponde à Idade do Bronze (1400-1200 a.C.) e tinha os principais centros em Micenas, Argos e Pilos. Dispunha de uma escrita silábica, o Linear B (Cf. Fränkel 1973; Finley 1981).

⁶ Segundo Starr (1986, p. 12), os últimos palácios, em Micenas, terão desaparecido por volta de 1150 a.C.

⁷ Cf. Onians 2000, p. 4.

⁸ A este propósito, será interessante referir que o étimo de *charme* (combate) e *chaioo* (exultar, deliciar-se) é o mesmo (Knox 1997, p. 28).

⁹ Como vimos recentemente numa representação portuguesa de *Os Persas*.

¹⁰ Cf. Fränkel 1973, p. 35.

¹¹ Usarei preferencialmente a versão da *Iliada*, de Frederico Lourenço, recorrendo em alguns passos a outras versões: a tradução para francês de Mazon e as traduções para inglês de Fagles e de Rieu.

¹² Pensa-se que alguns cantos possam ter sido acrescentados posteriormente, o que pode explicar a sensação que temos de que existem várias camadas culturais no poema, para não falar de alguns anacronismos, que não nos parecem decisivos para o nosso estudo.

¹³ Como também não narra a morte de Aquiles.

¹⁴ Como faz Eurípides, em *Helena*.

¹⁵ À excepção do Canto da embaixada.

¹⁶ Este é um dos vários epítetos formulários que normalmente precedem a fala de Aquiles. A métrica do poema obrigava a repetições deste género.

¹⁷ A preocupação dos Gregos era com o corpo, cujos rituais de purificação deviam ser observados.

¹⁸ Ele próprio o diz, no Canto XVIII, pp. 105-106: “Eu que não tenho igual entre os Aqueus vestidos de bronze / na guerra, embora na assembleia outros sejam melhores”.

¹⁹ *Basileus*, geralmente traduzido por “rei”, significava chefe (militar, de clã ou de tribo), na Era Arcaica, e já seriam assim designados na Idade do Bronze. Os *basileus* vão desaparecendo com a implementação das *poleis* (excepto em Esparta) e a palavra passa a estar associada a funções relacionadas com o culto (Starr 1986, p. 65).

²⁰ Veremos mais adiante a relação de Aquiles com a mãe arcaica.

²¹ Existem outras versões da vida de Aquiles, referenciadas, designadamente, no *Dicionário de Mitologia* de Pierre Grimal (1992).

²² Reportamo-nos, em particular, ao pressuposto básico de ataque/fuga.

²³ Há quem defenda que a presença na embaixada de Fénix, uma espécie de mentor de Aquiles, foi acrescentada posteriormente, porque os tempos verbais neste canto são os usados quando se trata de duas pessoas e não de três. Por aqui se pode ver as dificuldades de tradução deste poema épico, a que os estudiosos tanto tempo têm dedicado ao longo dos séculos (o mais antigo manuscrito da *Ilíada* que se conhece é já da época bizantina).

²⁴ *Therapon*, palavra de origem anatólica (Nagy 1981, p. 33), significava “substituto ritual”, aquele para quem se transferem as impurezas. Com os tempos, o seu significado foi sofrendo uma evolução para “acompanhante” e mesmo “servidor”. Saïd (1978, p. 47) utiliza a palavra *écuyer* (escudeiro). Mais tarde o vocábulo toma o sentido de “aquele que cuida” e dá lugar a *therapein*, que virá a originar “terapeuta”.

²⁵ Que por vezes, na *Ilíada*, é chamado também Alexandre.

²⁶ “Beauty, terrible beauty!”, na versão de R. Fagles.

²⁷ Cf. o *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*, de Chantraine (1999).

²⁸ Também morto em França, na batalha de Cambrai, em Novembro de 1917.

²⁹ Notar-se-á que por vezes as aliteraões dos autores citados diferem entre si e das nossas. É o caso do *u* e do *y* (Ex.: *hubris* e *hybris*). Seguimos a prática dos autores portugueses.

³⁰ O dicionário de Chantraine diz-nos que a palavra significava originalmente “fortaleza, cidadela” e que só com o tempo tomou o sentido de uma comunidade política e religiosa. Homero chama *polis* à acrópole de Tróia (*Il.*, 6, 88).

³¹ Cf. Pracana (2001).

³² Na *Odisseia* este conceito é mais visível, designadamente no episódio dos Ciclopes.

³³ Citámos a tradução portuguesa de *Política*, mas a tradução desta passagem da *Ilíada*, que corresponde a uma fala de Nestor, não parece ser consensual. Mazon, por exemplo, fala de clã e não de família: “il n’a ni clan, ni loi ni foyer, celui qui désire la guerre intestine” e Lourenço de “Homem sem raça, sem lei e sem lar” (*Il.*, IX, 63).

³⁴ Embora Fränkel exagere um pouco, a nosso ver; ou melhor, generalize excessivamente, ao caracterizar o homem homérico. O poema tem personagens com traços de personalidade e idiossincrasias bastante diferenciados. Fränkel parece partir de Aquiles e simplificar em demasia.

³⁵ Há mesmo quem chegue a defender que os Aqueus eram “pré-conscientes”, isto é, que não teriam um sentido do *self* como nós e que as intervenções dos deuses teriam a ver com delírios do tipo esquizofrénico (Cf. Jaynes 1976).

II CAPÍTULO

A CEGUEIRA TRÁGICA

INTRODUÇÃO

A poesia grega tem uma forma única, na minha opinião, de misturar o racional com o irracional. Como assinala Bowra (1994, p. 135), a sua noção de verdade poética era “generosa e contentora”. Aquilo que define um pensamento e um *insight* é também, neste caso, aquilo que melhor exprime o pulsional e o obscuro.

Nenhuma outra literatura, por outro lado, e a meu ver, mistura de forma tão subtil, e inquietante, o passado e o presente, a realidade e o mito, o particular e o universal, o visível e o invisível. E porque essa é a matéria de que nós, humanos, somos feitos, a literatura grega oferece-nos um terreno inesgotável para o estudo da psique humana.

A sua linguagem é peculiar: não tendo nunca sido falada, e tendo sido usada apenas para fins poéticos, combina palavras arcaicas com palavras estrangeiras, expressões de vários dialectos, neologismos, metáforas, símiles e perífrases (Bowra 1994, p. 142). É uma linguagem poeticamente artificial, e não o inverso; tradicional, mas não fossilizada.

A TRAGÉDIA ÁTICA

Por volta de 430 a.C., no festival religioso ateniense conhecido pelas Grandes Dionísias, que tinha lugar em Março, Sófocles concorre ao prémio de melhor poeta trágico, com uma trilogia da qual fazia parte *Rei Édipo* (*Oidipous Tyrannos*, na versão

grega). Estas três tragédias foram, como era regra, acompanhadas de um drama satírico. Sófocles tem nessa altura cerca de 66 anos e terá ficado em segundo lugar³⁶. De Sófocles, de quem chegaram até nós sete tragédias, julga-se que terá escrito cento e trinta, e ganho vinte e quatro competições dramáticas. Foi autor, compositor, coreógrafo, encenador; provavelmente terá sido também actor nas suas primeiras tragédias. Foi por duas vezes eleito general (*strategos*).

Os poetas, como os cidadãos, participavam nas actividades colectivas da *polis*, inclusivamente nas guerras. Ésquilo, mais velho vinte e nove anos do que Sófocles, combatera, durante as guerras pérsicas, nas batalhas de Maratona e de Salamina, e é isso que consta do seu epitáfio [provavelmente redigido por ele próprio, cf. Bowra (1994, p. 90)], e não que escrevia tragédias:

Este túmulo de Gela rica em trigo encerra os restos mortais do ateniense Ésquilo, filho de Eufóron. Da sua famosa coragem poderão falar o bosque de Maratona e o Medo³⁷ de longa cabeleira que a experimentou (Pulquério 1992, p. 10).

Sófocles foi um inovador no teatro grego. Foi ele que introduziu o terceiro actor³⁸, os cenários pintados, e aumentou o coro de doze para quinze homens (os coreutas). A vantagem destas alterações foi a de permitir uma maior complexidade no argumento, já que cada um dos três actores (o protagonista, o deuteragonista e o tritagonista) podia representar vários papéis, masculinos ou femininos, porque não havia atrizes (Rocha Pereira 2003a, p. 363).

Tudo isto sabemos através de Aristóteles, mais exactamente a partir da *Poética*³⁹. Aristóteles considerava ser *Oidipous Tyrannos* a maior entre as tragédias. A enorme importância da tragédia ática é bem atestada por Aristóteles, ao discutir as diferenças entre a poesia e a história, designadamente no que respeita aos factos. Aristóteles

considerava que a poesia era “mais filosófica e tem um carácter mais elevado do que a História. É que a poesia expressa o universal, a História o particular” (*Poética*, 1451b). E acrescenta que “a tragédia é a imitação de uma acção e é realizada pela actuação de algumas pessoas que, necessariamente, são diferentes no carácter e no pensamento (...), o enredo é a imitação da vida” (1449b).

Sousa (1994, p. 89), na introdução à *Poética*, escreve que as acções representadas pelos actores “não se destinam a definir caracteres. Pelo contrário, a personagem reveste-se de tal ou tal carácter para praticar tal ou tal acção”. Para o leitor moderno, a *Poética*, de Aristóteles, soa às vezes de uma forma estranha, com um tom didáctico, mesmo moralizante, que julgo se deverá a três motivos. O primeiro tem a ver com o facto de se tratar de um apontamento escolar, conforme sublinha Sousa (1994, p. 39), daquilo que teria sido certamente ensinado de viva voz, por Aristóteles, ao longo dos anos. O segundo motivo respeita à convicção que os Gregos tinham de que as ciências humanas eram normativas, mais do que descritivas (Cf. Veyne 1983, p. 71). Por último, uma terceira razão tem já a ver com as mutilações e alterações que o texto original terá sofrido, aquilo que Dodds designa como interpretações perversas e moralizantes sobre o texto de Aristóteles, que concluem que o herói trágico tem de ter um defeito moral (Dodds 2001, p. 67). O que leva à questão da *hamartia*, que deixaremos para o próximo capítulo⁴⁰. O importante, parece-me, é reter que Aristóteles se refere sobretudo ao que as personagens fazem, não ao que são (Cf. Bremer 1969, p. 8); e que aquilo que forem, ou pareçam ser – o seu carácter (*ethos*) – serve o propósito da acção (J. Jones 1980, p. 31).

Escreve Aristóteles, ainda na *Poética*, que não é ofício do poeta narrar o que aconteceu, mas o que *poderia* ter acontecido. A tragédia deve imitar casos que suscitem o temor e a compaixão (*phobos* e *eleos*) e terminem num infortúnio (1453a).

Para Aristóteles, a tragédia, ao suscitar nos espectadores o temor e a compaixão, provocava a “purificação de tais paixões” (*Poética*, 1449b). É este o passo em que ele fala, e fá-lo apenas uma vez, da famosa *katharsis*⁴¹, que tanta tinta tem feito correr.

Os Gregos estavam mais interessados em descrever destinos humanos do que no que poderia acontecer a um indivíduo em particular. Na tragédia grega, a máscara (*prosopon*) representa, visualmente, a personagem, mais do que a pessoa no sentido que hoje lhe damos. Isto é: é a *persona* (o equivalente em latim para máscara), mais do que a personalidade (Bowra 1968b, p. 157; Ahl 1991, p. 31). A tragédia tem a ver com o universal, como escreveu Aristóteles. Os aspectos individuais de cada um pouco importam. Não interessa quem são aquelas pessoas, mas sim como elas se comportam, o que fazem, o que lhes acontece (cf. Pelling 2002, p. 253). É possível que seja este carácter universal que confere às personagens a sua força trágica. As personagens gregas não têm, é certo, a espessura existencial das personagens do teatro moderno. Mas aquilo que poderá parecer, aos olhos do leitor hodierno, uma fraqueza na estrutura psicológica do drama, seria talvez facilitador da identificação dos espectadores com as personagens⁴², com aqueles destinos humanos e universais, reforçando assim a função contentora do espectáculo e, por essa via, a função social da tragédia. Função social, porque foi, também, no contexto histórico e social da *polis*, uma forma que a sociedade encontrou de civilizar os valores heróicos que vinham de trás, e que Homero tão bem retrata, submetendo-os ao interesse colectivo e à socialização do sofrimento. É a *pity* (tradução para inglês de *eleos* e de *oiktos*)⁴³ de que fala Alford (1992, p. 148 *et passim*), é a “colectivização do sofrimento” na expressão de Euben (1994, p. 90), mas também a celebração cívica dos valores da *polis* (Goldhill 1992, p. 114).

O famoso discurso fúnebre de Péricles (Tucídides, *Livro II*)⁴⁴ celebra também esses valores que fariam a força, a beleza e a excelência da *polis*⁴⁵ ateniense. Eram valores que tinham a ver com o carácter e o mérito dos cidadãos atenienses, tais como a inteligência e a capacidade de julgamento (*gnome*), a coragem, o espírito de iniciativa, a rapidez na decisão, a determinação na acção, a confiança neles próprios, a tolerância dentro do respeito pelas leis, o gosto pelas coisas belas, o apreço pela cultura “sem moleza” (*A Guerra do Peloponeso, Livro II, XXXVI-XLII*)⁴⁶.

A ideia de julgar e decidir, como sublinha Castoriadis (2004, p. 41), longe de ser uma ideia universal, pertence à tradição greco-ocidental, europeia. A interrogação, o discurso racional, começa com os Gregos, com a *polis*. Mas o irracional não lhes era estranho e Eurípides, sobretudo, entre os poetas trágicos, está lá para o demonstrar de forma bem aparatosa⁴⁷. Segal (1993, p. 246) comenta que os Gregos tinham um interesse, porventura inusitado, pelas emoções colectivas e o seu poder de impacto nas massas. Por outro lado, cabe aqui também referir a opinião de Edith Hall, que chama a atenção para o facto de não ser lícito usar a tragédia como um documento sobre como era, realmente, a vida em Atenas. No seu entender, as instituições atenienses e as relações sociais aparecem distorcidas pelo género literário: “Tragic universe, an imaginative reconstruction of the mythical past, simultaneously idealised and dysfunctional, attempts to archaize but is often anachronistic. Things could happen in the real life of Athens which were virtually unthinkable in tragedy, and vice versa” (Hall 1997, p. 99)^{xliii}.

^{xliii} “O universo trágico, como uma construção imaginária de um passado mítico, simultaneamente idealizado e disfuncional, tenta arcaizar mas é muitas vezes anacrónico. Podiam acontecer coisas na Atenas da vida real que são praticamente impensáveis na tragédia, e vice-versa”.

Noutro sentido, é importante perceber a dimensão política da tragédia ateniense, que vai para além do social (embora para os Gregos social e político sejam, na prática, o mesmo), entrando frequentemente no campo da *politeia*. Escreve Castoriadis (2004, p. 37), a tragédia é uma instituição com uma dimensão política fundamental e que vem jogar um papel fundamental nas instituições políticas atenienses.

Os Gregos consideravam a poesia uma actividade racional, e essa é certamente uma das suas forças. As tragédias eram longamente pensadas. Quando um poeta trágico escrevia uma tragédia, a visão que ele comunicava era ao mesmo tempo tradicional e original. Resultava de uma reflexão aprofundada sobre os mitos fundadores, por um lado, e sobre as questões que preocupavam o escritor e os seus contemporâneos, usando aquela seriedade que era tão própria dos poetas trágicos. Não há na tragédia, de uma maneira geral, lugar a ligeireza nem a concessões. Há procura da verdade, mesmo que as soluções nem sempre sejam claras. Mas era a procura que era importante. Os poetas viam o seu trabalho como tendo grande importância cívica. Não é demais repeti-lo: a poesia trágica, e o seu espectáculo público, eram, sem dúvida, parte importante da função civilizante (*kulturell*) da *polis*.

Para Vernant (2001a, p. 21, 2001b, p. 80), como para Castoriadis (2004, p. 37)⁴⁸, há um momento histórico bem definido para o aparecimento da tragédia, que coincide com a consolidação da democracia em Atenas, com Clístenes (fim do século VI a.C.; cf. Finley 1981, p. 76; Kitto 1981, p. 106⁴⁹; Vidal-Naquet 1991, p. 328). Citando Walter Nestle, Vernant (2001a, p. 25) observa que a tragédia nasce quando os homens começam a ver o mito com o olhar do cidadão. A tragédia nasce e apaga-se no espaço de menos de cem anos. Quando Aristóteles se propõe estudar o que é a tragédia, diz Vernant (2001a, p. 21), “il ne comprend plus ce que c’est l’homme tragique, qui lui

est devenu, pour ainsi dire, étranger”^{xliv}. Enquanto Homero nos dá a ver o herói individual, que luta pela honra e pela glória próprias, a tragédia reflecte já um outro tipo de organização social, a da *polis*, que assenta em valores como o compromisso para com o colectivo, o respeito pela lei, a responsabilidade pessoal.

Ao transpor os problemas e angústias da democracia ateniense para o mundo antigo do mito, o poeta conferia-lhes a distância e a dignidade necessárias à contenção das ansiedades individuais e colectivas. Tal como a *polis*, a tragédia colectiviza o sofrimento, civiliza as paixões, desejos e medos. Mas civiliza como? *Contendo-os*, no sentido bioniano do termo (Bion 1959/1994b; 1970/1993), dando-lhes um nome e um sentido, ao enaltecer os valores da temperança e do autocontrolo, tão apreciados pelos Gregos. A capacidade de contenção é pela primeira vez referida por Bion no seu texto *Ataques à Ligação*, de 1959. Será, no seu entender, a capacidade de a mãe lidar com a agressividade primária e a inveja do bebé, mantendo a ponderação e o equilíbrio. Se a mãe não pode tolerar as projecções do bebé, este não tem alternativa senão o recurso à contínua e excessiva identificação projectiva. De forma similar, o analista deverá ser capaz de conter as emoções primitivas e as projecções do analisando, dando-lhes um nome, um significado, permitindo o crescimento e a transformação. Dispondo do poder evocativo do mito (Morin 1996, p. 147) – não esqueçamos que o mito era o material privilegiado da educação grega –, a tragédia dava um significado às emoções, memórias e desejos dos espectadores. Note-se, com Bowra (1994, p. 112), que os símbolos gregos diferiam dos nossos, na medida em que eram necessários, não para comunicar algo de misterioso e para lá do visível, mas para mostrar como os deuses estavam sempre presentes no mundo dos homens e faziam trespassar as acções humanas de divino (*daimon*). A importância da função social e cívica da tragédia, e o

^{xliv} “já não compreende o homem trágico, que se lhe tornou, por assim dizer, estrangeiro”.

seu impacto na vida dos cidadãos, tanto a nível consciente como inconsciente, é bem ilustrada por uma história que nos chega através de Diodoro Sículo, um historiador já do século I a.C.. Antes de uma importante batalha marítima, durante a Guerra do Peloponeso, o general ateniense Trasíbulo sonhou que ele e mais seis almirantes seus companheiros estavam num teatro apinhado a representar, cada um deles, os papéis dos Sete contra Tebas na peça de Eurípides, *As Fenícias*. Contra eles perfilavam-se, lado a lado, os comandantes inimigos, que pertenciam a outra peça, também de Eurípides, *As Suplicantes*. Trasíbulo interpretou o sonho como sendo um sinal de que os atenienses iriam vencer aquela batalha naval, mas com muito custo. Acertou (Cartledge 1997, p. 11).

Quando Sófocles estreia *Oidipous*, Atenas tinha sido recentemente assolada por uma epidemia de peste⁵⁰, uma das muitas de que nos fala a literatura grega – é também num ambiente de peste que, como vimos, se inicia a acção da *Ilíada*. A estreia da peça terá coincidido com o início da Guerra do Peloponeso (Cartledge 1997, p. 31); esta guerra levaria, ao fim de vinte e seis anos de hostilidades (os Gregos chamavam à guerra entre Gregos *stasis*), à derrota de Atenas e ao fim da democracia⁵¹, embora tenha havido tentativas de a repor mais tarde, que cessaram definitivamente após a conquista de Atenas pelos Macedónios, em 322 a.C..

Quantos espectadores estarão a assistir à representação de *Oidipous*? Os historiadores dividem-se quanto a esta questão e os números sugeridos variam entre cinco mil e trinta mil. Redfield (1993, p. 196) escreve que o público seria provavelmente, em exclusivo, masculino, mas esse é um assunto ainda hoje debatido. Quanto aos escravos, há registos da sua presença, talvez como acompanhantes (Goldhill 1997a, p. 61). Em termos de coro e actores, sabe-se que só os cidadãos atenienses podiam

participar, o que excluía desde logo as mulheres, os escravos e os estrangeiros. Isto implicava, obviamente, que fossem homens a representar os papéis femininos. Os actores usavam máscaras (com cabelo), cor de vinho para os homens e branco-chumbo para as figuras de mulheres (Vasques 2003, p. 35), o que facilitaria o reconhecimento das personagens, já que podiam representar várias na mesma peça. Por exemplo, é praticamente certo que o mesmo actor representaria, com diferentes máscaras, os papéis de Creonte e de Tirésias (Ahl 1991, p. 32), em *Oidipous Tyrannos*. É importante sublinhar que os papéis das mulheres, na tragédia ática, não eram de forma nenhuma menores, ao contrário do que se poderia deduzir da sua posição inferior na vida da *polis*. Há, pelo contrário, fortíssimas personagens femininas nas tragédias que chegaram até nós, como Medeia, Antígona, Electra, só para citar algumas. Redfield (1993, p. 196), extrapolando a partir de *As Bacantes*, comenta esta aparente contradição aventando a hipótese de que, excluindo as mulheres do cerimonial público, os espectadores que olhassem à sua volta, constatariam que os homens mantinham o controlo da situação. É uma interpretação possível, especialmente aplicável a *As Bacantes*, em que a loucura que toma conta de Tebas tem a ver com o feminino, o misterioso, o caprichoso, o insondável: o continente *negro* de que fala Freud (*SE* 20, p. 212). As mulheres, nesta peça, em vez de estarem confinadas à passividade do *oikos*⁵², como era o seu dever e costume, saem para fora das muralhas, para a montanha, sob o efeito do que Eurípides chama o aguilhão dionisíaco (e que é, obviamente, o desejo), direitas ao prazer de correr pelas colinas, à abundância da natureza, à evasão da realidade. Entre as ménades (à letra, “mulheres loucas”) está a mãe de Penteu, rei de Tebas. Nesta peça de Eurípides, Penteu, obcecado com as fronteiras e os limites, e com a sua repugnância pela agitação e desordem femininas, representa a vontade de controlo dos homens sobre as

mulheres. Acaba desmembrado pela própria mãe e pelas outras bacantes⁵³. Em termos mais gerais, parece-me, no entanto, que as razões mais profundas para esta aparente contradição entre a fraca prestação social das mulheres e a sua importância como protagonistas e personagens da tragédia, tem a ver com a estrutura familiar ateniense, de que nos fala Slater (1977, p. 68 *et passim*). Ao debruçar-se sobre a família na Grécia Antiga, este autor estabelece uma relação entre a posição inferior da mulher grega na sociedade e o seu imenso poder sobre os filhos, designadamente os do sexo masculino.

O estatuto inferior das mulheres é bem ilustrado por Tucídides: a maior glória de uma mulher, diz Péricles no seu célebre discurso, é ser falada o menos possível pelos homens, quer seja para dizer mal ou para dizer bem⁵⁴. A criança do sexo masculino tinha uma importância vital para a mãe, era a sua principal fonte de prestígio e validação social. Era dela, estava sob o seu poder e sujeita aos seus caprichos, permitindo à mãe dar expressão aos seus afectos. Era, como prolongamento narcísico da mãe, o antídoto para a posição socialmente inferior da mulher. Assim, enquanto os pais tendem a ser idealizados nas fantasias dos Gregos, com a figura da mãe sucede o contrário: no folclore grego há feiticeiras, não há feiticeiros (Medeia é um exemplo). Os pais, por outro lado, viam nos filhos sobretudo um herdeiro e uma protecção contra a adversidade. O que caracteriza a personagem do pai de Íon, na peça de Eurípides, é o desejo de ter um filho, qualquer filho, que possa ser herdeiro dos seus bens e da sua honra, que lhe possa valer na velhice e prestar-lhe a devida homenagem nas cerimónias funerárias (Pucci 1980, p. 219). Um bom exemplo destas mães possessivas e um pouco aterroradoras, que se espelham no filho rapaz, será Hera. Ciumenta, vingativa, persecutória é, como diz Finley (2002, p. 123), “the complete female (...) whom the Greeks feared a little and did not like at all, from the days of

Odyseus to the twilight of the gods”^{xlv}. O reverso da medalha deste ideal do Eu masculino, agonístico e corajoso, prezando acima de tudo a glória (cujo paradigma poderia ser Aquiles), era, provavelmente, a existência nos homens, criados por estas mulheres, de sentimentos de fraqueza e dependência. Slater (1977, p. 81), com perspicácia, e apoiando-se em Gouldner (1965), estabelece uma ligação entre a família ateniense e o tom de lamento e a fraqueza, que são frequentemente encontrados nos coros das tragédias:

Tragedy provides a catharsis for the repressed underside of the self partly through identification with the choruses, many of which are composed of dependent-subordinate personages who give voice to weakness, such as old women or men, slaves, suppliants, lower-class men, or fallen gods (...). Similarly, the choruses of soldiers and sailors in *Ajax*, *Philoctetes*, and *Rhesus*, are non individuated subordinates commanded by others. All are powerless to direct or to affect seriously the course of events (Gouldner 1965, pp. 110-111)^{xlvi}.

Os três grandes tragediógrafos, Ésquilo (525-456 a.C.), Sófocles (496-406/405 a.C.) e Eurípides (485/480-406 a.C.), usaram os mitos dos deuses, dos gigantes e dos heróis, tão familiares aos Gregos, para dramatizar as questões da vida – e da morte – que

^{xlv} “a completa fêmea (...), que os Gregos temiam um pouco e de que não gostavam de forma nenhuma, desde o tempo de Ulisses até ao crepúsculo dos deuses”.

^{xlvi} “A tragédia providencia uma catarse do lado reprimido do *self*, em parte através da identificação com os coros, muitos dos quais são constituídos por personagens subordinado-dependentes, que dão voz à fraqueza, tais como mulheres ou homens de idade, escravos, suplicantes, homens das classes baixas, ou deuses caídos (...). Da mesma forma, os coros dos soldados e marinheiros no *Ájax*, *Filoctetes* e *Reso* são constituídos por subordinados não-individuados comandados por outros. Todos são impotentes para dirigir ou afectar seriamente o curso dos acontecimentos”.

afligiam os seus contemporâneos. Das centenas de tragédias que terão sido escritas em Atenas entre 470 e 400 a.C., e de que existem referências, só chegaram até nós trinta e uma. A tragédia obedecia a regras formais muito precisas, métricas e outras. A poesia trágica tinha uma grande variedade métrica e não obedecia à moderna rima, embora fizesse um uso frequente dos sons das palavras, com repetições e aliteraões (Gibbons 2001, p. 37). O ritmo baseava-se no maior ou menor prolongamento das sílabas, não na sua acentuação. Havia um coro com funções muito específicas, não só melódicas como na própria acção dramática. Os elementos do coro cantavam, dançavam e tocavam instrumentos (flautas e tambores)⁵⁵. A linguagem das tragédias era específica da poesia e não correspondia exactamente a nenhum dialecto grego falado (tinha elementos de vários⁵⁶), nem sequer ao ateniense. Num país muito montanhoso e marcado por acidentes naturais, os Gregos falavam diferentes dialectos de cidade para cidade. Tinham, no entanto, conseguido uma coisa única, que era ter uma linguagem poética própria – que era simultaneamente uma linguagem *política* – que os muitos espectadores entenderiam, ultrapassando os limites geográficos e políticos das *poleis*. Os acontecimentos com impacto mais dramático (assassínios, mortes, violência, suicídio, etc.) eram narrados, não eram *agidos*; ou seja, não eram vistos pelos espectadores⁵⁷. Têm lugar, supostamente, *fora de cena* e são relatados por um mensageiro, ou são mostrados *a posteriori*. Este espaço fora de cena, fora da vista, será o espaço do irracional? A este propósito, é interessante como Aristóteles é tão explícito, na *Poética* (1454b): “não deve haver nas tragédias nada de irracional e, se houver, que seja fora da tragédia, como no Édipo de Sófocles”. Devereux elabora também sobre esta questão do “fora” e “dentro” de cena, escrevendo:

Quand il vient “sur scène”, le personnage dramatique passe du monde des pulsions mises en actes et des fantasmes, au monde des fonctions du Moi consciente; quand il sort de scène, il plonge de nouveau dans les profondeurs de l’Inconscient et agit alors en conformité avec ses décrets (Devereux 1975, p. 67, *aspas no original*)^{xlvi}.

Esta convenção da tragédia grega – a “arte do que não se vê”, como escreve Segal (1993, p. 266) – confere-lhe uma espécie de distância que facilita a *função contentora* (Bion 1959/1994b; 1970/1993) do acto colectivo. O espectador, ou auditor, ouve narrar a atrocidade e só depois vê os resultados (o corpo enforcado de Jocasta; Édipo escorrendo sangue das órbitas vazias; o cadáver de Agamémnon assassinado por Clitemnestra; a cabeça de Penteu). Para além do efeito dramático sublinhado por Segal, é este tempo de suspensão que, a meu ver, permite ao espectador *atribuir um sentido* ao acto cometido pela personagem. É o tempo analítico de que fala Zimmerman (1995, p. 42), o tempo necessário para o psicanalista conter o seu não-saber e também para respeitar a velocidade e o ritmo próprios de cada paciente.

A Grécia da Idade Clássica era uma sociedade em que o religioso se imbricava profundamente no social e no político. A grande dificuldade na leitura das tragédias está, a meu ver, não na distância, mas na proximidade. Porque se trata de uma proximidade estranha (*Unheimlich*, como diria Freud). Para isso terá contribuído a contaminação posterior de vinte e cinco séculos, durante os quais a cultura grega continuou, e continua, a fazer parte da nossa cultura, mas num estado por vezes irreconhecível. Este não é o lugar para aprofundar esta questão, mas basta pensar na

^{xlvi} “Quando aparece em cena, a personagem dramática passa do mundo das pulsões agidas e dos fantasmas ao mundo das funções do Eu consciente; quando sai de cena, mergulha de novo nas profundezas do inconsciente e age então em conformidade com os seus decretos”.

recuperação que o cristianismo fez dos textos gregos, para se perceber o alcance desta digestão cultural. O *Christus Patiens*, poema bizantino que descreve a Paixão de Cristo, foi composto no século XII, a partir de tragédias gregas, designadamente *As Bacantes* – e contribuiu largamente para a recuperação desta peça (Nussbaum 2000, p. xxiii-xxiv). A comunhão e a eucaristia⁵⁸ têm origens pré-cristãs, e no próprio ritual dionisíaco: o sacrifício torna-se o sacramento. Acontecia os comentadores bizantinos lerem o *Rei Édipo* como uma pré-figuração da paixão de Cristo (*pathema*), interpretação a que Sófocles é, sem qualquer dúvida, totalmente alheio. Tudo isto torna muito difícil, se não mesmo impossível, seguir o velho conselho de Willamowitz: “dos Gregos deve pensar-se helenicamente”⁵⁹.

OIDIPOUS TYRANNOS⁶⁰

A acção da peça decorre, também ela, num ambiente de peste. A praga grassa em Tebas⁶¹, como antes tinha dizimado o exército aqueu que cercava Tróia. Mas esta peste é diferente. Embora aqui, também, Apolo seja o deus que tradicionalmente envia a pestilência, a causa da doença, de acordo com o oráculo de Delfos, tem a ver com um crime cometido por mãos humanas. Logo no início da peça, no prólogo, o coro dos anciãos de Tebas dirige-se ao rei, em atitude suplicante, referindo-se ao carácter esterilizante da doença. Nas palavras do sacerdote que fala no início:

É que toda a cidade (...) já se agita em estertor e não é capaz de erguer a cabeça acima deste abismo de ensanguentado desespero, consumindo-se nos rebentos fecundos da terra, (...) no gado das pastagens e na gravidez estéril das mulheres (vv. 20-30)⁶².

Compete a Édipo, o homem que sabia tudo (*Oedipous* tem não só o étimo de “pés inchados” mas também de *oida*, “eu sei”), o “Édipo de todos bem-amado”, que até tinha decifrado o enigma da Esfinge⁶³, descobrir as razões da “peste odiosa [que] vai perseguindo com violência (...) a cidade” (vv. 25-30):

Vamos, tu de entre os mortais, reergue esta cidade! Vamos, toma providências (...). Que o teu reinado não seja para nós (...), a lembrança de uma ascensão seguida de uma queda⁶⁴ (...)! Como ave de bom augúrio tu nos trouxeste outrora a sorte, traz-nos agora outra igual (vv. 45-55).

Apercebemo-nos desde o início que o rei é um homem respeitado e respeitador dos deuses, protector e patriarca do seu povo. Édipo responde magnanimamente às súplicas dos Tebanos, esclarecendo que já enviou Creonte, seu cunhado, consultar o oráculo de Apolo, em Delfos. *Rei Édipo* é uma peça que tem, entre outras características, uma muito especial: é um drama em que os crimes já tiveram lugar. Já tudo se passou. Resta agora a doença, como sintoma de que algo não está bem. O processo de anamnese inicia-se antes da abertura: ficamos a saber que o rei já mandou Creonte consultar o oráculo, para saber quais as razões da temível epidemia. Em relação ao causador da poluição, do *miasma*, é Édipo, aquele que vem a saber-se ser o culpado, que é o inquisidor: procede ao estabelecimento da pena, à condução das investigações, ao interrogatório das testemunhas, à sua acareação, à emissão do veredicto e à aplicação do castigo.

Acerca do conceito de *miasma*, valerá a pena citar as palavras de Vegetti, que resumem bem do que se trata:

La contamination [*miasma*] est une faute qui va au-delà des limites de l'ordre juridique et moral: elle appelle la vengeance divine sur le coupable, et elle se répand aussi bien dans l'espace, entraînant avec le responsable la communauté qui l'accueille. (...) la notion de *miasma* a probablement des origines matérielles, puisque le mot désigne la saleté, la souillure (Vegetti 1993, p. 326)^{xlvi}.

Com o tempo, a sujidade material das origens veio a adquirir uma conotação moral, até se tornar uma metáfora para crime ou maldição divina. Como sublinha Vegetti (1993, p. 327), a pessoa que por ela é atingida não pode ter acesso ao sagrado através de práticas rituais, e deve ser banido da comunidade. Esta noção está ligada ao ritual do *pharmakos*, do bode expiatório, que há quem considere ter sido aplicado a Édipo, simultaneamente parricida e incestuoso, como veremos mais adiante.

Knox (1998, p. 15) escreve que Édipo é sobretudo um homem de acção: a acção típica edipiana é a do *fait accompli*. O argumento da peça corresponde ao processo, que Freud compara ao do trabalho psicanalítico (*SE* 4, p. 262), da terrível descoberta, por parte de Édipo, de que se tinham cumprido as piores profecias do oráculo de Delfos. Existem, nesta peça, vários oráculos emitidos por Apolo: o que tinha sido dado a Laio acerca do seu filho vir a matá-lo (e que o leva, e a Jocasta, a desfazerem-se do recém-nascido)⁶⁵; aquele que é dado a Édipo, já como jovem adulto, como resposta à sua pergunta: “quem são os meus pais?” – o oráculo responde-lhe com uma profecia, a de que matará o pai e casará com a mãe. E, por último, o que é dado a Creonte, como esclarecimento das razões da peste que está a consumir Tebas: a de que a doença só

^{xlvi} “A contaminação [*miasma*] é uma falta que vai para além dos limites da ordem jurídica e moral: chama a vingança divina sobre o culpado, espalha-se ainda por cima no espaço, arrastando com o responsável a comunidade que o acolhe. (...) a noção de *miasma* tem provavelmente origens materiais, já que a palavra designa a sujidade, a nódoa”.

desapareceria quando fossem descobertos e expulsos da cidade os assassinos de Laio, o anterior rei e primeiro marido de Jocasta. Em termos de profecia, embora não tenha a ver com o oráculo de Delfos, existe ainda a de Tirésias que, no diálogo com o rei, e já irado, prevê que este deixará de ver em breve. E, no fim da peça, Creonte declara que vai consultar novamente o oráculo para saber o que fazer de Édipo, que se quer exilar⁶⁶. Mas, o que são estes oráculos, de uma perspectiva psicanalítica? O oráculo reenvia o sujeito para si próprio, embora por vezes o próprio não entenda (talvez possamos falar, por analogia, de uma interpretação oracular, que não tenha em conta o estado emocional do sujeito que pergunta). O oráculo é a fala do outro, que por vezes diz aquilo que queremos ouvir. Assoun assinala que

... toute enquête naît d'un indice «troublant» qui la requiert: il faut bien par là que le "secret" fasse signe à l'enquêteur. La "théorie de la connaissance oedipienne" vérifie ce que les Sophistes grecs articulaient paradoxalement, à savoir qu'on ne peut apprendre que ce que l'on sait déjà en quelque manière (Assoun 1984, p. 79, *aspas no original*)^{xlix}.

Sendo assim, as palavras do bêbedo em Corinto, que tanto perturbaram o jovem Édipo, ao insinuar que ele teria sido adoptado, não caíram em saco roto, como se diz popularmente, e com acerto. Pelo contrário, caíram no saco bem cheio do desejo edipiano. Mais adiante voltaremos à questão das angústias e dúvidas (sobre as origens, sobre a identidade), que inquietavam o jovem Édipo.

^{xlix} "Toda a investigação nasce de um indício perturbante que a exige: é preciso que assim o segredo faça sinal ao investigador. A teoria do reconhecimento edipiana confirma aquilo que os sofistas gregos articulam paradoxalmente, a saber que só se pode aprender aquilo que já se sabe de alguma maneira".

Retomando de novo o drama, Creonte, irmão de Jocasta, manifesta algumas reservas em relatar o oráculo em público, mas o monarca insiste: “fala para todos nós”. Creonte transmite o que ouviu da parte do deus: “Ordenou-nos o poderoso Febo [Apolo], com clareza, que expulsássemos a mancha [*miasma*] desta terra (...) Que vingadora mão caia sobre os assassinos [de Laio]” (vv. 95-110). Édipo interroga-o longamente sobre as condições em que morrera Laio e declara-se disposto a tudo para descobrir a verdade acerca da morte do seu antecessor: “Irei, então, de novo trazer à luz o caso desde a origem” (v. 133). De facto, se não fosse por Édipo, a verdade nunca se saberia, já que os que o cercam, a começar por Jocasta, parecem apostados em desviá-lo da verdade. Para Knox, é nesta justaposição de liberdade e destino que consiste o carácter trágico da peça:

The hero who in his vigor, courage and intelligence stands as a representative of all that is creative in man discovers a truth so dreadful that the chorus which sums up the results of the great calculation sees in his fall the reduction of man to nothing (Knox 1984, p. 150)¹.

Na tradução portuguesa, podemos ler as palavras do coro, quando são já conhecidos os crimes de Édipo: “Ó geração dos mortais, como a vossa vida ao nada se (...) iguala” (vv. 1186-1188). E nas palavras finais do coro (cuja veracidade é discutida⁶⁷): “Ó habitantes de Tebas, nossa pátria, olhai: este Édipo que conhecia os famosos enigmas e era o mais poderoso dos homens; ele, a quem nenhum cidadão contemplava

¹ “O herói que no seu vigor, coragem e inteligência, representa tudo aquilo que é criativo no homem, descobre uma verdade tão terrível que o coro, que resume os resultados do grande cálculo, vê na sua queda a redução do homem a nada”.

sem invejar a sua sorte, em que procela de desgraça se vem precipitar!” (vv. 1524-1532).

De um ponto de vista dramático, Sófocles é muito hábil a conduzir a acção: estamos sempre à espera de que Édipo desista de saber a verdade acerca de quem matou Laio. Simultaneamente, temos a sensação permanente de que está para acontecer uma catástrofe. Édipo manda chamar o velho adivinho, Tirésias⁶⁸, dirigindo-se-lhe a princípio respeitosamente:

Ó Tirésias, que tudo conheces, o que foi revelado e o que é oculto, o que habita o céu e o que pisa a terra! (...) Em ti reconheço, ó venerável, o seu [de Tebas] único protector e salvação. Febo [Apolo] emitiu uma resposta aos nossos emissários: (...) que aos assassinos de Laio, uma vez conhecidos, os executássemos ou da nossa terra os baníssemos para o exílio. (...) Não nos recusarás, certamente, o presságio das aves ou outro caminho da profecia, se o possuis (vv. 295-310).

Tirésias não mostra qualquer intenção de falar, comentando “como é terrível o saber quando não traz vantagem possuí-lo” (vv. 315-317). Pretende regressar a casa, não quer falar dos oráculos. Encolerizado, Édipo acusa-o de ter sido conivente na morte de Laio. Indignado com tais palavras, o velho Tirésias acaba por falar, acusando o rei de ser ele a poluição (*miasma*) de Tebas: “vives nas mais infames relações com os teus íntimos e não vês a desgraça a que chegaste” (vv. 365-370). Édipo, fora de si, não atenta no significado das palavras do adivinho, reage como se fora gravemente insultado e acusa Creonte (que não está presente) de ter subornado Tirésias para, com a sua colaboração, vir a tomar o trono de Tebas.

No episódio seguinte, Creonte e Édipo enfrentam-se. Creonte afirma estar inocente de uma conspiração para derrubar o rei e declara estar satisfeito com a sua condição, que lhe permite ter poder e influência, sem ter os aborrecimentos de quem tem de governar. Édipo, que já vem dando sinais de ser incapaz de sair de uma posição esquizoparanóide (Klein 1935/1996, 1946/1991), mostra-se aqui ruminativo, e continua a acusar o cunhado de ser “um amigo perverso” e “um vilão”, sem admitir contradição ou reflexão. Por outras palavras, vai-se mostrando cada vez mais tirânico⁶⁹, “que morras, não que fujas, é o que eu desejo”, diz Édipo a Creonte (vv. 620-25), numa espécie de desejo de repetição do parricídio (Creonte é tio de Édipo)⁷⁰. Tudo parece fugir ao seu controlo, vão-se esboçando duas novas charadas, desta vez mais sérias do que a adivinha sobre as fases do homem: Quem matou Laio? Quem sou eu? Quais são as minhas origens? Édipo sabe que não é dali, que começou por ser um estrangeiro em Tebas. Em tempos, como já referi, assustado com o desejo edipiano (presumivelmente reactivado pela puberdade), e com dúvidas sobre a sua identidade, consultara o oráculo de Delfos, que ainda o deixara mais ansioso, ao emitir, de uma forma especular, o vaticínio de que mataria o pai e casaria com a mãe. Naquilo que podemos chamar um mecanismo de fuga ao princípio da realidade, Édipo afastara-se o mais possível de Corinto. Na tripla encruzilhada, age o desejo e mata o pai. Parricídio consumado. Édipo é aquele que anula todas diferenças, toda a alteridade, de sexo e de gerações. É invencível, sabe tudo, pode tudo. Aceita o desafio da Esfinge, monstro de sexo incerto, mas com um certo fascínio (a “cantadora”, como lhe chama o coro), com a parte de cima do corpo feminina, o resto do corpo de leão, cauda de serpente e asas de águia:

La Sphinx représente donc le phallus anal, magique, puissant et dangereux (d'où la crainte [des jeunes gens de Thèbes] de s'en approcher, comme de la peste), mais aussi la promesse miraculeuse (...), origine de la fascination (Grunberger 1985, p. 230)^{li}.

Green (1969, p. 259) sugere que o episódio com a Esfinge (a mãe fálica) condensaria o assassinio do pai e a união com a mãe. Por outro lado, é de supor que o enigma apresentado pela Esfinge, e que até ali ninguém tinha conseguido resolver (e parece que eram só jovens a tentá-lo), não é complicado para Édipo, que é um Labdácida. Se tomarmos em conta as indicações de Vernant & Vidal-Naquet (2001d, p. 45), que por sua vez se baseia em Lévi-Strauss, os Labdácidas eram uma família de coxos, condição que Édipo também partilha; é provável que caminhasse apoiado em algo que lhe servisse de apoio⁷¹. O pai de Laio (canhoto) chamava-se Lábdaco (coxo).

Sozinho, Édipo vence a Esfinge, que se suicida, e entra em Tebas como um herói: é o detentor do *phallus*. Os Tebanos oferecem-lhe o trono de Tebas e a mão da rainha viúva. Ninguém lhe pergunta donde ele vem, nem quem ele é. É como se não tivesse nome: é aquele que venceu a Esfinge. Aquilo que parecia ter sido no início da sua vida adulta a sua força, a sua vantagem sobre os outros homens, irá levá-lo à perdição: a sua capacidade de interpretar sinais e decifrar enigmas, de tomar decisões como a de abandonar para sempre Corinto (deixando para trás a infância), de matar na sequência de uma altercação um homem com idade para ser pai dele (isto logo depois de ouvir o oráculo), de ignorar a diferença geracional entre ele e Jocasta⁷², de se tornar o respeitado rei de Tebas. Green, a este propósito, escreve:

^{li} “A Esfinge representa pois o phallus anal, mágico, poderoso e perigoso (daí o medo [dos jovens de Tebas] de dela se aproximarem, como da peste), mas também a promessa miraculosa (...), origem do fascínio”.

(...) le mythe d'Oedipe est un cas rare où la résolution de l'énigme ne se termine pas par le règne heureux du héros (...). Le cas d'Oedipe est donc exemplaire de ce pouvoir du signifiant d'être à la fois instrument de puissance et, par la tromperie qui lui est inhérente, cause de malheur et de cécité (Green 1969, p. 262)^{lii}.

O significante, esfíngico e enganador: é à volta deste significante que se opõem os caminhos do saber e da verdade. *Cego ao significante, cego pelo significante*: eis Édipo (Green 1969, p. 263). Eis, em maior ou menor grau, a espécie humana. “Acaso sabes de quem procedes?”, perguntara-lhe Tirésias durante o *agon*⁷³ com o rei (v. 415). Mas como podia Édipo saber? O que é que o homem pode saber ao certo? Esta é uma das questões que Sófocles lança sobre os espectadores, é a questão socrática, a de que a sabedoria humana é coisa de pouco ou nenhum valor (Platão, *Apologia de Sócrates*, 23b). Fora talvez também a questão de Heraclito, ao escrever estas enigmáticas palavras: “Os homens dão sempre mostras de não compreenderem que o Logos é como eu o descrevo, tanto antes de o terem ouvido como depois. É que, embora todas as coisas aconteçam segundo este Logos, os homens parecem-se com as pessoas sem experiência (...); os demais homens são incapazes de se aperceberem do que fazem estão acordados, precisamente como esquecem o que fazem quando a dormir” (Kirk *et al.* 2005, p. 189).

Green (2002, p. 155) explica porque é que o mito de Édipo é, para a psicanálise, um mito de referência: “Le mythe relie la recherche de la vérité à la recherche des

^{lii} “O mito de Édipo é um caso raro em que a resolução do enigma não termina com o reinado feliz do herói (...). O caso de Édipo é pois exemplar deste poder do significante de ser ao mesmo tempo instrumento de poder e, pelo engano que lhe é inerente, causa de infelicidade e cegueira”.

origines en soulignant l'inéluctabilité de la méconnaissance surtout chez un décifreur d'énigmes"^{liii}.

Quanto ao saber e ao não-saber, e à questão da verdade, poderia dizer-se muito mais. Vernant (1993, p. 19) equaciona, no grego antigo, ver e saber:

Si *idein*, "voir", et *eidénai*, "savoir", sont deux formes verbales d'un même terme, si *eidos*, "apparence, aspect visible", signifie également "caractère propre, forme intelligible", c'est que la connaissance est interprétée et exprimée sur le mode du voir (Vernant 1993, p. 19)^{liv}.

Green diz que há em *Rei Édipo* um duplo caminho, o do saber e o da verdade, e que a genialidade de Sófocles foi a de enlaçar, enovelar, o saber e a verdade. Saber é desejo e gozo (Green 1969, p. 264, 268). Mas o saber cega. A conjunção é: a inelutabilidade do não-saber, mais a repetição do desejo edipiano. Ou, por palavras que Sófocles não disse, mas deixa-nos a nós dizer: o desejo vertiginoso de saber está indissoluvelmente ligado ao parricídio e ao incesto.

Green escreve em *L'Oeil en Trop* (1969, pp. 282-283): "la vérité se dérobe, se cache, sans qui elle ne sera pas vérité. (...) la vérité, dit Freud au terme de son oeuvre, ne s'atteint que par ses déformations"^{lv}. Heraclito: "O deus soberano, cujo oráculo está

^{liii} "O mito une a procura da verdade à procura das origens, sublinhando a inelutabilidade do desconhecimento, sobretudo num decifrador de enigmas".

^{liv} "Se *idein*, ver e *eidénai*, saber, são formas verbais de um mesmo termo, se *eidos*, aparência, aspecto visível, significa igualmente carácter próprio, forma intelegível, é porque o conhecimento é interpretado e expresso no ver".

^{lv} "A forma oculta-se, esconde-se, sem o que não seria verdade. A verdade, diz Freud na parte final da sua obra, só se atinge pelas suas deformações".

em Delfos, nem fala nem oculta, mas manifesta-se por sinais” (Kirk *et al.* 2005, p. 214). Aproximamo-nos da verdade, de *O*, da realidade última, incognoscível, como diria Bion (1965/1991, 1970/1993), através de compulsões. Somos obrigados, como humanos, a querer saber, a deformar, a repetir. A criança tem desde muito pequena uma curiosidade insaciável, uma vontade de saber mais, o instinto da descoberta. Freud menciona por diversas vezes este instinto epistemofílico (*Erkenntnistrieb*, a pulsão do saber⁷⁴), que está ligado à pulsão escópica, ao desejo de ver (a cena primitiva), ao *voyeurismo* e ao exibicionismo, e a relação de tudo isto com o pensamento (*SE* 7, pp. 192 e 194-195; *SE* 10, p. 245; *SE* 16, p. 327). No primeiro destes textos, o de 1905 (*SE* 7, p. 178), Freud fala também da sublimação, e das conquistas culturais da espécie humana na sequência da diversão dos instintos sexuais. Klein (1928/1991, p. 72; 1930/1991, p. 98; 1957/1991) estabelece a ligação ao sadismo da criança, que ela reconhece mesmo numa fase muito precoce. Bion (1956/1994a; 1962/1994c; 1962/1991) também se debruçou sobre a questão do querer saber, no âmbito da teoria sobre o pensamento. *Knowing* é a forma como o sujeito toma consciência da experiência emocional e consegue elaborar abstrações. Na teoria dos vínculos, *H* (ódio) e *L* (amor) estão subordinados ao vínculo *K* (*Knowledge*, conhecimento, saber), que pode também representar a vontade de saber, a pulsão escópica de Freud. É como se *H* e *L* estivessem para *K*, como os pressupostos básicos (Bion 1961/1994c) para o grupo de trabalho (López-Corvo 2002, p. 158). Bion escreveu, em *Learning from Experience* (1962/1991), que a escrita daquele livro era a realização de *K*⁷⁵. Mas enquanto Klein contrapõe a reparação à inveja, Bion invoca a criatividade.

Assoun fala de uma *pulsão do pensar* e articula a questão do desejo com o interdito:

... le penser naît d'un trouble localisé dans la libido même, et qui requiert le sujet d'enquêter pour "découvrir" la "vérité" où positionner son propre désir. Cette notion épistémophilique procède de la transgression du *Denkverbot*⁷⁶ suprême, de nature oedipienne. Le sujet n'a pas le choix de ne pas chercher: enquête solitaire qu'il ne peut faire que lui-même sous peine de rester étrange à son propre désir (Assoun 1984, p. 79, aspas no original)^{lvi}.

Outros pensadores, noutras áreas que não a da psicanálise, reflectiram também sobre o desejo de saber. Para Steiner, um dos aspectos fundamentais da condição humana, pelo menos na tradição cultural ocidental, é essa sede de saber, de querer saber mais. Escreve Steiner:

Nós, os ocidentais, somos um animal feito para fazer perguntas e para tentar obter respostas a todo o custo. Não faremos da inocência humana uma instituição (...). Somos um mamífero razoavelmente cruel, feito para avançar, ultrapassar e destruir obstáculos. Na realidade, o obstáculo atrai-nos magneticamente. Há algo de central em nós que prefere a dificuldade, que provoca os problemas enredados (Steiner 2003a, p. 80).

Este querer saber a todo o custo, tem um preço, que a realidade não deixa de cobrar, essa grande cobradora dos nossos desejos infantis. No caso de Édipo, foi a cegueira, que ele próprio se infligiu. Como escreveu Dodds (2001, pp. 76-77), "To me

^{lvi} "... o pensamento nasce de uma perturbação localizada na própria libido, e que exige que o sujeito investigue para 'descobrir' a 'verdade' onde colocar o seu próprio desejo. Esta noção epistemofílica, decorre da transgressão do *Denkverbot* supremo, de natureza edipiana. O sujeito não pode escolher não procurar: investigação solitária que só ele pode fazer, sob pena de permanecer estranho ao seu próprio desejo".

personally Oedipus is a kind of symbol of the human intelligence which cannot rest until it has solved all the riddles – even the last riddle, to which the answer is that human happiness is built on illusion”^{lvii}.

Continuemos com a peça de Sófocles. Entra em cena Jocasta, que tenta parar a discussão entre o marido e o irmão: “Não vos sentis envergonhados perante este país enfermo, ao suscitar questões particulares?” (vv. 636-637). Pede a Édipo que acredite nas palavras de Creonte de que este não conspirou contra ele. O rei, obstinado, insiste para que o cunhado parta. Creonte sai de cena. Jocasta pergunta a Édipo qual o motivo de tanta ira e Édipo conta-lhe que Creonte, baseado nas adivinhações de Tirésias, afirma que o assassino de Laio foi ele, Édipo. Jocasta diz-lhe que não há que confiar em adivinhações e oráculos, e cita como exemplo um oráculo que viera outrora destinado a Laio, dizendo “que a sorte lhe reservava morrer às mãos de um filho que dele e de mim nascesse” (vv. 712-715). A criança tinha nascido, mas com três dias, e os tornozelos amarrados, tinha sido abandonada num monte.

Édipo, de tudo o que Jocasta lhe conta, parece apenas reter (defesa maníaca?) a menção que esta fizera ao facto de Laio ter sido morto por ladrões (no plural), numa encruzilhada de três caminhos. Quer saber onde tudo isso se passara. Jocasta responde que tinha sido na Fócida, no entroncamento dos caminhos que vêm de Delfos e da Dáulia. Édipo fica aterrado, e explica a Jocasta por que tinha abandonado Corinto e os seus pais, Pólibo e Mérope. Um bêbedo, num banquete, teria insinuado que ele era filho adoptivo. Os pais negaram. Insatisfeito, Édipo resolve ir a Delfos, consultar o

^{lvii} “Para mim, pessoalmente, Édipo é uma espécie de símbolo da inteligência humana que não pode descansar enquanto não tiver resolvido todos os enigmas – até mesmo o último dos enigmas, cuja resposta é a de que a felicidade humana assenta na ilusão”.

oráculo sobre quem eram os seus pais. Apolo (pela voz da Pitonisa) limita-se a afirmar estar Édipo destinado a matar o pai e a unir-se à mãe. Assim que tal ouvira, Édipo afastara-se o mais possível de Corinto e os seus passos tinham-no conduzido para Tebas. No cruzamento das três estradas, porém, fora empurrado para fora do caminho por um carro de cavalos e chicoteado por um velho que se fazia transportar no carro. Encolerizado, Édipo matara o velho, que correspondia à descrição que Jocasta, alguns versos atrás, fizera de Laio: “Era alto, na floração das primeiras cãs; não diferia muito do teu aspecto” (vv. 740-745).

Édipo mostra-se destroçado por ter morto o antigo rei: “o leito de quem morreu por minhas mãos é poluído (...). Sou então por natureza um criminoso?” (vv. 820-830). Mas ainda não se apercebeu de que não é apenas um regicida, o que, para os nossos cânones, já não seria pouco. Quer falar com um escravo de Laio, que terá escapado à contenda nos três caminhos. Jocasta tenta demovê-lo: “mas em o ouvindo, que interesse pode haver?” (vv. 835-840). Édipo diz-lhe que precisa de saber se Laio foi morto por um ou mais homens (“é que um só não é o mesmo que muitos”). Jocasta tenta novamente fazê-lo desistir de saber a verdade, afirmando que pouco liga a profecias. Édipo insiste em que ela mande chamar esse escravo. Desaparecem de cena. O coro tece considerações sobre a insolência, a arrogância violenta, o orgulho desmedido (a palavra grega é *hybris*) gerarem a tirania – o que só pode trazer a destruição.

Bion escreveu em 1957 (1957/1994a, p. 101), um texto em que comenta que o crime central de Édipo fora, debaixo do domínio da pulsão de morte, o da arrogância, um querer saber a todo o custo, e articula este aspecto com os traços psicóticos da personalidade. O comportamento algo paranóide de Édipo parece apontar também nesse caminho. Julgo, no entanto, que Bion teria sobretudo em mente aquilo que ele

mais tarde virá a designar por $-K$, e que, no caso em apreço, se reconhece pela intolerância ao não-saber.

Acerca da *hybris*, que veremos com mais detalhe no terceiro capítulo, vale a pena citar os vv. 872-896 de Rei Édipo, onde é feito o retrato do homem que não tem medo da justiça nem dos deuses:

A insolência gera a tirania, a insolência

Quando embalde saciada ao exagero

– a despropósito e sem lucro –

depois de ao mais alto ter subido,

no abismo se lança da desgraça

(...)

Que homem pode, deste modo, conseguir

dos dardos divinos a alma

proteger? Se as tais acções se chamam honrosas,

para que hei-de eu formar coros?!

(...)

O culto aos deuses se esvai.

Ou, como está na tradução de Fagles:

Why join the sacred dance?

They are dying, the old oracles sent to Laius,

The gods, the gods go down.

Se os deuses estão mortos e nada valem, por que hei-de dançar?, pergunta o coro. Esta passagem tem sido objecto de muita discussão entre os classicistas. Parece-me razoável supor-se que Sófocles está aqui a pôr na boca dos cidadãos as dúvidas que se vinham acumulando sobre a validade das profecias e sobre os desígnios divinos, posição que contrasta com a de Édipo, que parece nortear a sua vida pelos oráculos, mesmo quando transmitidos por terceiros (é o caso do oráculo que é dado a Creonte, e que o rei aceita sem discussão). Que sentido faz o coro trágico, ou mesmo a própria tragédia, se os homens deixaram de acreditar nas antigas tradições⁷⁷? Será talvez conveniente lembrar que a Guerra do Peloponeso tinha já começado quando Sófocles leva esta peça à cena. Sófocles tem cerca de sessenta e cinco anos, e o mundo que ele conhecera estava a esboroar-se.

A questão da validade das profecias divinas é objecto de um comentário de Tucídides, um historiador no sentido moderno do termo⁷⁸. Muitos dos acontecimentos narrados foram vividos pelo próprio Tucídides, que foi general ao serviço de Atenas. Na sequência de um desaire militar, foi obrigado a exilar-se, dedicando-se a narrar a Guerra do Peloponeso e “as causas e razões dos desentendimentos, a fim de que um dia se não pergunte qual a origem de tamanha guerra entre os Helenos” (*Livro I*, XXIII, pp. 4-6)⁷⁹. Sobre a terrível peste em Atenas, Tucídides escreve que os oráculos e as preces de nada valeram contra a epidemia. Tucídides não põe a hipótese de crimes de sangue estarem na origem das epidemias. Pelo contrário, refere o perigo de contágio físico e escreve que as pessoas, na sua angústia, nem sempre eram muito racionais, procurando explicações e ajustando as memórias aos sofrimentos (*Livro II*)⁸⁰.

Podemos pois especular aqui sobre o que pretendia Sófocles, ao pôr as palavras que pôs na boca do coro. Talvez quisesse apenas reflectir as polémicas que se vinham

agudizando na sociedade do seu tempo, sobre o valor da arte (a dança e a poesia) na vida colectiva, ou seja, dos rituais. Ou sobre o papel da tragédia. Ou sobre o real valor da *polis*, como forma de organização social. Quem sabe? Só podemos conjecturar, sugerir hipóteses.

No episódio III, Jocasta, que ostenta um ramo de suplicante que deixa sobre o altar, queixa-se de que Édipo tem o espírito sobressaltado com aflições várias e “não julga com sensatez factos recentes pelos factos anteriores. Entrega-se todo a quem lhe fala, se de horrores lhe falarem” (vv. 915-918). Aparece neste momento o mensageiro de Corinto, talvez representado pelo mesmo actor que representa o papel de Creonte. O aparecimento deste homem, presumivelmente já idoso⁸¹, vem introduzir aquilo que Aristóteles designava por *peripateia*, a peripécia, ou seja, a mudança dos acontecimentos para o seu reverso (*Poética*, 1452a). Em termos bionianos, a *peripateia* da tragédia corresponde as mais das vezes a uma catástrofe, não propriamente a uma mudança catastrófica no sentido bioniano, de transformação (Bion 1965/1991). É o mensageiro que vai desencadear uma série de acontecimentos que apressam o evoluir da tragédia. A partir deste momento, como faz notar Knox (1998, p. 13), Édipo, mais do que investigar quem matou Laio, está preocupado com as suas origens, a sua identidade. Não deixa de ser verdade; mas convém sublinhar, com Nicolaïdis (2002b, p. 191), que a primeira consulta que Édipo faz a Apolo (primeira e única, pelo menos pessoalmente), já tinha a ver com as suas origens: Quem me gerou? Quem sou eu? O oráculo responde-lhe num outro registo, o do desejo edípico: “estava destinado que à minha mãe me uniria (...) e me tornaria o assassino do pai que me gerara” (vv. 791-793).

O estrangeiro de Corinto, ao contrário das outras personagens, não se faz rogado no falar. Pergunta pelo rei, explica a Jocasta que traz boas novas: Pólibo morrera, Édipo

era o herdeiro do trono de Corinto. Jocasta mostra-se satisfeita: mais uma profecia que não se realizava, Pólibo morreria de doença. Entretanto, surge Édipo, que comenta que Jocasta tinha razão, os oráculos parece que não tinham valor, e que ele, Édipo, se tinha deixado transviar pelo temor. Contudo, interroga-se logo de seguida: “Mas não temer o leito de minha mãe, como é possível?” (v. 976). Jocasta responde-lhe que os homens estão submetidos às leis do acaso (*tyche*), razão pela qual o melhor é “viver à deriva, como cada um puder”. E, quanto ao temor de se unir à mãe, “muitos foram já os mortais que em sonhos a sua mãe se uniram”⁸². O mensageiro afirma não perceber porque está Édipo tão relutante em assumir o trono de Corinto e Édipo responde-lhe que é por ser ainda viva a sua mãe, Mérope. Quanto a isso, diz o mensageiro, que aproveita para pedir uma recompensa, Édipo não tem razões para temer: Pólibo e Mérope não lhe eram nada pelo sangue. Fora ele, o mensageiro, que o recebera, recém-nascido, de um pastor, com os pés “trespassados” e o entregara aos reis de Corinto para adopção. Édipo quer saber quem fora o pastor que o entregara ao mensageiro. Este diz-lhe que lhe parece que era um homem de Laio. Édipo pergunta a Jocasta se sabe quem é este homem. Ela, mais uma vez, responde que não há interesse em sabê-lo e comenta: “(...) do que foi dito, procura não guardar lembrança – é inútil (...). Não indagues mais” (vv. 1055-1065). Édipo responde agressivamente, dizendo que talvez ela esteja preocupada com a hipótese de ele poder ser filho de escravos. E insiste em mandar chamar o pastor. Jocasta abandona a cena com um “Ai, ai desditoso!” (v. 1071). Não voltará a aparecer em cena, viva.

Episódio IV: é chamado o pastor. O mensageiro afirma que foi ele que lhe entregou o bebé. O servo está atemorizado, não quer falar, diz que já se passou muito tempo. Édipo, irado, ameaça-o com torturas: “se não falares de bom grado, falarás por entre lágrimas” (v. 1152). O velho servo confessa ter entregue uma criança ao mensageiro,

ali presente. De quem a recebera?, quer saber Édipo. Ameaçado, o velho responde que fora da casa de Laio⁸³. Fora Jocasta que lho entregara, para que o matasse, “Com medo de oráculos funestos (...). Que ele mataria os pais, era a profecia (...). Compadeci-me dele, meu senhor, e pensei que este homem o levava para outras terras (...). Se na verdade, és quem ele afirma, fica sabendo que és filho da desgraça” (vv. 1175-1181).

A partir deste momento, torna-se evidente que é ele, Édipo, a poluição de Tebas, monstro pior do que a Esfinge, porque infringiu os dois interditos principais da sociedade humana: matou o pai, casou com a mãe. Édipo assume na totalidade a culpa do parricídio e do incesto, cometidos embora na ignorância, como Freud comentará (SE 4, p. 262), e Dodds (2001, p. 76) também acentua: “Oedipus is great because he accepts the responsibility for *all* his acts, including those which are objectively most horrible, though subjectively innocent” (itálicos no original)^{lviii}. A tradução de Fagles, que me parece particularmente bela neste passo, diz assim:

O god –

All come true, all burst to light!

I stand revealed at last –

Cursed in my birth, cursed in my marriage,

Cursed in the lives I cut down with this hands!

(vv. 1305-1310).

O coro lamenta-se (“que loucura te assaltou, ó infeliz?”) sobre o infortúnio dos mortais, chamando a Édipo o *paradeigma* (v. 1193), na edição portuguesa traduzido

^{lviii} “Édipo é grande porque aceita a responsabilidade por *todos* os seus actos, incluindo os mais objectivamente horríveis, apesar de subjectivamente inocentes”.

como “exemplo”. Ele é o paradigma do pouco que valem a inteligência e a vontade humanas, diante de forças mais poderosas. Mas não se pense que é essa, tão só, a moral da peça. Na verdade, não há propriamente uma moral, a não ser a da própria condição trágica do homem. Édipo teve sempre a liberdade de acreditar ou não nas profecias. Knox (1998, p. 31) chama a atenção para o facto de *Oidipous Tyrannos* não cumprir com a definição que Aristóteles dá da tragédia. Pelo contrário, um homem considerado bom, tem um fim trágico. Knox sublinha que, de acordo com Aristóteles, esse tipo de enredo não é trágico, é apenas chocante. Mas *Rei Édipo* é trágico – e chocante. Não sei se podemos dizer, com Knox, que Édipo era um homem bom, virtuoso, no sentido aristoteliano do termo, ou seja, que age bem, de acordo com a razão e a virtude (Cf. *Ética a Nicómaco*) – como no princípio aparentara ser. Aristóteles, aliás, di-lo claramente, noutra obra, na *Poética* (1452a), quando comenta que nas tragédias não devem ser representados “homens bons a passar da felicidade para a infelicidade – caso que não suscita temor nem compaixão mas repulsa –, nem os maus a passar da infelicidade para a felicidade, pois não há coisa menos trágica”. E um pouco mais adiante, defendendo a situação intermédia:

... Essas pessoas são tais que não se distinguem nem pela sua virtude nem pela justiça; tão-pouco caem no infortúnio devido à sua maldade ou perversidade, mas em consequência de um qualquer erro [hamartia], integrando-se no número daqueles que gozam de grande fama e prosperidade, como Édipo e Tiestes ou outros homens ilustres oriundos de famílias com esse mesmo estatuto (*Poética*, 1453a).

Que Édipo é descrito por Sófocles como curioso, voluntarioso, não há dúvidas. Amante da verdade, custe o que custar, também. Colérico, impulsivo, com traços

paranóides, por outro lado. Estes traços aparentemente paranóides têm talvez uma explicação, ligada à condição de *tyrannos* de Édipo, ou seja, de alguém que chegou ao poder por vias não constitucionais⁸⁴. Mas esta condição não implicava, necessariamente, um comportamento cruel, como aquele com que hoje conotamos a palavra. A esse respeito, a forma como Heródoto escreve a respeito de Pisístrato é elucidativa (Cf. *Histórias*, I, 59). Mas Édipo, tanto no diálogo com Tirésias, como com o velho servo (o pastor), parece ter uma tendência peculiar para o rápido recurso à tortura. Isto é, sem querer aplicar cegamente os nossos (actuais e ocidentais) conceitos de ética, parece-me que o tirano emerge talvez demasiado depressa nesta personagem, para que ela cumpra os preceitos de Aristóteles do homem virtuoso. Knox (1998, p. 31) vai ao ponto de dizer que Édipo não comete nenhuma *hamartia*, nenhum erro, voluntário ou involuntário. Voltarei a esse assunto da *hamartia* no próximo capítulo. Por agora, julgo ser mais interessante analisar o que há de *paradeigma*, de humano, de universal em Édipo, do que propriamente proceder a uma psicanálise da personagem.

Segue-se o chamado êxodo. É o mensageiro que narra o que aconteceu entretanto, e que os espectadores não viram. Jocasta correrá aos gritos para os seus aposentos, arrancando os cabelos com as mãos. Édipo irrompera clamando por uma espada, “perguntando onde poderia encontrar a esposa que não era esposa” (que queria ele fazer com a espada?), e atirara-se contra os batentes da porta do quarto nupcial. Jocasta baloiçava pendurada do nó corredio de uma corda. Édipo baixa o cadáver sobre o chão e arrancando as pregadeiras que lhe compunham as vestes, cega-se espetando repetidamente nos olhos os alfinetes: “Que as trevas doravante os [aos olhos] impediam de ver quem não deviam e de conhecer quem desejavam” (vv. 1270-75). O simbolismo sexual da situação é por demais evidente. Curioso será referir que

as jóias e os cintos simbolizavam o poder sexual das mulheres (será que Jocasta se enforcou com o próprio cinto?). A vestimenta da jovem esposa para o casamento incluía um cinto. A expressão “desenrolar o cinto” era uma forma eufemística de designar o *gamos*, a consumação do casamento (Redfield 1993, p. 218).

Édipo surge em cena, cego, com o sangue a escorrer das órbitas vazias. O coro comenta, algo cinicamente, que não sabe se ele terá tomado a melhor resolução ao cegar-se: “Para ti era melhor não existires do que ser cego” (vv. 1365-1370). Édipo recusa conselhos, diz que fez o melhor que pode⁸⁵, alega não poder encarar os seus pais no Hades, nem poder contemplar os próprios filhos, “nascidos como nasceram” (vv. 1374-1375). Considera-se o maior dos desgraçados, quer afastar-se para bem longe, ou morrer. Creonte, agora regente⁸⁶, manda-o recolher-se e diz pretender consultar o oráculo, para saber o que fazer com Édipo, mas acaba por aceder ao exílio. Édipo pede a Creonte que proteja as suas duas filhas “a quem nunca faltou a presença do pai (...), vela por ambas” (vv. 1463-1465). Quanto aos dois filhos, diz ele, são homens, não terão falta de meios⁸⁷. Édipo, note-se, cumpre aquilo que prometera à cidade de Tebas: a punição do assassino de Laio⁸⁸.

FREUD E REI ÉDIPO

Seek ever to stand in the hard Sophoclean light

And take your wounds from it gladly

E. Pound, *Itè*.

A primeira vez que Freud se refere à tragédia de Sófocles, numa perspectiva científica, é numa carta a Fliess, datada de 15 de Outubro de 1897, e que aponta já para aquilo que Freud mais tarde, em 1910, designaria por complexo de Édipo⁸⁹. Freud, é interessante notar, começa por se referir à sua experiência pessoal:

A single idea of general value has dawned on me. I have found, in my own case too, [the phenomenon of] being in love with my mother and jealous of my father, and I now consider it a universal event in early childhood (Freud *cit. in* Masson 1995, p. 272, chavetas no original)^{lix}.

Estabelece desde logo a ligação entre a peça de Sófocles, que designa pelo seu nome em latim, e *Hamlet*, de Shakespeare:

... we can understand the gripping power of *Oedipus Rex*, in spite of all the objections that reason raises against the presupposition of fate; and we can understand why the later “drama of fate” was bound to fail so miserably. (...) The Greek legend seizes upon a **compulsion** which everyone recognizes as he senses its existence within himself. **Everyone in the audience was once a budding Oedipus in fantasy** and each recoils in horror from the dream fulfillment here transplanted into reality, with the full quantity of repression which separates his infantile state from his present one.

(...) the thought passed through my head that the same thing might be at the bottom of *Hamlet* as well. I am not thinking of Shakespeare's conscious intention, but (...) that his unconscious understood the unconscious of his hero. How does Hamlet

^{lix} “Ocorreu-me uma ideia singular de valor genérico. Descobri, também no meu caso, [o fenómeno de] estar apaixonado pela mãe e ter ciúmes do pai, e agora considero isso como um acontecimento universal no início da infância”.

the hysteric justify his words, “Thus conscience does make cowards of us all”? (...). How does he [Hamlet] explain his irresolution in avenging his father by the murder of his uncle (...)? **His conscience is his unconscious sense of guilt** (Freud cit. in Masson 1995, p. 272, destaques meus)^{lx}.

Esta carta a Fliess não parece ter obtido deste último qualquer reacção – pelo menos Freud queixa-se disso, numa carta escrita a 5 de Novembro. Meses depois, a 24 de Março de 1898, confessa a Fliess ainda andar às voltas com a lenda de Édipo: “I first must read up on the Oedipus legend – do not yet know where”^{lxi}. Não deixa de ser estranho este comentário, se nos lembrarmos que, conforme atesta uma missiva datada de 1873 e dirigida a um amigo de infância, Emil Fluss, Freud conhecia a peça desde jovem estudante⁹⁰: “I have a good deal of reading to do on my own account from the Greek and Latin classics, among them Sophocles’ Oedipus Rex” (in Rudnytsky 1987,

^{lx} “... podemos compreender o poder avassalador de Oedipus Rex, apesar de todas as objecções levantadas pela razão contra a suposição do destino, e podemos também compreender por que é que o drama de destino mais tardio estava condenado a falhar miseravelmente. A lenda grega apodera-se de uma compulsão que todos reconhecem, porque sentem a sua existência em si próprios. Todos na audiência eram um Édipo em germe e todos recuavam horrorizados com a realização do sonho aqui transplantado para a realidade, com a plena quantidade de repressão que separa o seu estado infantil do presente.

Passou-me pela cabeça que o mesmo poderia estar também no fundo de *Hamlet*. Não estou a pensar na intenção consciente de Shakespeare, mas (...) que o seu inconsciente percebeu o inconsciente do herói. Como é que Hamlet, o histérico, justifica as suas palavras, ‘E assim a consciência transforma-nos a todos em cobardes’? Como é que ele explica a sua irresolução em vingar o seu pai matando o tio? A sua consciência é o seu sentimento inconsciente de culpa”.

^{lxi} “Primeiro, tenho de ler mais sobre a lenda de Édipo – não sei ainda onde”.

p. 11)^{lxii}. Gay (1995, p. 32) refere que o jovem Freud tivera de traduzir, do grego, trinta e três versos de *Oedipus Rex*, nas provas finais do liceu. É certo que tinham passado mais de vinte anos, e Freud provavelmente não guardaria consigo os livros do liceu. Seja como for, o conteúdo da carta a Fliess, que citei supra, demonstra que Freud vinha já elaborando a articulação entre um conceito embrionário daquilo que viria a ser o complexo de Édipo, entre o aspecto compulsivo e generalizado desse mecanismo psíquico e o sentimento de culpa⁹¹. Três anos depois, em 1900, Freud escreve *A Interpretação dos Sonhos*. Na secção dedicada aos sonhos típicos, Freud refere um caso de neurose obsessiva (o mesmo, julgo, que virá a constituir o *Homem dos Ratos*) e o desejo deste seu jovem paciente de assassinar o seu próprio pai. Aquando da análise com Freud, e anos depois da morte (por doença) do pai, o jovem continuava a auto-recriminar-se obsessivamente e a temer poder vir a matar alguém. Freud admite que este tipo de neurose apresenta uma sintomatologia muito pronunciada no que respeita a ideias obsessivas ligadas aos sentimentos ambivalentes para com os pais. A sua tese é, no entanto, a de que este tipo de funcionamento não é exclusivo do neurótico. Em todas as crianças se observa, em maior ou menor grau, esta ambivalência:

Being in love with the one parent and hating the other are among the essential constituents of the stock of psychical impulses which is formed of the same time and which is of such importance in determining the symptoms of the later neurosis. It is not my belief, however, that psychoneurotics differ sharply in this respect from other human beings who remain normal (...), they are only distinguished by exhibiting on a

^{lxii} “Tenho de ler bastante por mim próprio, gregos e clássicos, entre eles Rei Édipo”.

magnified scale feeling of love and hatred to their parents which occur less obviously and less intensely in the minds of most children (*SE* 4, pp. 260-61)^{lxiii}.

É reiterada neste texto a universalidade do fenómeno psíquico que virá a ser designado por complexo de Édipo, e a ambivalência dos sentimentos da criança em relação aos pais (Cf. Pereira 1983b, p. 587). Freud acrescenta aquilo que já tinha comunicado em privado a Fliess três anos antes, ou seja, que, como confirmação desta descoberta de carácter universal, dispomos da lenda de Édipo, na versão de Sófocles:

This discovery is **confirmed** by a legend that has come down to us from classical antiquity: a legend whose profound and universal power to move can only be understood if the hypothesis I have put forward in regard to the psychology of children has an equally universal validity. What I have in mind is the legend of King Oedipus and Sophocles' drama which bears his name (*SE*, 4, p. 261, destaque meu)^{lxiv}.

^{lxiii} “Estar apaixonado por um dos pais e odiar o outro é parte essencial da reserva de impulsos psíquicos que se forma nessa altura e que é tão importante na determinação dos sintomas da neurose posterior. Não acredito, no entanto, que os neuropsicóticos difiram acentuadamente, neste aspecto, doutros seres humanos que permanecem normais (...), distinguem-se apenas por exibirem, numa escala ampliada, sentimentos de amor e de ódio para com os seus pais que ocorrem menos intensamente e menos obviamente na mente da maioria das crianças”.

^{lxiv} “Esta descoberta é confirmada por uma lenda que nos chega da antiguidade clássica: uma lenda cujo poder profundo e universal para comover só pode ser compreendido se a hipótese que avancei em relação à psicologia infantil tiver uma validade igualmente universal. O que tenho em mente é a lenda do Rei Édipo e a tragédia de Sófocles que tem o seu nome”.

Sublinho a palavra “confirmada” porque ela tem sido utilizada contra Freud e a psicanálise, designadamente por Vernant (2001b, p. 78). Mas sobre isso falaremos mais adiante. Freud faz de seguida um curto resumo da peça, comentando que:

The action of the play consists in nothing other than the process of revealing, with cunning delays and ever mounting excitement – a process that can be likened to the work of a psychoanalysis – that Oedipus himself is the murderer of Laius, further that he is the son of the murdered man and Jocasta. Appalled at the abomination which he has **unwittingly** perpetrated, Oedipus blinds himself (*SE* 4, p. 262)^{lxv}.

E um pouco mais adiante: “While the poet, as he unravels the past, brings to light the **guilt** of Oedipus, he is at the same time compelling us to recognize our own inner minds, in which those same impulses, though suppressed, are still to be found” (*SE*, 4, p. 263, destaque meu)^{lxvi}. Esta culpa, a culpa edípica, será elaborada em inúmeros textos posteriores. Em nota de pé de página a este texto de 1900, Freud virá a acrescentar na edição de 1919: “Later studies have shown the ‘Oedipus Complex’ (...) throws a light of undreamt-of importance on the history of human race and the evolution of religion and morality (See my *Totem and Taboo*, 1912-1913)”^{lxvii}.

^{lxv} “A acção da peça consiste em nada mais do que revelar, com hábeis adiamentos e excitação sempre crescente— um processo que pode ser comparado ao processo psicanalítico – de que o próprio Édipo é o assassino de Laio e, para além disso, de que ele é o filho do homem assassinado e de Jocasta. Aterrado com a abominação que ele próprio, sem querer, perpretara, Édipo cega-se a si próprio”.

^{lxvi} “Enquanto o poeta, à medida que desvenda o passado, traz à luz a culpa de Édipo, está ao mesmo tempo a forçar-nos a reconhecer a nossa própria alma secreta, na qual esses mesmos impulsos, embora suprimidos, ainda podem ser encontrados”.

^{lxvii} “Estudos posteriores mostraram que o ‘complexo de Édipo’ (...) lança uma luz de insuspeitada importância na história da raça humana e na evolução da religião e da moralidade”.

De facto, é com *Totem e Tabú* que Freud sistemática e pacientemente começa o longo trabalho – que se irá prolongar até à sua morte – de estabelecimento da ligação entre as mentalidades primitivas e as neuróticas, o parricídio primordial, o totemismo, a ambivalência emocional, o complexo de Édipo, os sonhos e os desejos proibidos e reprimidos, o sentimento de culpa, a consciência, as restrições morais, a organização social, a religião, a civilização, a *Kultur*. A organização social, diz Freud, começa com a culpa. Freud é bem explícito quanto à questão de haver, ou não, intenção de cometer o acto culposos:

The sense of guilt in the case of taboos is not in the least diminished if the violation occurs unwittingly (...). An interesting parallel is found in Greek mythology: the guilt of Oedipus was not palliated by the fact that he incurred it without his knowledge and even against his intentions (*SE* 13, p. 68)^{lxviii}.

A tese desenvolvida nessa obra, a do assassinio do pai todo-poderoso, o chefe da horda, pelos filhos, que se associarão para esse efeito, permite a Freud construir uma teoria da evolução da consciência e da moral. A improbabilidade antropológica do evento, tal como nota Pereira:

a inviabilidade de uma transmissão lamarckiana dos seus efeitos (...), não obrigam a nenhuma revisão *essencial* da tese freudiana, cuja economia se mantém, *sem a realidade histórica e sem a transmissão segundo o modelo lamarckiano* (Pereira 1983b, p. 571, nota de pé de página, itálicos no original)⁹².

^{lxviii} “O sentimento de culpa no caso dos tabus não fica minimamente diminuído se a violação ocorre involuntariamente (...). Um paralelo interessante encontra-se na mitologia grega: a culpa de Édipo não foi atenuada pelo facto de ele nela ter incorrido sem conhecimento e mesmo contra as suas intenções”.

O que Édipo faz, sem o saber, é agir, repetindo, o desejo de todos os homens antes dele, desde os tempos mais recuados. Vista retrospectivamente, a peça de Sófocles, lida por Freud, lança sobre Édipo o peso de uma culpa primordial. É porque nós sabemos que ele é culpado que Édipo se cega. Esta aparente contradição, como se houvesse um salto no tempo, ou melhor, como se não houvesse tempo, já que tudo parece passar-se a um nível inconsciente (os crimes de Édipo são cometidos involuntariamente, *unwittingly*, na tradução de Strachey, como citámos no trecho supra de *A Interpretação dos Sonhos*), explicará talvez a sensação de estranheza que temos ao ler a peça de Sófocles. O desejo, como sabemos, é uma coisa, a realidade, outra. Desejo e princípio da realidade confrontam-se naquela desgraçada encruzilhada, a dos três caminhos (para Delfos, Dáulia e Tebas), um espaço entre *poleis*, uma espécie de terra de ninguém⁹³. Cada vez que lemos *Rei Édipo*, perguntamo-nos: “E se Édipo não tivesse passado por lá?” E se...? E se...? *Rei Édipo* é uma obra atormentadora – o aspecto da compulsão torna-se muito real. Estamos todos, queiramos ou não, condenados a repetir. A questão é que Édipo, fatalmente tinha de passar por lá, por aquela encruzilhada. Mas quantas vezes não dizemos a nós mesmos, ou ouvimos os nossos pacientes dizerem “se eu não tivesse feito isso...”. A neurose obsessiva fornece abundantes exemplos desse tipo de preocupação repetitiva (um fazer e um desfazer), aliada ao remorso. Em 1920, Freud (*SE* 18, p. 35 *et passim*) elabora sobre aquilo que ele chama a *compulsão à repetição*. Escrevendo novamente sobre o assunto, em 1932, e ligando a compulsão à repetição, ao instinto destrutivo e à autodestrutividade que, sublinha, não se observa apenas na análise, diz o seguinte:

There are people in whose lives the (...) reactions are perpetually being repeated uncorrected, to their own detriment, or others who seem to be pursued by a relentless fate, though closer investigation teaches us that **they are unwittingly bringing this fate on themselves**. In such cases we attribute a “daemonic” character to the compulsion to repeat (*SE* 22, p. 107, destaques meus)^{lxix}.

Esta poderia ser uma outra leitura da peça de Sófocles, e não seria menos universal por isso. Alford, por seu lado, nota que:

If we (...) understand the Oedipus complex not simply as an account of a little boy's love for his mother, but as a study of the harsh repression necessary to maintain civilization itself, then the relation between Freud's term and the tragedy of Sophocles becomes more complex and subtle (Alford 1992, p. 85)^{lxx}.

Alford escreve que não é acidental que a narrativa que Freud nos dá do parricídio primordial (em *Totem e Tabú*), tenha tanto a ver com o complexo de Édipo como com a fundação da civilização. É também em *Totem e Tabú* que Freud avança uma curiosa hipótese, inspirada, segundo ele menciona, em Salomon Reinach, acerca da tragédia grega, da função do coro, e a sua relação com o herói:

^{lxix} “Há pessoas em cujas vidas se repetem indefinidamente as mesmas reacções, com prejuízo delas próprias, ou outros que parecem perseguidos por um destino implacável, embora uma investigação mais atenta nos ensine que chamam sobre si próprios esse destino involuntariamente. Nestes casos, atribuímos um carácter ‘demónico’ à compulsão para repetir”.

^{lxx} “Se compreendermos o complexo de Édipo não simplesmente como um relato do amor do rapazinho pela mãe, mas como um estudo da repressão severa, necessária para manter a própria civilização, então a relação entre a denominação de Freud e a tragédia de Sófocles torna-se mais complexa e subtil”.

The Hero of tragedy must suffer; to this day that remains the essence of tragedy. He had to bear the burden of what was known as “tragic guilt”: the basis of that guilt is not always easy to find, for in the light of our everyday life it is often no guilt at all. (...) what was the meaning of that “tragic guilt”? (...) He [the Hero] had to suffer because he was the primal father, the Hero of the great primeval tragedy which was being re-enacted with a tendentious twist; and the tragic guilt was the guilt which he had to take on himself in order to relieve the Chorus from theirs. The scene upon the stage was derived the historical scene through a process of systematic distortion – one might even say of refined hypocrisy. In the remote reality it had actually been the members of the Chorus who caused the hero’s suffering. (...) The crime which was thrown on to his [the Hero’s] shoulders, presumptuousness and rebelliousness against a great authority, was precisely the crime for which the members of the Chorus, the company of brothers, were responsible. Thus the tragic Hero became, though it might be against his will, the redeemer of the Chorus (SE, 13, p. 156, *aspas no original*)^{lxxi}.

^{lxxi} “O herói da tragédia deve sofrer; até hoje essa é a essência da tragédia. Tinha de carregar o fardo do que era conhecido como a ‘culpa trágica’: o fundamento dessa culpa nem sempre é fácil de encontrar, porque à luz da nossa vida quotidiana, muitas vezes não há culpa nenhuma. (...) Qual era o significado da ‘culpa trágica’? (...) O herói tinha de sofrer porque era o pai primevo, o herói da grande e primeval tragédia que estava a ser reencenada com uma distorção tendenciosa; e a culpa trágica era a culpa que ele tinha de assumir para libertar o coro da sua. A cena no palco provinha da cena histórica, através de um processo de distorção sistemático – pode mesmo dizer-se de refinada hipocrisia. Na realidade remota, tinham sido realmente os membros do coro que tinham causado o sofrimento do herói (...). O crime que é atirado para cima dos seus ombros, presunção e rebelião contra uma autoridade superior, era precisamente o crime pelo qual os membros do coro, o conjunto de irmãos, eram responsáveis. Desta forma, o herói trágico tornou-se, mesmo que contra a sua vontade, no redentor do coro”.

Voltaremos a esta questão do coro, e da culpa que é, por assim dizer, transferida para o herói, no fim deste capítulo, quando virmos também a questão dos pressupostos básicos.

Pela mesma altura em que estava a escrever *Totem e Tabú*, Freud, em carta a Ernest Jones, escreve que, enquanto em *A Interpretação dos Sonhos* tinha descrito o desejo da criança de matar o pai, desta vez, em *Totem e Tabú*, “I have described the actual killing; after all, it is a big step from a wish to a deed” (cit. in Rudnytsky 1987, p. 14)^{lxxii}.

Jones considerava que a universalidade do complexo de Édipo tinha sido a maior descoberta de Freud, e que a pouco usual situação familiar do fundador da psicanálise teria facilitado esta descoberta. A mãe de Sigmund Freud tinha menos vinte anos do que Jacob Freud, que por sua vez já era avô quando casa com Amalie. Quando Freud nasce, em 1856, tem dois irmãos, Emmanuel e Philip, que pertenciam à geração da mãe, e dois sobrinhos praticamente da sua idade. Ele próprio refere, em *Psicopatologia da Vida Quotidiana*, um comentário que o seu meio-irmão Emanuel lhe teria feito: “One thing (...) that you must not forget is that as far as the conduct of your life is concerned you really belong not to the second but to the third generation in relation to your father”^{lxxiii}. Freud relembra este comentário a propósito de uma confusão que teria feito, num anterior escrito, sobre quem matou quem no panteão dos deuses olímpicos, se fora Zeus a matar Cronos, ou Cronos, Urano (*SE 6*, p. 220).

^{lxxii} “Descrevi o assassinio real; no fim de contas, há uma distância entre o desejo e o acto”.

^{lxxiii} “Uma coisa que não deves esquecer é que, no que diz respeito à tua conduta na vida, pertences realmente não à segunda mas à terceira geração em relação ao teu pai”.

Quando Freud não tinha ainda dois anos morre o seu irmão Julius, que tinha menos um ano do que ele. Numa carta a Fliess, também de 1897, mas escrita a 3 de Outubro (portanto anterior à que citei supra), Freud fala do “gérmen da culpa”: “I welcomed my one-year younger brother (who died within months) with illwishes and real infantile jealousy, and his death left the germ of guilt in me” (cit. in Rudnytsky 1987, p. 19)^{lxxiv}. A morte do pai, Jacob, em Outubro de 1896, quando Freud tinha já quarenta anos, é descrita, no prefácio à segunda edição de *A Interpretação dos Sonhos*, como sendo a perda mais importante na vida de um homem (*SE* 4, p. xxvi). A carta a Fliess, que citámos acima, é escrita um ano depois da morte de Jacob Freud. A morte do pai foi seguida de um excepcionalmente intenso período de luto (Gay 1995, p. 88), da continuação do processo de auto-análise de Freud e de uma série de descobertas científicas: “la mort de Jacob Freud a déclenché en son fils le retour des énigmes en même temps qu’a ouvert la voie à leur solution” (Anzieu 1985, p. 38)^{lxxv}.

Durante muito tempo interroguei-me sobre a razão pela qual Freud teria escolhido uma tragédia grega do século V a.C. para elaborar à volta da culpa e vir a considerá-la como a base da civilização. Podia tê-lo feito a partir dos hebreus e do Antigo Testamento⁹⁴, onde a problemática da culpa é muito mais presente, mais evidente, podemos mesmo dizer mais exibida, enquanto na tragédia ática a questão não é pacífica. Uma resposta possível, será, naturalmente, a que tem a ver com as circunstâncias acidentais da “constelação parental” (expressão que Freud usa a

^{lxxiv} “Eu dei as boas-vindas ao meu irmão um ano mais novo (que morreu no espaço de meses) com maus pensamentos e um verdadeiro ciúme infantil, e a sua morte deixou o germe da culpa em mim”.

^{lxxv} “A morte de Jacob Freud provocou no seu filho o retorno dos enigmas, ao mesmo tempo que abria caminho à sua solução”.

propósito de Leonardo da Vinci)⁹⁵, ou seja, a situação familiar de Freud e a intricação geracional atrás referida, e para a qual Jones, entre outros, nos chama a atenção. Essa é a também a tese que Rudnytsky (1987) defende.

A leitura de *Death of Tragedy* de George Steiner (1995a, p. 3 *et passim*) sugere uma outra resposta possível acerca da escolha de Freud, sobre a qual julgo que é importante reflectir. Logo nas primeiras linhas dessa obra, Steiner, também ele de ascendência judaica, comenta que a tragédia, como drama, não é universal. Pertence especificamente à tradição ocidental. O teatro japonês, escreve Steiner, conhece a violência, a dor, a ferocidade, mas dele não consta a tragédia:

It has become so much part of our sense of the possibilities of human conduct, the *Oresteia*, *Hamlet* and *Phèdre* are so ingrained in our habits of spirit, that we forget what a strange and complex idea it is to re-enact private anguish on a public stage. This idea and the vision of man which it implies are Greek. And nearly till the moment of their decline, the tragic forms are Hellenic (Steiner 1995a, p. 3)^{lxxvi}.

E, logo a seguir, escreve:

Tragedy is alien to the Judaic sense of the world. The book of Job is always cited as an instance of tragic vision (...). [But] god has made good the havoc wrought upon His servant. (...) where there is compensation there is justice, *not tragedy*. This

^{lxxvi} “Tornou-se de tal maneira parte do nosso sentido das possibilidades da conduta humana, a *Oresteia*, *Hamlet* e *Fedra* estão tão entranhados nos nossos hábitos espirituais, que nos esquecemos de como é estranha e complexa a ideia de reencenar a angústia privada num palco público. Esta ideia e a visão do homem que ela implica são gregas. E até perto do momento do seu declínio, as formas trágicas são helénicas”.

demand for justice is the pride and burden of the Judaic tradition. (...) over the sum of time, there can be no doubt that the ways of God to man are just. Not only they are just, they are rational. The Judaic spirit is vehement in its conviction that the order of the universe and of man's estate is accessible to reason. The ways of the God are neither wanton nor absurd (Steiner 1995a, p. 4, *itálicos no original*)^{lxxvii}.

Quanto à tragédia grega, ela nasce precisamente de uma asserção contrária. Nas palavras de Steiner:

Necessity is blind and man's encounter with it shall rob him of his eyes, whether it be in Thebes or in Gaza. The assertion is Greek, and the tragic sense of life built upon it is the foremost contribution of the Greek genius to our legacy (Steiner 1995a, p. 5)^{lxxviii}.

É de *ananke* que aqui se trata, a necessidade imposta pela realidade, questão que Freud refere em diversos textos (*SE* 16, p. 355, 430; *SE* 21, p. 53, 101, 139). Mas continuemos com Steiner, e com uma sintética caracterização da tragédia⁹⁶:

^{lxxvii} “A tragédia é estranha ao sentido do mundo judaico. O livro de Job é sempre citado como um exemplo de visão trágica (...). Mas Deus tornou boa a devastação exercida sobre o Seu servo. (...) onde há compensação, há justiça, não há tragédia. Esta procura da justiça é o orgulho e o fardo da tradição judaica. No total do tempo, não pode haver dúvidas de que os caminhos de Deus em relação ao homem são justos. E não são apenas justos, são racionais. O espírito judaico é veemente na sua convicção de que a ordem do universo (...) é acessível à razão. Os caminhos de Deus não são arbitrários nem absurdos”.

^{lxxviii} “A necessidade é cega e o encontro do homem com ela priva-o dos olhos, seja em Tebas ou em Gaza. A asserção é grega e o sentido trágico da vida sobre ela construído é a principal contribuição do génio grego para o seu legado”.

... Tragedies end badly. The tragic personage is broken by forces which can neither be fully understood nor overcome by rational prudence (...). Tragedy is irreparable. It cannot lead to just and material compensation for past suffering. Job gets back double the number of she-asses; so he should, for God has enacted upon him a parable of justice. Oedipus does not get back his eyes or his sceptre over Thebes.

Tragic drama tells us that the sphere of reason, order and justice are terribly limited (...). Outside and within man is *l'autre*, the "otherness" of the world. Call it what you will: a hidden or malevolent God, blind fate, the solicitations of hell, or the brute fury of our animal blood. It waits for us in ambush at the crossroads. It mocks us and destroys us (...). There is no use asking for rational explanation or mercy. Things are as they are, unrelenting and absurd (...). It is a terrible, stark insight into human life (Steiner 1995a, pp. 8-9, *itálicos e aspas no original*)^{lxxix}.

É portanto, também, da *Hilflosigkeit* (Freud, *SE* 20, p. 138) que Steiner nos fala. A tragédia encena dolorosamente o conflito próprio do humano, o nosso desamparo,

^{lxxix} "As tragédias acabam mal. A personagem trágica é quebrada por forças que não podem ser totalmente compreendidas, nem ultrapassadas pela prudência racional. (...). A tragédia é irreparável. Não pode conduzir à compensação justa e material do sofrimento passado. Job recebe de volta o dobro dos seus burros, como deve, porque Deus encenou sobre uma parábola da justiça. Édipo não retoma os seus olhos ou o seu ceptro sobre Tebas.

O drama trágico diz-nos que a esfera da razão, ordem e justiça são terrivelmente limitadas (...). Fora e dentro o homem existe *l'autre*, a alteridade do mundo. Quer lhe chamemos um Deus escondido ou malevolente, o destino cego, as solicitações do inferno, ou a fúria bruta do nosso sangue. Espera-nos na armadilha da encruzilhada. Troça de nós, destrói-nos (...). Não vale a pena pedir uma explicação racional ou clemência. As coisas são como são, sem perdão e absurdas. É uma visão terrível e rígida da vida humana".

diante de forças internas e externas mais poderosas do que nós, a imprevisibilidade do futuro, a difícil aceitação das nossas fragilidades e dos nossos limites, a necessidade de integração dos aspectos conflituosos, a solidão perante a morte. É a insegurança desesperada da condição humana, como também escreve Dodds (2001, p. 76), acrescentando: “we all live in a world of appearance which hides from us who-knows-what dreadful reality”^{lxxx}. Cultura da razão por excelência, a cultura grega põe em cena, através da poesia trágica, a grandeza e a miséria das vidas humanas. Digamos que, muito resumidamente, a tragédia tem quatro aspectos fundamentais: *acaba mal*, é *irreversível*, *inexplicável* e *irreparável*. (Steiner 1995a, pp. 7-8). Acentuo este carácter de irreparabilidade, *pace* Klein, que muito procurou – e julgou ter encontrado – a reparação, na *Oresteia*, de Ésquilo (Klein 1963/1991).

Para Steiner, a arte trágica começa na *Ilíada*, da qual já constam os motivos e as imagens à volta dos quais o sentido do trágico se cristalizou durante quase três mil anos: “the shortness of heroic life, the exposure of man to the murderousness and caprice of the inhuman, the fall of the city”^{lxxxi} (Steiner 1995a, p. 5). E Steiner afirma que, enquanto a queda de Jerusalém ou Jericó é apenas justa, a queda de Tróia é a primeira grande metáfora da tragédia. Sim, será certamente verdade. Mas é também importante não esquecer que a tragédia nasceu ali, na Ática, no final do século VI a.C.. Historicamente, nasceu naquele momento, momento de charneira entre o poder dos mitos e o pensamento filosófico. Como escreveu Segal,

^{lxxx} “Todos vivemos num mundo de aparência, que esconde de nós, quem sabe, uma terrível realidade”.

^{lxxxi} “A brevidade da vida do herói, a exposição do homem à intenção homicida e ao capricho do desumano, a queda da cidade”.

La force incomparable de la tragédie pourrait bien être partiellement due au moment de son émergence – cette période de transition dans la culture grecque où le pouvoir des mythes n’a pas encore été érodé par la mentalité critique que répandent l’écriture, la pensée abstraite et les philosophies éthiques systématiques (Segal 1993, p. 273)^{lxxxii}.

Voltando ainda a Steiner, e ao seu comentário sobre a queda de Tróia, julgo que o capítulo anterior, a propósito da *Ilíada*, ilustra bem essa afirmação. O herói homérico sabe que não pode compreender ou controlar as voltas do destino (ou os “alcatruzes da nora”, como no fado que Amália cantava⁹⁷). Chama-lhe *moira*, *aisa*, *ate*, *daimon*... Mas já em Homero há um esboço do assumir da responsabilidade pelo próprio destino, essa característica tão grega e tão misteriosa para nós, que vivemos uma época de irresponsabilidade⁹⁸. Veremos, com detalhe, no próximo capítulo, esta questão da responsabilidade, que estava, para os antigos Gregos, na base de uma moral e de uma ética e, por essa via, de uma noção de culpa. A verdade é que, como escreve Steiner (1995b, p. 319), “as tragédias de Ésquilo, Sófocles e Eurípides, e o pouco a que podemos ter acesso dos seus predecessores e sucessores imediatos, não se parecem com nenhuma outra forma de representação ou arte de representação da acção (...) que conheçamos”⁹⁹.

Mas voltemos à escolha de Freud: porquê Sófocles e porquê *Oedipus Rex*? A história de Édipo foi contada por muitos autores, antes e depois de Sófocles. O primeiro

^{lxxxii} “A força incomparável da tragédia poderia bem dever-se parcialmente ao momento da sua emergência – esse período na cultura grega em que o poder dos mitos não foi ainda deslavado pela mentalidade crítica espalhada pela escrita, pelo pensamento abstracto e pelas filosofias éticas sistemáticas”.

registo escrito que dela temos consta do Livro XXIII da *Ilíada* (vv. 23.679-23.680), em que se refere ter Mecisteu ido a Tebas assistir ao funeral de Édipo (“e lá venceu todos os filhos de Cadmo”), o que permite pensar que se tratava de um funeral com honras de rei – em Tebas. No Livro XI da *Odisseia*, quando Ulisses desce ao Hades

E vi a mãe de Édipo, a bela Epicasta,
que cometeu um acto tremendo na ignorância da mente,
casando com o próprio filho: e ele, que matara o pai,
com ela casou – mas com o tempo os deuses deram a conhecer
estas coisas; e com sofrimento reinou na bela Tebas.

(...)

ela é que desceu para o Hades de fortes portões,
tendo atado um alto nó do cimo do tecto, estrangulada
pela própria desgraça; mas para ele deixou os sofrimentos
sem fim que infligem as Erínias maternas.

(vv. 21.271-21.280, na tradução de F. Lourenço).

É digno de nota que em várias versões, Jocasta – ou Epicasta, como lhe chamavam os autores mais antigos – enforca-se.

Em *Sete contra Tebas*, Ésquilo é claro quanto à culpa hereditária, ou seja, a culpa que Édipo herda de Laio. E já depois de Sófocles, Eurípides, em *As Fenícias*, escreve sobre um Édipo cego, que continua a viver em Tebas, se bem que não sendo já rei (nesta versão Jocasta só se suicida quando os dois filhos se matam um ao outro num duelo). Numa peça também de Eurípides, referida em *As Fenícias*, e entretanto desaparecida, Édipo teria já chegado cego a Tebas, tendo os olhos sido arrancados pelos criados de Laio (Ahl 1991, p. 6). Caldwell (1974, p. 208) escreve que a peça

entretanto perda de Édipo, intitulada *Oidipous*, parece ser a primeira versão em que Édipo se cega. E em *Édipo em Colono*¹⁰⁰, também escrita por Sófocles, surge-nos um velho Édipo que, pleno de raiva, clama pela inocência, como veremos com algum detalhe.

Mas Freud não vai buscar nenhuma destas versões. Ele vai basear-se, conforme nos diz explicitamente, em *Oedipus Rex*, ignorando, portanto, essa outra tragédia posterior de Sófocles, cuja acção tem a ver com a morte de Édipo, *Édipo em Colono*¹⁰¹. Toda a acção de *Rei Édipo*, escreve Freud, consiste na revelação gradual de que Édipo não só matou o pai, como casou com a própria mãe. Elaborando sobre o que distinguiria a tragédia sofocliana das outras tragédias do destino que têm vindo a ser encenadas ao longo dos séculos, Freud refere, a título de exemplo, *Die Ahnfrau*, de Grillpazer, uma obra romântica escrita em 1817, cujo tema seria o de uma compulsão individual a que faltaria justamente o carácter universal da tragédia de Édipo, embora trate também de parricídio e de incesto (carta a Fliess de 15 de Outubro de 1897, cit. in Masson 1995, pp. 272-273). E, nesta mesma carta a Fliess, referindo-se a Hamlet, Freud escreve esta frase memorável, que já atrás assinalámos: “His conscience is his unconscious sense of guilt” (cit. in Masson 1995, p. 273)^{lxxxiii}. Não foi, ao contrário do que afirma Vernant (2001b, pp. 79, 81), apressadamente, exclusivamente por causa do sonho edipiano, que Freud foi buscar a peça de Sófocles. Sonho esse que, mais do que um sonho, é um fantasma, o fantasma de um desejo. É com isso que Freud se preocupa. Com o desejo, com a transgressão (representada ou agida) da proibição. A realização do desejo, mesmo que encenado, perturbava o espectador: “Everyone in the audience was once a budding Oedipus in phantasy and each recoils in error from the dream fulfillment here transplanted in reality” (Freud, carta a Fliess de 15 de Outubro de

^{lxxxiii} “A sua consciência era o seu sentimento inconsciente de culpa”.

1897, cit. in Masson 1995, p. 272)^{lxxxiv}. É isso que Freud diz em diversas ocasiões: *podia ter sido conosco*. O desejo continua dentro de nós, mas reprimido. Leia-se o que escreve Freud em 1917: o espectador reage ao conteúdo secreto (é como se o latente passasse a manifesto) da lenda. “He reacts as though by self-analysis¹⁰² he had recognized the Oedipus complex in himself” (SE 16, p. 331)^{lxxxv}. Porque a culpa está lá, a culpa é o efeito da persistência do desejo edipiano no inconsciente. Escreve Freud, em *O Desenvolvimento da Líbido*: “Even if a man has repressed his evil impulses into the unconscious and would like to tell himself afterwards that he is not responsible for them, he is nevertheless bound to be aware of this responsibility as a **sense of guilt** whose basis is unknown to him” (SE 16, 331, destaque meu)^{lxxxvi}. E mais tarde, em *O Mal-Estar na Civilização*:

... the **fatal inevitability of the sense of guilt**. Whether one has killed one's father or has abstained from doing so is not really the decisive thing. One is bound to feel guilty (...), for the sense of guilt is an expression of the conflict due to ambivalence, of the eternal struggle between Eros and the instinct of destruction or death (SE 21, p. 132, destaques meus)^{lxxxvii}.

^{lxxxiv} “Todo o espectador foi um Édipo pronto a florescer, na fantasia, e recua horrorizado perante a realização do sonho transplantado para a realidade”.

^{lxxxv} “Reage como se, através da auto-análise, tivesse reconhecido o complexo de Édipo em si próprio”.

^{lxxxvi} “Mesmo se um homem reprimiu os seus maus impulsos no inconsciente e prefere dizer a si mesmo, posteriormente, que não é responsável por eles, tem, no entanto, de reconhecer essa responsabilidade na forma de um sentimento de culpa cuja origem lhe é desconhecida”.

^{lxxxvii} “...a fatal inevitabilidade do sentimento de culpa. Que tenhamos morto o próprio pai ou nos tenhamos absterido de o fazer, não é realmente a coisa decisiva. Somos forçados a sentirmo-nos culpados (...), porque o sentimento de culpa é uma expressão do conflito devido à ambivalência, e da luta eterna entre Eros e o instinto de destruição ou de morte”.

A culpa nasce da transgressão, diz Green (1969, p. 77)¹⁰³, ou melhor, do desejo da transgressão. Culpa, esta, a que Freud dava a maior das importâncias, tanto na constituição do indivíduo, como na da civilização. Quanto mais civilização, mais culpa, diz ele em 1930 (*O Mal-Estar...*, SE 21, p. 133). É certo que Freud nunca escreveu uma teoria da culpa. Numa carta sua para Ernest Jones, de 22 de Outubro de 1927, escreve que a psicanálise ainda não tinha chegado a uma conclusão definitiva sobre a gênese do sentimento de culpa (Paskaukas 1993, p. 636¹⁰⁴). Mas a questão da culpa está sempre lá, na sua obra, ao longo dos anos, onnipresente, nem que seja sob a forma de *malaise* (é esse o mal-estar na civilização). E se não aparece a culpa como tal, aparece um dos seus avatares, que em Freud, por vezes, se confundem com sinónimos: consciência¹⁰⁵, Supereu, ansiedade social, ambivalência, remorso, moral, ética, necessidade de punição, reacção terapêutica negativa. A culpa estava, para Freud, na base da civilização (*O Mal-Estar...*, SE 21, pp. 59-145). Freud, como se sabe, considerava que, à medida que a civilização progride, há um avanço na repressão na vida emocional da humanidade:

Another of the great creations of tragic poetry, Shakespeare's *Hamlet*, has its roots in the same soil as *Oedipus Rex*. But the changed treatment of the same material reveals the whole difference in the mental life of these two widely separated epochs of civilization: the secular advance of repression in the emotional life of mankind. In the *Oedipus* the child's wishful phantasy that underlies it is brought into the open and realized as it would be in a dream. In *Hamlet* it remains repressed; (...) we only learn of its existence from its inhibiting consequences (...). *Hamlet* is able to do anything – except take vengeance on the man who did away with his father and took the father's place with his mother, the man who shows him the repressed

whishes of his own childhood realized. Thus the loathing which should drive him to on revenge is replaced in him by self-reproaches, by scruples of conscience, which remind him that he himself is no better than the sinner whom he is to punish (SE 4, pp. 264-265)^{lxxxviii}.

Por outras palavras, Édipo ainda age (sem o saber) o desejo edipiano. Hamlet, porventura mais neurótico (SE 4, p. 265), inibe-se e auto-recrimina-se, possuído por um sentimento de culpa inconsciente que remete já para aquilo que muito mais tarde Freud virá a descrever como o masoquismo moral (*O Princípio Económico do Masoquismo*, SE 19, pp. 159-170). “Thus conscience does make cowards of us all” (Acto III, Sc. I)^{lxxxix}; Freud cita este verso de Shakespeare em *O Mal-Estar...* (SE 21, p. 134). E cita também uma outra frase de Hamlet que Édipo poderia subscrever, esta sobre a lealdade que devemos a nós próprios: “This above all: to thine own self be true” (Acto I, Sc. III)^{xc}.

^{lxxxviii} “Outra das grandes criações da poesia trágica, *Hamlet*, de Shakespeare, tem as suas raízes no mesmo solo que *Rei Édipo*. Mas o tratamento modificado do mesmo material revela a completa diferença na vida mental dessas duas épocas civilizacionais tão afastadas: o avanço secular do recalçamento na vida emocional da espécie humana. No Édipo, a fantasia infantil subjacente é trazida à luz e realizada, como num sonho. Em Hamlet permanece recalcada; (...) só sabemos da sua existência pelas consequências inibitórias. Hamlet é capaz de tudo – excepto de se vingar do homem que matou o seu pai e tomou o seu lugar junto da mãe, o homem que lhe mostra os desejos reprimidos da sua própria infância, realizados. É por isso que o desprezo que o devia levar à vingança, é substituído por auto-recriminações, por escrúpulos de consciência, que lhe relembram que ele próprio não é melhor do que o pecador que ele quer punir”.

^{lxxxix} “E assim a consciência transforma-nos a todos em cobardes”.

^{xc} “E acima de tudo isto: sê verdadeiro contigo próprio”.

Mas ainda a respeito do masoquismo moral, a história de *Rei Édipo* poderia também ser vista por esse lado. O oráculo fala, emite um sinal, “matarás o teu pai e dormirás com a tua mãe”. Porque é que Édipo fica horrorizado e resolve nunca mais voltar a Corinto? Porque nele existe um sentimento de culpa (inconsciente), que o faz procurar a punição? O sentimento inconsciente de culpa significaria, assim, a incapacidade de organizar a exogamia.

O tema do triunfo da vida intelectual (*Geistigkeit*) sobre o sensorial, e a sua conexão com a civilização, virá a ser abordado inúmeras vezes por Freud. Em *Moisés e o Monoteísmo* (SE 23, pp. 113-114), Freud escreve sobre o avanço da intelectualidade, e sobre a renúncia ao instinto a favor da abstracção. Em termos lacanianos, falaríamos da lei do Pai. A passagem de um sistema matriarcal a um sistema patriarcal (a lei do Pai), de que já nos falava Freud nesse último texto (SE 23, pp. 113-14), terá envolvido também uma revolução do sistema jurídico (aquilo que os Gregos designavam por *nomoi*), cujo eco chega até nós através da trilogia de Ésquilo, a *Oresteia*, em cujo final se assiste à constituição do primeiro tribunal em Atenas e à troca da justiça das Erínias pela justiça dos homens – a justiça da *polis*. Conforme sublinha Nicolaïdis, é Ésquilo que, em 458 a.C., faz a diferença: “À ce moment, Eschyle ose. Ose quoi? Proposer la forma triangulaire dans les complexes des personnages”^{xci} (2002a, p. 169). O matricídio (o assassinio de Clitemnestra por Orestes) é levado a cabo em nome do pai, Agamémnon¹⁰⁶. Em carta de Março de 1979, Green escreve: “Matricide au nom du père, mais de ce fait impossible à cantonner comme à condamner, ici l’Œdipe comme structure prennant sur Œdipe comme conjoncture” (cit. in Nicolaïdis

^{xci} “Neste momento, Ésquilo ousa. Ousa o quê? Propor a forma triangular nas constelações das personagens”.

2002a, p. 171)^{xcii}. E, como podemos ler na sua obra *L'Oeil en Trop* (1969, pp. 77-78): “Le piège dont Oreste est victime est celui du sur-moi qui commande de servir la cause du père en même temps qu’il interdit d’user des moyens qui lui sont réservés”^{xciii}.

As formas edipianas já estão em Ésquilo, assim como a culpa edípica. Ésquilo, em *Oresteia*, exprime poeticamente a necessidade de uma nova ordem. No final, a justiça, posta em causa pelos vários crimes dos Atridas, é restabelecida em nome de Zeus (“Zeus, o deus da palavra”, v. 975 de *Euménides*, na tradução de M. Pulquério), e as Erínias desistem do sangue de Orestes. Como escreve Pulquério,

Não mais o velho direito imporá a um filho o matricídio para vingar a morte de seu pai. O indivíduo ocupará o seu lugar no concerto da polis reinventada, que os deuses [Olímpicos] investiram na função alta de julgar (Pulquério 1992, p. 12, chavetas minhas).

A *Oresteia* é uma história de maldição, de culpa que atinge várias gerações, de expiação das culpas, de aprendizagem com o sofrimento: “Foi Zeus que guiou os homens para os caminhos da prudência, estabelecendo como lei válida a aprendizagem pelo sofrimento (*pathei mathos*)” (vv. 177-179 de *Agamémnon*, na tradução de Pulquério). A *Oresteia* é sobretudo uma história sobre a reposição da ordem do Pai, a ordem necessária à sobrevivência da *polis*. A culpa pessoal, nesta obra, aparece entrelaçada com a culpa hereditária, embora, como veremos, esta seja

^{xcii} “Matricida em nome do pai, mas por isso impossível tanto de pôr num canto como de condenar, aqui Édipo como estrutura sobrepõe-se a Édipo como conjuntura”.

^{xciii} “A armadilha de que Édipo é vítima é a do Supereu, que obriga a servir a causa do pai, ao mesmo tempo que proíbe os meios que lhe estão reservados”.

das obras em que as personagens mais assumem a responsabilidade pelos crimes cometidos. Já em *Rei Édipo*, a questão da culpa hereditária foi quase escamoteada por Sófocles, como terei oportunidade de referir mais adiante.

Penso pois que Freud escolheu a versão primeira sofocliana (*Rei Édipo*) porque é a mais *edipiana*, passe o pleonismo. Aquela em que a questão está mais centrada no indivíduo, no seu conflito edípico, na culpa. Como ele próprio escreve em 1916 (*Conferência XXI, SE, 16, p. 331*), a propósito dessa peça, o espectador reage ao conteúdo secreto da lenda, e não à questão da vontade dos deuses e outros sofismas, como lhes chama Freud, que não é benevolente para Sófocles, o qual qualifica de devoto. Freud considerou, neste texto de 1916, que a peça absolvía os homens da responsabilidade moral, mostrando os deuses como promotores do crime e os homens como moralmente impotentes. Julgo que aqui fica bem claro que o que de facto interessava Freud era o conteúdo latente da peça e não a sua moral. E acrescenta:

[The auditor] reacts as though by self-analysis he had recognized the Oedipus complex in himself (...). It is as though he was obliged to remember the two wishes – to do away with his father and (...) take his mother to wife – and to be horrified at them. And he understands the dramatist's voice as though it were saying to him: "You are struggling in vain against your responsibility (...). You are **guilty**, for you have not been able to destroy them; they **still persist in you unconsciously**" (*SE 16, p. 331*, aspas no original e destaques meus)^{xciv}.

^{xciv} "O espectador reage como se através da auto-análise tivesse reconhecido o complexo de Édipo nele próprio (...). É como se ele fosse obrigado a recordar os dois desejos: matar o pai e tomar a mãe como sua mulher – e fica horrorizado com isso. Compreende as palavras do dramaturgo como se lhe fosse

E diz mais: diz que se fosse Eurípides a escrever a peça, provavelmente fá-lo-ia pondo em causa os deuses. Eurípides também escreveu sobre a saga edipiana, em várias peças. *As Fenícias*, que é uma delas, trata sobretudo do conflito entre Etéocles e Polínicos, os dois filhos de sexo masculino de Édipo e Jocasta. Estes, já velhos, vivem em Tebas, mas os filhos têm mantido escondido o pai velho e cego. Édipo nunca aceitou essa reclusão e vive amargurado, amaldiçoando os dois. No fim, a sua maldição cumpre-se: os dois filhos matam-se um ao outro e Jocasta suicida-se com uma espada. Édipo é expulso de Tebas por Creonte. Este Édipo vive inconformado com a desgraça que lhe sucedeu, não tem a grandeza ou a heroicidade do Édipo de Sófocles. *As Fenícias* não é, definitivamente, a peça ideal para se analisar a questão da culpa. Tirésias alude à culpa hereditária, diz que tudo começou com o erro de Laio em ser pai, contrariando a vontade dos deuses. Desde aí, têm-se sucedido as desgraças na família, e os dois filhos de Édipo não escaparão à maldição que o pai sobre eles lançou: morrerem às mãos um do outro. Édipo, nas suas últimas falas, faz uma espécie de síntese da sua vida passada, e diz o seguinte: “A natureza não me fez tão falho de compreensão, que eu tivesse imaginado estes horrores contra os meus próprios olhos e a vida dos meus filhos, sem a intervenção de um deus”^{xcv}. Quer ele dizer que devia ter percebido e não percebeu? Se assim é, não perde muito tempo a reflectir porque logo a seguir diz: “Adiante. Que posso eu, pobre desgraçado, fazer? Quem será agora o

dito: estás a debater-te em vão contra a tua responsabilidade (...). És culpado porque não foste capaz de destruir esses desejos; ainda persistem em ti inconscientemente”.

^{xcv} “Nature did not make me so void of understanding, that I should have devised these horrors against my own eyes and my children’s life without the intervention of some god” (tradução de Coleridge).

meu guia e irá tomar conta dos passos do cego?”^{xcvi}. No entanto, recusa-se a suplicar a Creonte que o deixe ficar em Tebas, para, como diz, não se comportar como um cobarde. E acaba por se afastar com Antígona, a quem diz que será agora que se vai cumprir o oráculo de Apolo: “Que eu morreria em Atenas depois de uma vida errante”^{xcvii}. Antígona, perante as queixas do pai, comenta, algo misteriosamente, que “A justiça não diz respeito ao pecador nem é a paga das loucuras dos homens”^{xcviii}, ou seja, a justiça não existe e é inútil apelar aos deuses¹⁰⁷. Deuses esses que não aparecem nesta peça (em Eurípides é frequente aparecerem no começo ou no fim¹⁰⁸), além de que deles pouco se fala. Intrigante é o conselho final de Édipo à filha, de que deveria ir prestar homenagem a Brómio. Trata-se de outro nome para Diónisos, que é um deus sexualmente ambíguo, cujos rituais estão ligados às ménades, às bacantes. Em *As Bacantes*, também de Eurípides, Diónisos é aquele que põe os outros loucos. Como escreve Deutsch (1969, p. 14), é uma figura que não é dada à passividade e à introversão: está constantemente a agir as suas fantasias, envolvendo terceiros. Segal (2001, p. 7), no texto introdutório a *As Bacantes*, escreve que o clima geral das celebrações, não obstante momentos de grande solenidade, era alegre, festivo e bastante livre de constrangimentos: havia procissões fálicas, cantos corais, e concursos de tragédias e comédias. Diónisos oferecia a liberdade na evasão, a negação da alteridade: “Forget the difference, and you will find the identity” (Dodds 1951, p. 76)^{xcix}. As alegrias que trazia eram acessíveis a todos, inclusive aos escravos. E às mulheres que, como se sabe, não tinham estatuto de cidadania – como também não

^{xcvi} “Let that pass. What I am, poor wretch, to do? Who will now be my guide and tend the blind man’s step?”.

^{xcvii} “That I should die in Athens after a life of wandering”.

^{xcviii} “Justice regardeth not the sinner and requiteth not men’s folies”.

^{xcix} “Esquece a diferença e encontrarás a identidade”.

tinham os estrangeiros, os escravos, as crianças. Diónisos é o deus que enlouquece e o deus que cura: “To resist Dionysus is to repress the elemental in one’s own nature; the punishment is the sudden complete collapse of the inward dykes when the elemental breaks through perforce and civilization vanishes” (Dodds 1974, p. xvi)^c. O êxtase colectivo – porque o culto a Diónisos envolve sem dúvida um comportamento grupal muito especial – levaria ao retorno a uma idade dourada, à harmonia, à felicidade, à dissolução na natureza, à fusão com o deus, ao renascimento. Talvez Édipo, em *As Fenícias*, estivesse a exprimir apenas isso: o desejo (ou o remorso, que é a outra face do desejo) de que a filha não fosse também a irmã dele, de que pudesse, como mulher, integrar-se num outro grupo. Ela reage mal, até com algum espanto. Não quer ser mulher. Quer continuar a ser a irmã/filha de Édipo.

Já *Orestes*, também de Eurípides é, no que respeita a manifestações de sentimentos de culpa, uma obra mais significativa. A peça abre com um Orestes prostrado pela culpa por ter assassinado a mãe (que, por sua vez, como se sabe, tinha assassinado o marido, Agamémnon). Trata-se de uma culpa persecutória (Klein 1963/1991, p. 325¹⁰⁹): Orestes está doente de medo, aterrorizado com a vingança das Erínias, as divindades que era suposto punirem os que matavam pessoas do mesmo sangue. Atente-se, no entanto, um pouco mais adiante, neste diálogo entre Orestes e o seu tio Menelau, recém-chegado de Tróia, a quem Orestes pede ajuda para escapar à sentença de morte que a cidade está prestes a decretar, na sequência do seu matricídio:

Orestes: Fui eu que assassinei a minha pobre mãe.

Mas o céu castiga-me.

^c “Resistir a Diónisos é reprimir o elemental na natureza de cada um; o castigo é o colapso súbito e completo dos diques internos, quando o primordial rebenta à força e a civilização desaparece”.

Que tens? Qual é o mal que te devora?

Orestes: A minha consciência (*synesis*). Horroriza-me a minha malvadez. É esse precisamente o desgosto que me consome...

(vv. 390-400, tradução de Louis Méridier)^{ci}.

Dir-se-ia que Orestes está num registo de culpa depressiva. M. Helena R. Pereira escreve que estamos diante de:

um doente mental, atacado por uma enfermidade que provém da consciência criminosa que praticou. E precisamente a palavra consciência surge aqui explicitamente. Estamos longe das antigas motivações externas do comportamento humano. Orestes é culpado de um crime muito grave, e é o problema da sua reintegração na sociedade (Rocha Pereira 2003a, 1º Vol., p. 442).

É verdade. Este Orestes é um ser anti-social, com traços de personalidade limite. Alguns versos depois, não tendo Menelau, ao que parece, tomado qualquer iniciativa, Orestes, a sua irmã Electra e o amigo Pílates desenvolvem um plano que passa por matar Helena (que viera com Menelau para Argos). Tratava-se sobretudo de uma vingança gratuita, sobre Menelau e Helena, tanto mais que nenhum deles tinha tido qualquer responsabilidade directa no que respeita ao comportamento de Clitemnestra. Mas a Eurípides, ou às suas personagens, pouco importa, em geral, este tipo de

^{ci} “C’est moi qui ait assassiné ma pauvre mère.

(...) Mais le ciel me prodigue les maux.

Ménélas: Qu’as-tu donc? Et quel est le mal qui te dévore?

Oreste: Ma conscience (*synesis*). Je sens l’horreur de mon forfait.(...) C’est précisément le chagrin qui me consume...”.

consideração. Rocha Pereira (2003a, p. 443) escreve que “uma terrível lucidez de análise baixou o herói mítico de antanho a um criminoso desesperado, coadjuvado por uma irmã que não hesita em sugerir o sacrifício da inocente Hermíone. Estamos perante o puramente humano”. Romilly (1986, p. 29) diz que o teatro de Eurípides está permeado pela desordem, pela incerteza, pela incoerência, pelo absurdo¹¹⁰. Podemos ter a certeza de que, com Eurípides, prevalece sempre o lado pior das personagens (veja-se, por exemplo, *Medeia*). Romilly resume assim as principais diferenças entre os três tragediógrafos:

Il n'y avait rien d'imprévu chez Eschyle: le mal que l'on redoutait dès le début s'approchait infailliblement (...). Il y avait déjà moins de continuité chez Sophocle, qui aimait montrer une espérance brusquement balayée (...). Oedipe se sentait rassuré par les nouvelles reçues, et, dans la scène suivante, il apprenait le pire (...). Le théâtre d'Euripide, en revanche, vit de vrais retournements; et les coups de théâtre y deviennent des coups de sort (Romilly 1986, pp. 31-32)^{cii}.

Os deuses, como também sublinha Romilly (1986, p. 25), não desaparecem no teatro de Eurípides. Às vezes até estão mesmo em cena durante toda a peça, como é o caso de Diónisos em *As Bacantes*. O que está a desaparecer é a ordem, essa noção tão ligada à justiça cósmica e divina. Eurípides seria de facto um autor mais moderno, como diz Romilly, menos ortodoxo do que os outros dois, podemos mesmo dizer mais

^{cii} “Não havia nada de imprevisto em Ésquilo: o mal que se temia desde o início aproximava-se infalivelmente. (...). Já havia menos continuidade em Sófocles, que gostava de mostrar uma esperança subitamente varrida (...). Édipo sentia-se mais seguro com as novas recebidas e, na cena seguinte, apercebia-se do pior (...). O teatro de Eurípides, em contrapartida, vive verdadeiras voltas do avesso; e os golpes de teatro transformam-se em golpes de sorte”.

escandaloso (Cf. Aristófanes, *As Rãs*). Mas não me parece que a questão se resuma a uma maior ou menor devoção aos deuses. A forma como Eurípides trata o problema da religião, em *As Bacantes*, e noutras peças, há séculos que vem sendo discutida entre os estudiosos e merece talvez um aparte, antes de retomarmos a questão da escolha de Freud. Há quem veja em *As Bacantes* um libelo sobre a irracionalidade da religião e os perigos daí decorrentes; outros pelo contrário consideram que Eurípides, já perto da morte, quando escreve *As Bacantes*, terá feito as pazes com os deuses¹¹¹ – e com os homens –, já que tinha sido acusado de mostrar pouco respeito pelo culto tradicional. As críticas de Aristófanes a Eurípides, que teriam certamente encontrado eco entre muitos Atenienses, visam sobretudo as liberdades de estilo, as narrativas de comportamentos sexuais escandalosos, o recurso ao patético com repetição de palavras e trocadilhos, a adesão às ideias sofistas mais em voga, a obsessão com a inteligência e o saber, mas também a forma como o tragediógrafo tratava os deuses oficiais. A meu ver, é sobretudo importante perceber-se que Eurípides, sendo um Grego do século V a.C., teria de assumir sem dúvida crenças religiosas¹¹², porque essa era a condição do cidadão. Outra hipótese não haveria: ou pertença ao grupo ou exclusão: a *Apologia de Sócrates*, de Platão, ilustra muito claramente este ponto. Como refere Vegetti, a observância da religião olímpica e da sua ritualidade era percebida como fazendo parte da existência da *polis* e da sua estabilidade política:

“Croire dans les dieux” ne désignait pas tant (...) un acte spirituel de foi ou un hommage théologique, mais le sentiment (...) d’une appartenance à la

communauté politique: celà équivalait (...) à être un bon citoyen (Vegetti 1993, p. 352)^{ciii}.

A religião grega era sobretudo um culto cívico, como demonstrou Vernant (1991). Não havia religião sem cidadania, nem cidadania sem religião. Aliás, como questiona Vernant, poder-se-á falar de uma “religião” grega? Não tanto por causa da questão do politeísmo, mas sobretudo porque o cristianismo marcou de tal forma a nossa cultura, que se torna difícil falar de religião que não contenha dogmas. Entre os Gregos, não há dogmas, não há doutrina, não há revelação, não há messias, não há um livro sagrado. Não há Bíblia nem Igreja, é como Dodds (1951, p. 75) resume a questão. Os deuses múltiplos dos Gregos estavam no mundo dos homens, faziam parte dele. Conceitos como onipotência, onisciência, infinitude, absoluto, não fazem parte desta “religião”. Por outro lado, Eurípides era um homem que se interrogava, um homem especialmente preocupado com temas políticos e que até, ainda segundo Dodds, teria feito muitos inimigos, com as suas críticas constantes à demagogia que tinha tomado conta de Atenas (Dodds 1974, p. xxxix).

Mas voltemos a Freud. Julgo que não estou longe de poder afirmar que *Rei Édipo*, na versão sofocliana, era, de entre as tragédias, aquela que melhor servia os propósitos de Freud: confirmar o fenómeno psíquico sobre o qual vinha reflectindo há anos, o complexo de Édipo. Em 1913, em *Totem e Tabú*, Freud escreve que o herói da tragédia carrega com o peso da culpa trágica, embora a origem dessa culpa nem sempre seja fácil de encontrar – como regra tinha na base uma rebelião contra alguma

^{ciii} “Acreditar nos deuses não designava tanto um acto espiritual de fé, ou uma homenagem teológica, mas o sentimento de pertença à comunidade política. Equivalia a ser um bom cidadão”.

forma de autoridade, divina ou não (SE 13, p. 156). E mais adiante, insiste que o início da religião, da moral, da sociedade e da arte, convergem no complexo de Édipo (SE 13, p. 156).

Teremos ocasião de reflectir com mais detalhe sobre o que é esta “culpa trágica”. É uma culpa individual? É a culpa colectiva? A questão merece uma análise aprofundada, porque teremos de ver como se afirma, lentamente, a responsabilidade moral do indivíduo na marcha da civilização grega. Mas antes disso, gostaria de voltar a Freud e, mais uma vez, à sua escolha *deste Édipo*, de Sófocles.

Na realidade, poderíamos aceitar a explicação mais simples, e que já referi por várias vezes: *Rei Édipo* seria provavelmente, além de *Hamlet*, a peça “edipiana” que Freud melhor conheceria – tal como os leitores de Freud. Anzieu (1985, p. 21) escreve que Freud escolheu intuitivamente a peça para se inspirar, o que pode também complementar a ideia anterior, sem a excluir. Mas isso não responde à pergunta: porque é que o conteúdo da peça é mais edipiano? A resposta, a meu ver, tem a ver com dois aspectos fundamentais: a *polis* e a culpa. A formulação do complexo de Édipo, tal como Freud a faz, pressupõe a existência da família, por sua vez com uma história e uma evolução. Sobre esta questão, Green escreve o seguinte, que vale a pena, por esclarecedor, transcrever na íntegra:

Dès qu’il ya une famille, il ya eu complexe d’Oedipe. Tant qu’il y aura une famille, il y aura un complexe d’Oedipe. Ceci n’exclut pas que les modifications par les époques, et les régimes sociaux influencent la mise en forme (...). Les déterminations qu’influencent le complexe sont de deux sortes. Les unes sont primaires; elles tiennent à la prématuration du petit homme et à sa dépendance aux parents, qui est un fait biologique et social. Les autres sont secondaires; elles dépendent de la façon dont sont transmises les images d’identification maternelles et

paternelles et de la façon dont les rôles parentaux sont assumés par ceux qui les tiennent dans une culture et une époque donnée. (...) seules les déterminations secondaires sont sensibles à l'influence du temps, du contexte historico-social. (...). Ces modifications jouent un rôle fondamental au niveau de la formation des idéaux de moi (...) Leur [constituants du complexe] structuration fait du complexe d'Œdipe un système symbolique (Green 1969, pp. 275-276, chavetas minhas)^{civ}.

Com o sentimento de culpa, consciente ou inconsciente, passa-se um pouco a mesma coisa. Ao nível do simbólico, da linguagem, a manifestação da culpa pode tomar diferentes formas, mais ou menos explícitas, mais ou menos enfáticas: pode ser formulada de diferentes maneiras e, às vezes, até ocultada, velada, por outros aspectos da linguagem. Vernant (2001a, p. 23) alude à presença quase obsessiva na língua dos trágicos de um vocabulário técnico de direito e à sua predilecção por temas de sangue, que relevam deste ou daquele tribunal¹¹³. É uma pista importante, que iremos ter em conta no próximo capítulo, onde serão analisadas as formas como o sentimento de culpa, a responsabilidade e a punição foram enquadrados noutros contextos, não só o poético mas também o da lei, que regulava a vida na *polis*. Teremos ocasião para ver

^{civ} “Desde que existiu uma família, existiu complexo de Édipo. Enquanto houver família, haverá complexo de Édipo. Isto não exclui que as modificações das épocas e do regime influenciem a forma como se apresenta. As determinantes que influenciam o complexo são de dois tipos: Umas são primárias, têm a ver com a prematuridade do rapazinho e com a sua dependência dos pais, que é um facto biológico e social. As outras são secundárias; dependem da maneira como são transmitidas as imagens de identificação maternas e paternas e da forma como os papéis parentais são assumidos por aqueles que os têm, numa determinada cultura e época. Só as determinantes secundárias são sensíveis à influência do tempo, do contexto histórico-social. Estas modificações assumem um papel fundamental ao nível da formação dos Ideais do Eu. Aquilo que constitui o complexo, e a sua estruturação, fazem do complexo de Édipo um sistema simbólico”.

como os vários termos migram no campo semântico, incluindo um outro contexto, o da filosofia. Na *Ilíada*, como vimos no capítulo anterior, Homero encontrara uma linguagem poética para exprimir aquilo que correspondia, não só ao seu pensamento, às suas convicções, mas também às da comunidade (com uma complicação adicional, que é a da *Ilíada* se reportar a uma outra época supostamente muito anterior à de Homero). *Rei Édipo* é, sem dúvida nenhuma, a encenação, consciente ou não, do que Sófocles pensava ser os desejos proibidos do homem, a vontade de conhecimento, os limites desse conhecimento, o reconhecimento da culpa e a assunção da responsabilidade. Quanto ao restante *corpus* trágico, não é possível analisá-lo exaustivamente. Mas, do que conhecemos, pode concluir-se que, mais uma vez, a ênfase e a forma como a questão é tratada depende do autor e do contexto histórico-social. Em *Medeia*, por exemplo, essa questão da culpa não é importante. Ou, se quisermos, é-o pela negativa. Medeia, que já matara antes, volta a matar. Enfurecida por se sentir abandonada por Jasão, que pretende casar com outra mulher, mata-a, assim como ao pai. Para punir Jasão, assassina os filhos e acaba partindo para Atenas em glória, depois de completar a sua vingança, deixando Jasão sem mulher, sem filhos e sem os corpos das crianças para os poder enterrar. É uma peça terrível – atrevo-me a dizer que só Eurípides a poderia ter escrito. Nada na peça nos indica que Medeia esteja sequer louca, como era por exemplo o caso de Ágave, em *As Bacantes*, que mata e desmembra o filho num transe báquico.

Voltando a *Rei Édipo*, penso que a cidade, a *polis*, permitiu a Sófocles uma formulação da lenda de Édipo de uma outra forma, diferente, mais edípica no sentido que hoje damos ao termo, mais triangulada, mais genitalizada¹¹⁴, do que aquela que é

referida por Homero (em que Édipo é referido como um herói), embora a pobre Jocasta acabe sempre por se suicidar.

Mas, dir-se-á: então, e *Édipo em Colono*? Não se trata também de uma sociedade semelhante? Já lá iremos, com algum detalhe. Mas posso desde já adiantar o seguinte: *Édipo em Colono* passa-se junto a Colono, perto de Atenas, ou seja, fora de Atenas. Fora dos muros da *polis*, para além mesmo da zona rural. É uma obra que se passa num território misterioso e selvagem, habitado pela Euménides. Não é lugar para desejos incestuosos, muito menos para a sua concretização, mesmo que involuntária. Não é, também, terá talvez pensado Sófocles, lugar para se elaborar sobre a culpa. Mas isso já tem a ver com uma outra questão, que é da forma como Sófocles constrói o seu *Oidipous Tyrannos*. Sófocles, ao que julgo, faz uma coisa rara na tragédia ática: evita cuidadosamente, ao longo da peça, referências explícitas à culpa de Laio¹¹⁵, como se quisesse concentrar-se no desejo e nos crimes de Édipo. Dodds (2001, p. 71) argumenta que Sófocles pretendia acentuar a livre escolha de Édipo. Já Freud parece ter deixado passar em claro este aspecto, que julgo dever merecer referência muito especial. É que, como sabemos por outros relatos, havia crimes pendentes sobre os Labdácidas. O pai de Laio, Lábdaco, rei de Tebas, morrera quando Laio tinha um ano. O trono foi usurpado por Licos e Laio refugia-se junto de Pelops. Conta a lenda que Laio raptou e violou o filho de Pelops, Crisipo, ignorando as regras da época referentes à efebia¹¹⁶. Esta “falta de maneiras”, como escreve Devereux (1953, p. 135), acentuando que para os antigos Gregos eram mais importantes as maneiras do que a moral (o que não deixa de ser uma forma de moral...), trouxeram a Laio desgostos vários. Tais actos terão levado à maldição, para uns de Apolo, para outros de Pelops (Devereux 1953, p. 133), de que um dia o filho de Laio mataria o pai e casaria com a mãe¹¹⁷. Uma outra versão diz que Hera terá ficado tão irada com a

violação de Crisipo que mandou a Esfinge destruir Tebas. Outra ainda que a própria Esfinge é filha de uma união incestuosa mãe/filho (Anzieu 1966, p. 691). Rank (1990, p. 17) refere que Laio não dormiu com Jocasta durante muito tempo, para evitar a realização da profecia¹¹⁸. Acabou por fazê-lo, com os resultados que se conhecem. Devereux (1953, p. 135) menciona que Laio parece ter permanecido ao longo da vida um homem com especial propensão para a violência, como se vê pela altercação com Édipo na encruzilhada. Aqui, também, o filho não deixa de sair ao pai.

Voltemos ainda a Freud, e à escolha da versão sofocliana da lenda de Édipo. O facto de Sófocles ignorar os antecedentes familiares de Édipo, especialmente a figura do pai, Laio, contribui também para que os espectadores pudessem ver na peça, e nas agruras de Édipo, algo com um carácter mais geral, mais universal, como Freud assinala. Podemos, claro, ler *Rei Édipo* detendo-nos nos aspectos deficientes – de carácter e físicos – da família dos Labdácidas. Devereux fê-lo (1953), pretendendo explicar o comportamento de Édipo a partir do (mau) carácter do pai. Considera estarmos perante o que ele chama uma tragédia de carácter, por oposição a tragédia do destino, como lhe chamam outros autores. Também lhe podíamos chamar uma tragédia da compulsão, por exemplo. Enfim, são designações que não adiantam muito em termos de compreensão de fenómeno psíquico.

Em contrapartida, é interessante comparar *Rei Édipo* com *Édipo em Colono*, escrita cerca de vinte e cinco anos depois, pouco antes de Sófocles morrer (foi representada postumamente). Colono (a cidade natal de Sófocles), onde o velho Édipo vai morrer, ficava um pouco ao norte de Atenas, onde reinava Teseu. A peça permite a Teseu aparecer como um rei excelente, simultaneamente forte e magnânimo, a tal encarnação viva da cidade bem ordenada, na expressão de Segal (1993, p. 243), que

citei no capítulo anterior. Teseu é o protótipo do herói ateniense dos melhores dias, a Atenas do tempo de Péricles, o líder firme, civilizado e generoso (Knox 1986, p. 92). A fama e o poder de Édipo passam assim para Atenas, a cidade beneficiária da morte de Édipo, que ficaria com a garantia de que, sendo aquele o local onde Édipo vai morrer, Atenas vencerá Tebas numa futura guerra. Tudo isto se enquadra no culto dos heróis (cada cidade tinha o seu) e não nos suscita dúvidas ou espanto¹¹⁹. O que nos surpreende é a metamorfose de um Édipo, velho, débil, pedinte, andrajoso, que o coro pretende até no início escorraçar, numa espécie de impenitente vingador, que solta imprecações e antevê com alegria o dia em que, através de Atenas, e com a sua morte, se vingará de Tebas e dos Tebanos: “É então que o meu cadáver, já frio, adormecido e oculto, irá beber o seu sangue” (vv. 621-623, tradução de M. do Céu Zambujo Fialho). Teseu será o único a assistir ao desaparecimento de Édipo, que morre amaldiçoando os filhos e... protestando a sua inocência! Deixa aos filhos em legado, “E aos meus filhos cabe em sorte este quinhão dos meus domínios – o espaço bastante para morrerem” (vv. 789-791).

E, ainda para Polinices: “tu hás-de cair, manchado por crime de sangue, e teu irmão cairá de igual maneira. (...) Tais são as maldições que profiro” (vv. 1373-1388). O ódio não se dirige apenas a Creonte e aos filhos: dirige-se também à cidade de Tebas, a quem culpa até pelo casamento que fez, a que chama o leito do mal.

Por aqui se vê como é perigoso dedicarmo-nos a analisar personagens como se fossem pessoas. Ignoro o que levou Sófocles a criar nesta peça este outro Édipo, impenitente e cheio de uma raiva tão intensa, um Édipo em plena denegação, como nota Green (1969, p. 273). A convicção de que Atenas estava condenada e o desejo de a enaltecer?¹²⁰ Alford (1992, p. 42), que é sobretudo um kleiniano, estabelece uma ligação entre esta raiva e a posição esquizoparanóide. Faz sentido, e eu acrescentaria o

seguinte: será que o processo de heroicização de Édipo, como herói protector de Atenas, era incompatível com uma personagem assumindo uma culpa depressiva? Knox (1984, p. 277) não especula sobre isso, mas sublinha o carácter trágico da peça, o universo escuro da tragédia sofocliana, um universo governado por poderes em cuja justiça o homem tem de acreditar, no meio do desespero, da ignorância e da pouca esperança. Steiner (1995b, p. 63) compara o velho Édipo ao Fausto, de Goethe. Jaeger tem uma explicação, que não considero convincente, mas que não posso deixar de referir, porque é importante para se perceber a polissemia da tragédia ática e as suas múltiplas leituras. Argumenta ele o seguinte:

É altamente significativo que Sófocles tenha retomado o tema de Édipo, pouco antes da sua morte. Seria erróneo esperar deste segundo Édipo a resolução final do problema. Quem tentasse interpretar neste sentido a apaixonada auto-defesa do velho Édipo, a sua repetida insistência em que foi na ignorância que realizou todos os seus actos, confundiria Sófocles com Eurípides. Nem o destino nem Édipo são absolvidos ou condenados. No entanto é a uma luz mais alta que o poeta parece aqui encarar a dor (...). A morte de Édipo está envolta em mistério. Tão incompreensível como a senda da dor, pela qual a divindade conduz Édipo, é o milagre da salvação que no fim o espera (...). Não há olhos mortais que possam ver esse mistério. Só se pode participar nele por meio da consagração à dor (Jaeger 2001, pp. 333-334).

Dir-se-ia estarmos perante um outro mistério, cuja formulação terá lugar uns séculos depois, o do desaparecimento de Jesus do sepulcro. Há como que no ar um odor a santidade, é a sensação que se tem ao ler estas palavras de Jaeger. A propósito, é sempre interessante verificar como o pensamento religioso invade os mais variados

domínios. Dir-se-á que os estudiosos, os exegetas, alguns helenistas, neste caso¹²¹, conseguem ler nas tragédias as metáforas que mais se enquadram na sua visão do mundo, religiosas ou não. A este propósito, talvez o caso mais interessante seja o de Hegel e de *Antígona*. Mas há muitos mais (Cf., *inter alia*, Steiner 1995b, que escreve longamente sobre esta questão). No caso em apreço, não estou de forma nenhuma a ignorar a profunda influência do helenismo nos primórdios da religião cristã (através dos judeus helenizados¹²²), que é patente em inúmeros documentos. Preocupa-me mais o inverso, ou seja, as leituras e traduções que têm sido feitas ao longo dos séculos de documentos que, em princípio, reflectiriam o que os autores gregos escreveram. Os casos que atrás referi, tanto o dos comentadores bizantinos lerem o *Rei Édipo* como uma pré-figuração da paixão de Cristo, como o do *Christus Patiens*, dão que pensar. Temos a informação de que os textos trágicos que chegaram da Antiguidade até nós foram sobrevivendo a incêndios, inundações, invasões e destruições várias; e que os textos miraculosamente sobreviventes foram transmitidos, copiados e recopiados, traduzidos inúmeras vezes, em muitos casos já a partir de outras traduções, mutilados, interpolados, objecto de exegeses várias, com mais ou menos enviesamentos¹²³.

Retomemos a questão de *Édipo em Colono*. Burckhardt, pelo seu lado, ao reflectir sobre as razões que teriam levado o poeta a representar o herói tão favoravelmente, quase como um santo cristão, comenta a aparente contradição entre esta partida de santo e a total ausência de remorsos, mas não avança uma explicação:

... Toda a conduta do herói de *Édipo em Colono*, tão favoravelmente ilustrada pelo poeta, merece um exame atento; a sua partida deste mundo corresponde à de um santo medieval, cujo túmulo se tenha tornado um local sagrado. A resignação

cristã desse herói sofredor faz um contraste marcante com o rei cego de Tebas. Uma versão mais moderna e secular desta história dificilmente representaria o herói morrendo como Édipo o faz sem a menor sugestão de remorso ou de reconciliação” (Burckhardt 1998, pp. 66-67)^{cv}.

Já Segal (1981, p. 374) fala de reparação e de Sófocles pretender manter o esplendor espiritual de uma Atenas já exausta e próxima da derrota. Nada disto me convence totalmente. É Freud que, mais uma vez, nos dá uma pista para uma outra explicação, aliás compatível com as outras já sugeridas: Freud chamou a atenção, por diversas vezes, para o facto de, nas línguas mais antigas, a mesma palavra poder ter significados quase, ou mesmo, antitéticos (SE 11, p. 159; SE 23, pp. 121, 169). Assim, *sacer* em latim tanto pode designar “sagrado” como “impuro”. Talvez a paradoxalidade da figura de Édipo resida aí. Ele é, ao mesmo tempo o impuro, o contagioso e a vítima imolada, o sagrado. Os Gregos antigos têm uma palavra semelhante: *agos*, que significa simultaneamente sagrado e amaldiçoado (Alford 1992, p. 40)¹²⁴. Talvez Sófocles, no fim da vida, com a intuição própria dos grandes poetas, tenha entendido acentuar que a ambivalência¹²⁵ e a contradição fazem parte da condição humana, e as tenha assim retratado tão espectacularmente. Talvez.

Independentemente de se gostar mais de uma ou outra tragédia, *Édipo em Colono* não é menos representativa da tragédia clássica, e é uma peça de uma grande beleza. Uma

^{cv} “The whole conduct of the hero in *Oedipus at Colonus*, so favourably portrayed by the poet, deserves close examination; his departure from this world corresponds to that of a medieval saint, whose tomb would similarly become a sacred spot (...). The Christian resignation of such a suffering hero (...) makes a striking contrast with the blind king of Thebes. The most secular modern version of such a story would scarcely represent its hero dying as Oedipus does without a single hint of remorse or reconciliation”.

coisa, no entanto, se torna evidente: esta não é a peça que melhor se adequa a ilustrar a genial intuição de Freud quanto ao complexo de Édipo. *Édipo em Colono* consiste no último dia de vida de Édipo. Os crimes já foram cometidos e descobertos há muito. E do ponto de vista da culpa, esta última tragédia não possibilita a evidenciação da culpa edípica. E isto porque em *Édipo em Colono*, Édipo não só não mostra qualquer sentimento de culpa, como não aceita a culpa. De uma maneira que quase se diria regressiva, o Supereu de Édipo parece ter desaparecido, ter-se esfumado, como irá acontecer ao próprio Édipo no fim da peça – é a famosa cena do desaparecimento, no meio dos trovões de Zeus. Veja-se este diálogo com o coro, em que Édipo aparece como vítima, e termina perguntando “Como posso ser eu culpado?”:

Vós fizestes com que eu deixasse este assento para em seguida me expulsardes, só por receio do meu nome!

Sim, não o foi decerto pela minha pessoa, nem tão-pouco pelos meus actos! Pois os que sofri, mais dos que os que pratiquei, se me é lícito referir as acções da minha mãe e do meu pai (...).

Ora como posso eu ser mau por natureza, quando paguei ofensas recebidas de tal modo que mesmo que o tivesse feito em plena consciência, nem por isso me tornaria criminoso?!

(vv. 264-271).

Num diálogo com uma das filhas, Ismene considera que a punição foi maior do que a falta e, para o coro, tem estas palavras acerca da mãe, com quem terá casado *cego* e contra a sua vontade:

Eu suportei, ai, suportei (...) as maiores desgraças – e por acções cometidas contra minha vontade: os deuses sabem-no. Nenhuma delas foi minha escolha. (...) Por um tálamo funesto cidade de Tebas me prendeu, sem que eu suspeitasse, às núpcias da minha maldição.

(vv. 520-527).

Mais adiante:

Sofri horrores que não se podem esquecer (...)

Não cometi! (...) Foi-me dada uma dádiva que oxalá nunca eu – mal afortunado! – a tivesse recebido da cidade!

(...) Estou justificado!

(vv. 535-541).

E também com Creonte, que nesta peça é um homem incivilizado, violento e violador dos *nomoi*, protesta a sua inocência:

Ó coração despudorado, quem pensas tu insultar assim: a minha velhice ou a tua? Assassínios, incestos, calamidades, é o que tua língua me atribui – calamidades que eu, pobre de mim, suportei contra vontade. (...) Porque, propriamente em mim, não podes tu apontar-me a infâmia de alguma falta (...).

(...) como podes tu imputar-me com justiça alguma, a mim, a quem meu pai não tinha sequer gerado, nem minha mãe concebido.

(...) como podes tu censurar-me com oportunidade por um acto involuntário?

(...)

Não, eu não serei apodado de criminoso por estas núpcias e pelo assassinio paterno.

(vv. 960-990).

Não há dúvida. Este Édipo não só rejeita veementemente a culpa, como acha que foi vítima das más intenções de terceiros. Não aceita responsabilidades, o que é algo de quase pré-homérico (recordo como Agamémnon aceita a responsabilidade por algo que fez debaixo da influência de *ate* – cf. capítulo anterior). Quase poderíamos dizer que o Édipo neurótico de *Rei Édipo*, com traços obsessivos e por vezes um pouco paranóides, que acaba numa culpa depressiva, se transforma aqui num Édipo com traços psicóticos, com características pré-edípicas (com relevo para a onipotência e para a denegação), e incapacidade de reconhecer a culpa. Será que este velho Édipo retratado em *Édipo em Colono* é um reflexo do próprio Sófocles, que já teria perto de noventa anos quando escreveu a peça? Steiner (1995b, p. 293), a propósito da condição da velhice, escreve que ser velho é, ao mesmo tempo, possuir por inerência o direito a ser honrado e reverenciado pelos mais novos e, ao mesmo tempo, ser doente, sofrer a mutilação do vigor cívico e da sexualidade (recordemos, a propósito, as palavras de Príamo acerca dos cadáveres dos velhos – Vd. capítulo anterior), estar em constante risco de ruína e escárnio. E acrescenta, um pouco misteriosamente: “como se conta que aconteceu com o próprio Sófocles quando muito velho”. Julgo que estará a referir-se a um episódio da comédia antiga, que alude a um litígio entre Sófocles e os filhos, que o terão levado a tribunal, talvez para o declarar incapaz (Cf. Steiner 1995b, p. 71). Em contrapartida, sabe-se que Sófocles foi, ele próprio, objecto de um processo de heroicização depois da sua morte. De acordo com Knox (1984, pp. 257-258), esta honra extraordinária (antes dele só se conhece o caso do general espartano Brásidas, que foi enterrado dentro dos muros da cidade, com as honras devidas) foi-lhe prestada não por causa das suas obras trágicas ou dos seus serviços à cidade como general, mas porque fora ele o anfitrião oficial de Asclépio, quando o

seu culto foi introduzido em Atenas. O culto devido a Sófocles como herói atribuiu-lhe o nome de Dexion (“o que recebe”), conforme uma inscrição encontrada na Acrópole (Burckhardt 1998, p. 35; Dodds 2001, p. 74).

A verdade é que as várias versões da lenda de Édipo, com maiores ou menores variações, com cegueira ou sem cegueira, com culpa assumida ou não, com castigo ou sem castigo, todas elas referem o mesmo: o desejo de matar o pai e de dormir com a mãe, o tal que consta dos sonhos dos homens desde que os homens são homens. A lenda ilustra o carácter universal do complexo do mesmo nome, quer Édipo continue rei ou acabe arrancando os olhos. Como vimos, algumas das versões anteriores da lenda, como é o caso de Homero, não contemplavam o castigo que Édipo se impõe. O arrancar dos olhos tem um carácter autopunitivo e simboliza a *admissão da culpa*. Freud sublinha essa questão da admissão da culpa em 1928, em *Dostoevsky e o Parricídio*:

After his guilt has been revealed and made conscious, the hero makes no attempt to exculpate himself by appealing to the artificial expedient of the compulsion of destiny. His crime is acknowledged and punished as though it were a full and conscious one – which is bound to appear unjust to our reason, but which psychologically is perfectly correct (SE 21, pp. 188-189)^{cvi}.

Neste aspecto – e é este o aspecto que nos interessa, o da culpa, a peça de Sófocles constitui o material ideal para ilustrar a ideia de Freud. Em *Rei Édipo*, Édipo admite a

^{cvi} “Depois da sua culpa se ter revelado e tornado consciente, o herói não faz nenhum esforço para se desculpar, recorrendo ao expediente artificial da compulsão do destino. O seu crime é reconhecido e punido como se fosse completo e consciente, o que pode parecer injusto de um ponto de vista racional, mas que psicologicamente é perfeitamente correcto”.

culpa, independentemente de estar ou não consciente do que fazia. De novo Freud, em 1938 (*An Outline of Psychoanalysis*), a propósito do Supereu:

We call this agency the *super-ego* and are aware of it in its judicial functions as our *conscience*. (...) the super-ego calls the ego to account not only for its deeds but equally for its thoughts and unexecuted intentions, of which the super-ego seems to have knowledge. This remind us that **the hero of the Oedipus legend too felt guilty for his deeds and submitted himself to self-punishment**, although the coercive power of the oracle **should have acquitted him** in our judgement and his own (*SE* 23, p. 205, *itálicos no original, destaques meus*)^{cvi}.

Em *Rei Édipo*, a castração, simbolizada pela cegueira (*SE* 13, p. 130; *SE*, 23, p. 190; Ferenczi 1991, Vol. I, p. 203 *et passim*), é a imposição – ou interiorização – da lei do pai, a base da vida em sociedade, aquilo que permite o estabelecimento e desenvolvimento da *polis*. Que Édipo tenha cometido os crimes (o parricídio e o incesto), na ignorância, em nada prejudica o conceito do complexo de Édipo:

The ignorance of Oedipus is a legitimate representation of the unconscious state into which for adults, the whole experience has fallen; and the coercive power

^{cvi} “Chamamos a esta instância Supereu e reconhecemo-lo, nas suas funções judiciárias, como a nossa consciência. O Supereu exige ao Eu que preste contas não apenas pelos actos mas também pelos pensamentos e intenções não executadas, dos quais o Supereu parece ter conhecimento. Isto lembra-nos que o herói da lenda de Édipo também se sentiu culpado pelos seus actos e submeteu-se à autopunição, embora o poder coercivo do oráculo o devesse ter inocentado no nosso e no seu próprio julgamento”.

of the oracle, (...) is a recognition of the inevitability of the fate which has condemned every son to live through the Oedipus complex (SE 23, pp. 191-192)^{cviii}.

Dito de outra forma: o que prejudica grave e irreparavelmente a reputação (*eukleia*) do rei é o ter agido o desejo de todo o homem, o da reunião com o objecto materno: a *jouissance* lacaniana. É a realização do desejo que torna impossível a permanência de Édipo na ordem simbólica, ou seja, na *polis*. Como escreve Delrieu (1994, p. 156), o incesto reactiva o mito do gozo pré-edipiano, gozo aterrador porque promete a aniquilante do sujeito desejante e a perda da identidade.

Há quem, como Vernant (2001b, pp. 78, 91, 95¹²⁶) não veja, na tragédia de Sófocles, qualquer referência ao complexo de Édipo, ou ao sentimento de culpa, mas antes a uma luta pelo poder absoluto (Édipo era um tirano), e um aviso contra a *hybris*, esse conceito tão grego e que, diz Vernant (2001b, pp. 93, 96), é a causa da perdição de Édipo. *Pace* Vernant, julgo, pelo contrário, que *Rei Édipo* ilustra na perfeição a tese de Freud¹²⁷. Com Freud, é *Oidipous Tyrannos*, criado por Sófocles (contemporâneo de Péricles e amigo de Sócrates), que passa a consagrar o fenómeno psíquico a que hoje chamamos complexo de Édipo, mesmo com as alterações que entretanto os vários autores, dentro da psicanálise, foram elaborando. A versão de Sófocles sobrepõe-se, *a posteriori*, às versões anteriores da lenda – e às que se seguiram. Porque houve centenas de outras, entretanto (Cf. Steiner 1995a). Uma das mais recentes é o poema do poeta inglês Ted Hughes (1969), composto aliás a partir de uma outra sequência: *Édipo*, de Séneca. Esta obra de Séneca é um exemplo interessante.

^{cviii} “A ignorância de Édipo é uma representação legítima do estado inconsciente em que, para os adultos, toda a experiência caiu; e o poder coercivo do oráculo é um reconhecimento da inevitabilidade do destino que condena todos os filhos a viver o complexo de Édipo”.

Trata-se de uma versão muito mais carregada do que a sofocliana, de angústia e de culpa explícitas, e em que Édipo se auto-recrimina desde a primeira linha. Mas não há no *Édipo* de Séneca, na minha opinião, a sutileza que havia em Sófocles, o que prejudica o seu carácter trágico. Séneca viveu no tempo de Nero, foi seu preceptor (o que muito provavelmente seria ainda mais difícil do que ser preceptor de Alexandre, como foi Aristóteles, por muito megalómano que fosse o filho de Filipe...¹²⁸). Lúcio Aneu Séneca foi um estóico. Numa das *Cartas a Lucílio*, escreveu “Guia-me ó pai que reges o excelso céu (...); aqui estou, sempre pronto! (...) O destino guia quem o segue, arrasta quem lhe resiste!” (XVII-XVIII.107.11). Lendo a sua versão de Édipo, percebe-se imediatamente esta frase: este é, como veremos, um Édipo possuído por um sentimento de culpa fortíssimo.

O *Édipo* de Séneca começa com esta fala de Édipo:

Um sol incerto está de volta, expulsa a noite, e o seu raio triste surge de entre as nuvens esquálidas. Quem alguma vez é feliz no trono? Assim o poder, por mais alto que seja, está exposto à Fortuna. E eu que tinha recusado o ceptro do meu pai, Pólibo! Receio coisas horríveis. Que o meu pai seja morto por minha mão. A profecia, tenho vergonha de dizê-la. (...) bodas funestas, incestuosas. Quando o mal se faz anunciar, o medo tolhe-nos. Tudo me mete medo, nem em mim próprio confio (Faggi 1972, p. 15)^{cix}.

^{cix} “Un dubbio sole ritorna, scacciata la notte, e il suo mesto raggio sorge da squallida nube. (...) Chi mai é felice sul trono? (...) Così el potere, per alto che sai, è esposto alla Fortuna. E io che avevo rifiutato lo scettro di mio padre, Polibo! (...) Temo cose horrende. Che mio padre sai ucciso per mia mano. (...) La profezia, mi vergogno a dirla. (...) nozze funeste, incestuose. Quando il male si annuncia, (...) la paura ti coglie. Tutto mi spaventa, non mi fido nemmeno di mi stesso”.

Está dado o tom. “Temo coisas horrendas”. “Tudo me aterroriza”. Este é um Édipo assustado, angustiado, torturado por dúvidas e terrores, abatido por uma culpa melancólica, onde até as nuvens são esquálidas, o sol duvidoso, o poder incerto e exposto à sorte. O contraste com o início da peça de Sófocles, que abre embora com os lamentos sobre a peste, é flagrante. Como faz notar Dodds (2001, p. 23), Séneca viveu numa época de grandes ansiedades apocalípticas, e no seu tempo só vê decadência: longe de avançarem, a ciência e a filosofia desta época estão em recuo.

Édipo, de Séneca, reflecte isso mesmo. Tenho para mim que o tom melodramático desta angustiosa obra não suscita os tais sentimentos de piedade e terror de que falava Aristóteles¹²⁹. É uma tragédia nocturna, moralizante, por vezes rocambolesca (até o fantasma de um Laio ensanguentado aparece). A culpa, exibida desde o início pelo protagonista, tem um carácter de autopiedade que pouco tem a ver com a procura da verdade (compulsiva, é certo) do Édipo sofocliano. Não me parece que correspondesse aos requisitos de Aristóteles quanto ao carácter trágico de um drama. De acordo com Faggi, tendo sido perguntado a Pierre Grimal por que é que as personagens de Séneca se entregavam a tão intermináveis diálogos, terá respondido que se procuravam definir a elas próprias, através das suas confissões (Faggi 1972, p. 9):

É de um Édipo torturado pelo remorso, de facto, que se trata. Ronconi, também citado em Faggi, escreveu que Séneca revela, nas suas tragédias, um claro sentido de humanidade, que faz sentir, como já próximo, o cristianismo. Esta declaração reflecte, também ela, a tese de muitos de que o cristianismo se instalou, em parte, sobre um fundo estóico¹³⁰. Lloyd-Jones (1991, p. 54) é da opinião que a filosofia estóica deu a Séneca o cenário perfeito para a exploração da vida humana, das suas ironias e horrores. “Ma tanto temeva la luce”, diz o mensageiro, referindo-se a Édipo. “Mas ele

tinha tanto medo da luz”. E está tudo dito. Este Édipo tem muito pouco a ver com o Édipo sofocliano.

COMENTÁRIOS FINAIS

Rei Édipo, de Sófocles, é a tragédia que talvez melhor exemplifique o significado que a noção de responsabilidade tinha para os Gregos. Tivesse ou não havido a intenção de cometer os actos, descoberta a verdade, Édipo não pensa um só momento em eximir-se à responsabilidade. Estamos diante de um “culpado inocente”¹³¹, noção que juridicamente não fará sentido, mas tem todo o sentido psicológico. O rei, de certo modo, oferece-se ao sacrifício em vez da comunidade. Ele é o *pharmakos*, o bode expiatório, mas também o remédio (a palavra grega é a mesma, *pharmakos*) para os males da comunidade, expressos aqui por uma peste avassaladora. Édipo transforma-se naquilo que os Romanos designavam por *sacer*, e os Gregos *agos*, simultaneamente sagrado e impuro.

Esta temática da morte do rei é muito antiga e os antropologistas têm encontrado traços dela em culturas primitivas. Jacob Bernays¹³², classicista do século XIX, considerava que na tragédia ateniense sobrevivía ainda, de uma maneira mais elaborada, o êxtase arcaico do culto báquico. Para Bernays, a tragédia ateniense era a racionalização das emoções universais, servindo, catarquicamente, para conter a violência na vida afectiva da colectividade (Cf. Bolack 1998, p. 50). Frazer (1993, p. 264 *et passim*) escreveu que muitos povos primitivos acreditavam que o bem-estar e o sustento da colectividade dependiam da força e saúde dos deuses-homens que os governavam:

The danger is a formidable one; for if the course of nature is dependent on the man-god's life, what catastrophes may not be expected from the gradual enfeeblement of his powers and their final extinction in death? There is only one way to avert these dangers. The man-god must be killed as soon as he shows symptoms that his powers are beginning to fail, and his soul must be transferred to a vigorous successor (Frazer 1993, p. 265)^{cx}.

Freud, como se sabe, conhecia bem a obra de Frazer e faz uma breve referência ao ritual da morte do rei divino em *Moisés e Monoteísmo* (SE 23, p. 110), a propósito da morte de Moisés. Lord Raglan, num texto escrito em 1956, sugere que estes sacrifícios rituais dos reis se mantiveram na Hélade durante mais tempo do que noutras regiões do mediterrâneo, e que os reinados na Grécia pré-histórica não durariam mais de nove ou dez anos (Frazer teria falado em oito porque os sistemas de contagem dos ciclos mitológicos eram diferentes). Exemplos disso seriam o cerco a Tróia e o ciclo tebaico (Raglan 1990, p. 127). Curiosamente, o tempo de um exílio (ostracismo) era também de dez anos (Cf. Carcopino 1935, cit. in Vernant 2001c, p. 124).

Vernant refere um ritual do *pharmakos* que teria existido em Atenas e noutras cidades gregas, de acordo com o qual era uso exhibir em procissão dois *pharmakoi*, para purificação; um para os homens e outro para as mulheres (Vernant 2001c, p. 117). Estes dois homens eram escolhidos entre os seres mais desprezíveis da cidade, ou pela

^{cx} “O perigo é imenso. Porque se o curso depende da vida do deus-homem, que catástrofes não se poderão esperar do enfraquecimento dos seus poderes e da sua extinção e morte? Só há uma forma de evitar estes perigos. O deus-homem deve ser morto logo que mostrar sintomas de que os seus poderes começam a falhar, e a sua alma deve ser transferida para um sucessor vigoroso”.

sua fealdade ou por actos criminosos que tivessem cometido. À medida que iam passando pelas ruas da cidade, a população batia-lhes nos órgãos genitais com ramos de árvores. Expiavam as culpas dos cidadãos, purificando a cidade das impurezas. Há indicações de que, em alguns locais, seriam mesmo mortos (Cf. Burkert 1993, p. 176 *et passim*). Édipo, diz Vernant (2001c, p. 122) tem duas faces: a do rei divino e a do *pharmakos*. Seria essa ambiguidade, aliás comum às práticas religiosas e sociais gregas, que lhe confeririam o carácter trágico.

Para Vernant, o carácter trágico da tragédia tem a ver com a anfibia, a ambiguidade: todas as tragédias gregas recorreriam à ambiguidade como meio de expressão e modo de pensamento (Vernant 2001c, p. 101). Esta ambiguidade, ainda segundo Vernant, exprime-se no vocabulário, através de flutuações ou deslizamentos lexicais, como Aristóteles já referira¹³³. Vernant dá como exemplo, não só Édipo, mas também Antígona, no diálogo com Creonte, acerca dos *nomoi* e dos diferentes entendimentos que um e outro tinham desta palavra: “Ce que transmet le message tragique, quant il est compris, c’est précisément qu’il existe dans les paroles échangées entre les hommes des zones d’opacité et d’incommunicabilité” (Vernant 2001c, p. 102)^{cxii}. Trata-se, em termos psicanalíticos, de uma confusão de línguas (Ferenczi 1933/1991, Vol. 4: p. 97 *et passim*); mas Vernant não parece disposto a admiti-lo. A questão de Vernant com a psicanálise tem sido comentada por quem certamente terá mais capacidade para o fazer (Cf. Lloyd-Jones 1991; Green 1969; Nicolaïdis 2002a, 2002b). Direi apenas que, porventura obcecado com o que ele chama a psicologia histórica, J.-P. Vernant, por vezes, mostra-se, para parafrasear Green, cego ao significante, e acaba por não ver o que há de comum entre os seus

^{cxii} “O que a mensagem trágica transmite, quando é compreendida, é precisamente que existem, nas palavras trocadas entre os homens, zonas de opacidade e de incommunicabilidade”.

escritos acerca da tragédia e os de alguns autores da psicanálise (Freud, Rank, Anzieu, Green, Nicolaïdis, etc.) –, e que é bastante. No ataque a Anzieu¹³⁴, Vernant (2001c, p. 83 *et passim*), que até poderia ter alguma legitimidade nas críticas que faz, acaba por perdê-la pela cegueira. Desconheço as razões profundas de tal hostilidade, nem este é o local para especulações. O facto é que, nesse mesmo texto, *Oedipe sans Complexe*, Vernant (2001c, p. 80) acusa Freud de ler a tragédia do *Rei Édipo* de uma forma que lhe retira o carácter histórico e a torna incompreensível. Escreve Vernant, resumindo a posição de Freud, para a rejeitar de seguida:

La tragédie a pour matière les rêves que chacun de nous a rêvés; son sens se fait jour, de façon éclatante, dans l'épouvante et la culpabilité qui nous submergent quand, à travers l'inéxorable progression du drame, nos anciens désirs de mort du père, d'union avec la mère remontent à notre conscience qui feignait de ne les avoir jamais éprouvés (Vernant 2001c, p. 78)^{cxii}.

Segue-se o comentário sobre o círculo vicioso de que, na opinião de Vernant, sofreria o pensamento de Freud:

Cette démonstration a toute l'apparente rigueur d'un raisonnement fondé sur un cercle vicieux. Comment procède-t-elle? Une théorie élaborée a partir de cas

^{cxii} “A tragédia tem como material os sonhos que cada um de nós sonhou; o seu sentido ilumina-se, de forma resplandecente, quando, à medida que o drama avança ineroxavelmente, os nossos antigos desejos de morte do pai e de união com a mãe sobem à nossa consciência, que fingia nunca os ter experimentado”.

cliniques et de rêves contemporains trouve sa “confirmation” dans un texte dramatique d’un autre âge (Vernant 2001c, p. 78, aspas no original)^{cxiii}.

E o que é que parece irritar tanto Vernant? Percebe-se já a seguir:

Pour que le cercle ne fût pas vicieux, il eût fallu que l’hypothèse freudienne, au lieu de se présenter au départ comme une interprétation évidente et allant de soi, apparaisse au terme d’un minutieux travail d’analyse comme une exigence imposée par l’oeuvre elle-même, une condition d’intelligibilité de son ordonnance dramatique, l’instrument d’un entier décryptage du texte (Vernant 2001c, p. 78)^{cxiv}.

Por outras palavras: enquanto no século V a.C. os Gregos se juntavam aos milhares e gozavam, e sofriam, com a tragédia que se representava diante dos seus olhos, nós, pobres ignorantes e degenerados do século XXI, antes de nos precipitarmos para ler uma edição de bolso de *Antígona*, faríamos melhor em seguir passo a passo o conselho de Vernant:

La psychologie historique procède de façon inverse. Elle part de l’oeuvre telle que nous est donnée dans la forme qui lui est propre; elle l’étudie suivant toutes les dimensions que comporte une analyse approprié à ce type particulier de création. S’il

^{cxiii} “Esta demonstração tem o rigor aparente de um raciocínio assente num círculo vicioso. Como procede ela? Uma teoria elaborada a partir de casos clínicos e de sonhos contemporâneos encontra a sua confirmação num texto dramático de uma outra época”.

^{cxiv} “Para que o círculo não fosse vicioso, teria sido necessário que a hipótese freudiana, em vez de se apresentar desde o início como uma interpretação evidente e valendo por si, surgisse no termo de um trabalho minucioso de análise como uma exigência imposta pela própria obra, uma condição de inteligibilidade da sua arrumação dramática, instrumento de um decifrar completo do texto”.

s'agit d'un texte dramatique, comme *Œdipe-Roi*, l'analyse linguistique, thématique, dramatique, débouche à chaque niveau de l'étude sur un problème plus vaste (...). Une fois achevé ce travail de décryptage du sens, on est alors en état de viser les contenus psychologiques, les réactions des spectateurs athéniens en face du drame (Vernant 2001c, p. 79)^{cxv}.

Enfim, dá a ideia de que Freud não fazia bem os trabalhos de casa... Ele, que “era por excelência, no sentido rabínico do termo, um intérprete de textos, um criador de parábolas”, no dizer de George Steiner (2003a, p. 52) – que, não obstante, é frequentemente um crítico lúcido da Psicanálise¹³⁵. Mas deixemos estas querelas, que relevam mais de ideologias do que de ideias, e aproveitemos aquilo que Vernant tem tido para nos dizer sobre os Gregos, que é muito e muito apreciável¹³⁶ – desde que não fiquemos também cegos ao significante, pelo que parece ser a maldição edipiana. A questão do *tyrannos/pharmakos*, por exemplo, que atrás referi, é interessantíssima e mostra bem como o sentimento de culpa, vivido colectivamente, é apaziguado pelo sacrifício ritual ou pela expiação do *pharmakos*. Diz também Vernant, por outro lado, que a votação para o processo de ostracismo era feita na *agora*, por voto secreto¹³⁷, sem debate prévio, nem sequer sobre os nomes a votar, e sem acusação nem defesa (Vernant 2001c, pp. 124-125). Dir-se-ia que os Atenienses ignoravam, uma vez por ano, numa espécie de consagração grupal do sentimento da inveja (*phthonos*), as regras

^{cxv} “A psicologia histórica procede de modo inverso. Parte da obra tal como nos é dada na sua forma própria; estuda-a ao longo de todas as dimensões que uma análise apropriada a este tipo especial de criação comporta. Se se trata de um texto dramático, como *Rei Édipo*, a análise linguística, temática, dramática, desemboca a cada nível do estudo num problema mais vasto. Uma vez acabado este trabalho de decifração do sentido, está-se então em condições de ter em vista os conteúdos psicológicos, as reacções dos espectadores atenienses em face do drama”.

da democracia que eles próprios inventaram. É um fenómeno, sem dúvida, comparável ao dos *pharmakoi*, como Gernet terá sublinhado (Cf. Vernant 2001c, p. 124). A instituição do ostracismo seria, assim, uma racionalização democrática da tradição do *pharmakos* – era a purificação política, como diz Burkert (1993, p. 177).

Os chamados Cambridge Ritualists foram um grupo de antropologistas e classicistas que pertenciam, como o nome o diz, à Universidade de Cambridge (Goldhill 1997b, p. 331). Este grupo desenvolveu a teoria de que a tragédia seria um ritual, retomando, de modo diferente, algumas das ideias de Nietzsche (2002). A sua influência foi grande, sobretudo porque muitos helenistas eminentes foram seus alunos. Foi o caso de Dodds, designadamente. Walter Burkert e René Girard têm retomado algumas destas ideias que assentam na teoria de que a tragédia equivale a um ritual apotropaico (do grego *apotropaïos*, propiciatório), ou seja, apaziguador da ira dos deuses (Goldhill 1997c, p. 333). Este último, seguindo Vernant, vê em Édipo um bode expiatório, cujo sacrifício limpará a cidade das impurezas. No caso de Tebas, a peste, sintoma-sinal dos crimes cometidos: o parricídio¹³⁸ e o incesto. Este sacrifício ritual precisa de ser levado a cabo com alguma continuidade, com regras rigidamente fixadas, diz Girard, sob pena da cidade ficar entregue à violência e ao caos. Aqui, acho que ele não está muito longe de Freud (*SE* 9, p. 16; *SE* 20, p. 66), quando este escreveu que a religião, espécie de neurose obsessiva do grupo, da comunidade, mantém as defesas (os rituais) necessárias à sua continuidade como grupo social. A violência não ritualizada traz consigo a calamidade, que no caso de Tebas é representada pela praga, pela doença altamente contagiosa que mata todos por igual, apagando as diferenças. É a morte, essa grande niveladora. Esta violência não-ritual é comparável à que é cometida por Ajax, na peça homónima de Sófocles. A deusa cega-o (“escurece-lhe o espírito”) e Ajax, enfurecido por as armas do falecido Aquiles terem sido oferecidas a Ulisses, e

não a ele (privando-o da honra que tanto desejava), dizima um rebanho de carneiros que toma pelos seus colegas de armas, e suicida-se a seguir, quando se vê confrontado com os seus actos. A ferida narcísica é insuportável: Ajax mata-se de vergonha. Lansky (1996, p. 765) sublinha o processo de ferida narcísica, desorganização e a tentativa de restaurar a integridade pessoal. Green (1983, p. 180) pensa que em Ajax há um investimento narcísico do objecto, gerador, por decepção, da vergonha. Já no caso de Édipo, acrescenta Green, estaríamos perante um investimento objectal do objecto gerador, pela transgressão, da culpa. Em ambas as peças há de facto uma violência sem regras, que não obedece a um ritual pré-definido pela comunidade. Ajax faz uma hecatombe ilegal, digamos assim, com os carneiros (em grego, *hecatombe* significava, literalmente, o sacrifício de cem animais). Édipo, ao que vimos a saber, tinha praticado os dois tipos de violência mais execráveis aos olhos da comunidade. A ordem cultural foi destruída, a cidade está entregue ao caos. É assim, recordo, que começa *Rei Édipo*. Em termos bionianos, o grupo está claramente a operar num pressuposto básico de dependência, como é manifesto nas palavras iniciais do sacerdote. A cidade confia em Édipo para a salvar; só ele, o líder, será capaz de, mais uma vez, livrar a *polis* do flagelo, curar os seus males, tratar os seus sintomas¹³⁹. Ele próprio se desloca para se dirigir aos fiéis súbditos, surgindo à porta do palácio, falando num tom paternalista:

Meus filhos, nova geração do antigo Cadmo nascida, que quereis sentados neste lugar, com ramos de suplicantes adornados? A cidade está, a um tempo, repleta de incenso, de peanes¹⁴⁰ e de gemidos. O que entendi não bastar conhecer pela boca dos mensageiros, vim sabê-lo em pessoa (...), eu, de nome Édipo para todos glorioso.

Mas vamos, fala, ancião, fala, pois a ti compete falar por eles: em que disposição vieste, por que medos ou anseios? Pois é meu desejo em tudo vos ajudar (vv. 2-11).

Freud falou de um processo regressivo de identificação, que explicaria a dependência em relação ao líder, o comportamento muitas vezes violento e irracional dos grupos, a ausência de capacidade crítica dos seus membros, a falta de coragem em situações de crise, a falta de liberdade de pensamento (*Psicologia de Grupo e Análise do Eu*, SE 18, pp. 77-79). O que faz, a um nível protomental, com que o grupo oscile repentinamente para um outro pressuposto básico, o de ataque/fuga? Curiosamente, é o próprio Édipo que, como líder, favorece essa oscilação, ao revelar a sua impotência perante o estado lamentável da cidade; razão pela qual, diz, já tinha enviado Creonte consultar o oráculo de Apolo. E mais: confessa que está aflito por Creonte estar a demorar tanto tempo. “Que se passará?” (vv. 71-75). É ele que instala a dúvida sobre a sua própria competência como líder, talvez por isso também reaja de forma tão paranóide em relação a Creonte e a Tirésias. Um líder que não corresponde às expectativas dos seus seguidores, nem que por falsas palavras, é um líder que o grupo irá substituir rapidamente. Édipo sabe isso (que tirano não o soube sempre?). Instala-se a dúvida, a horrível dúvida, formulada por Creonte: algures, entre nós, está um assassino, um criminoso à solta. A partir daqui, as condições mentais estão criadas para que o grupo passe a funcionar de forma paranóide, naquilo que Bion designou por pressuposto básico de ataque/fuga. Instala-se o sentimento de que existe um inimigo comum; as emoções características deste *modus operandi* grupal são o ódio, o medo, a necessidade de acção:

The (...) third basic assumption is that the group has met to fight something or to run away from it. It is prepared to do either indifferently. I call this state of mind the fight-flight group; the accepted leader of a group in this state is one whose demands on the group are felt to afford opportunity for flight or aggression and if he makes demands that not do so, he is ignored (Bion, 1961/1994c, p. 152)^{cxvi}.

Aqui e ali, o grupo tem momentos em que deposita nos pares entretanto formados as expectativas messiânicas [(*basic assumption of pairing*, segundo Bion (1961/1994c)] de que as coisas ainda se possam resolver, de preferência sem que ele, grupo, tenha de fazer nada por isso (esta é uma constatação que todos nós conhecemos, da clínica ou de experiência própria). O coro vai revelando este sentimento colectivo ao longo da peça (o coro, como se sabe, representa a comunidade¹⁴¹). Os pares em cena vão mudando, primeiro Édipo e Creonte, depois Édipo e Tirésias, a seguir Édipo e Creonte, etc.. A queda arrepiante de Édipo, na sequência da *peripateia*, já fora adivinhada há muito pelo coro: “pois no fim, o que a noite deixa ficar / há-de o dia completá-lo” (vv. 198-199). E é o coro que pede a Édipo que mande chamar Tirésias, um outro líder potencial. O resto, já se conhece. Como diz o coro – e os coros soam cinicamente com apavorante frequência: “E o resto são palavras vãs, velhos rumores” (*Rei Édipo*, v. 290).

^{cxvi} “O pressuposto básico é o de que o grupo se reuniu para lutar contra alguma coisa, ou fugir dela, estando preparado, indiferentemente, para uma ou outra coisa. Chamo a este estado de espírito o grupo de ataque/fuga; o líder aceite neste tipo de grupo será aquele cujas exigências são sentidas como uma oportunidade para atacar ou fugir, e se não o faz, é ignorado”.

NOTAS

³⁶ Um entretanto menos lembrado Filocles, sobrinho de Ésquilo, teria ganho o primeiro prémio (Ahl 1991, p. 1).

³⁷ Referência aos persas.

³⁸ O segundo actor poderá ter sido invenção de Ésquilo (Cf. Vasques 2003, p. 34). Ainda em relação ao número de actores, Bowra (1994, p. 129) sugere que, em alguns casos, terão sido utilizados quatro actores.

³⁹ Recorreremos à tradução de Ana Maria Valente.

⁴⁰ Por razões que não cabe explicar aqui, a obra de Aristóteles, muito mais do que a de Platão (cuja obra chegou até nós em estado de relativa integridade), foi objecto de posteriores “injúrias e mutilações” (Sousa 1994, p. 31). Um caso típico é o da *hamartia* (erro com consequências indesejadas). Embora, obviamente, Aristóteles não detivesse o exclusivo da palavra *hamartia*, o que é certo é que, por atalhos e travessas, ela veio a significar “pecado”.

⁴¹ Sobre a *katharsis*, Sousa (1994, p. 98) diz que, numa contagem bibliográfica feita em 1928, existiam 150 registos de textos sobre ela escritos. Curiosamente, Aristóteles só refere a expressão uma vez e, conforme sublinha Sousa (1994, p. 99), não se pode deduzir das suas palavras que se trate de expurgar o terror e a piedade. Halliwell (1992, p. 241) afirma que não se pode estar seguro acerca do que Aristóteles entendia por *katharsis*. Não podendo entrar nesta discussão, registo o comentário de André Green (1969, p. 19): “la catharsis suppose l’identification, puisque son sens véritable n’est pas la purification des passions – interprétation chrétienne de la tragédie – mais le traitement de l’émotion para l’émotion, dont le but est la décharge” (“a catarse supõe a identificação, já que o seu sentido verdadeiro não é a purificação das paixões – interpretação cristã da tragédia – mas o tratamento da emoção pela emoção, cujo objectivo é a descarga”). Já Lacan (1986, p. 287) escreve que a palavra, na sua ressonância original, teria a ver com purificação e não com descarga. Por todos, leia-se Serra (2006, pp. 177-187).

⁴² Freud refere a identificação do espectador ao herói, num texto póstumo (*SE* 7, p. 305).

⁴³ Stanford (1983, p. 23), num texto a propósito das emoções na tragédia, comenta que *eleos* e *oiktos* tinham uma intensidade visceral que a palavra inglesa *pity* não transmite.

⁴⁴ Na tradução de R. Warner (1956, p. 115 *et passim*).

⁴⁵ Acerca da *polis* como sujeito de acção e decisão, ler *inter alia* Loraux 2005b, p. 77 *et passim*.

⁴⁶ Na tradução (de curtos trechos) de M. H. Rocha Pereira (2003b, p. 328).

⁴⁷ Cf. o texto de Dodds (2001, pp. 78-91), intitulado *Euripides, the Irrationalist*.

⁴⁸ Este é um dos poucos pontos comuns a estes dois autores. Vernant parte do político para o filosófico (“a razão é filha da cidade”) e Castoriadis defende que a comunidade política é já a filosofia em acto (Cf. Castoriadis 2004, p. 59 *et passim*).

⁴⁹ Não sendo esta a sede própria para desenvolver este tema, merece aqui referência a narrativa que Kitto (1981, p. 106, obra original publicada em 1957) faz do golpe de génio político de Clístenes: para acabar com o poder dos clãs, criou, *ab ovo*, dez novas tribos.

⁵⁰ Provavelmente a mesma que matou Péricles em 429 a.C.. A referência à peste pode não ter agradado aos espectadores (Sófocles não ganhou o primeiro prémio, Cf. Devereux 1975, p. 73).

⁵¹ Sobre a relação dos atenienses com a democracia, e o evitamento da própria palavra, ver Loraux 2005b, p. 68 *et passim*.

⁵² Unidade familiar, casa, lar.

⁵³ Para uma leitura psicanalítica de *As Bacantes*, de Eurípides, cf. Pracana 2005 (a partir da tradução de M. Helena Rocha Pereira, 1998).

⁵⁴ Cf. Warner 1956, p. 122.

⁵⁵ O espectáculo era financiado por um cidadão com posses, o *choregos*, designado pela cidade. A glória do primeiro prémio era partilhada pelo poeta, pelos actores e pelo *choregos* (Knox 1984, p. 21).

⁵⁶ Por exemplo, o dórico era normalmente usado pelos coros (Cf. Goldhill 1997b, p. 128). A linguagem poética combinava palavras de diferentes dialectos, arcaicas, estrangeiras e neologismos. (Bowra 1994, p. 142).

⁵⁷ Existe uma importante excepção a esta regra, que é a do suicídio de Ajax, na peça do mesmo nome, de Sófocles. Sobre o dentro e o fora, as entradas e as saídas, o visível e o invisível do ponto de vista dos espectadores, ver Padel 1992, p. 77.

⁵⁸ Freud refere-se-lhes como sendo um vestígio da refeição totémica, tal como a *omophagia*. Cf. *SE*, 13, p. 106, 155; *SE* 20, p. 68; *SE* 23, pp. 113-114, onde Freud assinala que se baseia nas investigações de Frazer e de Robertson Smith.

⁵⁹ Cit. in Sousa (1994, p. 74).

⁶⁰ No seu significado mais neutro, um *tyrannos* era alguém que tinha tomado o poder por outros meios que não a sucessão hereditária (Cf. Adkins 1972, p. 68). É possível, no entanto, que na altura em que a peça foi produzida, a palavra tivesse já adquirido uma conotação mais pejorativa, como a que Aristóteles virá a dar-lhe em *Política* (Cf. Kitto 1981, p. 105; Euben 1994, p. 106). Knox (1998, p. 54) afirma que a peça se chamava inicialmente apenas *Oidipus*, e que as frequentes referências a *tyrannos*, muito usadas na acção dramática em vez da palavra mais usual para rei, *basileus*, teriam acabado por modificar o título.

⁶¹ Cidade que era uma das principais inimigas de Atenas, como aliada de Esparta.

⁶² Excepto se algo em contrário for mencionado, recorrerei à tradução de *Rei Édipo* por Maria do Céu Zambujo Fialho.

⁶³ Note-se que não há qualquer referência nesta peça ao conteúdo do enigma. Sabemos apenas que Édipo tinha salvo Tebas da Esfinge, ele próprio se refere a isso. Nas irónicas palavras de Tirésias, Édipo é muito bom a resolver enigmas (v. 440). Nas palavras iniciais do sacerdote, lemos que ele tinha libertado “a cidade de Cadmo que tínhamos sujeita ao tributo da inflexível cantora [a Esfinge]” (vv. 35-36).

⁶⁴ A ironia contida nestas palavras seria certamente compreendida pela assistência, que conhecia sem dúvida a lenda de Édipo.

⁶⁵ Dodds (2001, p. 69) faz uma interessante distinção entre o oráculo dado a Laio na versão esquiliniana (*Sete contra Tebas*), que era condicional, e a que Laio desobedece, quando tem relações com Jocasta, e os oráculos dados, tanto a Laio, como a Édipo, em *Oidipous Tyrannos*, de Sófocles, que são incondicionais. Em Ésquilo, diz Dodds, o desastre podia ter sido evitado. No entender de Dodds, não é o caso em Sófocles.

⁶⁶ Em *Édipo em Colono*, peça escrita por Sófocles, muitos anos depois, o velho Édipo surge vagueando, cego e andrajoso, apoiado na filha/irmã Antígona, a caminho da morte e do seu túmulo perto de Atenas.

⁶⁷ Dodds (2001, p. 77), no entanto, não tem dúvidas de que são genuínos.

⁶⁸ O velho Tirésias, o cego vidente e presciente, é uma personagem mítica que aparece em muitas tragédias. Constava que saberia demais, por ter assistido à cópula de duas serpentes, ficando assim a saber que o prazer sexual da mulher era muito superior ao do homem.

⁶⁹ As parecenças deste Édipo com o Creonte de *Antígona*, a anterior peça de Sófocles, são dignas de nota.

⁷⁰ Os tios irmãos da mãe tinham um importante papel no sistema chamado avuncular [(o complexo de Édipo deslocar-se-ia do pai para eles (Cf. Jones 1985, p. 65; Anzieu 1966, p. 712)], mas nada nos prova que fosse o caso aqui.

⁷¹ Ele próprio, narrando a Jocasta como tinha sido o encontro com Laio, menciona que levava um bordão.

⁷² Muito provavelmente Jocasta seria bastante mais nova do que Laio. Era tradicional as raparigas casarem antes dos dezasseis anos com homens com pelo menos mais dez anos (Cf. Cambiano 1993, p. 114). Por outro lado, numa perspectiva psicanalítica, a idade da mãe pouco interessa no desejo edipiano. Como escreveu Freud: “The strange fact that the [Oedipus] legend finds nothing objectionable in queen Jocasta’s age seemed to me to fit very well with the conclusion that in being in love with one’s mother one is never concerned with her age as she is in the present but with her youthful mnemonic image carried over from one’s childhood” (*SE* 6, p. 178). “O estranho facto de que a lenda de Édipo não considera a idade

da rainha Jocasta um problema parece ajustar-se muito bem à conclusão de que amar a própria mãe não tem a ver com a idade dela no presente mas a imagem mnésica de juventude que se prolonga ao longo da infância”.

⁷³ *Agon* significa luta, combate, concurso, mas também pode ter o sentido de diálogo.

⁷⁴ Cf. Assoun 1984, p. 78.

⁷⁵ Esta afirmação, que pode parecer arrogante, julgo que não o era em Bion. Ele pensava que os livros, mais do que lidos, deviam ser *escritos*, o que também é uma forma de “aprender com a experiência”.

⁷⁶ À letra, proibição de pensar.

⁷⁷ Dodds (2001, p. 75) escreve, a este respeito, que a resposta a esta pergunta é dada pelo rápido declínio da tragédia no século IV a.C..

⁷⁸ Heródoto considerava-se historiador e Tucídides, talvez para se distanciar, evitava fazê-lo (Hornblower 2000, p. 8). Tucídides considerava que o leitor devia descobrir (*heuresthai*) os factos do passado, com base nas evidências que ele, Tucídides, expunha (Knox 1998, p. 128-129). Já Finley (1975, pp. 19-20) considera que a obra de Tucídides é sobretudo de carácter sociológico, enquanto Veyne (1983, p. 28) afirma que é mais comparável à actividade que hoje em dia designamos por jornalismo. É ainda de mencionar que Tucídides escreveu sobretudo sobre temas contemporâneos e que, como todos os autores antigos, muito raramente cita as suas fontes (Veyne 1983, p. 22; Hornblower 2000, p. 77).

⁷⁹ Rocha Pereira (2003b, p. 324).

⁸⁰ Warner 1956, pp. 123-127.

⁸¹ Tanto Édipo como Jocasta o tratam por “ancião”.

⁸² Sonhos deste tipo são referidos frequentemente na literatura grega. Em Heródoto, por exemplo, este tipo de sonhos trazia ao sonhador boa sorte. Foi o caso do sonho de Hípias antes da batalha de Maratona (Heródoto, *Histórias VI*, 107), que Freud refere (*SE 5*, p. 398). O que Sófocles fez foi perceber (provavelmente a um nível não consciente – estamos a falar de criação poética) que esse tipo de sonho era a realização de um desejo. Um desejo interdito.

⁸³ Knox (1998, p. 78) chama a atenção para a semelhança entre estes sucessivos interrogatórios e acareações com o que seria um processo legal em Atenas. Segal (1993, p. 271) compara com o contraditório de um processo. Freud, em contrapartida, como já referi, vê na acção de *Rei Édipo* um processo que se assemelharia ao do trabalho psicanalítico (*SE* 4, p. 262).

⁸⁴ Ver nota supra sobre o conceito de tirano.

⁸⁵ Na tradução de Fagles. Na tradução portuguesa surge algo de diferente: “que estas acções não foram o procedimento ideal, não mo ensines nem tão pouco me dês mais conselhos”. Note-se que estamos a falar da cegueira que Édipo se auto-infligiu, não propriamente dos crimes cometidos. A versão francesa, de Debidour, é mais explícita quanto às escolhas assumidas por Édipo: “Que je n’aie pas agi là pour le mieux? Épargne-moi tes leçons, et trêve de conseils” (vv. 1369-70).

⁸⁶ Ironicamente, ou talvez não, *Kreon* significa governante (Ahl 1991, p. 97).

⁸⁷ Etéocles e Polínicos virão a matar-se um ao outro mais tarde, prolongando a maldição do Labdácidas (entre outras, esta é a versão que consta de *As Fenícias*, de Eurípides).

⁸⁸ Jones (1980, p. 204) assinala que este ponto é raramente reconhecido pelos comentadores.

⁸⁹ Anzieu (1985, p. 34) assinala que foram os psicanalistas suíços, reunidos à volta de Jung, que inventaram o termo “complexo”. Freud só o viria a utilizar em 1910, num artigo sobre o tipo de escolha objectal (*SE* 11, p. 171).

⁹⁰ Na biblioteca de Freud em Maresfield Gardens foi encontrada uma tradução para francês de Constans, *Légende d’Oedipe*, de 1881 (Masson 1985, p. 304).

⁹¹ Até esta data Freud tinha feito algumas referências breves à culpa no contexto da neurose obsessiva (*SE* 1, p. 224, 248, 266; *SE* 3, p. 55, 250).

⁹² A este propósito, é interessante referir o comentário de Rosolato acerca do acto parricida ser inútil para efeitos da culpabilidade, já que “l’échec favorise beaucoup plus la réaction morale que ne le fait le succès” (cit. in Rosolato 2002, p. 137, a partir de uma nota de Freud,

em *Totem e Tabú*, SE 13, p. 143: “O insucesso favorece muito mais a reacção moral do que o sucesso”).

⁹³ Em *Górgias*, Sócrates refere-se aos três juízes filhos de Zeus que, sentados numa encruzilhada, dividiam as almas que iam para o Tártaro ou para a Ilha dos Bem-Aventurados (tradução de Pulquério). As oferendas a Hecate, filha de titãs e ligada ao Hades, eram depositadas em encruzilhadas. As encruzilhadas continuam, na imaginação popular, a constituir locais de perigo. Do imaginário popular português faz parte a superstição de que é numa encruzilhada que um homem se transforma em lobisomem.

⁹⁴ De facto, irá fazê-lo muito mais tarde, já perto da sua morte, em *Moisés e o Monoteísmo*, como que num retorno a uma judeidade (que não é o mesmo que judaísmo, cf. Yerushalmi 1991, p. 90).

⁹⁵ SE 11, pp. 136-137.

⁹⁶ Como assinala J. P. Serra, a tragédia é uma noção dinâmica e que não se deixa aprisionar por uma definição. Leia-se, a este propósito, a Parte II de *Pensar o Trágico* (Serra 2006).

⁹⁷ Poema de Silva Tavares: “Lá porque ando em baixo agora / Não me neguem vossa estima / Que os alcatruzes da nora / Quando chora / Não andam sempre por cima”.

⁹⁸ Seria até mais adequado usar um neologismo: desresponsabilização. Curiosamente, dir-se-ia que este fenómeno é concomitante com um outro, uma espécie de culpa sincrética e assumida colectivamente, de que a expressão mais visível e mediática tem sido a dos pedidos de perdão por actos praticados gerações atrás (se não estou em erro, esta moda cultural, que tem sido muito glosada, foi inaugurada pelo anterior Papa).

⁹⁹ Muitos anos mais tarde, Steiner virá a elaborar uma lista do que ele chama as tragédias absolutas: “No trágico absoluto o crime do homem é o facto de ele ser, de ele existir (...). O trágico absoluto é, portanto, uma ontologia negativa (...). A lista das tragédias absolutas é curta. Compreende *Rei Édipo* e *Antígona* de Sófocles; uma série de peças de Eurípides, como *Medeia*, *Hécuba*, *As Troianas* e, de especial relevância, *As Bacantes*” (segue-se uma curta lista de peças a partir do século XVI). Acrescenta ainda: “Em *A Morte da Tragédia*, eu não

tinha formulado a definição nas devidas condições, nem tinha visto como é limitada a classe do absoluto” (Steiner 2003b, pp. 138-139).

¹⁰⁰ A ordem por que as três peças do dito ciclo tebaico foram escritas é a seguinte: a mais antiga é *Antígona*, quinze anos depois *Oidipous Tyrannos* e trinta e cinco anos depois *Édipo em Colono*.

¹⁰¹ Freud faz, em *A Interpretação dos Sonhos*, uma referência críptica a uma modificação da lenda “com objectivos teológicos” (SE 4, p. 264). Tanto se podia estar a referir a *Édipo em Colono* (que não trata bem de uma modificação, mas do último dia na vida do velho Édipo – embora de facto o clima emocional desta peça seja diferente de *Rei Édipo*, como veremos), como das múltiplas versões que chegaram até nós da lenda de Édipo, desde Séneca até a autores modernos. Ou estará a referir-se mesmo a *Rei Édipo* e ao lado “devoto” (como ele escreve) de Sófocles, que o leva a representar os homens como moralmente impotentes (Cf. SE 16, p. 333)?

¹⁰² Recorde-se que é isto mesmo que Freud confessa a Fliess, na carta de 15 de Outubro de 1897, acerca de si próprio.

¹⁰³ No caso de Édipo e de Orestes isso parece claro; mas a questão da transgressão, como outras referentes ao conceito psicanalítico de culpa, será vista com detalhe no capítulo IV. O mesmo se aplicará aos sentimentos precoces de culpa de Klein (1945/1991, 1948/1991, 1963/1991).

¹⁰⁴ Estas palavras de Freud devem ser interpretadas, a meu ver, no âmbito dos conflitos entretanto gerados entre Melanie Klein e Anna Freud, nos quais Jones teve a sua parte. O que Freud escreveu a Jones, a seguir a um comentário sobre Joan Rivière, em que lhe chama herética e a compara com Jung, foi: “Guilt feelings are a different matter: here we cannot speak of ‘heresy’, for we have not agreed on the genesis of guilt feelings. I believe – again like you – that Mrs. Rivière is not right here. Frustration certainly plays an important role, but cannot be the only source”. “Os sentimentos de culpa são um assunto diferente: aqui não podemos falar de heresia, porque não acordámos na génese dos sentimentos de culpa.

Acredito – mais como V. – que Mrs. Rivière não tem razão neste ponto. A frustração desempenha certamente um papel importante, mas não pode ser a única origem”.

¹⁰⁵ Em português só temos uma palavra para o que a língua inglesa tem duas: *conscience* e *consciousness*. Neste caso, obviamente, a *Standard Edition* faz uso da primeira. Talvez lhe devêssemos antes chamar, para evitar confusões com o órgão sensorial da consciência, consciência moral (como tantas vezes Freud faz). Note-se que, paradoxalmente, parte da consciência moral é inconsciente. Esta noção tem a ver com o chamado sentimento de culpa inconsciente que Freud designou também por necessidade de punição, justamente para sair da aporia que constituiria um sentimento inconsciente (Cf. Green 1993, p.144).

¹⁰⁶ Convém talvez esclarecer que, quando falamos aqui da lei do Pai, estamos a fazê-lo a nível simbólico, o que é diferente de falar de patriarcado, ou matriarcado, no sentido antropológico do termo. Não tenho conhecimento de referências dos Gregos a um hipotético sistema matriarcal, a não ser nos mitos. Tal como Freud sugere, a *Oresteia* seria um eco dessa mudança de organização social (*SE* 23, p. 114).

¹⁰⁷ Neste sentido vai também a interpretação de Pearson.

¹⁰⁸ Cf. Romilly 1986. Em *As Bacantes*, caso único conhecido, Diónisos é mesmo o protagonista.

¹⁰⁹ Este texto de Klein debruça-se sobre a *Oresteia*, de Ésquilo. Entendo, no entanto, que alguns conceitos, como o da culpa persecutória, característico da fase esquizoparanóide, se podem aplicar a *Orestes*, de Eurípides.

¹¹⁰ Aristóteles dizia que ele era o mais trágico dos poetas (*Poética*, 1453a).

¹¹¹ Esta teoria da retractação é a de Nietzsche (2002), na *Origem da Tragédia*. Nietzsche, que manifestamente não apreciava Eurípides, atribui-lhe as culpas do declínio da tragédia. Em parte, ele tem razão; não tanto pelas razões que evoca mas porque, de facto, Eurípides dá uma estocada final na tragédia. Alford (1992, p. 50) comenta que, se as soluções encontradas por Eurípides para muitas das suas tragédias parecem insatisfatórias, será provavelmente porque a

arte começou a reflectir sobre si própria – e não sobre a *polis* (o que significou, na prática, o fim da tragédia).

¹¹² O que não implica necessariamente ser dogmático. Que Eurípides era um homem que se questionava é evidente na sua poesia, além de ser um “incansável inovador e experimentador” (Dodds 1974, p. xl). E, já em obras anteriores, tinha criticado a religião tradicional, com os seus “deuses invejosos, impassíveis e cruéis” (Lourenço 1994, p. 11).

¹¹³ Cf. sobre esta íntima ligação, o capítulo III deste trabalho.

¹¹⁴ Nicolaïdis fala mesmo do século V a.C. como de um século genital (2002a, p. 165).

¹¹⁵ Há referências vagas, aqui e além (como, por exemplo, nos vv. 417, 418 e 1397), mas que não invalidam, a meu ver, o meu argumento. Estou ciente, no entanto, de que Green (1969, p. 239) dá outra importância a estas menções de uma culpa porventura herdada.

¹¹⁶ Cf. Cambiano 1993, p. 124, Crisipo ter-se-á suicidado.

¹¹⁷ Nas várias versões de *Rei Édipo* que consultei, o oráculo dado a Laio predizia apenas o parricídio.

¹¹⁸ Eurípides, em *As Fenícias*, põe Jocasta a dizer que Laio, embora conhecedor da profecia, o fez debaixo do efeito do álcool.

¹¹⁹ O culto dos heróis obedece à moralidade arcaica de, designadamente, beneficiar os amigos e prejudicar os inimigos (Lloyd-Jones 1991, p. 46). Sobre o culto dos heróis, que se desenvolve a partir do século VIII a.C., cf., *inter alia*, Vernant 1991, p. 45 *et passim*; Raglan 1990, p. 126.

¹²⁰ Atenas estava a poucos anos de perder a guerra com Esparta, o que veio a suceder em 404 a.C.. A peça terá sido escrita pouco antes da morte de Sófocles (406-405 a.C.).

¹²¹ Não que este fenómeno seja exclusivo dos helenistas, obviamente. Passa-se em todos os ramos da investigação (provavelmente até nas ciências mais exactas), e tem certamente a ver com mecanismos de recalcamento e de deformação (ou distorção, *Entstellung*; cf. SE 23, p. 43), quando não mesmo com o desmentido.

¹²² Cf. Jaeger 1991.

¹²³ Cf. Rocha Pereira 2003a, 1º vol.: 15; Lloyd-Jones (1991, p. 117). Sobre as vicissitudes do texto escrito (designadamente *Rei Édipo*), e as suas apropriações culturais ao longo dos tempos, cf., *inter alia*, Bollack 1995, pp. 7-8 e Veyne 1983, pp. 19-20. Gostaria de deixar claro que estou ciente das possibilidades e capacidades da moderna filologia, todavia, conhecendo-se a natureza humana, ocorre-me o velho adágio: “traduttore, traditore”.

¹²⁴ Há vários casos destes no grego antigo. *Pharmakos*, como veremos mais adiante, significa simultaneamente veneno, antídoto e bode expiatório. *Agonia* também é um caso interessante: pode exprimir tanto competição como angústia.

¹²⁵ Sobre o conceito de ambivalência, cf. Freud, *SE* 13, p. 154, 157, 242; *SE* 14, p. 251, 256, 258, 281, 293; *SE* 20, p. 68, 102; *SE* 23, p. 87, 134; e Pereira (1983b, p. 581).

¹²⁶ “Il est clair que le héros de *Oedipe-Roi* n’a pas le moindre complexe d’Oedipe” (Vernant 2001b, p. 95). “É claro que o herói de Rei Édipo não tem o menor complexo de Édipo”.

¹²⁷ Só *Hamlet*, talvez, o poderia fazer melhor. Mas *Hamlet* não teria, porventura, para os leitores de Freud, o carácter universal e secular de *Rei Édipo*. Seria isso que travou Freud? Ou as condições pessoais em que ele pensava que *Hamlet* tinha sido escrito? (Cf. *SE* 4, pp. 265-266). Ou será porque, como ele escreve, “(...) the conflict in *Hamlet* is so effectively concealed that it was left to me to unearth it” (*SE* 7, p. 310). “O conflito em *Hamlet* está tão eficazmente escondido que tive de o desenterrar”. Estas últimas palavras têm um toque estranhamente pessoal; o texto em causa, provavelmente escrito em 1905 ou 1906, só foi publicado postumamente (Cf. *SE* 4, p. 266 n. 1). De qualquer forma, não nos esqueçamos como foi difícil, até para os colegas e discípulos de Freud, perceber a tese do mestre, mesmo com a “confirmação” de Sófocles. Com *Hamlet* teria provavelmente sido ainda mais difícil.

¹²⁸ Natural de Córdoba, Séneca viveu em Roma, esteve exilado na Córsega (por ordem de Cláudio) e no ano 49 d.C. torna-se preceptor de Nero, que vem a ser imperador cinco anos mais tarde. Suicida-se no ano 65, na sequência de uma conjura mal sucedida.

¹²⁹ Nota interessante é a de que existe um consenso quanto ao facto de as tragédias de Séneca terem sido feitas sobretudo para serem lidas, mais do que representadas.

¹³⁰ Cf., *inter alia*, Dodds 2000; Dodds 2001; Grayling 2004.

¹³¹ A expressão, pelo que escreve Steiner (1995b, p. 85), será de Agostinho de Hipona.

¹³² Tio da mulher de Freud. Profundo conhecedor de Aristóteles, foi Jacob Bernays que chamou a atenção para as metáforas médicas deste autor, designadamente na questão da catarse (Cf. Lloyd-Jones 1991, pp. 134-135).

¹³³ Cf. *De Sophisticis Elenchis*, I, 165a II (Cit. in Vernant 2001, p. 101).

¹³⁴ Anzieu publicara, em 1966, um texto intitulado *Oedipe avant le Complexe* (1966, pp. 675-715). Vernant publicou *Oedipe sans Complexe* em 1967, cuja publicação foi retomada em 2001 (pp. 77-131).

¹³⁵ Steiner que, não obstante, é frequentemente crítico em relação ao carácter científico da psicanálise. Ver, p. ex. *Nostalgia do Absoluto*, 2003a.

¹³⁶ Prova disso, se outra não houvesse, é o número de vezes que o cito.

¹³⁷ Cada cidadão escrevia num pedaço de cerâmica (*ostrakos*) o nome da pessoa a exilar.

¹³⁸ O parricídio, diz Dodds, era um crime terrível para os Gregos. Platão, nas *Leis*, escreve que não há purificação possível para um tal crime, e propõe um tratamento a dar aos parricidas que diz bem da gravidade do acto: o parricida deve ser morto, o seu corpo exposto numa *encruzilhada* fora da cidade, apedrejado e amaldiçoado pelas autoridades da cidade, e os restos que sobrassem lançados para fora do território da *polis*. (Dodds 2001, p. 72). No código penal de Sólon, como Freud refere (*SE* 4, p. 266), não havia simplesmente lei aplicável ao parricídio, como se de algo inominável se tratasse.

¹³⁹ Segundo Bion (1961/1994, p. 151), no pressuposto básico da dependência (*basic assumption of dependence*), as emoções predominantes no grupo são a impotência e a dependência em relação ao líder.

¹⁴⁰ Canto entoado em tom de lamento.

¹⁴¹ Freud (*SE* 13, p. 155) escreve que o coro é o bando dos irmãos, tão culpados como o herói, destinado a carregar o peso da culpa e que eles, hipocritamente, vão lamentando.

III CAPÍTULO

RESPONSABILIDADE E CULPA, ITINERÁRIO DA CIVILIZAÇÃO

*A dor segue o crime, seguidora coxa que
pode tardar, mas que não deixa de
perseguir o culpado. O barulho dos seus
passos é o remorso.*

Platão

INTRODUÇÃO

Escreve José Pedro Serra (2006, p. 343) que “a tragédia, diz-se, também, mediante a culpa”, e acrescenta: “A culpa, noção complexa e de difícil apreensão, remete para um acto anterior, um erro ou uma falta, em virtude do qual alguém se torna culpado”.

Num outro passo, explica Serra que, por culpa, entende “incumprimento nas acções, por debilidade e fraqueza, do que racionalmente se decidiu” (p. 88). Platão e Sócrates entendiam que era absurdo alguém cometer um erro intencionalmente, que só o poderia fazer por ignorância. A articulação entre erro e culpa (em francês ambos *faute*), e tragédia, no sentido mais lato do termo¹⁴², são um momento importante para o nosso estudo. Delicado momento esse, em que os homens perceberam que havia uma ligação entre os seus actos, as consequências deles e, até, a intenção de os cometer. A questão não é apenas de ordem psicológica. Acarreta, pelo contrário, o envolvimento de outras disciplinas que estudam o que é humano: o Direito, a Sociologia, a Antropologia, a História.

A lei, por seu lado, pode dizer-se através da responsabilidade. Da responsabilidade individual.

Este será o tema deste capítulo. Como foi que esses nossos ancestrais culturais, os antigos Gregos, passaram da culpa colectiva, que culpa todos sem culpar ninguém, ao conceito da responsabilidade individual?

Uma questão é necessário esclarecer, antes de avançarmos. Trata-se da articulação entre responsabilidade e culpa, que raramente se vê esclarecida na maior parte dos ensaios, o que resulta numa elevada confusão lexical e conceptual. Responsável, etimologicamente, é “aquele que responde”. Culpado significa “censurável” (cf. Machado, 1995). Os verbos latinos são, respectivamente, *respondere* e *culpare*. O acto de censurar e o acto de responder são, evidentemente, distintos, embora ambos pressuponham uma situação relacional, ou seja, um contexto social. Uma consulta ao *Le Vocabulaire des Institutions Indo-Européennes*, de Benveniste, esclarece que *respondeo* significaria “garantir uma coisa” (o islandês *svaran* e *spondeo* seriam próximos, o que explica o inglês *answer*). O dicionário etimológico de língua latina (Ernout & Meillet, 2001) esclarece, por sua vez, o significado de *spondeo*, *spondere*: tomar um compromisso solene (daí o inglês *swear*), inicialmente de carácter religioso. *Respondere* seria “s’engager en retour”. *Responsum* permaneceu um termo técnico da lei e da religião, enquanto o verbo tomou o sentido do nosso moderno “responder a uma questão”. Por outro lado, há semelhanças entre o latim *spondeo* e o grego *spende*, *sponde*. *Spende* seria o rito da libação, que é semelhante ao hitita *spand*. Este sentido, o de uma “obrigação resultante de um rito”, teria desaparecido no latim, usando-se apenas *libare*.

Por aqui se vê como a noção de responsabilidade, em grego, está enfermada de um carácter religioso, no seu início. É verdade que a culpa também, através da conotação

de impureza, como já vimos. Por outro lado, o direito veio a autonomizar-se desta linguagem, num movimento paralelo, e concomitante, da evolução de uma noção de uma culpa colectiva para uma culpa individual. Idealmente, a culpabilidade penal deveria ser distinta da culpabilidade moral, embora na prática seja difícil fazer essa distinção. A esta dificuldade acresce que o enunciado dos valores fundamentais de uma sociedade se encontra no direito (Lacroix 1977, p. 114). Para Hegel, como é sabido, o crime é essencialmente uma violação de um direito enquanto direito.

Ricoeur, a propósito da responsabilidade e da culpa, escreve o seguinte:

La sociologie de la responsabilité est ici très éclairant; l'homme a eu la conscience de responsabilité avant d'avoir la conscience d'être cause, agent, auteur. C'est sa situation para rapport aux interdits qui d'abord le rend responsable.

C'est pourquoi la conscience de culpabilité constitue une véritable révolution de l'expérience du mal: ce qui est premier ce n'est plus la réalité de la souillure, la violation objective de l'Interdit, ni la Vengeance que cette révolution déchaîne, mais l'usage mauvais de la liberté, ressenti comme une diminution intime de la valeur du moi (Ricoeur 1988, p. 257)^{cxvii}.

Este conceito pode aproximar-se do conceito de Freud de culpa como interiorização do interdito ou, se quisermos, da culpabilidade como necessidade de expiação, por

^{cxvii} “A sociologia da responsabilidade é aqui muito esclarecedora; o homem teve a consciência de responsabilidade antes de ter consciência de ser causa, gente, actor. É a sua situação em relação aos interditos que o torna responsável.

Eis porque a consciência de culpabilidade constitui uma verdadeira revolução da experiência do mal: o que vem primeiro não é já a realidade da nódoa, a violação objectiva do Interdito, nem a Vingança que essa revolução desencadeia, mas o mau uso da liberdade, sentido como uma violação íntima do valor do Eu”.

actos cometidos ou não, mas que relevam de uma ambivalência radical em relação ao objecto. É neste sentido, julgo, que Freud escreve em *Moses and Monotheism*:

Ambivalence is part of the essence of the relation to the father: in the course of time the hostility (...) could not fail to stir (...). There was no place in the framework of the religion of Moses for a direct expression of the murderous hatred of the father. All that could come to light was (...) a sense of guilt on account of that hostility, a bad conscience for having sinned against God (*SE* 23, 1939/2001, p. 134)^{cxviii}.

Ricoeur faz também uma articulação da consciência com a culpabilidade que é esclarecedora:

Ce n'est pas par hasard si dans beaucoup de langues le même mot désigne la conscience morale et la prise de conscience psychologique et réflexive; la culpabilité exprime par excellence la promotion de la "conscience" comme instance suprême (Ricoeur 1988, pp. 258-259)^{cxix}.

Culpabilidade e sentimento de culpa (consciente) teriam assim um carácter superegóico, que não destoa do modelo psicanalítico, conforme decorre, mais uma vez, da leitura de Freud, e do "medo da consciência", presente tanto no indivíduo

^{cxviii} "A ambivalência é parte da essência da relação ao pai: com o tempo, a hostilidade não podia deixar de despertar. Não havia lugar no enquadramento da religião de Moisés, para uma expressão directa do ódio assassino pelo pai. Tudo o que podia vir à luz era um sentimento de culpa devido a essa hostilidade, uma má consciência de ter pecado contra Deus".

^{cxix} "Não é por acaso que em muitas línguas a mesma palavra designa a consciência moral e a tomada de consciência psicológica e reflexiva. A culpabilidade exprime por excelência a promoção da consciência como instância suprema".

como na sociedade, já que o Supereu de uma época civilizacional tem uma origem semelhante ao individual:

The super-ego of an epoch of civilization has an origin similar to that of the individual. It is based on the impression left behind by the personalities of great leaders – men of overwhelming force of mind or men in whom one of the human impulses has found its strongest and purest, and therefore often its most one-sided, expression (...).

Another point of agreement between the cultural and the individual super-ego is that the former, just like the latter, sets up strict demands, disobedience to which is visited with “fear of conscience” (SE 21, pp. 141-142)^{cxx}.

Não esqueçamos, por outro lado, que as linguagens religiosa, moral, jurídica e psicológica muitas vezes se sobrepõem. Acresce que o valor semântico das palavras é diferente num ou noutro contexto, além de que não nos podemos esquecer que a poesia tinha exigências métricas que impossibilitavam o uso de determinados termos. A ambiguidade lexical foi algo já detectado por Aristóteles, que lhe chamou *homonimia* (Vernant 2001c, p. 101). Assim, para uma maior clareza na exposição, sobretudo num tema transdisciplinar como este que nos ocupa, proponho um critério, que pode não ser o melhor, mas é *um* critério: a responsabilidade seria a expressão

^{cxx} “O Supereu de uma época civilizacional tem uma origem semelhante à do Supereu individual. Baseia-se na impressão deixada pelas personalidades de grandes líderes – homens de uma força de espírito avassaladora ou homens em quem um dos impulsos humanos encontrou a sua mais forte e pura, e portanto muitas vezes parcial, expressão.

Outro ponto de concordância entre o Supereu cultural e o Supereu individual, é que o primeiro, tal como o último, estabelece exigências estritas, cuja desobediência é objecto do ‘medo da consciência’”.

social da culpa; uma racionalização, uma socialização da culpa (Lacroix 1977, p. 7). A culpabilidade moral diz respeito às pessoas, a culpabilidade penal à violação de uma norma jurídica. Como escreve Vernant (1989, p. 221), é o indivíduo que aparece, desde logo, como sujeito do delito e objecto do julgamento. Tanto o problema da culpa colectiva *versus* culpa individual, como o da responsabilidade colectiva *versus* responsabilidade individual, não estão circunscritos à Grécia antiga. Pareciam ultrapassados, como refere Lacroix:

Il [le problème de la responsabilité et culpabilité collectives] parassait dépassé, et l'on a assez dit que l'histoire de la responsabilité collective était celle de son élimination progressive (...). [Dans l'Antiquité] il existait des groupes relativement étendus, avec une étroite solidarité. A l'intérieur de ces groupes la responsabilité individuelle n'était pas ignorée, elle était même la plus générale. En Israël, par exemple, la loi du talion relevait essentiellement de la responsabilité individuelle. Mais entre les groupes, la responsabilité collective était la règle générale. (...). Si bien que la substitution de la responsabilité individuelle à la responsabilité collective a été considérée comme un immense progrès moral et juridique (Lacroix 1977, pp. 156-157)^{cxxi}.

^{cxxi} O problema da culpabilidade e responsabilidade colectivas parecia ultrapassado, e bastante se disse que a história da responsabilidade colectiva era a da sua eliminação progressiva. Na Antiguidade existiam grupos relativamente extensos, com uma estreita solidariedade. No interior destes grupos a responsabilidade individual não era ignorada, era mesmo a mais generalizada. Em Israel, por exemplo, a lei do talião remetia essencialmente para a responsabilidade individual. Mas entre os grupos, a responsabilidade colectiva era a regra geral. Tanto assim, que a substituição da responsabilidade colectiva pela responsabilidade individual, foi considerada como um imenso progresso moral e jurídico”.

Hannah Arendt põe o problema de uma forma sucinta e directa, focando na responsabilidade o seu aspecto singular e objectivo:

Existe algo como a responsabilidade pelas coisas que não se levaram a cabo; mas pode-se ser responsável por elas. Não somos nem nos sentimos culpados daquilo que teve lugar sem a nossa participação activa. Ignoro quantos precedentes há na história para tais sentimentos deslocados. O grito “Nós somos culpados”, que à primeira vista parece tão nobre e tentador, na realidade só serviu para desculpar, em considerável medida, aqueles que eram, de facto, culpados. Se somos todos culpados, ninguém o é. A **culpabilidade**, ao contrário da **responsabilidade**, singulariza sempre. Remete para um acto, e não para as suas intenções ou possibilidades (Arendt 2005, p. 173, ênfases meus)^{cxxii}.

A pulverização da culpa em inúmeras culpabilidades subjectivas, na feliz expressão de Ricoeur, dá lugar à solidão da consciência culpada. A propósito dos Gregos do século V escreve este autor:

Le rapprochement avec la critique de la souillure héréditaire chez les Grecs du Ve siècle s'impose; (...) la malédiction qui enchaînait les générations cède la place à

^{cxxii} “Il existe quelque chose comme la responsabilité pour des choses qui n'on n'a pas accomplies; on peut-être tenu responsable. Mais on n'est ni se sent coupable de choses qui se sont produites si on n'a pas activement participé. (...) J'ignore combine il existe de précédents dans l'histoire pour de tells sentiments mal placés. (...). Le cri ‘Nous sommes coupables’, qui au premier abord semblait si noble et si tentant, n'a en réalité servi qu'à disculper dans una mesure considerable ceux qui étaient bel et bien coupables. Si nous sommes tous coupables, personne ne l'est. La **culpabilité**, à la difference de la **responsabilité**, singularize toujours; elle est toujours strictement personnelle. Elle renvoie à un acte, pas à ses intentions ou des possibilités”.

un nouveau temps et à de nouveaux dieux; les Erinnyes deviennent les Euménides, en meme temps que la dette séculaire fait place à la responsabilité individuelle (...). La loi de la dette séculaire est rompue; chacun paie pour ses fautes (Ricoeur 1988, pp. 260-261)^{cxiii}.

Não será talvez assim de uma forma tão linear. A tragédia ática testemunha o difícil caminho, feito de avanços e recuos, percorrido pela humanidade, no que respeita ao assumir da culpa de cada um. Não se faz, de Ésquilo a Eurípides, como a mais curta distância entre dois pontos. Não é um progresso linear e discreto, mas um caminho com deslizamentos e rupturas, sinusoidal, como aliás é próprio do progresso cultural – Freud descreve este processo em detalhe em *Moisés...* (1930, SE 23).

O mesmo tema, o da culpa comum e da culpa individual, é motivo de controvérsia entre Hannah Arendt e Karl Jaspers, amigos de longa data. Em Agosto de 1946, Arendt escreve-lhe, dos Estados Unidos, onde residia, uma carta, na qual se insurge contra o conceito de culpa criminal, uma das quatro formas de culpa que Jaspers enunciara numa série de conferências realizadas no ano anterior, em plena desnazificação, e que tinham sido reunidas em livro. Escreve Arendt:

A tua definição da política nazi como um crime chama-me a atenção como sendo questionável. Os crimes nazis, parece-me, rebentam com os limites da lei, e é isso que justamente constitui a sua monstruosidade (...)

^{cxiii} “A reaproximação à crítica da mancha hereditária nos Gregos do século V impõe-se. A maldição, que acorrentava as gerações, dá lugar a um novo tempo e a novos deuses; as Erínias transformam-se nas Euménides, ao mesmo tempo que a dívida secular dá lugar à responsabilidade individual: A lei da dívida secular quebrou-se; cada um paga pelos seus erros”.

os alemães estão agora sobrecarregados com milhares ou dezenas de milhares de pessoas que não podem ser adequadamente punidas dentro do sistema legal (Arendt & Jaspers 1993, p. 54)^{cxixiv}.

Jaspers tentara estabelecer, no imediato pós-guerra, na Alemanha, uma distinção entre os diversos tipos de culpa e os respectivos graus de responsabilidade, numa altura em que estavam a decorrer os julgamentos de Nuremberga:

1. A culpa criminal, que diz respeito àqueles que violaram a lei (a prova objectiva compete ao tribunal, no caso o de Nuremberga).
2. A culpa política, que recai sobre todos os cidadãos de um estado (somos responsáveis pela forma como somos governados).
3. A culpa moral, que teria a ver com a consciência de cada um, mesmo que obedecendo a ordens superiores (sou moralmente responsável por todos os meus actos).
4. A culpa metafísica, que teria a ver com a responsabilidade que os sobreviventes poderão sentir em relação às vítimas. De acordo com esta categoria, a solidariedade humana implicaria uma co-responsabilidade por nada ter sido feito para evitar os actos em causa (todo o ser humano é co-responsável por qualquer mal ou injustiça no mundo).

A não consideração destes quatro conceitos de culpa acarretaria, no entender de Jaspers, a redução da Alemanha e dos seus cidadãos a uma condição de injustiça que

^{cxixiv} “Your definition of nazi policy as a crime strikes me as questionable. The Nazi crimes, it seems to me, explode the limits of the law, and that is precisely what constitutes their monstrousness (...) the Germans are burdened now with thousand or tens of thousands of people who cannot be adequately punished within the legal system”.

só poderia prolongar o ciclo de violência e vingança. Jaspers, lembre-se, tinha permanecido na Alemanha durante toda a Guerra e sido impossibilitado de ensinar.

Sabendo-se como, para Jaspers, a culpa decorre precisamente da liberdade e das escolhas existenciais que se fazem, é compreensível esta categorização dos tipos de culpa, sobretudo aquela que será a mais polémica e que preocuparia Arendt, que é a da culpa criminal. Para Jaspers, a única forma de culpa colectiva seria a culpa política:

Assim, não pode haver culpa colectiva dum povo ou dum grupo dentro dum povo – excepto no que respeita à responsabilidade política. Declarar um grupo criminal, moralmente e metafisicamente culpado, é um erro semelhante ao da preguiça e da arrogância do pensamento mediano, acrítico (Jaspers 1947/2001, p. 36)^{cxxv}.

Retomando a mesma questão, a tese de Lacroix, em *Philosophie de la culpabilité* (1977) é a de que, na sociedade actual, a culpabilidade difusa e colectiva acentuam-se, ao mesmo tempo que se assiste a uma redução da responsabilidade individual, a única criativa, e digna do homem como ser livre:

Si le refus de culpabilité personnelle s'étends paradoxalement au temps même où se développe la culpabilité collective, diffuse, c'est sans doute qu'il repose,

^{cxxv} “Thus there can be no collective guilt of a people or a group within a people – except for political liability. To pronounce a group criminally, morally or metaphysically guilty is an error akin to laziness and arrogance of average, uncritical thinking”.

explicitement ou implicitement, sur le *refus de tout jugement*, sur le “rejet” de figures d'autorité (Lacroix 1977, p. 8, itálicos e aspas no original)^{cxxvi}.

Será que os Gregos antigos já tinham esta noção, a da articulação de uma culpa colectiva com uma culpa pessoal? Parece que sim, se atentarmos nas palavras de Platão, em *A República* (617e), quando escreveu que o verdadeiro acto livre do homem é aquele pelo qual ele escolhe o seu próprio destino: “A responsabilidade é de quem escolhe. O deus é isento de culpa”. O contexto é do mito de Er, em que Sócrates descreve a Glauco o destino das almas dos defuntos, segundo o testemunho de Er, o guerreiro que morrera em combate.

AO PRINCÍPIO ERA O LOGOS

Os Gregos antigos, que inventaram a civilização que serviu de base àquela que hoje conhecemos no ocidente, não tinham *uma* palavra para civilização. Nem para vontade. Nem para culpa (Gernet 1917/2001, p. 370), embora, segundo Gernet, no seu estudo semântico (1917/2001), *adikein* possa ser traduzido como “ser culpado”. À letra, seria ser não-justo. *Adikon* é aquele que, não sendo a isso constrangido, escolheu voluntariamente cometer um delito (Vernant 2001a, p. 38). Há, no entanto, como veremos mais adiante, outras palavras que exprimem um conceito que se aparenta com o de culpa: *ate*, *hamartia* (Saïd 1978).

^{cxxvi} “Se a recusa da culpa pessoal se alarga, paradoxalmente, ao tempo em que se desenvolve a culpa colectiva, difusa, é porque sem dúvida ela assenta, explícita ou implicitamente, na recusa de qualquer julgamento, na rejeição de figuras de autoridade”.

Não existiam igualmente termos para muitos outros conceitos, como por exemplo o de progresso (Dodds 2001). Segal escreve, após citar a definição de Freud de *Kultur*, que vimos no I Capítulo, que comenta ser fruto de uma certa ideia de progresso e da confiança na razão, sobretudo a razão científica:

For the Greeks civilization (for which there is no single Greek word) is something more basic and also more precarious. Within the structure of Greek thought, civilization – the totality of man’s social organization and cultural attainments – occupies a mediate position between the “savage” life of the beasts on the one hand and the eternal happiness of the blessed gods on the other. Civilization is the fruit of man’s struggle to discover and assert his humanness in the face of the impersonal forces of nature and his own potential violence on the one hand and the remote powers of the gods on the other (Segal 1981, p. 2, *aspas no original*)^{cxxvii}.

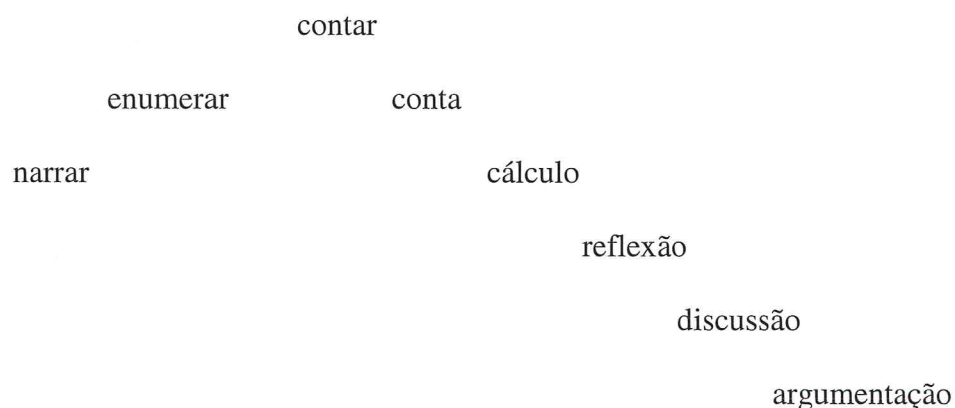
Segal menciona um conjunto de palavras gregas cujo significado está, de algum modo, ligado ao de civilização: *nomoi* (costumes, usos, leis, instituições), *politeia* (forma de governo) e *paideia* (cultura manifestada e transmitida através da poesia e da arte¹⁴³). Mas há outras palavras e expressões essenciais para a compreensão do que era para os antigos Gregos a civilização e, sempre seguindo Freud, a ética, a moral, a responsabilidade, a justiça, a culpa, a vergonha. Eu acrescentaria, sem dúvida, *logos*,

^{cxxvii} “Para os Gregos civilização (para a qual não tinham uma palavra única) é algo mais básico e também mais precário. Na estrutura do pensamento grego, a civilização – a totalidade das consecuições de organização social e cultural – ocupa um posição intermédia entre a vida ‘selvagem’ dos animais, por um lado, e a felicidade eterna dos deuses abençoados, por outro. A civilização é fruto da luta do homem para descobrir e impor a sua humanidade perante as forças impessoais da natureza e a sua própria violência potencial, por um lado, e os poderes remotos dos deuses, por outro”.

pelas razões que tenho vindo a desenvolver. M. Helena da Rocha Pereira elabora sobre a evolução/bifurcação semântica da palavra *logos* de uma forma muito interessante:

Dispunha o grego de um verbo *legein*¹⁴⁴ (em grego clássico: “dizer”), que a princípio significa “colher”. Do mesmo étimo, apenas com outro grau vocálico, é *logos*, que designaria o resultado da acção expressa pelo verbo, ou seja, a de “colher” ou “reunir”. Do sentido de “reunir” se passa rapidamente ao de “fazer a contagem” e nesse ponto começa a bifurcação semântica (2003a, 1º Vol., p. 255).

Esta bifurcação semântica seria algo como:



Diz ainda que de “conta” poderia derivar sucessivamente “consideração”, “avaliação”, “fundamentação”, “relação”. Os Romanos perceberam bem o conceito, ao traduzirem *logos* por *ratio*, que é da mesma família de *reor*, “contar”. Sendo ao mesmo tempo “narrativa” e “discurso”, *logos* acabou por designar a prosa, por oposição ao verso (Rocha Pereira 2003a, pp. 259-260).

A MORAL E A ÉTICA

De acordo com Freud (*SE* 21, p. 142), é mais fácil observar as exigências, e o mal-estar, decorrentes das imposições do Supereu cultural (e colectivo) prevalecente, do que os efeitos do Supereu individual, visíveis a custo na sua agressividade em relação ao eu, ou em comportamentos autopunitivos, expressos por vezes numa culpa desmesurada. Entrelaçados, os dois tipos de Supereu, o individual e o colectivo, desenvolvem-se no sentido de uma moral e de uma ética.

Cabe aqui explicitar, antes de avançarmos, o que entendemos por moral e por ética. Os dois conceitos confundem-se abundantemente, havendo até autores que os utilizam indiferentemente (Cf. Morin 2005). Também Freud não procede a uma verdadeira distinção. Em *O Mal-Estar...* (p. 142), define ética como o conjunto de exigências do Supereu cultural, uma tentativa terapêutica da própria sociedade se prevenir contra a natural agressividade dos seus indivíduos.

Bernard Williams, em *Ethics and the Limits of Philosophy* (1985, p. 6), estabelece uma diferenciação com base na etimologia (grega para ética e latina para moral), explicitando, no entanto, que o objecto da filosofia moral seria o mesmo que o da ética, isto é, responder à interrogação socrática: “Como viver?”.

A moral, de acordo com este autor, seria, modernamente, um desenvolvimento da ética e focaria, no âmbito desta, mais algumas noções éticas que outras, como seria o caso da *obrigação*.

Ethos, em grego, tanto significava carácter como costume, hábito, dependendo da acentuação. *Mores*, escreve Williams, teria mais a ver com a expectativa social. MacIntyre (1998, p. 1), pelo seu lado, para quem, no mundo contemporâneo, a

linguagem da moral se encontra em completa desordem, escreve serem os conceitos morais uma forma de vida social.

Para evitar equívocos, propomo-nos acompanhar o critério de Laura Boella, no seu livro *L'Etica degli Antichi* (1990). Deste modo, teria sido Cícero a cunhar a expressão filosofia moral, ao traduzir o grego *ta ethika* por *philosophia moralis*. O objecto da filosofia moral seria a reflexão filosófica, racional, muitas vezes linguística, sobre modos de vida e regras de conduta¹⁴⁵. A reflexão moral nasce com a consciência da diferença entre o que é e o que deve ser. Proponho que partamos do princípio de que a moral, ou as morais, estariam mais ligadas à instância superegóica (individual e colectivo) e a ética ao ego. Em sentido semelhante, julgamos que iria Hegel ao propor a *Moralität* como mais subjectiva, abstracta e formal e a *Sittlichkeit*, a eticidade, como mais objectiva, mais concreta. No entanto, tenhamos em mente que, para muito autores, como acentua Boella (p. 14), a ética pode também ser entendida como uma ciência da moral, ou das morais, uma interrogação sobre a sua natureza.

De qualquer forma, uma coisa parece certa: a moral distingue-se do direito e da lei, ou duma sanção divina. Veremos melhor esta questão mais adiante, a propósito de Platão.

A JUSTIÇA DE ZEUS

Tal como refere Lesky (1965), de Homero a Hesíodo, é notória a crescente identificação entre Zeus e o conceito de justiça:

É essa a lei que o Crónida prescreveu aos homens:

que os peixes, os animais selvagens e os pássaros alados

se devorem uns aos outros, pois entre eles não há justiça.

mas aos homens deu ele a justiça, em muito o maior

dos bens (...).

(Hesíodo, *Trabalhos e Dias*, in Rocha Pereira, 2003a, p. 163).

Cerca de 200 anos depois, Simónides escreverá. “A polis é mestra dos homens” (cit. in Rocha Pereira 2003a, p. 172).

Assiste-se, nesse interim, ao nascimento da cidade, da democracia, dos tribunais, da participação pelos cidadãos na administração da coisa pública, como vimos no capítulo anterior. Não se pense, porém, que esta evolução é linear. Uma das peças mais problemáticas de Ésquilo, *Prometeu Agrilhado*, em relação à qual não se conhecem as peças que se lhe seguiriam na trilogia, traça do poder de Zeus um quadro bem sombrio, como sublinha Rocha Pereira 2003a, p. 412), apoiando-se em Solmsen: “os dois atributos de Zeus, poder e direito, ainda não estão unificados; apenas possui o primeiro”. Aqui, o poder de Zeus identifica-se mais com a injustiça do que com a justiça. Já não será assim noutras peças de Ésquilo, como é o caso de *As Suplicantes*, onde o reino de Zeus é o da justiça (Saïd 1978, p. 107).

Também o fragmento 102 de Heraclito diz o seguinte: “Para o deus é tudo belo, bom e recto; os homens é que tomam umas coisas por injustas, outras por justas” (tradução de M. H. Rocha Pereira, 2003b), exprimindo já, parece-me, a noção de relatividade da justiça.

A justiça de Zeus evolui, ao longo dos séculos, com mais ou menos descontinuidades, para uma identificação com a ordem do universo. Os deuses protegem essa ordem contra as perturbações e agem com a natureza e não contra a natureza, através dos acontecimentos naturais e das acções humanas. É assim que, para os antigos Gregos, a explicação de um acontecimento natural não é inconsistente com a acção divina, num

universo, o cosmos, regulado por relações de causa e efeito (Lloyd-Jones 1991, p. 227).

É neste mundo peculiar, sem dogmas nem revelação, que a responsabilidade individual vai tomando forma. As acções e caprichos dos deuses podem fornecer uma explicação, mas não isentam o homem da responsabilidade individual dos seus actos. Como escreve Fränkel (1973, p. 80), a propósito dos poemas homéricos, os deuses ajudam quem é digno de ser ajudado: “A questão decisiva não é a de se o homem é um agente livre, ou é compelido do exterior, mas se o seu caminho o conduz às alturas ou às profundezas”^{cxxviii}.

Responsabilidade sem livre arbítrio, eis, para Alford (1992, p. 115), a essência da tragédia. Também o Agamémnon da *Ilíada*, como vimos, apresenta as suas desculpas pela *ate* que tomou conta do seu raciocínio, e assume, explicitamente, a sua responsabilidade (embora não a culpa subjectiva: “não sou *aitios*”, diz ele¹⁴⁶) no que diz respeito às compensações a Aquiles. Será ainda, a nível da linguagem, uma forma pouco burilada de assumir a responsabilidade, sobretudo se comparada à do *Rei Édipo*, de Sófocles, formalmente mais elaborada. De facto, tanto Agamémnon como Édipo assumem total responsabilidade pelos seus actos, influenciados ou não pela vontade divina (num caso Zeus, noutro caso Apolo)¹⁴⁷. É de realçar, no entanto, que com *Rei Édipo* surge aos nossos olhos a figura do agente, aquele que perpetra o acto, e que, como diz Kahn (2005, p. 225), substitui o herói: “C’est ainsi que s’ouvre la question de l’agent, avec la défaite progressive de l’héros”^{cxxix}.

^{cxxviii} “The decisive question is not whether man is a free agent or compelled from without, but whether his path led him to the heights or the depths”.

^{cxxix} “É assim que se levanta a questão do agente, com a derrota progressiva do herói”.

A noção de responsabilidade sem livre arbítrio pode parecer-nos, a nós, modernos, um pouco estranha, mas será mais fácil de entender se pensarmos em termos jurídicos, de acordo com aquilo que é o moderno direito e que distingue dois tipos de responsabilidade civil: a responsabilidade objectiva, como resultado do acto e a responsabilidade subjectiva, com culpa imputável ao agente. Os antigos Gregos, designadamente os poetas, estavam inicialmente mais preocupados com os resultados das acções na teia social, do que com as intenções. Digamos, usando uma linguagem contemporânea, que a sua preocupação era a responsabilidade objectiva, e como enfrentá-la¹⁴⁸. Um bom exemplo desta formulação é a *Oresteia*, de Ésquilo, em particular o julgamento de Orestes, em *As Euménides*: o facto de Apolo ter ditado a Orestes o assassínio da mãe em nada reduz a responsabilidade deste último. Ou seja, como escreve Saïd (1978, p. 171), interessa mais a qualidade do acto do que o grau de responsabilidade do agente.

A responsabilidade objectiva é sobretudo uma responsabilidade relacional (Alford 1992). Não decorre tanto do *self*, mas da acção. Como acentua Aristóteles, é a acção que é o mais importante nas tragédias. O *self* dos Gregos define-se pela acção e pelo sofrimento, como Jones (1980) sublinha por várias vezes. É um *self* porventura menos auto-reflexivo do que o nosso, com ênfase nos resultados, mais do que na consciência. É o *pathei mathos*, a frase proverbial dos Gregos que se pode ler em *Agamémnon* (vv. 177-179).

Da mesma forma, a questão das consequências das acções dos homens no frágil tecido social – a começar pela família, mas a visar sobretudo a *polis*, é tema frequente da tragédia ática. Esta aparente diacronia *polis*/família decorre do facto de os grandes temas trágicos serem colocados, retrospectivamente, num tempo pré-político, o tempo dos heróis, em que a família era a unidade básica. À família competia transmitir os

bens e os papéis sociais, para que a ordem da *polis* sobrevivesse ao indivíduo (Redfield 1993, p. 189). Veremos mais adiante, a propósito de *As Bacantes*, como o *oikos* pode também ser disruptor da vivência da cidade. Vejamos, antes, quais as condições para a *polis* ser um lugar de vivência colectiva.

AS VIRTUDES POLÍTICAS: O PUDOR E A JUSTIÇA

Num dos livros de Platão, *Protágoras*, o sofista Protágoras de Abdera narra o mito de Prometeu, que roubou aos deuses o fogo e outras artes (*technai*) para as dar aos homens. No entanto, continua Protágoras, apesar de saberem construir as suas casas e cultivar o solo, não existiam cidades e os homens viviam isolados e à mercê dos animais selvagens. Não conheciam a ciência política. Zeus teria enviado Hermes para lhes levar a vergonha (*aidos*) e a justiça (*dike*), “a fim de que houvesse harmonia nas cidades e os laços criadores da amizade”¹⁴⁹. À pergunta de Hermes sobre como repartir a vergonha e a justiça, responde Zeus que tal deverá ser feito entre todos.

Este trecho de *Protágoras* é interessante a vários níveis. Protágoras tinha sido discípulo de Heraclito, para quem o *logos* seria uma manifestação da estrutura racional das coisas, conforme sublinha Rocha Pereira (2003a, p. 258). No mito que Protágoras refere, a ciência política assentaria na lei – e Protágoras usa o termo *nomos* e não *logos*, que neste mito aparece como anterior à ciência política¹⁵⁰, e nas virtudes (*aidos* e *dike*). A lei é dada em nome do Pai, como também sucede na tradição judaica. Todo o diálogo que se segue entre Protágoras e Sócrates tem como finalidade provar que Sócrates tinha razão contra Protágoras, isto é, que a virtude e a ciência política não podem ser ensinadas. Esta asserção, que poderá parecer hoje em dia um

pouco bizarra, interessa-nos não tanto pelo seu conteúdo, que nos levaria para uma discussão que não pode ter aqui lugar, mas pela referência à virtude e ao que é justo. É que, conforme nota Tordesillas, justo para Sócrates é um conceito moral e para Protágoras um conceito jurídico. *Dike* seria a regra que prescreve a sociedade e *aidos* a capacidade de contenção, a decência, o bom comportamento em sociedade, a deferência diante do olhar do outro. Não seriam, escreve Tordesillas (1999, p. 257), dons naturais remetendo para alguma categoria moral, mas instâncias produtoras da ordem, da convenção. Ao longo do texto, os termos *aidos* e *dike* vão sendo substituídos por *sophrosune* e *dikaiosune*, tanto nas falas de Protágoras como de Sócrates, ambos entendidos numa dimensão moral por Sócrates e na sua dimensão política por Protágoras. Como Tordesillas acentua, *dikaiosune* para Sócrates teria a ver com comparticipar na ideia de justiça, enquanto para Protágoras teria mais a ver com uma convenção: participar nas actividades da cidade de uma forma justa, mesmo não se sendo justo. Para Protágoras, a civilidade e a civilização relevavam de um processo político. Ou seja, é possível agir justamente, no âmbito da cidade, e não se ser (moralmente) justo (Tordesillas 1999, pp. 34 e 258). Como argumenta Aristóteles, o justo político refere-se ao aspecto objectivo do acto, independente da questão moral (subjectiva). Esta é a tradição onto-cosmológica de Aristóteles, que neste ponto se demarca de Platão, em quem por vezes se confundem o direito e a moral. Julgo, aliás, que poderá residir nesta característica dos escritos de Platão aquela tendência para uma visão totalitária, que nele se poderá detectar (Cf. Villey in Renaut 1999, p. 35; Pappas 1996, p. 232 *et passim*).

Parece, pois, que o que está aqui em causa é uma questão bem cara a Platão, e a outros já antes dele, que é a do ser e do parecer, também tema da tragédia ateniense. O cidadão seria, para Protágoras, um pouco como um actor, obrigado a convenções que

regulariam a vida em sociedade. No entendimento de Protágoras, a cidade teria assim qualquer coisa de artificial:

Logo que a criança começa a compreender o que lhe dizem, a ama, a mãe, o pedagogo e até o próprio pai se esforçam por que ela se torne o mais perfeita possível. A cada acção ou palavra lhe ensinam ou apontam o que é justo e o que não é, que isto é belo e aquilo vergonhoso (326d).

Na escola as crianças prosseguiriam esta aprendizagem, continua Protágoras:

depois de estarem livres da escola, o Estado (*polis*) obriga-os a aprender as leis e a viver de acordo com elas, a fim de que eles não procedam ao acaso (...). E quem as [leis] transgredir é castigado, e o nome desse castigo (...) é prestar contas, como se fosse prestar contas à justiça. Perante tais cuidados com a virtude particular e pública, ainda te admiras, ó Sócrates, e pões objecções à possibilidade de a virtude se ensinar? (326e)¹⁵¹.

Não cabe aqui, evidentemente, discutir a justeza de um ou outro argumento. Se trouxe esta famosa discussão à colação, foi porque nela são bem visíveis as preocupações que animavam os Gregos. E as questões levantadas não são de somenos. Sobre elas discorreu também Freud longamente, séculos mais tarde. Mais uma vez, o que está aqui em causa é o processo civilizacional como condição da vivência em comum, com a consequente restrição aos desejos e disposições de cada um. Protágoras é bem claro: se se quer que o Estado subsista, é necessário que todos os cidadãos participem dessa virtude civil.

A um nível individual, o que está em causa é uma moral imposta de fora, no entendimento “hobbesiano” de Protágoras, ou uma predisposição para a virtude, na concepção de Sócrates/Platão. Tordesillas comenta que é o *logos* que articula, na cidade, tudo o que é social e co-extensivo ao político: “L’analyse de Protagoras ouvre la dimension politique au registre du langage” (1999, p. 262)^{cxxx}.

Virtudes particulares e públicas, diz-nos Protágoras. Reguladas pela lei.

A LEI

Jacqueline Romilly dedicou uma das suas obras, *La Loi dans la Pensée Grecque*, ao estudo da lei na antiga Grécia. Escreve esta autora:

La Grèce ancienne présente l’avantage unique de nous faire assister à la transformation des règles de ce genre [religieuses, familiales] en lois proprement dites: dans les faits, dans le vocabulaire, on voit naître une notion don’t devait vivre ensuite toute notre civilisation occidentale (2002, p. 10)^{cxxxi}.

A partir do século VII os regimes aristocráticos substituem os monárquicos, surgem as primeiras cidades, e a necessidade de regras comuns que regulem os direitos e as funções de cada um. É assim que aparece a lei, cuja elaboração é facilitada, como já tive ocasião de referir no capítulo anterior, com a escrita. Além do já citado Eurípides,

^{cxxx} “A análise de Protágoras abre a dimensão política ao registo da linguagem”.

^{cxxxi} “A Grécia antiga apresenta a vantagem única de nos fazer assistir à transformação das regras religiosas e familiares em leis propriamente ditas: nos factos, no vocabulário, vê-se nascer uma noção da qual viria a viver toda a nossa civilização ocidental”.

também Platão, entre outros, refere, nas *Leis*, a importância da escrita para a questão da lei.

A lei grega, conforme já tive oportunidade de referir, não é uma lei revelada. Seria até mais correcto usar o termo *leis* e não lei. Precisamente porque se trata de leis feitas pelos homens e para os homens, sempre sujeitas a revisões e correcções. Questão de autonomia *versus* heteronomia, como bem demonstra Castoriadis (2004), e que distingue a civilização grega das outras do seu tempo. Ou, para usar um termo também de Castoriadis (1986), as *significações imaginárias sociais*, que estão na base da civilização greco-ocidental, são autónomas e não impostas de fora, por um soberano ou por uma entidade divina.

As leis (*nomoi*) em regime democrático deveriam regular os vários aspectos da vida em comum. Opõem-se, assim, ao arbitrário. É com Clístenes, que rompe com a tradição das castas familiares, que a lei se torna lei política, no sentido original do termo. Durante muito tempo, a palavra *nomos* teve o sentido de rito religioso, costume, princípio moral (Romilly 2002, p. 14). É interessante verificar como Ésquilo, que escreveu no século V, a usa em *As Suplicantes* e em *As Euménides*, no sentido de texto preciso, jurídico, embora se reporte formalmente a uma época em que as leis escritas não existiriam. Este é um fenómeno que encontramos frequentemente nos poetas gregos (já falámos disso a propósito de Homero) e que dá um carácter fluido e perturbante ao conceito de tempo: passado mítico e linguagem arcaizante em simultâneo com questões contemporâneas e relativas à *polis*. Não por acaso, os Gregos tinham duas palavras para tempo: *kronos* e *kairos*, a última com o significado de oportunidade, de escolha oportuna e prudente (Fränkel 1973, p. 447).

Assim, com o aparecimento da democracia, cai em desuso a palavra *thesmos*, que designava as leis (religiosas) e os costumes em Homero, Drácon e Sólon. A passagem

da heteronomia à autonomia estaria atestada na substituição de *thesmos* por *nomos* (Cf. Castoriadis 2004; Romilly 2002).

A lei, na Grécia antiga era, como escreve Romilly (2002, p. 19), simultaneamente complemento da liberdade e seu garante. Um dos aspectos mais notáveis que caracteriza esta Grécia, e que deixou marcas ao longo dos séculos (veja-se, por exemplo, Kant), era a articulação entre a reflexão abstracta e a experiência política. A liberdade definia-se, para os Gregos, como obediência às leis.

Há aqui uma tensão entre dois valores, o normativo (que tem a ver com o costume, o hábito) e o positivo. A lei política irá viver nesse constante confronto, que reflecte também a crise da cidade e a ruína do império ateniense, nesse espantoso século V, em que tudo parece ter acontecido.

O problema da relatividade das leis, de que os Gregos estavam bem conscientes, vai marcar todo o debate ideológico, assim como a própria luta política. Os ecos que nos chegam desse debate são constantes, tanto na filosofia como na tragédia. A relatividade das leis põe também o problema da justiça. Que justiça e para quem? É fácil de ver que a questão da responsabilidade individual, e da culpa, surge aqui inevitavelmente. Romilly escreve que os Gregos antigos inventaram, também, a lei moral fundada na consciência humana (2002, p. 35).

O DIREITO PENAL E A JUSTIÇA

*La langue grecque permet de suivre
l'évolution morale qui conduit à concevoir
l'individu de façon claire et distincte.*

Louis Gernet

Gernet dedicou-se ao estudo do direito penal na Grécia antiga. Considerava ele que a língua e a cultura gregas permitiam seguir uma evolução moral que definiria, gradualmente, o indivíduo como uma unidade distinta. Os conceitos morais teriam precedido as regras do direito e permitido o seu fundamento:

L'idée positive d'un coupable s'est dégagée d'une pensée primitive qui impliquait soit la responsabilité solidaire du groupe familial, soit, plus largement, une conception "mystique" du délit où il n'y a pas de place pour la notion autonome d'une volonté criminelle. Le droit pénal, qui ne saurait exister sans la notion de volonté criminelle, présuppose une idée claire et distincte de l'individu (Gernet 1917/2001, pp. 3-4, *aspas no original*)^{cxviii}.

A linguagem, as palavras, seriam os instrumentos que nos permitiriam seguir essa evolução. Dois termos são essenciais para a compreensão desta questão: *hybris* e *hamartia*. Tanto um como outro sofrem uma evolução semântica entre Homero e os trágicos, as fontes sobre as quais temos vindo a trabalhar para perseguir a noção de culpa, no seu cruzamento indivíduo/cultura.

^{cxviii} "A ideia positiva de que um culpado separou-se dum pensamento primitivo que implicava quer a responsabilidade solidária de um grupo familiar, quer, mais alargadamente, uma concepção 'mística' do delito onde não há lugar para a noção autónoma de uma vontade criminosa. O direito penal, que não existiria sem a noção de vontade criminosa, pressupõe uma ideia clara e distinta do indivíduo".

HYBRIS E HAMARTIA

Em Homero a *hybris* era normalmente um acto de violência, um abuso de um direito, de uma prerrogativa, como se pode ver em *Il*, I, 303, durante a discussão entre Agamémnon e Aquiles: “Será para veres a insolência (*hybris*) do Átrida Agamémnon?” Gernet insiste que tinha uma conotação moral, muitas vezes ligada ao roubo e ao atentado ao direito de propriedade, como ocorre na *Odisseia*.

Também segundo Gernet (1917/2001, p. 25), o uso da palavra *hybris* seria muito mais frequente na *Odisseia* do que na *Ilíada*, o que poderia reflectir um estado de maior desagregação social. E tanto se exprimiria através de um sujeito, como traduziria o julgamento da consciência comum. Gernet vê nesta dualidade um alargamento da noção de *hybris*, sendo a *hybris* atentória de toda a organização social. Mas *hybris* também invocaria a sanção dos deuses, garantes da ordem, e nesse aspecto teria a ver com a cegueira, com a loucura (*ate*, vd. capítulo anterior). Teria também a ver com uma disposição do ser humano, a que seria impossível resistir, uma espécie de perdição que atinge o homem e o leva a agir contra o seu interesse.

Não sendo uma noção adulta, como diz Gernet, é já uma espécie de antecipação sobre o desenvolvimento do pensamento moral, cujo clímax seria, acrescentamos nós, a *hybris* do rei Édipo. *Hybris*, escreve Gernet, tem etimologicamente a ver com *hyper*, para lá de, e com ultrapassar, usurpar. *Hyperbeinein* significa transgredir (o sagrado): “Le terme d’hubris¹⁵² représente donc la spécialisation et l’utilisation, au profit du sentiment plus ou moins individuel, de la notion générale du crime” (1917/2001, p. 28)^{cxxxiii}.

^{cxxxiii} “O termo *hybris* representa pois a especialização e a utilização, aproveitando o sentimento mais ou menos individual da noção geral de crime”.

Trabalhos e Dias, de Hesíodo, irá já reflectir aquilo a que Gernet chama um verdadeiro progresso: a evolução do conceito de violação dos deveres familiares. Com a desagregação do *genos*, a noção de dever e direito faz-se pública. É também com Hesíodo, diz-nos Gernet, que o termo *polis* surge com o sentido de uma sociedade organizada, ou em vias de organização. No interior desta sociedade, a função judiciária tem já um papel importante (estamos ainda no tempo dos reis-juizes, cujo abuso de poder Hesíodo critica)¹⁵³. Também o antónimo de *aidos*, a *hybris*, passa a ser um sinónimo de anomia, de desordem criminosa, de crime contra os deuses. A *dike* surge em Hesíodo opondo-se à *hybris*:

Ainsi la pensée de l'*hubris*, indéfinie par nature, se pénètre d'un sentiment plus passionné en se fixant sur l'idée d'une institution: l'institution judiciaire (...). L'*hubris* devient ainsi plus consciente d'elle même: elle tend à se caractériser comme violation des règles qui gouvernent la conduite des hommes entre eux (Gernet 1917/2001, pp. 32-33)^{cxxxiv}.

Este triunfo da cidade sobre a anomia, a desordem, o irracional, é pouco pacífico. Será uma preocupação dos poetas e também dos filósofos, alertar para os perigos da violência desordenada. Vimos como Eurípides, já no fim do século, evidencia, por exemplo em *As Bacantes*, os perigos dos aspectos violentos e fora de controlo da sociedade. Haverá na tragédia uma tonalidade de defesa maníaca, com diferentes ênfases por parte dos três tragediógrafos? Julgo que por vezes é verdade, embora não

^{cxxxiv} “Assim a ideia de *hybris*, indefinida por natureza, é penetrada por um sentimento mais apaixonado, fixando-se na ideia de uma instituição: a instituição judiciária. A *hybris* torna-se assim mais consciente dela própria: tende a caracterizar-se como violação das regras que governam a conduta dos homens entre eles”.

seja raro instalar-se a ansiedade depressiva. Nessa oscilação, podemos identificar talvez a maior ou menor elaboração da culpa, como sentimento interiorizado e individual. Não restam dúvidas de que Platão, que desconfiava dos poetas e da desordem irracional que a poesia trazia consigo, se esforçou por ordenar o que deveria ser, idealmente, a vida do indivíduo na cidade. Toda a sua obra é uma genial e laboriosa construção de um ideal de vida e de convivência, que deixou à posteridade.

Outro dos conceitos que enformam a noção de responsabilidade e de culpa é a de *hamartia*, que designa, em grego antigo, tanto o erro como a falta. As primeiras traduções latinas da *Poética*, de Aristóteles, traduziam *hamartia* por *peccatum*, *flagitium* e *scelus* (Saïd 1978, p. 11). Esta interpretação moral dominou durante séculos e ainda é visível em Jacob Bernays, de quem falámos no II capítulo a propósito da catarse, e até em alguns autores do século XX.

M. H. Rocha Pereira (2003a, p. 299 *et passim*) explica que *hamartia* é um lexema antigo na língua, embora não homérico. Está etimologicamente relacionado com o verbo *hamartano*, que significa errar, tanto no sentido de errar o alvo como de interpretar erradamente. Em Ésquilo, Sófocles e Platão, a palavra pode ter o significado de falta moral, que pode atingir a dimensão de um crime. Rocha Pereira, no entanto, insurge-se quanto à interpretação generalizadamente moralizante da palavra e defende que *hamartia* ou *hamartema* não é criminoso nem voluntário, que provém de um erro de juízo, de uma falha no conhecimento. Também Serra (2006, pp. 159 e 343) sublinha “o grave equívoco que consiste na interpretação moralista da *hamartia*¹⁵⁴, interpretação estranha e distante ao universo da tragédia”.

Em Aristóteles, *hamartia* significava algo que se faz involuntariamente, mas que traz consequências gravosas. É, tipicamente, o caso de Édipo. Segundo Aristóteles, a

hamartia tinha um papel importante na estrutura da acção da tragédia. Era, por outro lado, indispensável ao *pathos* trágico:

(...) Essas pessoas são tais que não se distinguem nem pela sua virtude nem pela justiça; tão-pouco caem no infortúnio devido à sua maldade ou perversidade, mas em consequência de um qualquer **erro** (...) é pois forçoso que um enredo, para ser bem elaborado, seja simples (...), e que a mudança se verifique, não da infelicidade para a ventura, mas, pelo contrário, da prosperidade para a desgraça, e não por efeito da perversidade, mas de um erro grave (*Poética*, 1453a, tradução de Ana Maria Valente, ênfase meu).

Eudoro de Sousa, nas notas à sua tradução da *Poética*, escreve o seguinte: “O erro não é, como se tem pensado, uma parte do carácter do herói trágico, mas, sim, uma parte estrutural do mito complexo, é o correlato da *anagnorisis* (reconhecimento)” (1994, p. 177). E, citando Else (1957, p. 385), refere que a *hamartia* “pode residir fora da própria acção dramática, como no *Édipo Tirano*, em que o erro se dera anos antes”.

Mais uma vez estamos diante de um caso de uma palavra grega que contém vários significados, tal como acontecia com *aidos* no capítulo anterior. Não que *aidos* tenha desaparecido do vocabulário do século V, de forma alguma. Ele, e os seus cognatos, surgem abundantemente em *Oidipous Tyrannos*, especialmente na parte final, quando Édipo toma sobre si a culpa (e o castigo) de algo que não fez com conhecimento de causa.

Tanto Bremer (1969) como Saïd (1978), entre outros, dedicam extensas páginas ao vocábulo *hamartia* e outros da mesma família lexical, que surgem designadamente no texto de Aristóteles. Sem podermos entrar no detalhe, há alguns aspectos relevantes no conceito de falta, ou erro, ou culpa, que valerá a pena mencionar.

Escreve Serra:

depois do comentário de Aristóteles, há uma tendência natural, patente em vários comentadores, para entender a falta e a culpa trágicas a partir desse termo grego. As reflexões [de Aristóteles] a propósito da *hamartia*, implicam, sem dúvida, uma determinada compreensão do erro trágico e da culpa adveniente; integrando as noções de conhecimento/ignorância ou consciência/inconsciência, tais reflexos correspondem, contudo, a um entendimento particular da culpa que se adequa particularmente bem ao teatro de Sófocles (...), mas que de modo nenhum esgotam as diversas maneiras de dizer a culpa. Esta, sobretudo na obra de Ésquilo, pode erguer-se a partir de outros termos, como *ate* ou *hybris*, quer a partir de uma caracterização genérica da acção e o seu contexto, onde nem sequer figura o termo *hamartia*, como no caso de *Os sete contra Tebas* (2006, p. 345, transliterações minhas).

Serra, no seu livro sobre *Pensar o Trágico* (2006), opta assim, na análise da culpa trágica, não por reflectir a partir do termo *hamartia*, nem do comentário aristotélico, “mas do ambiente geral desenhado nas diferentes tragédias, onde se insere a acção humana, da qual decorre a culpa” (p. 346). As tragédias analisadas são *As Suplicantes* e *Os Persas*, também de Ésquilo. A *hybris* e a culpa a ela associada aparecem nesta última tragédia como um “desmesurado acto de desrespeito cometido contra um antigo decreto dos deuses” (p. 378).

Ter sentimentos excessivos, pensamentos insolentes e arrogantes, porque acima da nossa condição de seres mortais, deixar-se seduzir pelos dons incertos da fortuna (...), a ponto de esquecer a vulnerabilidade da nossa condição, constitui o

próprio crime da *hybris* (...). Ora, Xerxes, sonhando-se rei ainda mais poderoso, senhor de um império ainda mais vasto, é um exemplo nítido de *hybris* (...).

A doença do espírito, isto é, a loucura que se apoderou de Xerxes coincide inteiramente com o perfil de *ate* (Serra 2006, p. 387, transliterações minhas).

Os Persas testemunham uma tensão entre duas noções aparentemente contraditórias, mas que se não revelam exclusivas:

ora se avalia a acção humana como se o homem, para a realizar, tivesse alguma autonomia, ora se reconhece a vulnerabilidade da condição humana, poeira levantada às mãos dos deuses. O homem age, mas age de tal forma que não domina, nem os recônditos das causas que o levam a agir, nem as imprevisíveis consequências das suas acções (Serra 2006, p. 393).

Serra recusa a interrogação sobre a responsabilidade de Xerxes, por a considerar uma categoria de pensamento que se não adequa a Ésquilo: “Uma consciência que, heroicamente, entre os (...) deuses, a *moira* (o destino), a *ate*, a *tyche* (a sorte), tenta encontrar (...) a morada humana que é sua – eis o homem trágico (p. 393). Para Alford (1992), a existência da responsabilidade, na ausência de livre arbítrio, constitui a essência da categoria trágica. Para Serra (2006, p. 441), no centro do trágico, está uma crise, uma fractura, uma desarmonia. Mas as categorias não se excluem. Podemos até pensar em termos de tormento interno, como faz Kahn, a propósito de *Édipo Tirano*:

alors que le mythe dit le châtiment inexorable auquel une force divine extérieur soumet le héros, la tragédie, elle, à l’orée de la démocratie, creusant l’écart entre la

faute transmise et la culpabilité individuelle, déploie sur la scène le tourment interne (2005, p. 224)^{cxv}.

Por último, gostaria de sublinhar, com Dodds (1951, p. 5), que se, em Homero, a *ate* é um estado de espírito, uma obnubilação, na tragédia é um desastre. Julgo que esta evolução semântica é bem significativa do peso e do valor das palavras no discurso. Conforme Nilsson observa (1964, p. 163), os heróis homéricos caracterizam-se por uma grande labilidade emocional¹⁵⁵. Mais introspectivas, as personagens das tragédias não deixam de ser por isso imprevisíveis. Um bom exemplo é a Medeia, de quem esperamos sempre que não mate os filhos. Mas mata.

CULPA COLECTIVA E CULPA INDIVIDUAL

Para Gernet, profundamente durkheimiano, conforme ele próprio refere, a palavra, atravessando a consciência dos sujeitos falantes, produz a representação colectiva num contexto individual (Gernet 1917/2001, p. 9). Diz Gernet que os Gregos não tinham consciência da evolução semântica e, portanto, a noção de evolução dos valores morais também lhes seria estranha. Cita, como exemplo disso, Aristóteles, que teria assim cometido alguns erros de apreciação dos textos antigos. Haverá nesta afirmação algum exagero, tanto mais que essa mesma temática, a da evolução dos valores morais ao longo do tempo, é frequente na tragédia. Este tipo de exagero não

^{cxv} “Enquanto o mito diz o castigo inexorável ao qual uma força divina interior submete o herói, a tragédia, por sua vez, no dealbar da democracia, acentuando a distância entre a culpa colectiva e a responsabilidade individual, põe em cena o tormento interno”.

invalida, no entanto, e a meu ver, o imenso interesse do profundo trabalho de investigação a que Gernet procedeu no início do século passado. Em conformidade, a ele irei recorrer para tentar analisar a questão da culpa colectiva *versus* culpa individual.

O estudo da evolução semântica de palavras como *hamartia* e *hybris* podem ajudar-nos a compreender a passagem de um conceito de culpa arcaico, a que poderíamos chamar pré-reflexivo, para um outro que reflecte já uma interiorização, uma elaboração depressiva, para usar uma linguagem kleiniana, da culpa e da culpabilidade.

Gernet começa pela noção de delito (designadamente o delito de *hybris*). O grego antigo não apresenta uma linha de demarcação nítida entre o jurídico e o moral. A palavra *dike*, justiça, reflecte essa ambiguidade. Jaeger diz-nos que este conceito não é etimologicamente claro:

Dizia-se das partes contenciosas que “dão e recebem dike”. Assim se compendiava numa palavra só a decisão e o cumprimento da pena (...). Significa ao mesmo tempo o processo, a decisão e a pena (Jaeger 2001, p. 134)¹⁵⁶.

Usada por Homero, a palavra teria evoluído para, no tempo da *polis*, o significado de que há deveres para cada um e o que cada um pode exigir:

[*dike*] significa o próprio princípio que garante esta exigência no qual se poderá apoiar quem for prejudicado pela *hybris* – palavra cujo significado original corresponde à acção contrária ao direito. Enquanto *themis* refere-se principalmente à autoridade do direito, à sua legalidade e à sua validade, *dike* significa o cumprimento da justiça (Jaeger 2001 p. 135).

No entender de Jaeger, a palavra teria assumido um sentido igualitário e como tal usada por uma classe para combater os privilégios de outra, como seria visível, diz Jaeger, em Sólon e Hesíodo.

A EXISTÊNCIA E A CULPA

Nem *hybris*, nem *hamartia*, nem *adikia*, nem *ate* esgotam a noção de culpa que vai cristalizando, com maiores ou menores irregularidades, nos séculos que decorrem entre a poesia homérica e a tragédia ática. Como refere Serra, mais do que um vocábulo particular, ou um conjunto deles, interessa analisar as situações em que se manifesta a culpa. Vimos abundantes exemplos deste tipo na *Ilíada*. Nunca é demais repetir que, pelo facto de não existir uma só palavra que exprima o *nosso* conceito de culpa, não quer dizer que ela não existisse. Isso seria o mesmo que supor que não existia inconsciente, pelo facto de tal palavra não existir em grego antigo. O que me parece que acontece, é que se foi assistindo a um refinamento da moral e da ética (e não estou a dar à palavra refinamento nenhum sentido mais ou menos positivo), que foi implicando o afinar de alguns conceitos através dos séculos. Estamos a falar de mais de 200 anos, entre a passagem a escrito da *Ilíada* e o aparecimento da tragédia ática. Dodds (1951) achava que durante esse período uma espécie de angústia colectiva se tinha acentuado, com manifestações ao nível da culpa. De certo modo, esse parece ser também, em princípio, o entendimento de Freud quando equaciona o desenvolvimento civilizacional com um aumento do sentimento de culpa (*SE* 21, p. 133). Alford, escrevendo sobre o aumento da ansiedade, que ele identifica com o

agudizar da crise dionisíaca (Alford 1992, p. 50 *et passim*), no século V, o século da democracia ateniense, o século de Péricles, mas também o século de todas as dúvidas, sugere que o consolidar da *polis*, ao pretender deixar de fora tudo o que era mau, perigoso e estrangeiro, põe a nu a terrível realidade: o mau, o perigoso, o estrangeiro estão dentro das muralhas da cidade (a *polis* era originalmente uma cidadela), estão dentro de nós. O desenvolvimento da escrita vem quebrar a tradição oral, corroer uma sociedade do face-a-face, permitir a incrementação da dúvida e do questionamento. Convém também lembrar a Guerra do Peloponeso, essa guerra fratricida, tão longe dos valores de honra e de glória de uma sociedade homérica.

Já antes do século V, Sólon e Anaximandro tinham afluído a temática da culpa e castigo. Serra considera que Sólon influenciou muito a poesia de Ésquilo, em que a problemática da culpa é, à primeira vista, mais evidente. Escreve Serra:

Implicando uma alteração na ordem do real, na Justiça que governa o cosmo, a culpa, possuindo um carácter objectivo dada a primazia dos factos sobre a dimensão ignorada ou minimizada das intenções e motivações, supõe uma injustiça, um “crime” que exige um castigo, uma expiação, uma única forma de reposição da ordem (Serra 2006, p. 344, aspas no original).

Anaximandro (c.610-c.547/6 a.C.), por sua vez, refere, num dos seus fragmentos, que uma falta primordial teria quebrado a unidade do cosmos. Que falta primordial era esta? A existência. As consonâncias modernas das palavras atribuídas a Anaximandro são arrepiantes: a *hybris* seria a existência particular, de acordo com a leitura de Castoriadis.¹⁵⁷

l'adikia c'est l'exister lui-même. Et cet exister doit être détruit selon le même principe qui le produit. (...) une sorte de justice onthologique, qui abolit *l'hybris* impliquée par l'existence particulière (...).

Car c'est le *même* principe, exister et anihiler l'exister, qui preside à leur engendrement et à leur corruption (Castoriadis 2004, pp. 196-197, *italicos no original*)^{cxxxvi}.

O erro primordial seria existir. Ou talvez mesmo pensar. É Parménides que faz a assimilação entre o ser e aquilo que é pensado. Platão conferirá mais tarde *àquilo que é pensado* um privilégio ontológico fundamental (Castoriadis 2004, p. 250 *et passim*). A análise da neurose, especialmente da neurose obsessiva, mostra-nos a importância atribuída ao pensar, para que Freud já tinha chamado a atenção em *Totem and Taboo* (SE 13, p. 162). Num artigo escrito em 1971, Modell refere o caso de um seu analisando que tinha sobrevivido a um campo de concentração nazi, onde tinham morrido o pai, a mãe e as irmãs:

The patient's hiponchondriacal anxiety appeared nealy 25 years later at a time of his life when he was finally able to enjoy the fruits of his industriesness (...). Although the focus of his guilt may be interpreted as oedipal in that he castigated himself for his father's death, there as a more fundamental sense of guilt – he felt guilty for being alive (Modell 1971, p. 341)^{cxxxvii}.

^{cxxxvi} “*Adikia* é o existir ele próprio. E este existir deve ser destruído de acordo com o mesmo princípio que o produz. Uma espécie de justiça ontológica, que abole a *hybris* implicada na existência particular. Porque é o mesmo princípio, existir e aniquilar o existir, que preside à sua criação e corrupção”.

^{cxxxvii} “A ansiedade hipocondríaca do paciente apareceu numa altura da sua vida em que ele finalmente podia gozar os frutos do seu trabalho. Embora o foco da sua culpa possa ser interpretado como edípico,

O assunto foi também, como se sabe, objecto da escrita de Primo Levi (2001), outro sobrevivente de um *lager*. No dizer de Modell, o paciente tinha-se tornado a própria vítima, sofrendo a permanente agonia de que a qualquer momento poderia sofrer um ataque de coração.

Ponhamos a questão assim: qual é a nossa parte de culpa?

Para os antigos Gregos esta era uma questão essencial. É que eles achavam, por estranho que possa parecer-nos a nós, humanos do século XXI, que o homem era responsável pelos seus actos, mesmo que não tivesse agido com conhecimento de causa ou de livre vontade.

Alford, em *The Psychoanalytic Theory of Greek Tragedy* (1992), elabora extensamente sobre o assunto. A pergunta de Alford, no essencial, é a seguinte: como viver responsabilmente na ausência de liberdade e num mundo que, além de absurdo, nos é hostil? Não concordo inteiramente com Alford quando ele fala de “ausência de liberdade”. Quer-me parecer, no entanto, que este desacordo tem a ver com a formulação e não com a substância, porque Alford na sua definição de trágico escreve justamente que trágico é ser-se responsável por, e não se ser livre. É justamente o que Schelling sublinha, quando escreve:

no aspecto em que ele se pune pela morte do pai, existe um sentimento de culpa mais fundo – ele sente-se culpado por estar vivo”.

Foi uma grande ideia da narrativa trágica, a de admitir que o homem consente em aceitar um castigo mesmo por um crime inevitável, a fim de manifestar a sua liberdade pela perda dessa mesma liberdade (cit. *in* Kahn 2005, p. 162)^{cxviii}.

Ponhamos a questão doutra maneira, tal como Alford a reformula (pp. 109-110): como viver sabendo que vamos morrer? Foi esse o presente envenenado que o titã Prometeu deu aos homens, juntamente com o fogo e as *technai*¹⁵⁸: a certeza da sua morte, embora não saibam quando. A Esperança - de um adiamento - ficou na caixa de Pandora. Deve ser por isso que o provérbio diz: “a esperança é sempre a última a morrer”. Em *Prometeu Agrilhado*, de Ésquilo, pode ler-se: “Fiz que os homens deixassem de se preocupar com a morte (...). Insuflei-lhes cegas esperanças” (vv. 247-250, trad. de Ana Sottomayor).

Cada um a seu modo, todos os poetas colocam esta questão. Para os Gregos, a questão do *como viver?* não dizia apenas respeito ao *modo* mas também à *acção*¹⁵⁹. A forma como a questão é colocada, mais do que resolvida, varia de poeta para poeta, de peça para peça. Nem sempre o que lá consta nos agrada, nos é grato ler, ver ou ouvir, como também não agradaria ao cidadão/espectador¹⁶⁰. Mas essa é a condição trágica do homem, que se arrasta desde há séculos. Nietzsche, entre muitos outros, tentou dar-lhe uma resposta e fez da sua obra um combate contra o sentimento de culpabilidade, causa, no seu entender, do rancor, da crueldade, do ressentimento, da corrupção, da destruição, da decadência humana desde os Gregos (Nietzsche 2000, 2002).

^{cxviii} “Ce fut une grande idée [du récit tragique], (...), que d’admettre que l’homme consente à accepter un chatiment même pour un crime inevitable, afin de manifester sa liberté par la perte même de la liberté”.

Mas parece não haver *uma* resposta. Freud é mais radical: nega a possibilidade de uma *Weltanschauung*, de uma visão geral da vida e do universo, de uma construção intelectual que solucionasse todos os problemas da nossa existência (*SE* 22, p. 181).

A evolução da filosofia moral e da ética traça-nos um quadro aproximativo da convulsão do pensamento e da experiência humana. Entre os Gregos, é visível a forma contorcida e por vezes deformada como se vai organizando a moral, até chegar a Platão, a Aristóteles, aos estóicos. A culpa que se instala na sociedade, e que se manifesta nos seus produtos culturais (poesia lírica, tragédia, comédia, história e filosofia), tem mais a ver com um sentimento colectivo do que muito provavelmente com a evolução do indivíduo.

Saïd (1978, p. 150) refere que desde Teógnis se considerava injusta a responsabilidade colectiva dos erros, conceito que viria a perder terreno progressivamente no direito ático.

À medida que as necessidades da civilização se foram fazendo sentir, impondo, por um lado, a renúncia à satisfação pulsional e, por outro, o acesso às produções culturais e sociais, na sociedade, designadamente nos indivíduos que a compõem, vai-se instalando um sentimento de medo, de mal-estar, de *malaise*, que começa a crescer e a ser internalizado (Freud, *O Mal-Estar... e Moisés...*). Uma ansiedade moral e social (na medida em que não há moral sem sociedade, nem que seja a sua menor unidade, a família). A reflexão deste crescente mal-estar não é exclusiva da poesia do século V. Mas esse é um contexto privilegiado para a encontrarmos, e designadamente a sua expressão, a culpa. Uma necessidade de castigo, de expiação, que pavimenta o caminho ao cristianismo. Freud em *Moisés...* (*SE* 23, p. 135) fala de um sentimento de culpa que se teria espalhado entre os povos do mediterrâneo, um mal-estar sombrio, moroso, uma premonição de calamidade. Freud julga que esse humor

depressivo abrangia vários povos do Mediterrâneo e terá irradiado a partir dos judeus, como se um crescente sentimento de culpa se apossasse desse povo e do mundo civilizado da época, como precursor do retorno do reprimido (SE 23, p. 86).

E, mais adiante:

The sense of guilt of those days was very far from being restricted to the Jewish people; it had caught hold of all the Mediterranean peoples as a dull *malaise*, a premonition of calamity for which no one could suggest a reason. Historians of our day speak of an ageing of ancient civilization, but I suspect that they only have grasped accidental and contributory causes of this depressed mood of the peoples (...). Irrespectively of all the approximations and preparations in the surrounding world, it was after all a Jewish man, Saul of Tarsus (...) in whose spirit the realization first emerged: “the reason we are so unhappy is that we have killed God the father” (...). We are freed from all guilt since one of us has sacrificed his life to absolve us (SE 23, p. 135, *itálicos e aspas no original*)^{cxix}.

As delicadas e complexas ligações do Cristianismo à cultura grega não podem ser tratadas aqui¹⁶¹. Bastará talvez dizer que o caminho foi preparado séculos antes de

^{cxix} “O sentimento de culpa desse tempo estava longe de se restringir ao povo judeu. Tinha-se apossado de todos os povos mediterrânicos como um mal-estar pesado, uma premonição de calamidade para a qual ninguém poderia sugerir uma razão. Os historiadores do nosso tempo falam do envelhecimento da civilização antiga, mas suspeito que eles apenas captaram as causas acidentais que contribuíram para este estado de espírito deprimido dos povos. Independentemente de todas as aproximações e preparativos no mundo à volta, foi afinal de contas no espírito de um judeu, Saul de Tarso, que surgiu em primeiro lugar a ideia de que a razão pela qual somos tão infelizes, é a de que matámos Deus, o pai. Libertamo-nos de toda a culpa a partir do momento em que um de nós sacrificou a sua vida para nos absolver”.

Paulo ter, a partir do pecado original, criado a mensagem da redenção. Um outro autor, por sinal contemporâneo de Freud, embora muito mais novo, e igualmente um leitor assíduo de McDougall e dos seus escritos sobre o comportamento das massas, E. R. Dodds, irlandês de nascimento, também elabora sobre a mesma ideia:

When we turn from Homer to the fragmentary literature of the Archaic Age¹⁶², and to those writers of the Classical Age who still preserve the archaic outlook – as do Pindar and Sophocles¹⁶³, and to a great extent Herodotus – one of the first things that attract us is the deepened awareness of human insecurity and human helplessness (*amechania*).

The doctrine of man's helpless dependence on an Arbitrary power is not new; but there is a new accent of despair, a new and bitter emphasis on the futility of human purposes (Dodds 1951, pp. 29-30)^{cxl}.

FREUD, DODDS E EURÍPIDES

O círculo fecha-se, e gostaria de propor a leitura cruzada de três autores, Freud, Dodds e Eurípides.

^{cxl} “Quando passamos de Homero para a literatura fragmentária da Idade Arcaica, e para os escritores da Era Clássica que ainda preservam uma visão arcaica, como fazem Píndaro e Sófocles e, em larga medida, Heródoto, uma das primeiras coisas que nos chama a atenção é a consciência aprofundada da insegurança e desamparo humanos.

A doutrina da dependência desamparada do homem num poder Arbitrário não é nova, mas há uma nova tônica de desespero, uma ênfase nova e amarga na futilidade dos propósitos humanos”.

O progresso fez um pacto com a barbárie. Um Freud entristecido e realista escreve-o, numa Viena ocupada pelos nazis, à beira da II Guerra Mundial. É essa a tese de *Moisés...* (p. 54), numa formulação se possível ainda mais brutal do que a de *O Mal-Estar....*

Em 1951, Dodds publica um livro baseado nas suas conferências em Berkeley, em 1949. O tema é o da importância do irracional na cultura grega: *The Greeks and the Irrational*. Cai mais um mito da Europa do iluminismo, o da Grécia Clássica, como paradigma da racionalidade.

Uma das questões fundamentais que Dodds aponta é a de que se trata de uma infelicidade que a função moral atribuída ao sobre-humano (Dodds usa a expressão *supernatural*), na Era Arcaica, seja sobretudo a do castigo:

We hear much about inherited guilt, little about inherited innocence; much about the sufferings of the sinner (...), relatively little about the deferred rewards of virtue; the stress is always on sanctions. That no doubt reflected the juridical ideas of the time; criminal law preceded civil law (...). Moreover, divine law, like early human law, takes no account of motive and makes no allowance for human weakness (Dodds 1951, p. 35)^{cxli}.

Dodds (1951, p. 31) considera significativo que Eurípides, escrevendo numa nova era de cepticismo (é o último dos trágicos), "makes his chorus lament the collapse of all

^{cxli} "Ouvimos muito acerca da culpa hereditária, pouco acerca da inocência hereditária; muito acerca dos sofrimentos do pecador, relativamente pouco acerca das recompensas diferidas da virtude; o acento está sempre nas sanções. Isso sem dúvida reflecte as ideias jurídicas da altura; a lei penal precedeu a lei civil (...). Além disso, a lei divina, tal como as primeiras leis humanas, não tem em conta o motivo, nem tolera a fraqueza humana".

moral standards”^{cxlii}. Eurípides é um autor excepcional, o grande encenador do *désarroi* do homem, este mal-estar que julgo ocupar-lhe o pensamento quando, no exílio, escreve *As Bacantes* e expõe, antes do tempo, aquilo que Freud virá a designar mais tarde por *Unheimlichkeit*¹⁶⁴, para exprimir esse sentimento de que estamos diante de algo estranho, inquietante, desconfortável, mas ao mesmo tempo familiar. Freud refere ainda um outro sentido, que lhe seria dado por Schelling: “everything (...) that ought to have remained secret and hidden but has come to light” (Freud 1919, *SE* 17, p. 225)^{cxliii}.

Freud analisa os dois tipos de situações em que surge a sensação de *Unheimlich*: a que é experienciada na vida real e a que pode ocorrer durante a leitura de um texto, ou a visão de um espectáculo.

No primeiro caso, a sensação de *Unheimlich* tem a ver com algo de familiar que foi reprimido na infância, e que volta na sequência de um acontecimento que o sujeito experiencia; é o caso do medo de sermos enterrados vivos ou de nos arrancarem os olhos. No segundo caso, o sujeito lê um texto que lhe vem confirmar, de novo, algo em que ele tinha deixado de acreditar, geralmente uma crença primitiva (medo dos mortos, crenças no pensamento mágico, etc.). É como pensar, por exemplo, ao ler um conto que envolva espíritos de pessoas já mortas: afinal os mortos podem voltar. Aqui, não houve um reprimido: deixou de se acreditar em algo que agora se vê confirmado por um terceiro.

Profundo conhecedor das doutrinas sofistas e da sua retórica, Eurípides é o poeta do fim de um mundo. Enquanto em Ésquilo há a confiança na justiça divina e em Sófocles se lê a crença no poder da razão, para Eurípides a ordem divina já não

^{cxlii} “Faz o coro lamentar o colapso de todos os padrões morais”.

^{cxliii} “tudo aquilo que devia ter ficado secreto e oculto mas veio para a luz”.

assegura ao homem o sentido da vida. Mais do que isso: a razão humana também nada parece acrescentar. Em Eurípides, a tragédia debruça-se sobre si própria. Será, porventura, o que lhe conferirá um carácter inquietante, como se a impotência da razão ditasse a inutilidade de qualquer reflexão moral ou ética. Os espectadores de Ésquilo e de Sófocles são agora os leitores de Platão e de Aristóteles, como escreve Segal (1993, p. 274).

Em *As Bacantes*, a questão da loucura e da razão humanas são o tema principal. É a questão de Penteu, o jovem monarca de Tebas – o pensamento racional vacila, o irracional irrompe, é a catástrofe. É a loucura, a *mania*, como os Gregos a entendiam. *As Bacantes* são atravessadas pela pulsão de morte: nem os deuses nem a razão oferecem refúgio. É um mundo caótico, onde tudo pode acontecer. Como diz uma personagem de uma outra tragédia de Eurípides, *Hécuba*, os deuses viram tudo de pernas para o ar e introduzem a desordem, para se fazerem adorar pelos homens (Romilly 1986, p. 27). Mas vejamos a questão da loucura de Penteu e de Agave, em *As Bacantes*.

Na trindade dos trágicos da era clássica ateniense, Eurípides é o mais novo dos três. Nasce quando terminam as Guerras Pérsicas, que trouxeram a glória e a supremacia a Atenas sobre as restantes cidades gregas. Ésquilo, mais velho, combateu nessas guerras. Sófocles era quinze anos mais velho do que Eurípides, já tinha cinquenta anos quando as ideias sofistas começam a dominar a intelectualidade ateniense. Eurípides era ainda jovem nessa época, aberto às ideias novas, dava-se com Sócrates e com Protágoras. Entre 431 e 404 a.C. os Atenienses vivem sempre em guerra, desta vez uma guerra bem mais cruel: *polemos*, a guerra entre as cidades e os seus diferentes modelos ideológicos e políticos, que por vezes se transmitia para dentro das cidades, sob a forma de guerra civil (*stasis*). Atenas é derrotada por Esparta, e seus

aliados, em 404 a.C.. Com ela morre o modelo ateniense do cidadão, desaparece o culto dos heróis, extingue-se a tragédia. Há uma ligação clara entre a *polis*, no modelo ateniense, e a tragédia.

As Bacantes começam com a chegada de Diónisos a Tebas, e a notícia de que as mulheres tinham enlouquecido. Diónisos vem vingar a mãe, Sémele, filha de Cadmo e de uma princesa tebana. Sémele teria engravidado de Zeus, mas as suas irmãs (uma delas Agave, mãe de Penteu, actual rei de Tebas) não teriam acreditado nesta concepção de origem divina. Não o reconhecendo como deus, não lhe prestam o devido culto. Por essa razão, Diónisos decidiu enlouquecê-las. As irmãs de Sémele, acompanhadas de outras mulheres da família dos Cádmiros, “tomadas de delírio, e de espírito enlouquecido”¹⁶⁵, foram para as montanhas, onde celebram o culto do deus. São as ménades, as mulheres loucas.

Penteu quer ir espreitar as mulheres no transe dionisíaco. Confundido com um animal selvagem, acaba por ser esquartejado e devorado pela própria mãe.

Eurípides trabalha muito com antinomias, um pouco ao estilo da época: é a racionalidade de Penteu *versus* a irracionalidade do culto dionisíaco, os homens contra o mundo feminino, a civilização contra a selvajaria da natureza, o Grego contra o estranho (*xenos*), etc.. Penteu representa, inicialmente, o racional, a ordem que garante a *polis*; mas trata-se de uma ordem muito especial, a da tirania (como diz Cadmo, “tu que eras o terror da cidade”). Pretende defender a cidade contra um perigo que vem de fora e que envolve as mulheres, inclusivamente as mulheres da sua família, mas deixa-se possuir pelo Estrangeiro efeminado (como é designado Diónisos). As conversas entre os dois são verdadeiros combates (*agon*) corpo a corpo, com claras consonâncias homo-eróticas. Vencido, Penteu aceita travestir-se, isto é, aceita fazer o papel de mulher, identificar-se à mãe. Mas o deus não está satisfeito. Há

que fazer Penteu regredir ainda mais, ele, que nunca tinha saído da efebia. Esta instituição, tipicamente grega, consagra a relação do adolescente, o efebo, com um homem mais velho, que orientaria a sua entrada na vida adulta (Cambiano 1993, p. 124). Em Creta, em Esparta, em Tebas, o amante oferecia o seu equipamento de guerra (um escudo e uma lança, próprios do hoplita, o guerreiro) ao seu amado, quando ele se tornava efebo. Havia uma dimensão pedagógica nesta instituição, que vigorava também em Atenas. Quando lhe aparecia a barba, o jovem perdia o estatuto de bem-amado, e depois de entrar na idade adulta poderia assumir, por sua vez, o papel de amante. A falhada iniciação de Penteu não resulta nem na entrada na idade adulta, nem num pretenso renascimento fusional com o deus, o que constituía uma das promessas feitas aos fiéis que participassem no êxtase colectivo. Em vez de um escudo e uma lança, próprias do guerreiro, são-lhe oferecidos uma túnica de mulher e um tirso...

Segal (2001, p. 18) chama a atenção para o facto de Penteu não conseguir lidar com a sua sexualidade. O Estrangeiro seria o *alter-ego* de Penteu, aquilo que ele queria esconder e que não consegue controlar. O *sparagmos* (o esquartejamento do animal e consequente ingestão) representaria esse processo de fragmentação do *self*. Passivo e *voyeur*, Penteu é tomado por uma enorme curiosidade de espreitar a mãe e as outras mulheres. O destino final de Penteu é a regressão a um estado de união com a mãe (Stoller 1978, p. 210). Incapaz de fazer a desidentificação do materno, de sair da simbiose com a mãe, o adolescente Penteu acaba travestido e *incorporado* no ventre materno.

Por outro lado, Diónisos também não é de forma nenhuma uma figura fálica (Deutsch 1969); pelo contrário, sabemos que a sua sexualidade é ambígua, andrógina. Na falta da mãe, que nunca conheceu, foi criado por muitas mulheres (daí talvez o gosto pelos

tíasos, pelos enxames de ménades que o cercam), que o disfarçavam de menina, por causa das perseguições da sempre ciumenta Hera. Com uma infância e adolescência tão atribuladas, podemos também pensar que passou de perseguido a perseguidor, provavelmente num processo de identificação ao agressor. Eterno adolescente, por onde passa pretende impor a sua condição divina e envolve-se nos mais variados conflitos, que normalmente acabam em mortes com desmembramento (Bonnefoy 1999). Deutsch (1969) chama a atenção para a sua bissexualidade, visível aliás em alguns dos inúmeros nomes por que era conhecido. Para além das estranhas circunstâncias em que é finalizada a sua gestação (na coxa de Zeus), não há menção de um modelo masculino na sua infância – como também não há em relação a Penteu. É de supor em Diónisos o desejo de ter permanecido até ao nascimento num útero feminino (numa versão do mito, vai buscar a mãe ao Hades). Curiosamente, esta falta (*manque*, no sentido lacaniano) vai Penteu supri-la, o que confirma, de certo modo, a sua condição de *duplo* (Segal 2001). No fim, é Penteu quem se funde com a mãe, quem volta ao ventre da mãe.

Eurípides descreve o “deus da máscara sorridente” com longos cabelos, o que poderia ser interpretado como um costume estrangeiro. Mas na Grécia os rapazes adolescentes cortavam o cabelo numa cerimónia ritual – era mais um passo na direcção da idade adulta. Aliás, Penteu até comenta que o Estrangeiro tem os cabelos compridos “porque não lutas nas palestras”. E acrescenta: “caem-te pelas faces, plenos de desejo”.

É certo que, como também refere Vernant (1991), em simultâneo com o culto cívico, desenvolveram-se correntes e grupos, mais ou menos marginais, fenómenos religiosos como o orfismo, e também um outro tipo de dionisismo, mais ligado aos “mistérios”. Alguns deles foram absorvidos pela cidade, outros preencheriam, pelo seu carácter

iniciático e esotérico, um papel importante no tecido social, que é o de colocar essas crenças e práticas religiosas fora das muralhas, naquela zona de fronteira entre o dentro e o fora, zona periférica mas transicional. O psicanalista D. Sor¹⁶⁶, na esteira de Bion, chama-lhe “zona trans”, que seria aquela onde podem ter lugar as mudanças – e que em *As Bacantes* é representada pelo espaço entre a cidade e o monte Citéron, onde as mulheres, a “multidão feminina afastada do tear e lançadeira pelo agulhão dionisíaco” (117-120), dançam ao som de flautas e tambores. “Cheia de gozo (...) dá saltos com os seus membros ágeis a bacante” (166-167). O carácter lúdico e criativo das orgias báquicas é descrito com entusiasmo pelo coro das bacantes asiáticas. O êxtase colectivo – porque se trata aqui de um fenómeno grupal – levaria ao retorno a uma idade dourada, à harmonia, à felicidade, à dissolução na natureza, à fusão com o deus, ao renascimento. É no monte Citéron que Penteu é morto, é dentro das muralhas que Agave toma contacto com a realidade, que é a do filicídio. É aí, na *polis*, que o princípio da realidade se impõe ao princípio do prazer. Mas não há reparação possível. Para os Cádmiolos, trata-se agora de suportar o castigo divino. E veja-se como Agave pretende apenas esquecer. Ao contrário do que nos conta o Livro de Job, não há compensação para o sofrimento. “As coisas são como são, inexoráveis e absurdas. Somos castigados muito para além da nossa culpa” (Steiner 1995a, p. 9).

Interessante a este propósito é o facto, referido por Segal (2001), de as Grandes Dionísias abrirem com uma procissão em que a estátua em madeira do deus era carregada desde o seu santuário, fora da cidade, num território que confinava com o de Tebas, até ao local próprio em Atenas, junto ao teatro, no centro da cidade, fazendo-se assim a ligação simbólica entre o “fora” e o “dentro”. Lá dentro, tinham lugar as cerimónias cívicas e patrióticas: o exhibir dos tributos pagos pelas cidades súbditas de Atenas, a parada dos rapazes em idade militar cujos pais tinham sido

mortos em batalha e a quem a cidade, em reconhecimento, tinha financiado a educação.

Todas as *poleis* têm muralhas. Há uma explicação para isso: é que todas começaram por ser cidadelas. Mas não será também, como escreve Alford (1992, p. 53), que essas muralhas representam a tentativa para manter fora da cidade dos homens o capricho, a inveja, a fúria dos deuses? Coisas que, afinal – como a peça *As Bacantes* mostra –, estão *dentro*.

Como nota Vernant (1991, p. 78), “o dionisismo (...) exprime o reconhecimento oficial pela *polis* de uma religião que, em muitos aspectos, escapa à cidade, a contradiz e ultrapassa”. Eu acrescentaria, usando uma linguagem bioniana (Bion 1962/1991): para além das muralhas da cidade, há um espaço que pode ser, ou não, contendor. Não o foi no caso de *As Bacantes*, que termina com a destruição de Tebas, tal como Atenas, essa cidade “sobrecarregada de culpa”¹⁶⁷, virá também a ser arrasada alguns anos mais tarde. A loucura veio de fora e invadiu a cidade? Ou foi a cidade que não soube dar um sentido e um nome a essa desordem, não soube contê-la nessa zona periférica?

Há quem veja nesta falência da *polis*, como organização política e social, também uma incapacidade de contenção do poder das mulheres. Esta loucura que toma conta de Tebas teria também a ver com o feminino, misterioso, caprichoso, insondável. O *continente negro* de que fala Freud (*Lay Analysis, Análise Leiga*, SE 20, p. 212). As mulheres, na tragédia de Eurípides, em vez de estarem confinadas à passividade do *oikos*, como era o seu dever e costume, saem para fora das muralhas, sob o efeito do “agulhão dionisíaco” (o desejo), direitas ao “prazer das montanhas”, à abundância da natureza, à evasão da realidade, “cheias de gozo, como a poldra que vai pastar com a mãe”¹⁶⁸.

Como refere Padel (1996), a loucura para os Gregos era algo que vinha de fora, que possuía uma pessoa, a punha fora de si, mas transitoriamente. Uma pessoa *não era* louca: podia, sim, *estar* louca. A cena em que Cadmo chama a filha Agave à realidade, também conhecida pela cena da psicoterapia¹⁶⁹, é disso um exemplo. A loucura era *daimon*, era uma possessão pelo divino. Há outros exemplos na obra de Eurípides: Hércules, Ájax, Medeia. Todos acordam, depois de a loucura “ir embora”, para uma realidade terrível, pela qual terão de pagar um preço. É este também um aspecto essencial da tragédia, como escreve Steiner (1995a). Para Eurípides, as forças que condicionam as vidas humanas parecem estar para além da razão e da justiça.

Tanto Agave como Penteu, deliram. Delírio vem de delirar¹⁷⁰, *de-lirare*, saltar do sulco da terra (lira é uma espécie de charrua), sair da razão, desrazoar. Mas que pode a razão contra a vontade dos deuses? Veja-se onde o primado da razão leva Penteu. Esta é também uma peça acerca dos limites da razão humana. Dodds (1951, p. 187) qualifica Eurípides de irracionalista, mas não, obviamente, porque Eurípides desconsidere a importância da razão. Pelo contrário, ele é um obcecado com a razão humana, com o *logos*, e os seus limites. Mas nas suas peças, como aliás na vida real, nem sempre se descortinam nem razão, ou razões, para as coisas acontecerem.

Diónisos e Penteu são também as duas partes não integradas duma mesma entidade; nenhuma delas respeita os vínculos que unem as famílias e as cidades (Alford 1992, p. 47). A reacção inicial de Penteu à presença de Diónisos, duma agressividade que parece um pouco desproporcionada, parece ser característica da sua situação de *duplo*: o desejo violento de se libertar daquela presença inquietante, que traz consigo a morte (Rank 1989, p. 16). Sob uma aparência calma que contrasta com a do primo, a raiva narcísica de Diónisos exerce-se implacavelmente sobre a família da mãe.

E depois há a questão do Grego – e do Outro. Diónisos é o estranho, o que vem de fora, com cabelos compridos, efeminado. Precedido de uma péssima fama, a de que enlouquece as mulheres, as faz entrar em delírio, as leva a cometer actos inenarráveis. O que se vem a revelar ser verdade, aliás. Onde terminam as fronteiras do conhecido, do familiar, começa o Outro. Fora das muralhas de Tebas o desconhecido está à solta, incontrolável. Mas o Outro invade também a cidade, perturba a ordem, assume também uma forma de loucura que Penteu pretende *negar*. E que começa pela própria mãe. Isto é, a loucura entra na cidade por via das mulheres. Penteu, obcecado com as fronteiras e os limites, e com a sua repugnância pela agitação e desordem femininas, representaria a vontade de controlo dos homens sobre as mulheres.

É possível que Eurípides estivesse também preocupado com a questão do feminino. Aristófanes, em *As Rãs*, acusa-o de tratar mal as mulheres nas suas peças, escrevendo sobretudo sobre “mulheres que davam à luz nos templos e acasalavam com os irmãos”¹⁷¹. Há também quem defenda que Eurípides não tinha uma boa experiência no seu relacionamento com as mulheres (ter-se-ia divorciado duas vezes por adultério da outra parte). Mas os textos antigos estão cheios deste tipo de rumores, é difícil fazer deduções a partir deles. Parece-me indubitável, no entanto, que, para além da insistência nas “mulheres loucas”, que também abunda noutras peças, e de alguma misoginia que pudesse ter afligido Eurípides, *As Bacantes* reflectem já algum mal-estar na instituição familiar. O conflito entre o *oikos* e a *polis* é o conflito entre o privado e o público. A vida privada era muito restrita em Atenas, e a separação entre as esferas pública e privada fazia-se, naturalmente, à custa da repressão daquilo que está mais ligado ao feminino. É assim que, em *A República*, Platão irá conceber uma sociedade em que a família, o lar, o privado e a sua irracionalidade não têm lugar – tudo é público. Em *As Bacantes*, como noutras tragédias, a desordem na família

desorganiza a *polis*. Mãe e filho enlouquecem, os seus papéis tornam-se irreconhecíveis, a mãe comete o filicídio, é a ruína da família e da cidade.

Nas peças de Eurípides, o castigo nunca é suficiente, ou não existe, como é o caso na *Medeia*. Parece haver um desacerto radical entre crime e castigo, o que será ainda mais angustiante, porventura. No fundo, a humanidade sempre retirou um conforto moral da noção de que todo o crime será castigado. A ideia de expiação reconcilia o ego com essa instância atormentadora que é o Supereu.

O valor social e cultural do “primeiro crime”, isto é, da passagem ao acto da pulsão de destruição, advém da participação colectiva dos “irmãos”. O coro dos irmãos na tragédia, aspecto para que Freud chama a nossa atenção, é o paradigma da sanção social do acontecimento. E da culpa adveniente. O pacto social dos irmãos é barbárie e é progresso. Trágica condição humana.

Ficamos com o mal-estar, essa pegada incerta de um antigo crime, a origem indizível e indelével. Sentimento de infelicidade, angústia, necessidade de expiação, sentimento de culpa. Triunfo da razão sobre os instintos, também. Avanço cultural, certamente. Vivemos psicologicamente acima dos nossos meios, como notava Freud (*Thoughts for the Times on War and Death*, 1915, *SE 14*, p. 284), num equilíbrio dinâmico e instável entre o progresso e a aniquilação, tanto a nível individual como a nível colectivo. Sobre o moroso trabalho da culpa, e o silencioso trabalho da pulsão de morte, falaremos no próximo capítulo.

NOTAS

¹⁴² Acerca do conceito de tragédia ver, por todos, Serra (2006).

¹⁴³ *Paideia* pode ser traduzida por termos como formação, cultura, literatura ou educação: “teríamos de empregá-los todos de uma só vez” (Jaeger 2001, p. 1).

¹⁴⁴ A palavra foi transliterada por mim, para maior clareza.

¹⁴⁵ Como nota Pereira (1983a, p. 192), toda a moral se ergue sobre a noção de controlo da conduta.

¹⁴⁶ *Il*, 19, vv. 86-87. Na tradução de Lourenço: “Só que não sou eu o culpado, mas Zeus, a Moira e a Erínia”.

¹⁴⁷ Não estou de acordo com Saïd quando afirma (1978, p. 505) que o Agamémnon da *Ilíada* recusa ser responsável. Trata-se, julgo, de uma dessas instâncias em que culpa e responsabilidade não estão devidamente diferenciadas e existe uma confusão de terminologia (Cf. Williams 1994, p. 53).

¹⁴⁸ Note-se, no entanto, que as leis no tempo de Drácon distinguiam já o crime voluntário do crime involuntário (Rocha Pereira 2003a, p. 431; Gernet 1917/2001). Foram criados, aliás, diferentes tribunais para julgar diferentes tipos de crime: o Areópago julgava os crimes voluntários, cuja vingança a cidade retirara à família; o Palladion, certos crimes involuntários; o Delfinion, os homicídios “involuntários” ocorridos durante a prática dos jogos ou da guerra (Cf. Ricoeur 1988, p. 266, para quem o tribunal vem em primeiro lugar, e só depois a psicologia – “le tribunal va devant, la psychologie vient après” – “o tribunal vem primeiro, só depois a psicologia”).

¹⁴⁹ Vd. Rocha Pereira (2003b, p. 421).

¹⁵⁰ Vd. Tordesillas (1999, p. 256).

¹⁵¹ As duas últimas citações na tradução de Rocha Pereira (2003b, p. 423).

¹⁵² Os autores de língua francesa transliteram a palavra com *u* em vez de *y*. Respeitei essa forma nas citações.

¹⁵³ Sobre a forma como o judiciário forneceu um modelo ao político, ver Gernet 1917/2001.

¹⁵⁴ Mais uma vez transliterei a palavra grega, que consta do original de Serra.

¹⁵⁵ Opondo-se a este impulso, no entanto, existia uma forte pressão social (Cf. Dodds 1951, p. 18).

¹⁵⁶ Loraux (2005a, p. 240) realça o carácter agonístico da *dike*, no sentido de justiça e de processo diante de um tribunal cívico.

¹⁵⁷ Sobre outras leituras possíveis, cf. Bollack 1997, p. 288 *et passim*.

¹⁵⁸ *Techne* (pl. *technai*): a sistemática aplicação da inteligência a qualquer campo da actividade humana (Dodds 2001, p. 11). Aparece muitas vezes traduzido por “artes”.

¹⁵⁹ Cf. Aristóteles, *Política*: o homem é *politikon zoon* e é na cidade, e pela política, que se realiza. “A vida prática e política é a única digna do homem” (1324b). A Razão grega é política. Como escreve Vernant (1987, p. 150), para os gregos “o *homo sapiens* é um *homo politicus*”.

¹⁶⁰ Heródoto (*in* Vernant 1993, p. 246; Devereux 1975, p. 73) conta que o poeta trágico Frínicos teria escrito uma peça com que se apresentou a concurso em 493 a.C. sobre a perda de Mileto. Os espectadores terão ficado tão perturbados com a lembrança desse infausto acontecimento que em vez de premiarem o poeta o obrigaram a pagar uma multa.

¹⁶¹ Ver Dodds 1951, Nilsson 1964, designadamente sobre a origem divina da alma e a dualidade corpo/espírito.

¹⁶² Que para Dodds se prolongava até meados do século V a.C..

¹⁶³ Dodds considera que Sófocles é o mais homérico dos tragediógrafos.

¹⁶⁴ *Uncanny*, na tradução inglesa (*SE* 17, p. 219 *et passim*).

¹⁶⁵ Todas as citações serão extraídas da versão de M. Helena Rocha Pereira.

¹⁶⁶ Cit. *in* Zimmerman (1995, p. 41).

¹⁶⁷ Como lhe chama uma personagem de *Íon*, uma outra peça de Eurípides (v. 603).

¹⁶⁸ É também interessante notar que Agave, debaixo da influência de Diónisos, deixa ao mesmo tempo de ser mãe e mulher, reivindicando para si feitos próprios dos homens: “e me

elevei a mais altos feitos, a caçar feras pelas minhas mãos”. A questão entre ela e o filho assume assim um aspecto de *folie à deux* (Meltzer 1990).

¹⁶⁹ Cf. Devereux, in Rocha Pereira (1998, p. 24).

¹⁷⁰ Ver Ernout, A & Meillet, A. *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine*, s.u. *lira*.

¹⁷¹ Cit. in Romilly (1986, p. 12).

2ª PARTE

IV CAPÍTULO

A CULPA PSICANALÍTICA

INTRODUÇÃO

Se houve escritor que, no século passado, tenha dito obsessivamente uma culpa sem nome, esse foi Kafka. Primo Levi conta ao jornal italiano *La Stampa* como foi doloroso o processo de tradução de *O Processo*:

À tort ou à raison, consciemment ou pas, j'ai toujours tenté de passer dans mes écrits de l'obscurité à la clarté. Je me perçois comme une sorte de filtre, comme une pompe aspirante. J'aspire des eaux souillées, je les rejette purifiées, transparentes, quasiment stériles. Kafka suit le chemin inverse. Il disparaît dans les profondeurs, filant à des interminables hallucinations. Il ne filtre jamais ce qui se présente à lui. Le lecteur se sent pollué (...). Les écrits de Kafka sont pleins de germes. *Le Procès* (...) est un livre malade. En lisant Kafka j'ai découvert que j'avais des défenses inconscientes. Ces défenses se sont effondrées quand je me suis mis à traduire. Je me suis trouvé profondément lié au sort de Joseph K. Tout comme Joseph K., j'ai commencé à m'accuser moi-même (*in* Rosenblum 2000, p. 120)^{cxliv}.

^{cxliv} “Com razão ou sem ela, conscientemente ou não, sempre tentei nos meus escritos passar da obscuridade à claridade. Vejo-me a mim próprio como uma espécie de filtro, como uma bomba aspiradora. Aspiro as águas sujas, expulso-as purificadas, transparentes, quase estéreis. Kafka segue o caminho inverso. Desaparece nas profundezas, atrás de intermináveis alucinações. Nunca filtra o que se lhe apresenta como tal. O leitor sente-se poluído (...). *O Processo* é um livro doente. Lendo Kafka descobri que tinha defesas inconscientes. Estas defesas ruíram quando me entreguei à tradução. (...). Tal como Joseph K.... comecei a acusar-me a mim próprio”.

Não serei eu certamente a duvidar deste processo de autoculpabilização que Levi invoca, embora haja razões para crer que Primo Levi, assim como outros sobreviventes do Holocausto, comungava de um sentimento de culpa profundo que a leitura de Kafka terá reavivado. Primo Levi, que tinha estado em Buchenwald, suicidou-se em 1987. Tanto em *Se Questo é um Uomo* como em *I Sommersi e i Salvati* ele descreve o dia a dia num *lager*, e os recursos a que recorreu para sobreviver, com um detalhe e uma aparente distância horripilantes e inesquecíveis.

Kafka nunca chegou a ser detido pelos nazis. Morreu antes. No entanto, *O Processo* obedece, nos seus contornos de pesadelo, a uma pedagogia da culpa que se dirige à vítima, como nota Rosenblum, culpa de que desconhecemos a origem mas de cuja realidade não duvidamos.

Estas são, certamente, algumas das tremendas faces da culpa. Podemos ligá-las à depressão melancólica, articulação que referiremos mais adiante. Podemos fazer mil análises. Mas poderemos dizer o indizível, como Primo Levi tentou fazer?

Afecto reduzido ao silêncio, a culpa, ou o sentimento de culpa, aparecem-nos com várias formas; algumas malignas, outras, pelo contrário, factor de crescimento psíquico.

Como realça Green, é difícil, e o próprio Freud terá falhado nesse aspecto, tratar dos afectos teoricamente. Na clínica, os afectos aparecem frequentemente fusionados (Green 1970, p.888).

Esta dificuldade teórica aplica-se igualmente à culpa, sentimento simultaneamente impregnante e elusivo. Casos há, no entanto, em que a culpa é mínima, como Rosenfeld (1971) descreve, ligados a um narcisismo destrutivo que, outra expressão

da pulsão de morte, consegue matar psiquicamente o *self*. É como se um gangue interno tomasse a seu cargo essa função destrutiva (Rosenfeld 1971, p. 174).

Neste capítulo, iremos articular a culpa com o conceito de pulsão de morte, por um lado, e as ligações entre culpa e depressão, que tão frequentemente se manifestam na clínica, por outro.

1. CULPA E PULSÃO DE MORTE

Destruição, é esse o meu elemento.

Fausto, Goethe

COMENTÁRIOS INICIAIS

Como faz notar André Green no seu texto de 1988 *Pourquoi le Mal?*, Freud, em *Análise Terminável e Interminável* (1937, SE 23), distingue, entre as causas que se opõem à cura, duas formas de expressão da pulsão de morte: a culpabilidade, ligada ao Supereu, e uma outra desligada, difusa, que manteria o paciente na situação de “doente” e que teria a ver com a culpa inconsciente, também designada por necessidade de expiação (ver também *The Economical Problem of Masochism, O Problema Económico do Masoquismo*, 1924, SE 19, p. 166). Esta parte do trabalho vai incidir sobre a articulação entre pulsão de morte e a culpa, tal como Freud a postulou. A culpa exprime-se de diversas formas, mais ou menos manifestas, por vezes mesmo, admite Freud, a um nível inconsciente. No *continuum* que vai da

culpabilidade proeminente no melancólico (Cf. Green 1988, p. 420) ao masoquismo moral, em que a culpa inconsciente sacrifica o Eu no altar da moralidade, há toda uma variedade sintomática. A melancolia, como Freud ressalta em *Luto e Melancolia* (1917, *SE* 14, p. 247), caracteriza-se pelo facto de o paciente não parecer ter qualquer pudor em se expor e exhibir a sua dor. Embora nessa época Freud não tivesse ainda inventado o conceito de pulsão de morte, é disso que se trata quando o Eu é cruel e incansavelmente castigado e atormentado por acusações contra o objecto, que são deflectidas sobre o Eu. Estas acusações proviriam de uma agência chamada “consciência” (e ainda não Supereu). O melancólico, escreve Freud, privilegia o conflito dentro do ego, sobre o luto por causa do objecto.

Auto-recrimações, desprezo por si próprio, autocrítica constante são características do estado melancólico. O sentimento de culpa é aqui exibido de forma notável, com acusações de egoísmo, mesquinhez, desonestidade, etc.. Isto é, não há mal que o melancólico não diga de si próprio. Mas a culpa expressa-se por vezes de forma bem mais disfarçada. A reacção terapêutica negativa, muitas vezes ligada a uma sua forma menos consciente, é uma outra perniciosa expressão deste afecto. Com efeito, em *Análise Terminável e Interminável* (1937, *SE* 23), Freud fala de uma força que impediria a evolução da análise, a reacção terapêutica negativa:

No stronger impression arises from the resistances during the work of analysis than of there being a force which it is defending itself by every possible means against recovery and which is absolutely resolved to **hold on to illness and suffering**. One portion of this force has been recognized by us, undoubtedly with

justice, as the **sense of guilt and need for punishment**, and has been localized by us in the ego's relation to the super-ego (*SE* 23, p. 242, destaques meus)^{cxlv}.

Parece-me indubitável que Freud se está a referir aqui ao masoquismo (tanto o erógeno primário como o moral), conceito desenvolvido em *O Problema Económico do Masoquismo* (1924) e que Freud liga à pulsão de morte:

In (multicellular) organisms the libido meets the instinct of death (...) which seeks to desintegrate the (...) organism (...) into a state of inorganic stability (...). The libido has the task of (...) diverting that instinct to a great extent outwards (...) towards objects in the external world. The instinct is then called the destructive instinct, the instinct for mastery or the will to power (...). Another portion (...) remains inside the organism (...). It is in this portion that we have to recognize the original, erotogenic masochism (*SE* 19, pp. 163-164)^{cxlvi}.

^{cxlv} “Não há impressão mais forte das resistências durante o trabalho analítico do que a de haver uma força que se defende a ela própria, por todos os meios, contra ao restabelecimento, e que está absolutamente decidida a agarrar-se à doença e ao sofrimento. Uma parte desta força foi reconhecida por nós, indubitavelmente com justiça, como sentimento de culpa e necessidade de punição, e foi localizada na relação do Eu com o Supereu”.

^{cxlvi} “Nos organismos multicelulares a libido encontra-se com a pulsão de morte que tenta desintegrar e levar o organismo a um estado de estabilidade inorgânico. A libido tem a tarefa de desviar essa pulsão em larga medida para o exterior, para os objectos do mundo exterior. A pulsão designa-se então por pulsão destrutiva, de domínio ou de vontade de poder. Uma outra parte permanece no organismo. É nesta parte que temos de reconhecer o masoquismo original, erógeno”.

Mais adiante, no mesmo texto, descreve como, em certos casos, a porção de pulsão de morte que se voltara para fora pode ser virada para dentro, indo acrescentar-se ao masoquismo original.

No masoquismo moral, escreve Freud, o sentimento de culpa seria inconsciente e reconhecer-se-ia pela reacção terapêutica negativa:

The satisfaction of this **unconscious sense of guilt** is perhaps the most powerful bastion in the subject (...) gain from illness (...).

Patients do not believe us when we tell them about the unconscious sense of guilt (...). We may (...) speak instead of a “need for punishment”. We cannot (...) restrain ourselves from judging and localizing this unconscious sense of guilt in the same way as we do the conscious kind (*SE* 19, p. 166, destaques meus)^{cxlvii}.

Esta reacção terapêutica negativa, que ameaça a continuidade e o bom êxito da análise, tem a ver, escreve Green (1988, p. 419), com uma culpa essencial e irremissível: “não tenho o direito de existir”¹⁷².

Algumas páginas adiante, no mesmo texto sobre o masoquismo, Freud irá finalmente estabelecer aquilo que me parece ser uma distinção crucial entre o sadismo do Supereu e o masoquismo do Eu, e as diferentes formas de culpa:

^{cxlvii} “A satisfação deste sentimento de culpa inconsciente é talvez o mais poderoso bastião no benefício da doença para o sujeito.

Os pacientes não nos acreditam quando lhes falamos do sentimento de culpa inconsciente. Em vez dele, poderíamos falar de ‘necessidade de punição’. Não podemos deixar de julgar e localizar este sentimento de culpa inconsciente da mesma maneira que o fazemos em relação ao sentimento de culpa consciente”.

(...) we can return to our consideration of moral masochism. We have said that, by their behaviour during treatment and in life, the individuals in question give the impression of being morally inhibited to an excessive degree, of being under the domination of an especially sensitive conscience, although they are not conscious of any of this ultramorality. (...) we can see the difference there is between an unconscious extension of morality of this kind and moral masochism. In the former, the accent falls on the heightened **sadism of the super-ego** to which the ego submits; in the latter, it falls in the **ego's own masochism** which seeks punishment, whether from the super-ego or from the parental powers outside (SE 19, pp. 168-169, *destaques meus*)^{cxlviii}.

Como observa F. Pereira,

o retorno do sadismo contra o ego ocorre sempre que uma repressão cultural impede que as componentes pulsionais destrutivas se exerçam no exterior (...).

No masoquismo moral, o “sentimento inconsciente de culpa” traduz a necessidade da punição às mãos do poder paterno, tendo por consequência (...) *transgressões* que não são desejadas em si mesmas, mas são desejadas apenas (...) como actos puníveis (Pereira 1983b, p. 588, *aspas e itálicos no original*).

^{cxlviii} “Podemos voltar às nossas considerações sobre o masoquismo moral. Dissemos que, pelo seu comportamento durante o tratamento e na vida, os indivíduos em questão dão a impressão de estarem moralmente inibidos num grau excessivo, de estar sob o domínio de uma consciência especialmente sensível, embora não estejam conscientes desta ultramoraldade. É visível a diferença que existe entre a extensão inconsciente de uma moralidade deste tipo e o masoquismo moral. No primeiro, a tónica cai no sadismo aumentado do Supereu a que o Eu se submete; no último, cai no masoquismo do próprio Eu, que procura a punição, seja por parte do Supereu, seja por parte dos poderes parentais no exterior”.

Feita esta introdução que nos permite vislumbrar a ligação, no pensamento freudiano, entre reacção terapêutica negativa, pulsão de morte e culpa, via masoquismo moral, e entre pulsão de morte e melancolia, através da deflexão do sadismo objectal, com expressão de um poderoso e evidente manifesto sentimento de culpa, vejamos com mais detalhe como Freud elabora o conceito de pulsão de morte e sua ligação à compulsão a repetir.

A PULSÃO DE MORTE

Freud introduziu em 1920 a noção de pulsão de morte como condição do ser humano. Podemos considerar que vinha amadurecendo a ideia, tendo aludido a ela noutras ocasiões, mas de uma forma indirecta, através do princípio da constância, cuja primeira referência surge nos *Estudos sobre a Histeria*, escritos com Breuer e publicados em 1895. Mas é em *Para Além do Princípio do Prazer* que ela é formalmente explicitada, e de uma forma concisa e brutal: “The aim of all life is death” (SE 18, p. 38)^{cxlix}.

Toda a vida contém uma promessa de morte ou, se quisermos, a morte não só pré-existe à vida e se segue a ela – está contida nela. Como diz Green, existe, na vida, um mecanismo programado para a morte¹⁷³.

A tendência para a morte, para o retorno ao estado inanimado, está constante e silenciosamente a trabalhar dentro do ser vivo. Os poetas e afins já o vinham dizendo há muito, muito tempo, como Heraclito, neste pequeno fragmento: “(...) que vivem a sua morte e morrem a sua vida” (Kirk *et al.* 2005, p. 213). Ou Sêneca, mais tarde:

^{cxlix} “O propósito de toda a vida, é a morte”.

“Morremos diariamente (*cotidie morimur*), já que diariamente ficamos privados de uma parte da vida; por isso mesmo, à medida que nós crescemos a nossa vida vai decrescendo” (*Ep.* 24, 20). Ou ainda, já no século XVIII, Edward Young: “Our birth is nothing but our death begun”^{cl}. Freud vinha-nos preparando para esta conclusão, referindo as teorias de Fechner (1801-1887), autor que Freud teria em grande apreço e que tornará a referir no seu *Estudo Autobiográfico* (*SE* 20, p. 59). Gustav Fechner tinha publicado, na segunda metade do século XIX, uma teoria do organismo, segundo a qual qualquer movimento psicofísico que chega à consciência é trabalhado pelo prazer ou desprazer, no sentido da estabilidade. Ou seja, o sistema nervoso (ou, mais abrangentemente, um sistema orgânico) tem uma tendência inata para manter constantes as quantidades de excitação¹⁷⁴.

Freud vai ter de resolver aqui, neste texto de 1920, a questão da relativa dominância entre estas forças; *Lust/Unlust* e a tendência para a estabilidade, observada em todos os organismos. Também Schopenhauer (1964, p. 98) referira, em *Metafísica da Morte*, a nostalgia infinita do paraíso perdido do não-ser. Freud cita no seu trabalho uma outra passagem de Schopenhauer, para o qual a morte era o resultado e o propósito da vida, enquanto a pulsão sexual era a encarnação da vontade de viver (*SE* 18, p. 50). Steiner, com a luminosidade que lhe é característica, enuncia-o assim: “a consumação da libido encontra-se na morte” (2003a, p. 33).

Voltemos então ao texto de Freud. Para além do princípio do prazer, existe a compulsão à repetição, conclusão a que Freud chega a partir das neuroses de guerra, de alguns sonhos, das brincadeiras das crianças e de algumas situações transferenciais:

^{cl} “O nosso nascimento nada mais é que o começo da nossa morte”.

We shall find courage to assume that there really does exist in the mind a compulsion to repeat which overrides the pleasure principle. (...) A great deal of what might be described as the compulsion of destiny seems intelligible on a rational basis (SE 18, pp. 22-23)^{cli}.

A temática não é nova em Freud. Freud já vinha falando deste tema desde *Repetir, Relembrar e Elaborar* (1914, SE 12) e ainda em *Introdução à Psicanálise* (1919, SE 17). Mas agora, tal como assinala Amaral Dias, a noção de repetição admite outra tonalidade:

o que aparece como diferente é a ideia de que a repetição é anterior ao princípio do prazer e o submete (...). Até então, a essência da pulsão é a tendência à descarga da acumulação acumulada dentro do organismo. Agora, Freud afirma que a pulsão – da repetição – não tende para a descarga: é conservadora (Amaral Dias 2000, p. 217).

Freud insiste, pois, na ideia do retorno ao estado originário, a um estado pré-ontico, tornando mais violenta a formulação do conceito. É como se uma força “daimónica”, como escreve Freud (SE 18, pp. 35-36), estivesse a operar dentro de nós – e *daimon* em grego homérico significava um poder divino ligado ao destino; só com Hesíodo passa a ter o significado de semideus, demónio – uma força para além das forças dos mortais, portanto, que nos coagiria a repetir, a repetir interminavelmente, uma e outra vez, presos na malha dessa neurose que fomos para nós próprios construindo, para

^{cli} “Temos de ter a coragem para supor que realmente existe na mente uma compulsão à repetição que se sobrepõe ao princípio do prazer. Muito do que pode ser descrito como a compulsão do destino, parece inteligível numa base racional”.

nela nos enredarmos, *para além do princípio do prazer*. O *daimónico*, como escreve Green (2007, p. 204), torna-se *demónico*.

Continuemos a seguir Freud. A pulsão de morte trabalha em silêncio, os aspectos neuróticos podem nem sequer ser aparentes. A pulsão de morte continuaria, desde o nascimento, a operar em todo o organismo vivo multicelular. E trabalha silenciosa e teimosamente, contra Eros, que operará no sentido contrário, para prolongar a vida. Trata-se de uma pulsão conservadora (no sentido de volta a um estado anterior a qualquer experiência), automática e de raiz biológica, diz-nos Freud. Esta ideia não é, de facto, agradável de conceber. Compreende-se a resistência dos que estavam à volta de Freud, com a excepção, pelo menos formalmente, de Ferenczi, Alexander (num primeiro tempo) e Eitington (Cf. Jones 1953/1974, p. 510). A ideia da nossa própria morte não parece ser concebível, como Freud sempre referiu, tal como a ideia de que ela “trabalha” dentro de nós, de que faz parte integrante da nossa condição de seres vivos (por ora...). Como Freud viria a escrever três anos depois, em *O Eu e o Id*:

The emergence of life would thus be the cause of the continuance of life and also at the same time of the striving towards death; a life itself would be a conflict and compromise between these two trends (*SE* 19, p. 41)^{clii}.

Jones, na obra *The Life and Work of Sigmund Freud* (1953/1974, p. 509), elabora sobre a questão de que os instintos destrutivos derivariam da pulsão de morte, o que abre a hipótese, explorada por Freud em 1924, de um masoquismo primário (já não

^{clii} “A emergência da vida seria a causa da continuação da vida e ao mesmo tempo do empenho na morte. A própria vida seria o conflito e o compromisso entre estas duas tendências”.

secundário ao sadismo). Jones, numa analogia curiosa que envolve a Áustria, considera que Eros funcionaria como um diversor:

Freud's idea was that sexual or life instincts – responsible for the “clamour” of life – in their struggle against their opponent endeavour to save life a little longer by diverting the self-destructive tendency outwards against other people, much as a ruler may deflect rebellious or revolutionary impulses against the foreign world by instigating a war – the very motive with which his country, Austria, had brought about the great World War (Jones 1953/1974, p. 509, *aspas no original*)^{cliii}.

Embora Jones não o diga por estas palavras, o que está aqui em causa é a imbricação das duas pulsões, um voltar para fora, imbricando-se na libido a pulsão de morte.

Não faço parte do número daqueles que pensam que Freud se dedicou sobretudo ao estudo dos mecanismos das doenças mentais. Tenho para mim que ele era acima de tudo um estudioso da condição humana. E, quando investiga a doença, vai à procura de uma explicação, uma teoria, para aquilo que é próprio do humano, que é fardo de todos nós (evidentemente com diferentes gradações), e não apenas do “doente”. Ou seja, parte do sintoma aparente da doença para um quadro de funcionamento do *homo sapiens sapiens*. É ele próprio que o afirma em diversas instâncias. Designadamente, na *Conferência XXXIII* (SE 22, p. 121), quando escreve que a patologia sempre nos

^{cliii} “A ideia de Freud era a de que os instintos sexuais ou de vida – responsáveis pelo clamor da vida – na sua luta com o oponente esforçam-se por salvar a vida por um pouco mais tempo, fazendo divergir a tendência autodestrutiva para fora, tal como um governante pode deflectir os impulsos rebeldes ou revolucionários contra o mundo estrangeiro instigando a guerra – precisamente o mesmo motivo com que o seu país, a Áustria, tinha dado origem à Grande Guerra Mundial”.

serviu para tornar mais compreensíveis, por isoladas e acentuadas, as condições que permaneceriam ocultas em estado normal. Será talvez também por isso que tem sido tão difícil aceitar, ao longo das várias gerações de psicanalistas, a existência da pulsão de morte (a começar pela própria filha de Freud). E pelo já referido Ernest Jones que, num texto de 1929, declara que não consegue, numa discussão clínica, operar com o conceito filosófico de pulsão de morte, e opta por falar de *ódio* (Jones 1929b, p. 308). Laplanche, que aliás não aceita o conceito freudiano de pulsão de morte¹⁷⁵, observa, a propósito da sua adopção por Freud:

Séduisante, traumatisante, l'introduction forcée de la pulsion de mort ne pouvait que susciter, chez les héritiers de Freud, toutes les variétés possible da la défense: refus motivé chez les uns, acceptation purement scolastique de la notion et du dualisme d'Éros – Thanatos chez d'autres, acceptation sous une forme modifiée et coupée de ses bases philosophiques de la part d'un auteur comme Melanie Klein, et, plus souvent encore, la préterition ou l'oubli complet de la notion (Laplanche 1970, p. 164, *itálicos no original*)^{cliv}.

De facto, Klein, seja por razões da sua história pessoal, seja por razões tácticas (necessidade de uma espécie de declaração de obediência a Freud?), apropria-se da noção de pulsão de morte como suporte às teses que vem desenvolvendo na sequência da sua prática clínica com crianças, identificando-a desde o princípio com ódio,

^{cliv} “Sedutora, traumatizante, a introdução forçada da pulsão de morte não poderia senão suscitar, entre os herdeiros de Freud, todas as variedades possíveis de defesa: rejeição com razão nuns casos, aceitação puramente escolástica da noção e do dualismo de Eros – Thanatos noutros, aceitação modificada e amputada das suas bases filosóficas por parte de um autor como Melanie Klein e, com ainda maior frequência, preterição ou oblvio completo da noção”.

destrutividade, agressão (enquanto para Freud o instinto destrutivo se originava na pulsão de morte, mas sem a reduzir a esse aspecto e sobretudo sem equacionar a agressividade com o mal – sem moralizar)¹⁷⁶. Como escreve Green (2007, p. 98), Klein faz um uso extenso de uma visão limitada da última teoria das pulsões de Freud. E faz da dualidade pulsional uma espécie de afirmação de fé, sobre a qual vai assentar a sua prática clínica, sobretudo a partir das noções de projecção, de clivagem, de identificação projectiva e de identificação introjectiva. Simplificando um pouco – para o fim, ela matizará de certo modo a excessiva concretude dos seus textos mais antigos – para Klein, Eros é bom, é o organizador, Thanatos é mau. Segundo penso, não era esta a convicção de Freud. Ele próprio nos previne aliás contra este tipo de pensamento moralizante, numa carta a Einstein:

Love and Hate (...) may perhaps have some fundamental relation to the polarity of attraction and repulsion that plays a part in your own field of knowledge. But we must not be too hasty in introducing ethical judgements of good and evil. Neither of these instincts is any less essential than the other; the phenomena of life arise from the concurrent or mutually opposing action of both (*SE* 22, p. 209)^{clv}.

Klein era, como se sabe, uma clínica. Nos seus textos é frequente ir buscar a Freud termos que depois usa porventura sem grande rigor conceptual: o id, o eu, o self, etc., etc., aparecem como que traduzidos/traídos, numa amálgama algo confusa (Cf.

^{clv} “Amor e Ódio têm talvez uma relação básica com a polaridade entre atracção e repulsão, que desempenha um papel na sua área de conhecimento. Mas não devemos ter pressa em introduzir juízos éticos de mal e de bem. Nenhuma destas pulsões é menos essencial do que a outra; os fenómenos da vida resultam da acção mutuamente oposta e concomitante das duas”.

Kernberg 1969). A este propósito, é interessante citar um texto de Meltzer, em que ele sugere que Klein não estaria muito preocupada com questões de ordem conceptual:

One can hardly ascribe *naïveté* to such an astute woman; one must assume that the philosophy of science did not interest her. The laws of evidence; the distinction between description, model, theory and notational system; the different classes of definitory statements – none of this concerned her. This was partly a matter of modesty, for she clearly considered her work to be merely a filling-out and clarification of Freud's and never recognized the huge leap she made in method or model of the mind (Meltzer 1985, Part II, p. 5)^{clvi}.

Porventura por estas razões, e não tendo o talento literário de Freud, que era, admitamos, excepcional, os textos de Klein parecem desagregados, ou repetitivos, o que torna a sua leitura frequentemente penosa. É o tipo de autor que, obrigando a uma leitura frequentemente frustrante, induz a conclusões apressadas. É pena, porque a contribuição de Klein para a prática da psicanálise mereceria talvez uma outra leitura crítica – que ela própria, é bem verdade, não propiciou. Green (2007, p. 108) escreve que, provavelmente, ela não poderá ser julgada no terreno teórico, mas que marcou a psicanálise de forma decisiva. Parece ser quase consensual que devemos a Klein muitas e importantes noções, entre elas sem dúvida a da identificação projectiva, e

^{clvi} “Difícilmente podemos atribuir ingenuidade a uma mulher tão astuta; somos forçados a assumir que a filosofia da ciência não a interessava. As leis da evidência; a distinção entre descrição, modelo, teoria e sistema notativo. Os diferentes tipos de afirmações definitórias – nada disto lhe dizia respeito. Em parte por modéstia, já que ela nitidamente considerava o seu trabalho como sendo apenas um alargamento e uma clarificação do trabalho de Freud, e nunca reconheceu um enorme salto que levou a cabo no método e no modelo da mente”.

sem as quais a psicanálise não seria, provavelmente, o que é hoje (Ver, entre outros, Green 1977, Meltzer 1985, Beetschen 2003, Green 2007).

Mas voltemos à questão da pulsão de morte, e da babel que se instalou no seio do movimento psicanalítico a partir do aparecimento do texto de Freud de 1920.

Escreve ela, em *Sobre a Teoria da Ansiedade e da Culpa* (1948), a propósito de *O Problema Económico do Masoquismo* de Freud, que fora publicado em 1924, e do medo de ser devorado pelo animal totémico (o pai):

Esse temor é, a meu ver, uma clara expressão do medo do total aniquilamento do *self*. O medo de ser devorado pelo pai advém da projecção do impulso do bebé de devorar seus próprios objectos. Desse modo, em primeiro lugar o seio materno (e a mãe) torna-se, na mente do bebé, um objecto devorador, e esses medos logo se estendem ao pénis do pai e ao pai. Ao mesmo tempo, uma vez que devorar implica desde o início a internalização do objecto devorado, o sentimento é o de que o ego contém dentro de si os objectos devorados e devoradores. Consequentemente, o superego é constituído a partir do seio (mãe) devorador, a que se acrescenta o pénis (pai) devorador. Essas figuras internas, cruéis e perigosas, tornam-se os representantes da **pulsão de morte**. Simultaneamente, forma-se o outro aspecto do superego arcaico, em primeiro lugar a partir do seio bom internalizado (a que se acrescenta o pénis bom do pai), que é sentido com um objecto interno que nutre e ajuda, e como o representante da **pulsão de vida** (Klein 1948/1991, p. 51, destaques meus).

Deformada desta forma, “travestida” como escreve Amaral Dias, “a pulsão de morte não é mais o conceito de retorno ao estado originário, é a negação da separação, da condição de desamparo, porque [para Klein] a criança existe desde o princípio da vida

numa relação de objecto quer seja na realidade quer na fantasia e por isso não há lugar para a separação” (1999, p. 73).

DIFÍCIL CONVIVÊNCIA

Num artigo de 1969, Kernberg descreve longamente as vicissitudes por que tem passado o constructo que nos preocupa – a pulsão de morte – mesmo na sua forma mais redutora. Os teóricos da psicologia, nem sempre pelas mesmas razões, nunca o aceitaram. Mesmo os kleinianos, tanto os contemporâneos de Klein, como os pós-kleinianos, parecem pouco à vontade com a noção de pulsão de morte (mesmo na forma menos mortal), aceitando-a provavelmente porque Klein se apropriou do conceito, usando-o exaustivamente para ilustrar as suas observações com crianças e para justificar as suas conclusões clínicas. Sem essa pulsão de morte kleiniana (que, repito, é epistemologicamente diferente da de Freud), as suas conclusões clínicas não teriam base de apoio, a começar desde logo pela ansiedade gerada pelo medo da (pulsão de) morte, a agressividade na sequência da frustração, os primeiros impulsos sádicos e canibalescos, etc., etc. (veremos alguns desses conceitos mais adiante).

Kernberg (1969) considera que há deficiências estruturais na metapsicologia kleiniana e pós-kleiniana: ambiguidade nos termos usados, reduzida importância dada ao desenvolvimento do Eu e à análise de carácter, consideração indiscriminada das defesas primitivas e deficiente articulação com as posições esquizoparanóide e depressiva. Kernberg considera, no entanto, que, mau grado estas deficiências, Melanie Klein deu passos muito importantes na análise de crianças, que permitiram

também a compreensão dos mecanismos psíquicos dos adultos, designadamente os das defesas.

Ruth Stein escreve que:

Freud's theory of the death instinct, an instinct that he assumed has to be deflected outside of the organism, becomes in Klein's system a theory of destructive feelings that must be projected outside of oneself onto another object. The theory is thus enlarged to include new concepts of object relations and of affects to account for the handling and influencing of the object's feelings (projective identification), thereby assuming a much tighter and reciprocal enmeshment with the object than Freud's theory would allow (Stein 1991, p. 89)^{clvii}.

Não restam também dúvidas a Stein que o contributo de Klein para a psicanálise foi decisivo a nível clínico. A questão que me ocupa aqui é outra. Trata-se de uma questão epistemológica, sem a análise da qual não saberemos do que estamos a falar. Freud alertou em tempos para o perigo de, começando por sacrificar as palavras, acabarmos a sacrificar as ideias.

De entre os diferentes conceitos tocados por esta questão da pulsão de morte, um vai ocupar-nos neste texto: o da culpa. Veremos como a culpa em Freud e Klein não são a mesma coisa, como também não o foram a pulsão de morte, o conceito de Supereu,

^{clvii} “A teoria de Freud da pulsão de morte, uma pulsão que ele assumiu ter de ser desviada para fora do organismo, tornou-se no sistema kleiniano uma teoria dos instintos destrutivos que devem ser projectados para fora do próprio, num objecto. A teoria é assim alargada para incluir os novos conceitos de reacções de objecto e afectos que tenham em conta a manipulação e a influência nos sentimentos do objecto (identificação projectiva), desta forma assumindo um enredamento mais apertado com o objecto, do que a teoria de Freud permitia”.

etc.. Para o bem e para o mal, trata-se, na maior parte das vezes, de conceitos fundamentais, de um ponto de vista teórico-científico, que infelizmente vemos confundidos demasiadas vezes.

A CULPA EM FREUD

No caso do sentimento de culpa, há que começar por reconhecer que o próprio Freud nem sempre foi claro. Mais: ele, que sempre evocou a sua judeidade (e sabemos como a questão da culpa é profundamente hebraica, antes de ser cristã), nunca elaborou uma teoria da culpa propriamente dita, embora não tenha falado de outra coisa durante mais de sessenta anos. Fonte de mal-estar, forma de angústia, medo da perda de amor, masoquismo moral, tensão entre as exigências do Supereu e o Eu, necessidade de castigo, sentimento de infelicidade permanente, origem da consciência e da moral, o problema mais importante da civilização, a culpa percorre os textos de Freud como óleo numa rua empedrada. Às vezes faz umas poças, onde nos detemos ou – quem sabe – saltamos por cima (sempre parece mais fácil...). *O Mal-Estar na Civilização* é uma dessas poças, mas uma bendita poça, à qual julgo ser necessário voltar, voltar sempre. De (re)leitura essencial, a meu ver, para a compreensão da história da humanidade e, mesmo a quem isso pouco possa interessar, do mundo em que vivemos. Na ausência de outro, é neste que temos de viver. Vamos então ver.

Em 15 de Outubro de 1897, Freud, em carta a Fliess¹⁷⁷, referia-se à consciência de Hamlet, como correspondendo ao seu sentimento inconsciente de culpa. Para além das referências, em diversos textos, à culpa na neurose obsessiva, é em 1900, em A

Interpretação dos Sonhos, que Freud põe em destaque o carácter ambivalente dos sentimentos da criança em relação aos progenitores e a articulação desta ambivalência com o sentimento de culpa. Mais tarde, em *Totem e Tabú*, Freud sistemática e pacientemente começa o longo trabalho – que se irá prolongar até à sua morte – de estabelecimento da ligação entre as mentalidades primitivas e as neuróticas, o parricídio primordial, o totemismo, a ambivalência emocional, o complexo de Édipo, os sonhos e os desejos proibidos e reprimidos, o sentimento de culpa, a consciência, as restrições morais, a organização social, a religião, a civilização, a *Kultur*. A organização social, diz Freud, começa com a culpa (SE 13, p. 68). Freud é bem explícito quanto à questão de haver, ou não, intenção de cometer o acto culposos:

The sense of guilt in the case of taboos is not in the least diminished if the violation occurs unwittingly (...). An interesting parallel is found in Greek mythology: the guilt of Oedipus was not palliated by the fact that he incurred it without his knowledge and even against his intentions (SE 13, p. 68)^{clviii}.

A tese desenvolvida nessa obra, a do assassinio do pai todo-poderoso, o chefe da horda, pelos filhos, que se associarão para esse efeito, permite a Freud construir uma teoria da evolução da consciência e da moral.

Em 1924, Freud escreve *O Problema Económico do Masoquismo* e refere extensamente a questão da culpa consciente e inconsciente, reconhecendo embora a contradição nos termos, como já tinha feito em *O Eu e o Id*. Esta aparente aporia

^{clviii} “O sentimento de culpa no caso dos tabus não é minimamente diminuído se a violação ocorre involuntariamente. Um paralelo interessante encontra-se na mitologia grega: a culpa de Édipo não é mitigada pelo facto de que ele incorreu nela sem o seu conhecimento e mesmo contra as suas intenções”.

nunca foi formalmente resolvida por Freud, pelo menos em escritos que se conheçam. No entanto, como vimos antes, em *O Problema...* o significado dos termos fica claro, se, como indica Freud, distinguirmos a situação em que um Supereu sádico castiga o Eu (sentimento consciente de culpa), da situação do masoquismo moral, em que é o próprio Eu que procura, inconscientemente culpabilizado, castigo e punição, tanto junto do Supereu como dos poderes parentais, ou até daquilo a que alguns chamam destino. Esta forma de masoquismo, que Freud considera a mais perigosa para o indivíduo, seria a expressão da pulsão de morte:

It's danger lies in the fact that it originates from the death instinct and corresponds to the part of that instinct which has escaped being turned outwards as an instinct of destruction. But (...) even the subject's destruction of himself cannot take place without libidinal satisfaction (*SE* 19, p. 170)^{clix}.

Fundamentalmente, Freud concebeu o Supereu e a culpa no âmbito da triangulação edípica. É certo que em certos momentos se refere a uma culpa mais primitiva, que teria a ver com a perda do amor do objecto, como nesta passagem de *O Mal-Estar...*:

If he loses the love of another person upon whom he is dependent, he also ceases to be protected from a variety of dangers¹⁷⁸. Above all, he is exposed to the danger that this stronger person will show his superiority in the form of punishment. At the beginning, therefore, what is bad is whatever causes one to be threatened with loss of love (...). The danger only sets in if and when the authority discovers it (...).

^{clix} “O seu perigo reside no facto de ter origem na pulsão de morte e corresponder à parte da pulsão que escapou de ser desviada para fora como instinto de destruição. Mas mesmo a própria destruição do sujeito não pode ter lugar sem uma satisfação libidinal”.

This state of mind is called a “bad conscience”; but actually it does deserve this name, for at this stage the sense of guilt is clearly only a fear of loss of love, “social anxiety” (*SE* 21, pp. 124-125, *aspas no original*)^{clx}.

Para Freud, a grande diferença faz-se quando a autoridade parental é internalizada, através do aparecimento e fortalecimento do Supereu. Só aqui se poderia falar de consciência e de sentimento de culpa propriamente ditos (*SE* 21, p. 125). Haveria assim dois *estratos* nos sentimentos de culpa, correspondentes a diferentes fases de desenvolvimento: o medo da autoridade externa e mais tarde o medo do Supereu, que torna o sentimento de culpa muito mais “eficaz” do ponto de vista da civilização, mas traz mais infelicidade ao indivíduo (*SE* 21, p. 128). É nesta segunda fase que, perante um Supereu hipervigilante, nada se pode esconder. Tanto faz, para efeitos do sentimento de culpa, que se aja “mal” ou não. Basta a intenção. Esta hipermoralidade do Supereu é tanto mais severa, por vezes, quanto mais “bem comportado” é o indivíduo. A própria renúncia aos instintos vem reforçar o Supereu e a intensidade do sentimento de culpa. Freud cita, a propósito, o caso dos “homens santos”, cuja consciência, ou Supereu, seria de uma vigilância extrema. A tentação é reforçada pela renúncia aos instintos, e vice-versa, num eterno movimento de *feedback*.

É também em *O Mal-Estar...* que Freud desenvolve esta questão de uma protoconsciência (uma ansiedade) como origem da renúncia e da renúncia dos

^{clx} “Se a criança perde o amor da outra pessoa da qual está dependente, também deixa de estar protegido contra perigos vários. Acima de tudo, fica exposto ao perigo de que essa pessoa mostre a sua superioridade na forma de castigo. No início, portanto, o que é mau é aquilo que dá lugar à ameaça de perda do amor. O perigo só surge se e quando a autoridade o descobre.

Este estado de espírito é designado por ‘má consciência’; mas de facto merece este nome, porque nesta fase o sentimento de culpa é claramente um medo da perda do amor, ‘ansiedade social’”.

instintos como origem da consciência. Para isso, vai buscar um exemplo, o dos instintos agressivos, ou da agressividade, escolha esta que é bem provável que esteja também na origem dos muitos equívocos entre freudianos e pós-kleinianos.

O que Freud diz neste texto é que é de supor que uma considerável agressividade se desenvolva na criança, ao ver que nem sempre os seus desejos são satisfeitos. Obrigada a renunciar à sua agressividade, por medo da autoridade parental, ou da perda do amor desta, a criança:

... by means of identification he [a criança] takes the unattackable authority into himself. The authority now turns into his super-ego and enters into possession of all the aggressiveness which a child would have liked to exercise against it (...).

Experience shows, however, that the severity of the super-ego which a child develops in no way corresponds to the severity of treatment which he has himself met with (*SE* 21, pp. 129-130)^{clxi}.

E neste ponto (o da severidade desproporcionada), Freud introduz uma nota de pé de página: “As has been rightly emphasized by Melanie Klein and by other English writers”^{clxii}.

Tenho para mim que Freud, com a sua habitual honestidade intelectual, não poderia prever a confusão que iria criar com esta fatídica nota. O que ele legitima aqui é a

^{clxi} “Através da identificação, a criança interioriza a autoridade inatacável. Esta transforma-se então no seu Supereu e apossa-se de toda a agressividade que a criança gostaria de ter exercido contra esta autoridade.

A experiência mostra, contudo, que a severidade do Supereu que a criança desenvolve de forma alguma corresponde à severidade de que foi objecto”.

^{clxii} “Como foi, com razão, sublinhado por Melanie Klein e outros escritores ingleses”.

questão da desproporção possível entre a severidade do Supereu e a real severidade da autoridade externa. Esta caução de Freud, digamos assim, não me parece legitimar as posições kleinianas no caso que nos ocupa. Mas devo também reconhecer que não conheço nenhum texto de Freud em que ele discorde claramente de Klein, como fez com Jung, Adler e outros. Bem sei que não é comparável. Klein nunca fez parte do círculo restrito de Freud, trata-se de situações completamente diferentes, embora também devamos reconhecer que ele teve tempo para o fazer, antes da sua morte, se de facto o tivesse querido ou achasse que valia a pena. Há ainda a questão da polémica entre Klein e Anna Freud, o que talvez o tenha inibido¹⁷⁹. Não tenho elementos para me pronunciar, mas talvez Freud estivesse mais ocupado, nos últimos anos da sua vida, com outras questões, e considerasse esta uma questão menor.

Ainda no mesmo texto, Freud insiste no papel da ambivalência na génese do sentimento de culpa, desenvolvendo o que já tinha defendido em *Totem e Tabú*:

And since the inclination towards aggressiveness against the father was repeated in the following generations, the sense of guilt, too, persisted, and it was reinforced once more by every piece of aggressiveness that was suppressed and carried over to the super-ego (...).

Whether was has killed one's father or has abstained from doing so is not (...) the decisive thing. One is bound to feel guilty in either case, for **the sense of guilt is an expression of the conflict due to ambivalence, of the eternal struggle between Eros and the instinct of destruction or death** (SE 21, p. 132, destaques meus)^{clxiii}.

^{clxiii} “E já que a inclinação para a agressividade contra o pai se repetiu nas gerações seguintes, o sentimento de culpa também persistiu, e foi reforçado por cada parcela de agressividade que foi reprimida e transferida para o Supereu.

A percepção de que está a ser observado, o medo do Eu em relação ao Supereu e a necessidade de castigo são manifestações instintivas da parte do Eu, que se tornou masoquista sob a influência de um Supereu sádico e são expressões da pulsão de morte.

The sense of guilt, the harshness of the super-ego, is thus the same thing as the severity of the conscience. It is the perception which the ego has of being watched over (...). The fear of this critical agency (a fear which is at the bottom of the whole relationship), the need for the punishment is an instinctual manifestation on the part of the ego (...); it is a portion (...) of the instinct towards internal destruction present in the ego (*SE 21*, p. 136)^{clxiv}.

E mais adiante, acrescenta que, se não devemos falar de consciência antes do Supereu estar formado, somos forçados a admitir a existência do sentimento de culpa antes da existência do Supereu; logo de um sentimento de culpa antes da formação completa da consciência (*SE 21*, p. 136).

Neste passo, Freud usa o termo consciência como uma função do Supereu. Infelizmente, a nossa língua, como outras, tem apenas uma palavra para as expressões inglesas *conscience* e *consciousness*, o que também pode ter dado origem aos vários

Que tenhamos morto o próprio pai ou nos tenhamos absterido de o fazer, não é realmente a coisa decisiva. Somos forçados a sentirmo-nos culpados (...), porque o sentimento de culpa é uma expressão do conflito devido à ambivalência, e da luta eterna entre Eros e o instinto de destruição ou de morte”.

^{clxiv} “O sentimento de culpa, o rigor do Supereu, é assim o mesmo que a severidade da consciência. É a percepção do Eu de que está a ser vigiado. O medo desta instância crítica (um medo que está no fundo de toda a relação), a necessidade de punição, é uma manifestação instintiva por parte do Eu; é uma parte da pulsão voltada para a destruição interna presente no Eu”.

equívocos, no meio psicanalítico, em relação a esta questão da culpa consciente e inconsciente. Com o tempo, como se sabe, Freud passou a usar o termo consciente mais como uma qualidade (neste caso, de uma função), do que como uma instância.

Como decorre da última citação, Freud conclui *O Mal-Estar...* escrevendo que só deveríamos falar de consciência quando o Supereu estivesse já devidamente constituído. Em relação ao chamado sentimento de culpa, acaba por reconhecer que poderá já existir antes do Supereu e, portanto, antes da consciência – aqui Freud acaba por dar razão a Melanie Klein, *no que diz respeito à culpa precoce*¹⁸⁰:

At that time [the sense of guilt] is the immediate expression of fear of the external authority (...). It is the direct derivative of the conflict between the need for the authority's love and the urge towards instinctual satisfaction, whose inhibition produces the inclination to aggression (*SE* 21, p. 137)^{clxv}.

Como se vê, Freud continua, mesmo na parte final de *O Mal-Estar...*, às voltas com as contradições entre os termos usados, culpa consciente, culpa inconsciente. Isto poderá, em parte, explicar os equívocos presentes nos textos de Klein, a adicionar ao pouco rigor científico a que a própria recorre. Green tenta clarificar esta questão num texto de 2003, que diz o seguinte:

Il faut retenir ces points qui exige clarification:

- 1) On ne peut parler de conscience morale avant le Sur-moi; en revanche, le sentiment de culpabilité préexiste au Sur-moi.

^{clxv} “Ao mesmo tempo o sentimento de culpa é a expressão imediata do medo da autoridade externa. É o derivado directo do conflito entre a necessidade do amor da autoridade e o impulso para a satisfação das pulsões, cuja inibição produz a inclinação para a agressão”.

- 2) Ce qui avait incité le sujet à former l'Idéal du Moi *dont la garde est remise à la conscience morale*, c'était justement l'influence critique des parents, telle quelle se transmet par leur voix. L'idée d'une auto-idéalisation d'origine personnelle n'est pas reprise (Green 2003, p. 1643, *itálicos no original*)^{clxvi}.

Green entende que o sentimento de culpa originário dependeria da reprovação dos pais, antes de a criança ser capaz de dar um significado a essa reprovação. Esta culpabilidade primária teria duas características: o medo e a sensibilidade à intimidação por parte da autoridade, favorecendo a angústia. Seria este sentimento de culpa originário que estaria na origem da consciência moral:

Comment concevoir alors la conscience morale à laquelle sera confiée la garde de l'idéal du Moi? Freud nous laisse sans explication. Nous postulons que c'est justement le sentiment de culpabilité originaire qui est à l'origine de la conscience morale. Sur ce point, la littérature postfreudienne aboutit à un semi-accord entre Melanie Klein et Winnicott. La première fait intervenir le besoin de réparation; le second, la capacité de souci pour l'object qui, toutes deux, comportent en arrière-fond l'idée d'un processus évolutif qui permet de percevoir l'object en totalité (Green 2003, p. 1644)^{clxvii}.

^{clxvi} “É preciso atentar nestes pontos que exigem clarificação:

- 1) Não se pode falar de consciência moral antes do Supereu; em contrapartida, o sentimento de culpa pré-existe ao Supereu.
- 2) Aquilo que tinha incitado o sujeito a formar o Ideal do Eu, cuja guarda compete sempre à consciência moral, era justamente a influência crítica dos pais, tal como se transmite pela sua voz. A ideia de uma auto-idealização de origem pessoal não é retomada”.

^{clxvii} “Como conceber a consciência moral à qual seria confiada a guarda do Ideal do Eu? Freud deixa-nos sem explicação. Postularemos que é justamente o sentimento de culpa originário que está na

É ainda na parte final de *O Mal-Estar...* que Freud volta à questão da agressividade, e aos dois pontos de vista vigentes na altura. Um, que defenderia que essa agressividade resultaria da internalização da agressividade punitiva da autoridade externa. O outro argumentaria que a agressividade teria origem no próprio, não seria usada, e seria dirigida “para dentro”. Como é que Freud se propõe resolver esta questão? Fá-lo daquele seu modo muito próprio, mas que infelizmente em mentes com menos escrúpulos de cientificidade deu origem a muita confusão. Diz ele que na literatura analítica mais recente – e refere-se explicitamente, e por esta ordem, a Jones, Isaacs, Klein, Reik e Alexander – haveria uma predilecção pela ideia de que qualquer frustração, seja de que tipo de instinto for, resultaria num aumento da culpa. Mas vejamos *ipsis verbis* como Freud pensa resolver a questão:

In the most recent analytic literature a predilection is shown for the idea that any kind of frustration, any thwarted instinctual satisfaction, results, or may result, in a heightening of the sense of guilt¹⁸¹. A great theoretical simplification will, I think, be achieved if we regard this applying only to the *aggressive* instincts (...). For how are we to account, on dynamic and economic grounds, for an increase in the sense of guilt appearing in a place of an unfulfilled *erotic* demand? This only seems possible (...) if we suppose (...) that the prevention of an erotic satisfaction calls up a piece of aggressiveness against the person who has interfered with the satisfaction, and that

origem da consciência moral. Neste ponto, a literatura pós-freudiana chega a um semi-acordo entre Melanie Klein e Winnicott. A primeira traz à colação a necessidade de reparação; o segundo, a capacidade de preocupação com o objecto. Ambas têm como pano de fundo a ideia de um processo evolutivo que permite conceber o objecto na totalidade”.

this aggressiveness has itself to be suppressed in turn (*SE* 21, p. 138, *itálicos no original*)^{clxviii}.

E termina:

Examination of the clinical material gives us no unequivocal answer here, because, as our hypothesis tells us, the two classes of instinct hardly ever appear in a pure form, isolated from each other (...).

It now seems plausible to formulate the following proposition. When an instinctual trend undergoes repression, its libidinal elements are turned into symptoms, and its aggressive components into a sense of guilt. Even if this proposition is only an average approximation to the truth, it is worthy of our interest (*SE* 21, p. 139)^{clxix}.

^{clxviii} “Na literatura analítica mais recente, a predilecção vai para a ideia de que qualquer tipo de frustração, qualquer satisfação pulsional frustrada, resulta, ou pode resultar, num aumento do sentimento de culpa. Uma grande simplificação teórica pode ser conseguida, parece-me, se tivermos apenas em conta os instintos agressivos. De outro modo, como justificar, num contexto económico e dinâmico, um aumento do sentimento de culpa que surge no lugar de uma exigência erótica não satisfeita? Isto só parece possível se supusermos que o impedimento de uma satisfação erótica exige uma agressividade contra a pessoa que interferiu com a satisfação, e que esta agressividade tem de ser ela própria reprimida por sua vez”.

^{clxix} “O exame do material clínico não nos dá uma resposta inequívoca, porque, tal como a nossa hipótese nos diz, as duas classes de pulsões dificilmente aparecem numa forma pura e isoladas uma da outra.

Parece agora plausível formular a seguinte hipótese: quando uma tendência pulsional é reprimida, os seus elementos libidinais são transformados em sintomas, e as suas componentes agressivas num sentimento de culpa. Mesmo se esta proposta for apenas uma aproximação à verdade, merece o nosso interesse”.

É iniludível que, de facto, Freud propõe, tentativamente, uma articulação entre a agressividade e a culpa. Pelo menos deixa a porta aberta a esse caminho. E a porta foi escancarada, como veremos de seguida.

A CULPA EM KLEIN

Nunca é demais lembrar, antes de continuarmos, o acento que Freud sempre pôs no biológico. Para Freud a mente é um produto do corpo, sendo o Eu em primeiro lugar um Eu corporal. Para ele, ao contrário de Klein, os primeiros meses de vida são anobjectais. Em Klein, embora ela use expressões como dualidade pulsional profusamente e suponha um instinto de vida e um instinto de morte desde o início (cujas manifestações são o amor e o ódio), existe objecto (interno) desde o princípio. Há em Klein uma certa indiferença quanto ao biológico, como aliás acentua Kernberg, recorrendo às críticas de Bribing (num artigo de 1947):

Bribing criticized this aspect of Kleinian theory in that it implies a concept of an early ego and instinctual development largely independent of the total biological growth of the child (...).

In Klein's system, Bribing said, an infant's sexual drives develop according to an inherited plan but these inherited tendencies are activated exclusively by anxiety, tensions and symbolic equations very far from being biological (Kernberg 1969, p. 318)^{clxx}.

^{clxx} “Bribing criticou este aspecto da teoria kleiniana, que implica o conceito de um Eu precoce e um desenvolvimento instintual em grande parte independente do crescimento biológico da criança (...).

Esta questão do biológico é importante, porque permite perceber algumas das perspectivas de Klein, que de outra forma, dado o uso equívoco que ela faz dos termos usados por Freud, correm o risco de nos confundir. O livro de Ruth Stein sobre as teorias dos afectos (1991) ajuda a esclarecer algumas das questões que a linguagem kleiniana nos levanta. Escreve Stein:

Klein holds that good internal objects build and comprise the core of the ego and the superego, whereas bad objects, which consist of the externalized products of the child's anxieties, become persecutors and necessitate the activation of defenses (...). Already in her 1927 paper (...) Klein analyzes feelings (fear and particularly hate) in the child. The etiological significance of feelings in Klein's theory is striking. Klein's is not a trauma theory, in which feelings arise or accumulate secondarily to the trauma, as is assumed in Freud's theory. Rather, it is a theory in which feelings per se call forth defensive constellations that comprise the various psychopathologies (Stein 1991, p. 81)^{clxxi}.

No sistema kleiniano, diz Bribing, as pulsões sexuais infantis desenvolvem-se de acordo com um plano inato, mas estas tendências inatas são activadas exclusivamente pela ansiedade, tensões e equações simbólicas, muito longe do biológico”.

^{clxxi} “Klein mantém que os objectos bons internos constituem e integram o Eu e o Supereu, enquanto os maus objectos, que consistem nos produtos externalizados das ansiedades da criança, se tornam perseguidores e exigem a activação das defesas (...). Já num artigo de 1927 (...), analisa os sentimentos (medo, e em especial, o ódio) da criança. O significado etiológico dos sentimentos na teoria de Klein é notável. A teoria de Klein não é uma teoria do trauma, na qual os sentimentos surgem e se acumulam secundariamente ao trauma, como na teoria de Freud. Pelo contrário, é uma teoria na qual os sentimentos por si próprios solicitam constelações defensivas que compreendem patologias várias”.

Ainda de acordo com Stein, Klein, a partir de 1930, difere de Freud em relação à primeira forma de defesa do Eu: seria a expulsão e não a repressão, e em 1933 postula o sadismo como causa da ansiedade. Neste texto de 1933, *O Desenvolvimento Inicial da Consciência da Criança*, Klein considera que:

Na criança pequena encontramos um superego da mais incrível e fantástica natureza. Quanto mais nova a criança (...), mais isso é verdade (...). Vemos que o medo da criança ser devorada, cortada em pedaços ou despedaçada, ou então de ser cercada e perseguida por figuras ameaçadoras, é um componente comum da sua vida mental (...). Como cria a criança uma imagem tão fantástica de seus pais – uma imagem tão afastada da realidade? (...) Ao penetrar na camada mais profunda da mente da criança (...). Também nos deparamos com uma quantidade correspondente de impulsos de agressão reprimidos. Podemos então observar a conexão existente entre os medos da criança e suas tendências agressivas (Klein 1933/1996, p. 287).

E mais adiante: “O medo que a criança tem dos objectos será sempre proporcional aos seus próprios impulsos sádicos (...). De acordo com as minhas observações, a formação do superego se inicia ao mesmo tempo que a criança faz a primeira introjeção oral de seus objetos” (1933/1996, pp. 288-289). E acrescenta, em nota de pé de página:

Esta opinião também está baseada na convicção de que as tendências edipianas da criança têm lugar muito mais cedo do que se pensava, i.e., já no período de amamentação (...). Em minha opinião a criança incorpora seus objectos edipianos durante o estágio sádico-oral, e é nessa época, em ligação com os

primeiros impulsos edipianos, que seu superego começa a se desenvolver (Klein 1933/1996, p. 289, n. 1).

No mesmo texto, Klein desenvolve o seguinte pensamento sobre a culpa:

Enquanto a função do superego for principalmente causar ansiedade, ele desperta no ego os violentos mecanismos de defesa (...) cuja natureza é anti-ética e anti-social. No entanto, logo que o sadismo da criança se reduz e o carácter do superego se modifica de tal forma que este passa a gerar menos ansiedade e mais sentimento de culpa, os mecanismos de defesa que formam a base da atitude moral e ética são activados (Klein 1933/1996, p. 290).

Sobre Freud e a pulsão de morte, escreve Klein no parágrafo seguinte:

À medida que analisamos o conteúdo da sua ansiedade, as tendências e fantasias agressivas que dão origem a elas vão (...) atingindo proporções gigantescas (...). O ego da criança pequena pode ser esmagado pela sua força e grande extensão, e entra numa luta perpétua contra elas para poder subsistir (...). Recorre, então, aos seus impulsos libidinais (...).

Este quadro serve como exemplo da tese de Freud sobre a pulsão de vida (eros) em luta contra a pulsão de morte, ou pulsão de agressão (Klein 1933/1996, p. 290).

A partir de 1935, Klein começa a elaborar sobre as posições paranóide e depressiva (*Uma Contribuição à Psicogénese dos Estados Maníaco-Depressivos*). Neste texto Klein vai distinguir o medo da culpa e desligar assumidamente a formação do Supereu

do complexo de Édipo. “As primeiras manifestações da consciência”, escreve ela, estão associadas à perseguição de objetos maus” (1935/1996, p. 309). E mais adiante:

Só quando o ego introjeta o objeto como um todo e estabelece uma relação melhor com o mundo externo e com as pessoas reais é que ele percebe o desastre criado pelo seu sadismo e principalmente pelo seu canibalismo. Só então ele sofre por causa disso (...). O ego se depara então com a realidade psíquica de que os seus objetos amorosos estão num estado de dissolução (...). O desespero os remorsos e a ansiedade (...) estão por detrás de várias situações de ansiedade. As tentativas de salvar o objeto amado, de restaurá-lo (...) são fatores determinantes de (...) todo o desenvolvimento do ego (...). Trata-se de um objeto “perfeito” que está em pedaços (...). Ao mesmo tempo em que reconhece seu amor por um objeto bom (...) o **ego tem um profundo sentimento de culpa** em relação a ele (1935/1996, pp. 311-312, aspas no original, destaques meus).

Ainda neste texto de 1935, Klein escreve o seguinte acerca da ambivalência:

Na primeira fase de desenvolvimento os objetos perseguidores e os objetos bons (os seios) estão muito afastados na mente da criança. Quando – com a introjeção do objeto total e real eles se aproximam, o ego recorre constantemente (...) à cisão das imagos entre as amadas e as odiadas, ou seja, entre boas e perigosas.

Talvez possa dizer-se que na verdade é nesse momento que surge a ambivalência – que diz, afinal, respeito às relações de objeto, isto é, a objetos totais e reais. A ambivalência, estabelecida através de uma cisão das imagos, permite à criança pequena ter mais confiança nos objetos reais (Klein 1935/1996, p. 328).

Parece-me que este trecho também é bem significativo do uso de termos semelhantes com diferentes significados. Stein chama a atenção para o conceito de ambivalência em Klein:

Mitigation and qualifying of emotions, what Klein calls ambivalence, are found, in her view, in the depressive position. Experiencing ambivalence is a developmental achievement (...). Ambivalence highlights the existence of equivocality and multiplicity of feelings in mental life. In Kleinian theory, there is never a stage in which there exist pure feelings of one sort or another, unless some feelings are completely split off (Stein 1991, p. 90)^{clxxii}.

Dez anos depois, num trabalho de 1945, *O Complexo de Édipo à Luz das Ansiedades Arcaicas*, Klein reafirma e desenvolve a noção de existência de um Supereu precoce e de uma culpa precocíssima (fase oral):

Em ambos os sexos, o superego passa a existir durante a fase oral. Sob o domínio da vida de fantasia e de emoções conflitantes, a criança introjeta seus objetos – antes de mais nada, os pais – em cada estágio de sua organização libidinal, construindo o seu superego a partir destes elementos (...).

Os primeiros sentimentos de culpa em ambos os sexos são oriundos dos desejos sádico-orais de devorar a mãe, principalmente seus seios (Abraham). Portanto, é no início da infância que surge o sentimento de culpa. A culpa não

^{clxxii} “A mitigação e a qualificação das emoções, aquilo a que Klein chama ambivalência, encontram-se, do seu ponto de vista, na posição depressiva. Experimentar ambivalência é uma consecução do desenvolvimento (...). A ambivalência destaca a existência da equivocabilidade e da multiplicidade dos sentimentos na vida mental. Na teoria de Klein, nunca existe uma fase em que existam sentimentos puros de qualquer espécie, excepto se são completamente clivados”.

aparece apenas quando o complexo de Édipo chega ao fim; ao contrário, ela é um dos fatores que, desde o início, moldam seu desenvolvimento e afetam seu resultado (1945/1996, pp. 461-462).

Em 1948, dá-se uma inflexão no conceito da culpa. No texto de 1935, Klein ligava sobretudo a culpa à posição depressiva, em relação a objectos totais. Agora, em *Sobre a Teoria da Ansiedade e da Culpa*, ela considera que a culpa é vivenciada antes disso e insiste que a ansiedade é despoletada pelo perigo proveniente da pulsão de morte que ameaça o organismo. Referindo-se ao facto de Freud em *Inibição, Sintoma e Angústia*, “não considerar o medo da morte como uma ansiedade primária, devendo ser considerado análogo ao medo da castração”, escreve Klein:

Não partilho esse ponto de vista, porque minhas observações analíticas mostram que há, no inconsciente, um medo do aniquilamento da vida. Atrevo-me também a pensar que, se presumirmos a existência de uma pulsão de morte, deveremos também presumir que haja uma resposta a essa pulsão nas camadas mais profundas da mente, sob a forma de medo do aniquilamento da vida. Assim, em minha concepção, o perigo resultante do trabalho interno da pulsão de morte é a primeira causa de ansiedade. Uma vez que a luta entre as pulsões de vida e de morte persiste uma vida inteira, essa fonte de ansiedade jamais é eliminada (Klein 1948/1991, p. 50).

Julgo que com esta citação fica bem claro o profundo desacordo, a nível epistemológico, que existe entre o conceito de pulsão de morte em Freud e aquilo a que Klein chama também pulsão de morte. Para Freud, a ênfase era posta na condição

de desamparo do ser humano. Em Klein, essa questão desaparece por completo, como já vimos atrás.

Agora, perguntar-se-á, isso é importante para a questão da culpa, tanto a nível teórico como clínico? Teoricamente fará toda a diferença, porque os pressupostos são diferentes; ou melhor, os conceitos por detrás das palavras. A nível clínico, será também assim? Sobretudo a partir de 1932, o que Klein de facto faz é tentar “clinizar” obstinadamente a noção de pulsão de morte, que para ela se manifestava sob a forma de sadismo, desde os primeiros tempos de vida; ou, se quisermos pôr a questão da forma como o faz Hinshelwood (1991, p. 113), é o próprio Supereu que é a manifestação clínica da pulsão de morte.

Vejamos seguidamente o que Klein escreve no texto de 1948 sobre a culpa. Para isso, ela vai recorrer, mais uma vez, à tese de Abraham (1927/1988) de que a culpa surge na superação dos impulsos canibalescos – isto é, agressivos – por ocasião do primeiro estágio sádico-anal. Cita também Ferenczi (*Psicanálise dos Hábitos Sexuais*, 1925) e o seu conceito de “moralidade esfínteriana” (estágio anal). Também Jones, assinala Klein, diferenciou duas fases no desenvolvimento da culpa, sendo a primeira correspondente ao estágio pré-nefando (ligado ao ódio) e a segunda ao da culpa propriamente dita, cuja função seria proteger dos perigos externos (Cf. Jones 1929a).

A posição de Ferenczi é particularmente interessante, porque sabemos que ele foi dos primeiros, de entre os próximos de Freud, a aceitar, formalmente (até prefaciou a edição húngara da obra *Para Além do Princípio do Prazer*), a ideia da existência da silenciosa pulsão de morte. Na primeira parte do texto de 1925, que Klein referencia em apoio da sua tese da culpa precoce, Ferenczi está particularmente preocupado com a questão esfínteriana e a formação do carácter:

A identificação anal e uretral com os pais (...) parece constituir uma espécie de *precursor fisiológico do ideal do ego ou do superego* no psiquismo da criança. Não só a criança estabelece constantemente comparações entre seus desempenhos nesse domínio e os dos adultos mas forma-se nele uma *moral dos esfíncteres* muito severa, que não se poderia transgredir sem remorsos e escrúpulos intensos. Não se exclui que essa *moral ainda meio fisiológica* seja uma das molas mestras essenciais da moral posterior puramente psíquica (Ferenczi 1925/1993, p. 334, itálicos no original).

Do que Ferenczi está aqui a falar parece ser mais de uma espécie de embrião do “Super-ao-Eu” como Bion mais tarde referirá em *Learning from Experience* (1962/1991), e não tanto de um Supereu precoce como o que Klein postula. Este Super-ao-Eu impõe-se, tiranicamente, na mente do sujeito, exibindo uma superioridade moral própria. Zimmerman (1995, p. 65) chama-lhe “Super” Supereu, ou Supraeu, considerando que Bion pretendeu designar uma parte do *self* do paciente psicótico que vai além da noção de certo ou de errado e se impõe ao desenvolvimento científico. Rege-se por uma moralidade própria, sem ética, afirmando uma superioridade moral invejosa e destrutiva. Bion diz que a sua principal característica é o ódio a qualquer desenvolvimento da personalidade, “an envious assertion of moral superiority without any morals” (1962/1991, pp. 97-98)^{clxxiii}. De certo modo, corresponde ao Eu Ideal hostil e incessantemente crítico de que nos fala Pasche (1969, p. 186).

Na terceira parte do texto de Ferenczi, ele refere-se à teoria das pulsões de Freud como uma “tendência a repetir por hábito as primeiras experiências vividas; sua ‘compulsão à repetição’ é uma derivação das pulsões de vida e de morte que se

^{clxxiii} “Uma asserção moral invejosa, sem nenhuma moralidade”.

esforçam por repor tudo o que existe num estado anterior de equilíbrio” (Ferenczi 1925/1993, p. 349). Feita esta algo confusa referência, Ferenczi apresenta logo a seguir a sua tese, que assimila hábitos a instintos, sediando-os em consequência no Id. Reflectindo sobre a questão, escreve o seguinte:

É evidente que essa concepção coloca no mesmo plano hábitos e instintos; o que é justificado pelo fato de que os próprios instintos tendem sempre a restabelecer um antigo estado e, nesse sentido, são apenas “hábitos”, quer conduzam directamente à paz da morte, quer cheguem a esse mesmo fim pelo desvio do suave “hábito de ser”. De fato, talvez seja preferível não identificar totalmente hábitos e instintos e conceber antes o hábito como uma espécie de intermediário entre as acções voluntárias e os instintos propriamente ditos, reservando-se o termo instinto para aqueles hábitos muito antigos e que não são adquiridos pelo indivíduo mas herdados de ancestrais (Ferenczi 1925/1993, p. 350, aspas no original).

Assim, o fiel Ferenczi¹⁸², sem trair o mestre, também se apropria da noção de pulsão de morte para ilustrar o seu próprio trabalho clínico, mantendo os conceitos de compulsão à repetição e a filogenia.

Uma palavra ainda para Jones, que Klein cita em apoio da sua tese. Julgo que Jones nunca escondeu o desconforto e mesmo o cepticismo que a noção de pulsão de morte, tal como Freud a coloca em 1920, lhe causava, bem como aquilo que ele considerava ser o perigo do monismo (Jones 1953/1974, p. 508). Quanto à culpa, no referido artigo de 1929, ele elabora uma cuidadosa teoria acerca da culpa ser provavelmente, em comparação com o medo e o ódio, o afecto mais escondido. O que Jones (1929a, p. 388) propõe é que haveria duas fases na culpa. Na primeira, a pré-nefanda, a

criança renunciaria. “I mustn’t because it is intolerable”^{clxxiv}, no que constituiria uma defesa contra a ansiedade. A segunda, a da culpa desenvolvida, corresponde a, numa fase já objectal, a “I shouldn’t because it is wrong and dangerous”^{clxxv}.

Voltemos então ao texto de Klein, de 1948.

Considero a essência da culpa o sentimento de que o dano feito ao objeto amado é causado pelos impulsos agressivos do próprio indivíduo (...). A premência de desfazer ou reparar esse dano resulta do sentimento de que o próprio indivíduo o causou, ou seja, provém da culpa.

(...) eu sugeriria que a ansiedade depressiva, a culpa e a premência para a reparação são frequentemente vivenciadas simultaneamente (...).

Parece provável que a ansiedade depressiva, a culpa e a tendência reparatória só sejam vivenciadas quando os sentimentos de amor pelo objeto predominam sobre os impulsos destrutivos. Em outras palavras, é possível presumirmos que as repetidas experiências de o amor suplantam o ódio – em última instância, de a pulsão de vida suplantam a pulsão de morte – são uma condição essencial para a capacidade do ego de integrar-se e sintetizar os aspectos antagónicos do objeto (Klein 1948/1991, p. 57).

E mais adiante:

^{clxxiv} “Não devo, porque é intolerável”.

^{clxxv} “Não devo, porque está mal e é perigoso”. Note-se que é neste mesmo texto que Jones confessa não ser capaz de trabalhar, na clínica, com o conceito de pulsão de morte, tal como referimos anteriormente.

No entanto, durante os primeiros três ou quatro meses de vida – estágio em que (de acordo com as minhas concepções atuais) aparecem a ansiedade depressiva e a culpa – os processos de cisão e ansiedade persecutória estão no auge. Por conseguinte, a ansiedade persecutória logo interfere no processo de integração, e as experiências de ansiedade depressiva, de culpa e de reparação só podem ser de natureza transitória (...). Mesmo durante o estágio seguinte, a posição depressiva em que o ego mais integrado introjeta e estabelece cada vez mais a pessoa total, persiste a ansiedade persecutória. (...) e as defesas contra a ansiedade persecutória coexistem, lado a lado, com as defesas contra a ansiedade depressiva (Klein 1948/1991, p. 58).

Klein conclui esta linha de pensamento exprimindo a opinião de que a culpa está indissolúvelmente ligada à ansiedade depressiva, conduz à tendência reparatória e surge durante os primeiros meses de vida (mesmo que da forma mais fugaz e transitória). No final do texto, no entanto, reintroduz a questão da libido, que ela considera ter vindo a ser objecto de maior atenção por parte da comunidade psicanalítica, em detrimento da importância da agressividade e suas implicações. Termina este texto de 1948 de uma maneira bem kleiniana:

No decorrer deste trabalho deixei bem claro o ponto que sustento de que a pulsão de morte (impulsos destrutivos) é o fator primário na génese da ansiedade. Ficou, no entanto, também implícito, na minha exposição que conduzem à ansiedade e à culpa, que o objeto primário contra o qual se dirigem os impulsos destrutivos é o objeto da libido, e que o que causa ansiedade e culpa é portanto a *interação* entre a agressividade e libido em última análise, a fusão, assim como a polaridade das duas pulsões (Klein 1948/1991, p. 63, *itálicos no original*).

Em 1957, em *Inveja e Gratidão*, Klein vai introduzir outro factor do que ela chama o aparecimento prematuro da culpa: a inveja. Recorrendo mais uma vez à obra de Abraham e à importância da agressividade, ela vai distinguir entre inveja (mais ligada à projecção), ciúme e voracidade (principalmente ligada à introjecção). Neste texto, a inveja vem somar-se aos impulsos destrutivos. A inveja excessiva aumentaria a duração e intensidade dos ataques sádicos, tornando mais difícil para o bebé a recuperação do objecto bom perdido. Um dos principais derivados do sentimento de amar, diz Klein, é o sentimento de gratidão. No entanto, “se a inveja do seio nutridor é forte, a gratificação plena sofre interferência” (Klein 1957/1991, p. 219). E mais adiante:

Frequentemente encontramos expressões de gratidão que se revelam motivadas muito mais por sentimento de culpa do que pela capacidade de amar (...). Isso não quer dizer que um certo elemento de culpa não entre nos mais genuínos sentimentos de gratidão (Klein 1957/1991, p. 221).

De acordo com Klein, uma das consequências da inveja excessiva é o aparecimento prematuro da culpa:

Se a culpa prematura for experimentada por um ego ainda não capaz de tolerá-la, ela é sentida como perseguição e o objeto que a desperta transforma-se em perseguidor (...). Alguns meses mais tarde, quando surge a posição depressiva, o ego mais integrado e fortalecido tem maior capacidade de suportar a dor da culpa (Klein 1957/1991, p. 226).

Julgo serem estes os marcos mais importantes no desenvolvimento do pensamento de Klein sobre a culpa.

Uma última referência para a questão da ambivalência que Freud, como vimos, já tinha equacionado e que Klein também sublinha, como vimos atrás, embora com um sentido diferente. Como articular (se é que é possível), estes dois pensamentos?

Winnicott (1958/1969, p. 336), interpretando os primeiros textos de Freud sobre a culpa, considera que:

(...) en termes de moi et de ça, le sens de culpabilité n'est guère plus que de l'*angoisse teinté d'une qualité spéciale*, de l'angoisse ressentie en raison du conflit entre l'amour et la haine. Le sens de culpabilité implique que l'ambivalence est tolérée (...).

La culpabilité provient de la collision de l'amour et de la haine (...). Le prototype existe à l'âge des premiers pas (Winnicott 1958/1969, pp. 336-337, *itálicos no original*)^{clxxvi}.

Com a introdução do conceito de Supereu, diz Winnicott,

Un sens de la culpabilité implique (...) que le moi compose avec le surmoi. La maturation de l'angoisse a donné la culpabilité (...). C'est du concept du surmoi que découle l'idée que la genèse de la culpabilité relève de la réalité intérieure ou que la culpabilité réside dans l'intention.

^{clxxvi} “Em termos de Eu e de Id, o sentido de culpa não é senão angústia com uma tonalidade especial; angústia sentida em resultado do conflito entre o amor e o ódio. O sentido de culpa implica que a ambivalência é tolerada (...).

A culpa provém da colisão entre o amor e o ódio (...). O protótipo existe na idade dos primeiros passos”.

(...) Ainsi nous pouvons (...) étudier le sens de culpabilité de chaque individu au stade du nourrisson, puis de l'enfant, à mesure que ce sens se développe et passe de la crainte grossière à quelque chose de proche d'une relation vis-à-vis d'un être humain reveré, capable de comprendre et de pardonner.

(...) le sens de culpabilité, même lorsque il est inconscient et même lorsque il est apparemment irrationnel, sous-entend, dans une certaine mesure, **croissance affective, santé du moi** et espoir (Winnicott 1958/1969, pp. 338-339, destaques meus)^{clxxvii}.

No mesmo texto, Winnicott tenta, além de relevar a importância da culpa no crescimento afectivo, conciliar as posições de Freud e de Klein, referindo que em Freud o conflito e a ambivalência surgiam na relação triangular e em Klein, mais precocemente, na relação binária do bebé com a mãe. Entre os pressupostos kleinianos, diz ele, está o de que a criança é capaz de perceber a mãe como pessoa e que está em estado de reunir os factores instintivos agressivos e eróticos numa experiência sádica, e de encontrar o objecto quando a excitação está no ponto máximo. A outra importante contribuição de Klein, escreve Winnicott, é a de que ela mostra que a criança necessita de poder reparar, e restaurar o objecto, para que o

^{clxxvii} “O sentimento de culpa implica (...) que o Eu encontra um compromisso com o Supereu. A maturação da angústia resultou na culpabilidade (...). É do conceito de Supereu que decorre a ideia de que a génese da culpa releva da realidade interior ou de que a culpa reside na intenção (...). Assim, podemos (...) estudar o sentido de culpa de cada indivíduo no estágio de amamentação, e depois a criança, à medida que este sentido se desenvolve e passa do medo grosseiro para qualquer coisa próxima de uma relação com um ser humano reverenciado, capaz de compreender e perdoar. O sentido de culpa, mesmo quando é inconsciente e aparentemente irracional, subentende, em certa medida, crescimento afectivo, saúde do Eu e esperança”.

sadismo oral possa ser aceite pelo Eu imaturo (Winnicott 1958/1969, p. 343). E acrescenta:

À mon avis, nous parlons de la première année de la vie de l'enfant et (...) de toute la période où l'enfant a vécu avec sa mère une relation humaine nettement binaire. Il n'est pas nécessaire de prétendre que cela se passe très précocement, bien qu'il en soit peut-être ainsi. A six mois un enfant a visiblement une psychologie très complexe et il est possible que les *débuts* de la position dépressive remontent à cet âge. **Il y a de grandes difficultés à fixer la date de l'origine des sentiments de culpabilité** chez l'enfant normal et quoiqu'il soit très intéressant de trouver une réponse à ce problème, **le travail même de l'analyse n'en est pas affecté** (Winnicott 1958/1969, p. 344, *itálicos no original, destaques meus*)^{clxxviii}.

2. A CULPA E O TRABALHO PSICANALÍTICO. CULPA E DEPRESSÃO

Se é verdade como diz Freud, que o sentimento de culpa é a expressão da ambivalência e do conflito pulsão de vida/pulsão de morte, também já vimos que este sentimento nem sempre aparece na consciência. As suas manifestações são variadas:

^{clxxviii} “A meu ver, estamos a falar do primeiro ano de vida da criança (...) e de todo o período em que a criança viveu com a mãe uma relação nitidamente binária. Não é necessário supor que isto se passe precocemente, apesar de poder acontecer. Com seis meses, a criança tem visivelmente uma psicologia muito complexa e é possível que os começos da posição depressiva datem daí. Existem grandes dificuldades na fixação da data de origem dos sentimentos de culpa na criança normal e, embora possa ser muito interessante encontrar uma resposta a este problema, o trabalho da análise em si não é afectado”.

mal-estar, irritabilidade, apatia, depressão, angústia, medo, sentimento de inferioridade, premonição de desastre, somatizações (Grinberg 1992, p. 47).

Grinberg postula a existência de dois diferentes tipos de culpa, considerando esta que teria impacto no trabalho psicanalítico. Distingue, no seguimento do que fizera Money-Kyrle (n.d., pp. 52-53), entre a culpa persecutória, ligada à pulsão de morte e a culpa depressiva, ligada a Eros:

Freud (1923) ligou o sentimento de culpa à pulsão de morte (...). Trata-se, julgo eu, da culpa persecutória (...). Na culpa persecutória os elementos principais são: ressentimento, desespero, medo, dor, auto-recrimações (...). A sua manifestação extrema é a melancolia (luto patológico). Na culpa depressiva os elementos dominantes são a pena, preocupação com o objecto e com o *self*, nostalgia e responsabilidade (Grinberg 1964, pp. 367-368)^{clxxix}.

O segundo tipo de culpa, a depressiva, decorreria, segundo Grinberg da posição depressiva tal como é entendida por Melanie Klein:

À medida que o ressentimento é mitigado, a culpa persecutória diminui conseqüentemente, e o desgosto e o sofrimento pela perda de partes do *self* aumenta; a depressão, a preocupação e a responsabilidade (culpa depressiva) intensificam-se, conduzindo por fim à reparação (...).

^{clxxix} “Freud (1923) connected the feeling of guilt with the death instinct (...). This I believe is persecutory guilt (...). In persecutory guilt the main elements are: resentment, despair, fear, pain, self-reproaches (...). Its extreme manifestation is melancholia (pathological mourning). In depressive guilt the dominant elements are sorrow, concern for the object and the self, nostalgia and responsibility”.

O aumento proporcional de participação da pulsão de vida, tal como ocorre no desenvolvimento normal, determina uma transformação real da culpa, sendo os seus elementos persecutórios substituídos por elementos depressivos com as características que Klein descreveu como correspondendo à culpa depressiva (Grinberg 1964, p. 368)^{clxxx}.

Grinberg acrescenta que os sentimentos de dor e culpa, quer sejam persecutórios ou depressivos, e que resultam da perda de partes do *self*, se se tornam muito fortes, podem prejudicar o trabalho de luto. Assim, a forma como o analista lida com os aspectos da culpa, não é indiferente. Grinberg considera que as técnicas para lidar com a culpa não estão suficientemente analisadas, designadamente porque não se tem em conta a distinção entre os dois tipos de culpa referidos. Daqui decorre, diz Grinberg, que normalmente a atitude do analista varia entre centrar a interpretação à volta duma culpa considerada patológica e negativa, da qual o paciente se deverá libertar, e uma outra postura que considera que o núcleo do conflito neurótico está na negação da culpa que o paciente experimenta em relação aos seus instintos agressivos para com o objecto (Grinberg 1964, p. 366).

A questão de interpretar ou não, em termos de culpa, foi tratada em 1943 por Fairbairn. Sendo a culpa, no seu entender, uma resistência e uma defesa adicional, se

^{clxxx} “As resentment is mitigated, persecutory guilt will consequently lessen, grief and sorrow for the loss [perda de partes do self] will increase, and depression, concern, and responsibility (depressive guilt) will be intensified, all of which will ultimately lead to reparation (...).

The proportionally increased participation of the life instinct, as occurs during normal development, determines a real transformation of guilt, its persecuting elements being replaced by depressive elements with the characteristics described by Klein as corresponding to depressive guilt”.

o analista fica nessa área da culpa o Supereu corre o risco de fazer o jogo da resistência do paciente:

É indesejável que a psicoterapia seja exclusivamente conduzida a este nível [entre o Eu e Supereu]; (...) um psicoterapeuta coercivo e moralista torna-se inevitavelmente ou um mau objecto ou uma figura de Supereu para o seu paciente. (...) a maior parte dos psicoterapeutas de espírito analítico podem considerar seu objectivo mitigar o rigor do Supereu (...) e reduzir a culpa e a ansiedade. Este esforço é frequentemente recompensado com excelentes resultados psicoterapêuticos. Contudo, não posso deixar de sentir que estes resultados devem atribuir-se, em parte pelo menos, ao facto de que na situação de transferência é fornecido na realidade ao paciente um objecto desacostumadamente bom (Fairbairn 1943/n.d, p. 95).

Voltando ao texto de Grinberg, e ao comentário que lhe é feito por Nadal, que discorda da separação entre aqueles dois tipos de culpa, são enumeradas as formas de lidar com a culpa, que passamos a citar:

- (i) It may remain completely unconscious, i. e. be repressed;
- (ii) It may be accepted into consciousness and be experienced as reality;
- (iii) It may be warded off by any of the mechanisms of defence, such as projection;
- (iv) It may be used as masochistic satisfaction;

- (v) It may be used as an aggressive weapon against other people, or against the self and therefore against those internalized figures who makes parts of the self^{clxxx}.

Na opinião de Nadal, mais importante que distinguir diferentes tipos de culpa, é perceber as defesas psíquicas contra ela e a sua consciencialização: negação, recalçamento, projecção, introjecção e formações reactivas.

Num livro de 1992, *Guilt and Depression*, Grinberg postula uma culpa primária, rudimentar, ligada a um ego precoce e ao trauma do nascimento:

(...) the birth trauma (...) not only causes the emergence of persecutory anxieties and an early sense of guilt (...) with an intense persecutory quality (...) also gives rise simultaneously to the appearance of depressive feelings related to the experience of loss or injury suffered by the self and also by the object.

(...) this is a rudimentary guilt feeling that cannot be compared either in quality or intensity with the depressive feeling characteristic of the “depressive position” (...) but I am convinced there is an early ego capable of perceiving the experience of anxiety (Grinberg 1992, pp. 66-67, aspas no original)^{clxxxii}.

^{clxxx} “(i) Pode permanecer completamente inconsciente, isto é, ser reprimida;

(ii) Pode ser aceite pela consciência e vivida com realidade;

(iii) Pode ser afastada por um mecanismo de defesa, como a projecção;

(iv) Pode ser usada como satisfação masoquista;

(v) Pode ser usada como uma arma agressiva contra outras pessoas, ou contra o *self*, portanto contra as figuras internalizadas que fazem parte do *self*”.

^{clxxxii} “... o trauma do nascimento não só causa a emergência de ansiedades persecutórias e um sentimento de culpa precoce com uma intensa qualidade persecutória (...) mas também origina

A depressão, no entender de Grinberg, abrange um grupo complexo de emoções dolorosas e respectivas ideias, com as quais o indivíduo responde à experiência de perda ou falhanço de certas aspirações. Pode fazer parte da vida quotidiana (micro-depressões) ou tornar-se uma doença severa e prolongada. A ferida narcísica que a acompanha envolve falta de amor-próprio e de auto-estima, acompanhada de sentimento de desamparo. O desenvolvimento do amor pelo objecto é perturbado: em vez de amor, aparece hostilidade e culpa para com o objecto e para com o *self*. Também surgem sentimentos de perseguição, que podem alternar rapidamente com afectos mais depressivos. Existe uma luta para preservar a relação de objecto: mais vale um objecto mau que objecto nenhum, sublinha Grinberg. Na depressão narcísica, acrescenta este autor, o sujeito sente que não pode cumprir as aspirações do Eu Ideal. Em alguns pacientes pode predominar a culpa persecutória, sendo dificilmente tolerada a ausência do analista, a quem o paciente exige interpretações frequentes, como prova de que está lá (Grinberg 1992, p. 280 *et passim*).

Importante será também referir um trabalho de Guy Rosolato (1975) sobre a culpa e a depressão, que refere a chamada tríade da culpa (defesas contra a depressão): punição, reparação e perdão.

Rosolato estabelece um *continuum* entre a depressão neurótica, acompanhada de culpabilidade inconsciente, e a melancolia psicótica, em que a culpa *fala*. Nesta última, os afectos que acompanham a depressão neurótica (pessimismo, desinteresse, simultaneamente o aparecimento de sentimentos depressivos relacionados com a experiência da perda ou dano sofrido pelo *self* e também pelo objecto.

Este é um sentimento de culpa rudimentar que não pode ser comparado em qualidade nem intensidade com o sentimento depressivo característico da posição ‘depressiva’ (...) mas estou convencido de que existe um ego precoce capaz de apreender a experiência da ansiedade”.

tristeza, inibição, lentificação, astenia, inferioridade) apareceriam exacerbados, designadamente a culpabilidade, por vezes delirante, e a hipocondria. A culpabilidade, na sua forma acusada, remete com clareza para as três causas indicadas por Freud: a prematuração inicial, a repressão pulsional (embora o laxismo possa ter efeito similar) e os fantasmas de morte edipianos conta o pai (Rosolato 1975, p. 7). A culpa pode assumir, paradoxalmente, ou talvez não, a forma de uma esperança, especialmente na neurose obsessiva (felix culpa?).

Rosolato, neste trabalho, avança a hipótese da maior frequência das depressões na nosologia actual estar ligada ao recalçamento da culpabilidade e ao reforçar do sentimento inconsciente de culpa. A articulação entre culpabilidade e violência é analisada por Rosolato em *Le Sacrifice. Repères Psychanalytiques* (2002). Relativamente ao processo analítico, Rosolato alerta quanto à tendência para libertar o paciente da culpa, que pode ter efeitos adversos, já que a culpabilidade pode provocar o desencadear da violência, mas também pode servir-lhe de travão. Daí a necessidade de, em particular nas organizações *borderline*, ter as maiores cautelas neste processo de desculpabilização (Matos 2005)¹⁸³. A onipotência do pensamento, no dizer de Rosolato, confronta-se com a irreversibilidade da sua perda. Escreve este autor:

Partant de là, les souhaits de mort entrent dans les jeux subtils de la rétorsion (de la rétaliation): car il ne s'agit pas seulement d'une peur de subir ce que l'on ménage à l'autre mais aussi de contrôler *ce retour en l'imaginant, puis en le souhaitant pour soi-même, activement*. Ceci est capital dans la constitution du Surmoi et de la culpabilité (Rosolato 2002, p.33, itálicos no original)^{clxxxiii}.

^{clxxxiii} “A partir daí, os desejos de morte entram no jogo subtil da réplica (ou da retaliação): porque não se trata apenas de ser submetido ao que dirigimos ao outro, mas também de controlar este retorno imaginando-o e depois desejando-o activamente para si próprio”.

O trabalho da memória, que assiste ao poder de fazer reviver, articulado com o controlo da retaliação, e passando pelo recalçamento, organiza o sistema da culpabilidade, como é particularmente visível nas organizações obsessivas. Vai, no entanto, para além das neuroses, aparecendo nos mecanismos psicóticos e nos actos impulsivos, incompreensíveis, que matam o pensamento e se objectivam por destruições imediatas ou não, chegando a culminar no assassinio propriamente dito (Rosolato 2002, p. 34). A culpabilidade inconsciente, no entender deste psicanalista, originar-se-ia justamente nesta subtil mistura de controlo da retaliação e de trabalho da memória, que faz desaparecer o ser culpado e a culpabilidade (Rosolato 2002, p. 34).

Entre as duas patologias, um excesso de culpa difusa e esmagadora, como Winnicott (1969) a descreve, e a ausência de culpabilidade, que pode levar a cometer actos graves, na tentativa desesperada de sentir a culpa (Winnicott *ibid.*)¹⁸⁴, a culpabilidade “positiva” permitiria as sublimações e a actividade cultural (Rosolato 2002, p. 35). A culpabilidade imaginária, respeitante a actos não cometidos, seria, apesar de tudo, e no entender de Rosolato, a que teria efeitos mais nefastos, pela crença num poder soberano sobre o mal, o sofrimento e a morte.

Um dos aspectos mais positivos da culpa, aquele que está ligado à ética e às suas avaliações, é o de aceitar a própria finitude, de ser responsável por ela. Esta forma de responsabilidade passa pela aceitação das próprias fraquezas, escolhas e erros (Rosolato 2002, p. 36). É essa culpa que está na base do processo civilizacional e que permite a ambivalência e o processo simbólico, por oposição à violência sem nome.

COMENTÁRIOS À 2ª PARTE

Vimos como para Melanie Klein a agressividade, expressão directa do que ela entende por pulsão de morte, está na origem da culpa desde os seus primeiros escritos. Mais tarde, virá a distinguir uma culpa ligada à posição depressiva, de uma culpa mais precoce e fugaz, mais ligada às ansiedades paranóides. Nos seus últimos textos defende também a existência de uma culpa prematura, motivada por uma inveja excessiva. Em qualquer dos casos, só a existência de culpa permite a reparação. Que para Klein significa amor. E amor, em Klein, é eros, é organizador, é bom. Eros é dessexualizado por Klein, como nota Green (1988, p. 407).

Freud, como sublinha Green (1993, p. 148), sempre resistiu em atribuir uma origem centrífuga à destrutividade, ao contrário da linha kleiniana, que defende que ela é dirigida primitivamente para o exterior. O conceito de culpa, neste contexto, e como vimos, reflecte necessariamente esta premissa.

Freud distingue dois *estratos* de culpa: uma culpa consciente, mais elaborada, mais internalizada, que se instala com a formação do Supereu. E uma culpa inconsciente, a que ele chama também necessidade de punição, ligada ao masoquismo moral. Refere ainda, como vimos, uma ansiedade/culpa mais precoce, decorrente da ambivalência e do medo da perda do amor do objecto. Para Freud a culpa tem um valor civilizacional. Este aspecto não é de somenos importância, diria até que é o tema principal de *Civilization and its Discontents*. Mais civilização, mais *Kultur*, mais culpa. Mais *malaise*. É como uma espécie de cimento que tem assegurado, até hoje, com maiores ou menores sobressaltos, a sobrevivência da humanidade como espécie. Os últimos anos da vida de Freud, depois da calamidade que foi a Grande Guerra (assim a designavam simplesmente os seus contemporâneos, que não sabiam que haveria outra

cerca de vinte anos depois), não foram de molde a torná-lo mais otimista. O “grande poeta judeu”, como lhe chama George Steiner, morreu como viveu: sem ilusões. Bem se esforçou por abrir os olhos dos seus leitores. Sem grande sucesso, aparentemente, como os tempos que vivemos vão demonstrando. Continuamos a viver de ilusões, a necessitar de utopias, sem cuidar de assegurar o nível civilizacional que tanto nos custou a atingir, e que tão precário é. E a pulsão de morte, aquela de que Freud nos fala, vai continuando o seu trabalho, inexorável e silenciosamente. Faz parte de nós.

Por último, gostaria de chamar a atenção para um assunto que faz, nos dias que correm, parte do nosso quotidiano, e que pode ser visto, e apreciado (claro que não exclusivamente) no âmbito de uma eventual teoria psicanalítica da culpa. O terrorismo, designadamente aquele que é acompanhado de auto-sacrifício, é, na sua forma moderna, uma forma de desestabilizar as sociedades pelo mal-estar ou pelo terror (Rosolato 2002, p. 181). A sua força e eficácia são amplificadas pelo acesso fácil à imagem, o que propicia um mecanismo paradoxal: diante do horror do sacrifício de vidas inocentes (muitas vezes, crianças), o indivíduo/cidadão/espectador é levado a uma identificação com a vítima (inocente) e com o perpetrador, que frequentemente aparece também como vítima. Rosolato chama a atenção para este mecanismo infernal, que releva do sacrifício. Retomamos, assim, o tema abordado no segundo capítulo, acerca da morte do rei/do pai. A vitimização do agente, que morre juntamente com a vítima, faz com que a causa defendida possa ser nomeada como sagrada, numa espécie de ritual monstruoso, cujo carácter purificador é, aliás, frequentemente assinalado na propaganda da *jihad*. A culpabilidade dos sobreviventes, ou do espectador (que sabe que também, ele, pode vir a ser uma vítima indiscriminada), é manipulada no sentido da identificação com o agressor e com a sua causa.

Termino a segunda parte com esta nota pessimista. Como assinala Rosolato (2002, p. 183), nas épocas de crise, “l'équilibre entre la *culpabilité*, le *masochisme* et les *idéaux sociaux* se trouve perturbé”^{clxxxiv}. A culpa, que é condição da socialização e da civilização, e está na origem da produção artística e cultural, pode ser também o veneno que nos mata, cegando-nos ao significante, obliterando a memória, compelindo-nos à passividade numa linha masoquista/sádica e impedindo-nos de ver a realidade tal com ela é. Os Gregos antigos chamavam ao veneno *pharmakos*, o remédio. Nada que as religiões não tenham sempre sabido: como controlar, aumentar, conter, exorcizar, expiar, manipular o sentimento de culpa, sobretudo a culpa inconsciente, tão polissémica e tão flutuante, tão ambivalente e tão instrumental. Para o melhor e para o pior da humanidade. Talvez Hannah Arendt tivesse razão e seja preciso estarmos muito atentos aos mecanismos da culpa colectiva e às ciladas da amnésia. O passado, tal como o inconsciente, não desaparece nunca.

^{clxxxiv} “O equilíbrio entre a culpa, o masoquismo e os ideais sociais, está perturbado”.

NOTAS

¹⁷² Uma outra forma de reacção terapêutica negativa, o narcisismo destrutivo, foi estabelecida por Rosenfeld, na esteira de Abraham (Rosenfeld 1971, Green 2007).

¹⁷³ Em seminário, em Paris, em Dezembro de 2006.

¹⁷⁴ Sobre o entendimento e utilização que Freud faz das propostas de Fechner, ver Laplanche 1970, p. 174 *et passim*.

¹⁷⁵ Como força de destruição pura, não sexual (Cf. Laplanche 1999, p. 166).

¹⁷⁶ Talvez não seja inútil sublinhar, seguindo Green, que agressividade e destrutividade não são uma e a mesma coisa. A primeira estaria ligada a um narcisismo positivo, a segunda a um narcisismo negativo (Green, 1993, p.149).

¹⁷⁷ *In* Masson 1995, p. 272.

¹⁷⁸ Veja-se como este conceito do perigo que vem do objecto é epistemologicamente diferente do de Klein.

¹⁷⁹ Mas fá-lo por diversas vezes em privado, pelo menos em cartas a Jones (Cf. *The Complete Correspondence of Sigmund Freud and Ernest Jones. 1908-1939*).

¹⁸⁰ Veremos mais adiante a articulação que Grinberg (1964) faz entre dois tipos de culpa e suas implicações terapêuticas.

¹⁸¹ Aqui surge a nota de pé de página: “This view is taken in particular by Ernest Jones, Susan Isaacs and Melanie Klein. And also, I understand, by Reik and Alexander”. “Este ponto de vista é assumido em particular por Ernest Jones, Susan Isaacs e Melanie Klein. Também, julgo eu, por Reik e Alexander”.

¹⁸² Cf., a este respeito, o prefácio de Roudinesco à correspondência de viagem de Freud e a irritação que esse traço de carácter de Jones provocaria no próprio Freud.

¹⁸³ Em seminário na Sociedade Portuguesa de Psicanálise,

¹⁸⁴ Trata-se, como acentua Roussillon (1999, p. 85), de uma defesa paradoxal: tornar-se culpado de uma violência ou de um crime para não se sentir culpado.

CONCLUSÕES FINAIS

Com o advento do cristianismo, gloriosos e prolixos dias aguardavam a culpa, o pecado, a expiação, o remorso, o castigo.

Mas a culpa, e a sua expressão literária, não nascem com o cristianismo. Longe disso, como espero ter ficado demonstrado ao longo deste trabalho, que tentou escavar uma pequena parcela das nossas origens culturais e civilizacionais; sobretudo, como se passou de um conceito de culpa colectiva e hereditária, em que os filhos respondem pelos crimes dos pais, para um conceito de culpa individual. O *self* dos Gregos antigos não seria um *locus* da consciência e da auto-reflexão, tal como as entendemos hoje, mas era certamente um centro de responsabilidade.

A hipótese de trabalho que, como se sabe, pretendi desenvolver era a de que a culpa, como ambivalência primordial, faz parte do psiquismo humano. Sempre lá estive, de forma mais ou menos explícita, mais ou menos consciente, mais ou menos benigna, mais ou menos maligna. Vai assumindo diferentes formas, tão elusiva quanto Helena de Esparta. Às vezes aparece disfarçada de vergonha, um outro afecto, de carácter sobretudo narcísico. Também há a culpa culpada, que antes de o ser já o era, a do pecado original; e ainda a culpa desavergonhada e exibida do melancólico. A culpa propicia defesas, mais ou menos maníacas, mas sempre rituais apotropaicos.

Esta culpa, ou formas de culpabilidade, os nossos pacientes dizem-na(s) constantemente, às vezes mesmo culpando-nos, ou envergonhando-nos (teias que a contratransferência tece...).

As manifestações culturais da culpa, no sentido de *kulturell*, termo tão caro a Freud, são também muito variáveis. Freud fala, em *O Mal-Estar...*, “da fatal inevitabilidade do sentimento de culpa. Todos estamos fadados a sentirmo-nos culpados, porque o sentimento de culpa é uma expressão do conflito que resulta da ambivalência, da eterna luta entre Eros e o instinto de destruição ou de morte” (p. 132). E acrescenta

que, enquanto houver família, o conflito está condenado a expressar-se através do complexo de Édipo. E, como sabemos, Freud acaba por concluir que, quanto mais civilização, mais sentimento de culpa.

O percurso da manifestação da culpa na cultura, seja na religião, no direito, na filosofia, na prosa ou na poesia, é irregular e paralelo ao da civilização. Na verdade, é como se fossem dois caminhos, que tanto avançam lado a lado como se cruzam constantemente.

Está agora em voga voltar ao conceito da culpa colectiva (acerca do colonialismo, por exemplo), ao mesmo tempo que se recusa a culpa individual e, com ela, a responsabilidade das nossas escolhas e actos (Lacroix 1977, Lasch 1979, Coimbra de Matos 1985, Rosolato 2002, Loraux 2005, Matos 2006). No entanto, quanto mais forte é a desresponsabilização e a recusa da culpa, maior parece ser a força latente, sempre renovada, do sentimento inconsciente de culpa (Rosolato 1975, p. 5).

A oportunidade da reflexão a que procedemos neste trabalho não nos deixa dúvidas. Já quanto ao método utilizado, terá certamente as suas fragilidades; interrogar autores que viveram séculos atrás, é sem dúvida tarefa arriscada.

Às vezes, fica-se na dúvida, ao ler os clássicos, sobre o que realmente estamos a ler. É muito fácil projectar naqueles velhos diálogos as nossas angústias, e julgo que todos fizemos isso ao longo dos séculos. Não me refiro apenas às conhecidas traições das traduções, inevitáveis, e ainda menos às contingências a que foram submetidos ao longo dos tempos manuscritos, papiros, etc... Outrossim, parece-me ser uma qualidade da arte em geral, essa de permitir a identificação do leitor com as cenas, ou os diálogos, ou as imagens, ou os ritmos, ou os sons. Presta-se assim a uma apropriação por cada um de nós, leitores. É isso que faz a sua beleza e o seu perigo.

De entre os modernos classicistas, e outros pensadores (especialmente a partir do século XIX, mas já no tempo de Goethe isto era observável), cada um projecta nos antigos Gregos a sua própria ideologia, frequentemente procurando aval para as suas próprias convicções. A isto, estou em crer que nem Sigmund Freud escapou. É certo que ele nos alerta para o perigo das analogias e para o facto de que “it is dangerous, not only with men but also with concepts, to tear them from the sphere in which they have originated and been evolved” (*O Mal-Estar...*, SE 21, p. 144)^{clxxxv}.

Esse outro grande pensador, Eric Dodds (2001, p. 106), por sua vez, considera ser plenamente justificado que ponhamos aos grandes autores do passado as questões contemporâneas. Com o risco, no entanto, como ele assinala, de pôr na boca desses ilustres e indefesos mortos coisas que eles nunca disseram. *Mea culpa*, se foi o caso.

^{clxxxv} “É perigoso, não só com os homens, mas também com os conceitos, arrancá-los da esfera em que se originaram e evoluíram”.

BIBLIOGRAFIA

A) Edições, traduções e comentários

Caeiro, A. C. (2006). Aristóteles, *Ética a Nicómaco*. Tradução do grego e notas.

Lisboa: Quetzal.

Débidour, V.-H. (1994). *Sophocle. Roi Œdipe*. Traduction et introduction. Paris: Le

Livre de Poche.

Dodds, E. R. (1974). *The plays of Euripides: Bacchae*. Edited, with traduction and commentary. Oxford: Oxford University Press.

Euripides (2003). *Medea and other plays* (J. Davie, Trad.). London: Penguin.

Euripides. *The Phoenissae* (trad. de E. P. Coleridge). Documento acedido em Setembro de 2006, em <http://classics.mit.edu/Euripides/phoenissae.html>.

Fagles, R. (1984) (Trans). *Sophocles. The three Theban plays*. New York: Penguin Classics.

Fagles, R. (1997). (Trans.) Homer, *The Iliad*. Bath, UK: Bath Press.

Fialho, M. C. Z. (1995). *Sófocles, Rei Édipo*. Introdução, versão do grego e notas. Lisboa: Edições 70.

Fialho, M. C. Z. (1996). *Sófocles, Édipo em Colono*. Introdução, versão do grego e notas. Coimbra: Minerva.

Gibbons, R. (2001). (Trad.). *Euripides: Bakkhai*. Introdução de C. Segal. Oxford: Oxford University Press.

Leão, D. F. (2001). *Sólon – Ética e política*. Lisboa: Gulbenkian.

Loroux, N. (1997). La main d'Antigone. In P. Mazon (Trad.), *Antigone* de Sophocle (ed. bil.). Paris: Les Belles Lettres.

Lourenço, F. (2006). *Poesia grega de Álcman a Teócrito*. Lisboa: Cotovia.

Lourenço, F. (2003). *Homero. Odisseia*. Tradução. Lisboa: Cotovia.

- Lourenço, F. (2005). *Homero. Ilíada*. Tradução. Lisboa: Cotovia.
- Martinho, V. (1990). *Ésquilo, teatro completo*. Tradução. Lisboa: Estampa.
- Mazon, P. (1997) (Trad.). *Sophocle. Antigone*. Introduction, notes, postface de Nicole Loraux (ed. bil.). Paris: Les Belles Lettres.
- Mazon, P. (2002). *Homère, L'Iliade*. (3 Vols). Notes de H. Monsacré (ed. bil.). Paris: Les Belles Lettres.
- Mazon, P. (2002). *Sófocles. Ajax*. Introduction et notes de Jean Alaux (ed. bil.). Paris: Les Belles Lettres.
- Mazon, P. (2003). *Eschyle. Les suppliantes*. Introd. et notes para Jean Alaux (ed. bil.). Paris: Les Belles Lettres.
- Méridier, L. (2002) (Trad.). *Oreste, de Euripide*. Texte établi et annoté par F. Chapouthier (ed. bil.). Paris: Les Belles Lettres.
- Munier, R. (2004). *Les fragments d'Héraclite*. Cognac, France: Fata Morgana.
- Pappas, N. (1996). *A República de Platão*. Lisboa: Edições 70.
- Pearson, A. C. (1909). (Ed.). *The Phoenissae, by Euripides*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Pulquério, M. O. (1991). *Ésquilo. Oresteia, Agamémnon, Coéforas, Euménides*. Introdução, tradução do grego e notas. Lisboa: Edições 70.
- Pulquério, M. O. (1991). *Platão. Górgias*. Introdução, tradução do grego e notas. Lisboa: Edições 70.
- Ramalho, A. C. (1996). *Aristófanes. As rãs*. Prefácio, tradução do grego, introdução e notas. Lisboa: Edições 70.
- Rieu, E. V. (1950). (Trans.). *Homer, The Iliad*. (E. V. Rieu, Trans.). Harmondsworth, UK: Penguin.

- Rocha Pereira, M. H., Ferreira, J. R. & Silva, M. F. (1994). *Heródoto. Histórias. Livro I*. Introdução Geral de M. H. da Rocha Pereira, versão do grego e notas de J. R. Ferreira e M. F. Silva. Lisboa: Edições 70.
- Rocha Pereira, M. H. (1998). *Eurípides. As Bacantes*. Introdução, tradução do grego e notas. Lisboa: Edições 70.
- Rocha Pereira, M. H. (2005). *Eurípides. Medeia*. Introdução, versão do grego e notas. Lisboa: Gulbenkian.
- Rocha Pereira, M. H. (2007). *A República de Platão*. Introdução, tradução e notas. Lisboa: Gulbenkian.
- Rocha Pereira, M. H. (2007). *Sófocles. Antígona*. Introdução, versão do grego e notas. Lisboa: Gulbenkian.
- Seneca, L. A. (1972). *Edipo*. Introdução e tradução de V. Faggi. Torino: Einaudi.
- Séneca, L. A. (2004). *Cartas a Lucílio*. Tradução, prefácio e notas de J. A. Segurado Campos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Sottomayor, A. P. Q. (2008). Ésquilo, *Prometeu Agrilhado*. Lisboa: Edições Setenta.
- Sousa, E. (1994). Prefácio a *Poética, de Aristóteles*. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices. Lisboa: Casa da Moeda.
- Valente, A. M. (2004) (Trad.). Aristóteles. *Poética*, prefácio de M. H. Rocha Pereira. Lisboa: Gulbenkian.
- Warner, R. (1956). *Thucydides: History of the Peloponnesian War*. Tradução e introdução. Harmondsworth, UK: Penguin.
- Waterfield, R. (1994). *Gorgias, de Platão*. Introdução e tradução. Oxford: Oxford University Press.
- Williams, C. K. (1990). *The Bacchae of Euripides*. Tradução e notas. New York: Farrar, Straus and Giroux.

B) Estudos

Abraham, K. (1955). *Clinical papers and essays in psycho-analysis*. New York: Basic Books.

Abraham, K. (1927/1988). *Selected papers on psychoanalysis*. London: Karnac (obra original publicada em 1927).

Adkins, A. W. H. (1960). *Merit and responsibility: A study in Greek values*. Oxford: Clarendon Press.

Adkins, A. W. H. (1970). *From the many to the one*. Ithaca, NY: Cornell.

Adkins, A. W. H. (1972). *Moral values and political behaviour in ancient Greece*. NY: Norton.

Ahl, F. (1991). *Sophocles' Oedipus: Evidence and self-conviction*. Ithaca, NY: Cornell University Press.

Alford, C. F. (1992). *The psychoanalytic theory of Greek tragedy*. New Haven and London: Yale University Press.

Amaral Dias, C. (1984). Ayuda a la comprensión del síndrome borderline in adolescência. *Revista de Psicoterapia e Psicosomática*, 8, pp. 55-77.

Amaral Dias, C. (1999). *O negativo ou o retorno a Freud*. Lisboa: Fim de Século.

Amaral Dias, C. (2000). *Freud para além de Freud* (Vol. 1). Lisboa: Fim de Século.

Amaral Dias, C. (2004). *Costurando as linhas da psicopatologia borderland (estados-limite)*. Lisboa: Climepsi.

Amaral Dias, C. (2005). *Freud para além de Freud* (Vol. 2). Lisboa: Climepsi.

Arendt, H. (2005). *Responsabilité et jugement*. Paris: Éditions Payot et Rivages.

Arendt, H. & Jaspers, K. (1993). *Correspondence. 1926-1969*. New York: Harcourt Brace.

Assoun, P.-L. (1984). *L'entendement Freudien. Logos et Anankè*. Paris: Gallimard.

- Assoun, P.-L. & Zafiroopoulos, M. (Dir.). (1994). *Psychanalyse et pratiques sociales* (2 vols.). Paris: Anthropos.
- Anzieu, D. (1966). Édipe avant le complexe. *Les temps modernes*, 245, pp. 675-715.
- Anzieu, D. (1985). Da descoberta do complexo d'Édipe. In J. Chasseguet-Smirgel & B. Grunberger (Dir.), *L'Oedipe, un complexe universel*. Paris: Sand & Tchou.
- Anzieu, D. (1980). *Psychanalyse et culture grecque*. Paris: Les Belles Lettres.
- Atwood, M. (1995). *Morning in the burned house*. Toronto: McClelland & Stewart.
- Auden, W. H. (1989). The shield of Achilles. In *Selected poems*. New York: Vintage.
- Benedict, R. (1946/1989). *The chrysanthemum and the sword*. Boston, MA: Houghton Mifflin (obra original publicada em 1946).
- Beetschen, A. (2003). L'accomplissement et l'attente. *Rév. Franç. Psychanal.*, 67, pp. 1455-1527.
- Benveniste, E. (1969). *Le vocabulaire des institutions indo-européennes* (2 vols.). Paris: Éditions Minuit.
- Bespaloff, R. (1963). Helen. In G. Steiner & R. Fagles (Eds.), *Homer. A collection of critical essays*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Bion, W. R. (1962/1991). *Learning from experience*. London: Karnac (obra original publicada em 1962).
- Bion, W. R. (1957/1994a). Sobre a arrogância. In *Elementos psicanalíticos revisitados*. Rio de Janeiro: Imago (obra original publicada em 1957).
- Bion, W. R. (1959/1994b). Ataques à ligação. In *Elementos psicanalíticos revisitados*. Rio de Janeiro: Imago (obra original publicada em 1959).
- Bion, W. R. (1961/1994c). *Experiences in groups and other papers*. London and New York: Routledge (obra original publicada em 1961).

- Bion, W. R. (1965/1991). *Transformations*. London: Karnac (obra original publicada em 1965).
- Bion, W. R. (1970/1993). *Attention and interpretation*. London: Karnac (obra original publicada em 1970).
- Boella, L. (1990). *L'etica degli antichi*. Milano: Libreria Cuem.
- Bonnefoy, Y. (1999). (Dir.) *Dictionnaires des mythologies*. Paris: Flammarion.
- Bollack, J. (1995). *La naissance d'Oedipe*. Paris: Gallimard.
- Bollack, J. (1997). *La Grèce de personne*. Paris: Seuil.
- Bowra, C. M. (1968a). *Tradition and design in the Iliad*. Oxford: Clarendon Press.
- Bowra, C. M. (1968b). *Landmarks in Greek literature*. Harmondsworth, England: Penguin Books.
- Bowra, C. M. (1994). *The Greek experience*. London: Phoenix.
- Bremer, J. M. (1969). *Hamartia: Tragic error in the Poetics of Aristotle and in Greek tragedy*. Amsterdam: Adolf M. Hackert.
- Burckhardt, J. (1998). *The Greeks and Greek civilization*. New York: St. Martin's Press.
- Burkert, W. (1993). *Religião grega na época clássica e arcaica*. Lisboa: Gulbenkian.
- Cairns, D. L. (1992). *Aidos: Psychology and ethics of honour and shame in ancient Greek literature*. Oxford: Clarendon Press.
- Caldwell, R. (1974). The blindness of Oedipus. *Int. Rev. Psycho-Anal.* 1, pp. 207-218.
- Cambiano, G. (1993). Devenir homme. In J.-P. Vernant (Dir.), *L'homme grec*. Paris: Éditions du Seuil.
- Cartledge, P. (1997). Deep plays: Theatre as process in Greek civic life. In P. Easterling (Ed.), *The Cambridge Companion to Greek tragedy*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

- Castoriadis, C. (2004). *Ce qui fait la Grèce. 1. D'Homère à Héraclite*. Paris: Seuil.
- Chantraine, P. (1999). *Dictionnaire etymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. Paris: Klincksieck.
- Coimbra de Matos, A. (1985). A contratransferência como resistência do analista e como material do processo analítico. *Rev. Port. Psicanálise*, 2, pp. 25-44.
- Coimbra de Matos, A. (2002). *O desespero*. Lisboa: Climepsi.
- Coimbra de Matos, A. (2007). Violência e medo. *Rev. Port. Psicanálise*, vol. 27(1), pp. 25-44.
- Delrieu, A. (1994). L'interdit de l'inceste "freudien", l'interdit de l'inceste "social": deux logiques. In P.L. Assoun & M. Zafirooulos (Dir.), *La règle sociale et son au-delà inconscient*. Volume I: Psychanalyse et pratiques sociales. Paris: Anthropos.
- Detienne, M. (2005). *Les grecs et nous*. Paris: Perrin.
- Deutsch, H. (1942/1965). Some forms of emotional disturbance and their relationship to schizophrenia. In *Neuroses and character types*. New York: International Universities Press (obra original publicada em 1942).
- Deutsch, H. (1969). *A psychoanalytic study of the myth of Dionysus and Apollo*. New York. International Universities Press.
- Devereux, G. (1953). Why Oedipus killed Laius. *A note on the complementary Oedipus complex in greek drama*. *Int. J. Psycho-Anal.*, 34(2), pp. 132-141.
- Devereux, G. (1975). *Tragédie et poésie grecques. Études ethnopsychanalytiques*. Paris: Flammarion.
- Dodds, E. R. (1951). *The Greeks and the irrational*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

- Dodds, E. R. (1974). (Ed.). Introduction and commentary to the *Bacchae*. Oxford: University Press.
- Dodds, E. R. (2001). *The ancient idea of progress and other essays on Greek literature and belief*. Oxford: Clarendon Press.
- Dover, K. J. (1994). *Greek popular morality. In the time of Plato and Aristotle*. Indianapolis, Indiana: Hackett.
- Dumézil, G. (1992). *Mythes et dieux des indo-européens*. Paris: Flammarion.
- Dumézil, G. (2003). *Esquisse de mythologie*. Paris: Gallimard.
- Easterling, P. E. (Ed.). (1997). *The Cambridge Companion to Greek tragedy*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Elias, N. (1939/2004). *The civilizing process. Sociogenetic and psychogenetic investigations*. Oxford: Blackwell.
- Else, G. F. (1957). *Aristotle's Poetics: The argument*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Erikson, E. H. (1994). *The life cycle completed*. New York: Norton.
- Euben, J. P. (1994). *The tragedy of political theory*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Faggi, V. (1972). Introdução e tradução a *Edipo*, di L. A. Seneca. Torino: Einaudi.
- Fairbairn, R. (1943/n.d.). O recalçamento e a reaparição de objectos maus (com especial referência às neuroses de guerra). In *Estudos psicanalíticos da personalidade* (obra original publicada em 1943). Lisboa: Vega.
- Ferenczi, S. (1991). *Obras completas* (4 vols.). São Paulo: Martins Fontes (Obra original publicada entre 1908 e 1933).
- Ferreira, J. R. (1992). *Hélade e Helenos. Génese e evolução de um conceito*. Coimbra.
- Fialho, M. C. (1992). *Luz e trevas no teatro de Sófocles*. Coimbra: Centro de Estudos

Clássicos da Universidade de Coimbra.

Finley, M. (1975). *The use and abuse of history*. London: Chatto & Windus.

Finley, M. I. (1981). *The ancient Greeks*. Harmondsworth, UK: Penguin.

Finley, M. I. (2002). *The world of Odysseus*. London: The Folio Society (obra original publicada em 1954).

Fränkel, H. (1973). *Early Greek poetry and philosophy*. New York: Harcourt.

Frazer, J. (1993). *The golden bough*. Hertfordshire: Woodsworth.

Freud, S. (1929/1970). Malaise dans la civilisation (tradução de Ch e I. Odier). *Rév. Franç. Psychanal.*, I, pp. 9-80 (obra original publicada em 1930 [1929]).

Freud, S. (2001). *The standard edition of the complete works of Sigmund Freud*. J. Strachey (Ed. and Trans.) (24 vols). London: Hogarth Press (obra original publicada entre 1886 e 1939).

Freud, S. (2005). *Notre cœur tend vers le Sud. Correspondance de voyage 1895-1923*. Prefácio de E. Roudinesco. Paris: Fayard.

Freud, S. & Jones, E. (1993). *The complete correspondence of Sigmund Freud and Ernest Jones. 1908-1939*. Cambridge, MA: The Bellknap Press of Harvard University Press.

Garlan, Y. (1993). L'homme et la guerre. In J.P. Vernant (Dir.), *L'homme grec*. Paris: Seuil.

Gay, P. (1995). *Freud. A life for our time*. London: Papermac.

Gernet, L. (1917/2001). *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce. Etude sémantique*. Paris: Albin Michel (obra original publicada em 1917).

Goldberg, J. (1985). *La culpabilité, axiome de la psychanalyse*. Paris: PUF.

- Goldhill, S. (1992). The Great Dionysia and civic ideology. In J. Winkler & F. Zeitlin (Eds.), *Nothing to do with Dionysos?*. Princeton: Princeton University Press.
- Goldhill, S. (1997a). The audience of Athenian tragedy. In P. Easterling (Ed.), *The Cambridge Companion to Greek tragedy*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Goldhill, S. (1997b). The language of tragedy: Rhetoric and communication. In P. Easterling (Ed.), *The Cambridge Companion to Greek tragedy*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Goldhill, S. (1997c). Modern critical approaches to Greek tragedy. In P. Easterling (Ed.), *The Cambridge Companion to Greek tragedy*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Gouldner, A. (1965). *Enter Plato. Classical Greece and the origins of social theory*. London: Routledge.
- Grayling, A. C. (2004). *What is good? The search for the best way to live*. London: Phoenix.
- Green, A. (1969). *Un œil en trop. Le complexe d'Œdipe dans la tragédie*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Green, A. (1970). L'affect. *Rév. Franç. Psychanal.*, 34, pp. 885-1141.
- Green, A. (1977). Conceptions of affect. *Int. J. Psycho-Anal.*, 58, pp. 129-156.
- Green, A. (1983). *Narcissisme de mort. Narcissisme de vie*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Green, A. (1988). Pourquoi le mal ? In J. B. Pontalis (Dir.), *Le mal*. Paris: Gallimard.
- Green, A. (1993). *Le travail du négatif*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Green, A. (1999). Le psychisme entre anthropologues et psychanalystes. Une différence d'interprétation. *Révue Française d'Anthropologie*, 149, pp. 25-42.

- Green, A. (2002). Thésée et Oedipe. Une interpretation psychanalytique de la Théséide. In A. de Mijolla (Dir.), *Psychanalyse et culture grecque*. Paris: Les Belles Lettres.
- Green, A. (2003). Énigmes de la culpabilité, mystère de la honte. *Rev. Franç. Psychanal.*, Tome LXVII, 5, pp. 1639-1653.
- Green, A. (2007). *Pourquoi les pulsion de destruction ou de mort?* Paris: Éditions du Panama.
- Grimal, P. (1992). *Dicionário de mitologia grega e romana*. Linda-a-Velha: Difel.
- Grinberg, L. (1964). Two kinds of guilt – their relation with normal and pathological aspects of mourning. *Int. J. Psycho-Anal.*, 45, pp. 366-371.
- Grinberg, L. (1992). *Guilt and depression*. London: Karnac.
- Grunberger, B. (1985). Le conflit à l'adolescence. In J. Chasseguier-Smirgel & B. Grunberger (Dir.), *L'Oedipe. Un complexe universel*. Paris: Tchou.
- Guillaumin, J. (1973). Honte, culpabilité et dépression. *Rev. Franç. Psychanal.*, 37, pp. 983-1006.
- Guinard, F. (1999). Œdipe et la mentalité de groupe. *Révue française d'anthropologie*, J. Chasseguier-Smirgel & B. Grunberger (Dir.), *L'Oedipe. Un complexe universel*. Paris: Tchou. 149, pp. 155-156.
- Hall, E. (1997). The sociology of Athenian tragedy. In P. Easterling (Ed.), *The Cambridge Companion to Greek tragedy*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Hegel (1820/1089). *Principes de la philosophie du droit*. Paris: Gallimard (obra original publicada em 1820).
- Hinshelwood, R. D. (1991). *A dictionary of Kleinian thought*. London: Free Association Books.

- Hornblower, S. (2000). *Thucydides*. London: Duckworth.
- Lansky, M. R. (1996). Shame and suicide in Sophocles' Ajax. *Psychoanal. Quat.*, LXV, pp. 761-786.
- Lansky, M. R. & Morrison, A. P. (1997). (Eds.). *The widening scope of shame*. Hillsdale, NJ: The Analytic Press.
- Jaeger, W. (1991). *Cristianismo primitivo e paideia grega*. Lisboa: Edições 70.
- Jaeger, W. (2001). *Paidéia. A formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes.
- Jaspers, K. (1947/2001). *The question of German guilt*. New York: Fordham (obra original publicada em 1947).
- Jaynes, J. (1976). *The origin of consciousness in the breakdown of bicameral mind*. Boston: Houghton Mifflin.
- Jones, E. (1929a). Origin and structure of the super-ego. *Int. J. Psycho-Anal.*, 7(3/4), pp. 303-311.
- Jones, E. (1929b). Fear guilt and hate. *Int. J. Psycho-Anal.*, X, pp. 383-397.
- Jones, E. (1953/1974). *The life and work of Sigmund Freud*. Harmondsworth, UK: Penguin (obra original publicada em 1953).
- Jones, J. (1980). *On Aristotle and Greek tragedy*. London: Chatto and Windus.
- Juillerat, B. (1999). La mort yafar. Les Métamorphoses du Sujet dans une Culture Mélasienne. *Revue Française d'Anthropologie*, 149, pp. 63-72.
- Kahn, L. (2005). *Faire parler le destin*. Paris: Klincksieck.
- Kernberg, O (1969). A Contribution to the ego-psychological critique of the Kleinian school. *Int. J. Psycho-Anal.*, 50, pp. 317-333.
- Kernberg, O. (1999). *Borderline conditions and pathological narcissism*. New York: Aronson.

- Kirk, G. S. (1999). La guerre et le guerrier dans les poèmes homériques. In J.P. Vernant (Dir.), *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*. Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- Kirk, G. S., Raven, J. E. & Schofield, M. (2005). *Os filósofos pré-socráticos*. Tradução de C. A. Louro Fonseca, B. R. Barbosa e M. Adelaide Pegado. Lisboa: Gulbenkian.
- Kitto, H. D. F. (1981). *The Greeks*. Harmondsworth, UK: Penguin (obra original publicada em 1957).
- Klein, M. (1933/1996). O desenvolvimento inicial da consciência da criança. In E. R. Barros (Coord. e Dir.), *Amor, culpa, reparação e outros trabalhos. 1921-1945. Volume I das obras completas de Melanie Klein*. Rio de Janeiro: Imago (obra original publicada em 1933).
- Klein, M. (1935/1996). Uma contribuição à psicogénese dos estados maníaco-depressivos. In E. R. Barros (Coord. e Dir.), *Amor, culpa, reparação e outros trabalhos. 1921-1945. Volume I das obras completas de Melanie Klein*. Rio de Janeiro: Imago (obra original publicada em 1935).
- Klein, M. (1945/1996). O complexo de Édipo à luz das ansiedades arcaicas. In E. R. Barros (Coord. e Dir.), *Amor, culpa, reparação e outros trabalhos. 1921-1945. Volume I das obras completas pletas de Melanie Klein*. Rio de Janeiro: Imago (obra original publicada em 1945).
- Klein, M. (1946/1991). Notas sobre alguns mecanismos esquizóides. In E. R. Barros (Coord. e Dir.), *Amor, culpa, reparação e outros trabalhos. 1921-1945. Volume I das obras completas de Melanie Klein*. Rio de Janeiro: Imago (obra original publicada em 1946).

- Klein, M. (1948/1991). Sobre a teoria da ansiedade e da culpa. In E. R. Barros (Coord. e Dir.), *Inveja e gratidão e outros trabalhos. 1946-1963. Volume III das obras completas de Melanie Klein*. Rio de Janeiro: Imago (obra original publicada em 1948).
- Klein, M. (1957/1991). Inveja e gratidão. In E. R. Barros (Coord. e Dir.), *Inveja e gratidão e outros trabalhos. 1946-1963. Volume III das obras completas de Melanie Klein*. Rio de Janeiro: Imago (obra original publicada em 1957).
- Klein, M. (1963/1991). Algumas reflexões sobre a Oresteia. In E. R. Barros (Coord. e Dir.), *Inveja e gratidão e outros trabalhos. 1946-1963. Volume III das obras completas de Melanie Klein*. Rio de Janeiro: Imago (obra original publicada em 1963).
- Knox, B. (1984) (Introd. e notas). *Sophocles. The three Theban plays*. (Trad. R. Fagles). New York: Penguin Classics.
- Knox, B. (1986). *Word and action*. London: Hopkins University Press.
- Knox, B. (1997). *Introduction to the Iliad*. In R. Fagles (trans.). New York: The Softback Preview.
- Knox, B. (1998). *Oedipus at Thebes: Sophocles' tragic hero and his time*. New Haven: Yale University Press.
- Kris, E. (1978). *Psychanalyse de l'art*. Paris: PUF.
- Lacan, J. (1979). Vers un Signifiant Nouveau. *Ornicar?*, 17-18, pp. 7-23.
- Lacroix, J. (1977). *Philosophie de la culpabilité*. Paris: PUF.
- Laplanche, J. (1970). *Vie et mort en psychanalyse*. Paris: Flammarion.
- Laplanche, J. (1999). *Entre seduction et l'inspiration: l'homme*. Paris: PUF.
- Lasch, C. (1979). *The culture of narcissism*. New York: W. W. Norton.
- Lesky, A. (1965). *Greek tragedy*. London: Ernest Benn.

- Levi, P. (1986). *I sommersi e i salvati*. Torino: Einaudi.
- Levi, P. (2001). *Se isto é um homem*. Lisboa: Teorema.
- Lévi-Strauss, C. (1973). *Raça e história*. Lisboa: Editorial Presença.
- Lewis, H. B. (1971). *Shame and guilt in neurosis*. NY: International Universities Press.
- Lloyd-Jones, H. (1991). *Greeks in a cold climate*. Savage, Maryland: Barnes & Nobles Books.
- López-Corvo, R. (2002). *The dictionary of the work of Bion*. London: Karnac.
- Loraux, N. (2005a). *La cité divisée. L'oubli dans la mémoire d'Atènes*. Paris: Payot.
- Loraux, N. (2005b). *La tragédie d'Athènes. La politique entre l'ombre et l'utopie*. Paris: Seuil.
- Lowenfeld, H. (1976). Notes on Shamelessness. *Psychoanal. Quat.*, 45, pp. 62-72.
- Machado, J. P. (1995). *Dicionário etimológico da língua portuguesa* (5 Vols.). Lisboa: Livros Horizonte.
- MacIntyre, A. (1998). *A short history of ethics*. London and New York: Routledge.
- Mackintosh, E. A. (2000). Death. In L. Macdonald (Ed.), *Anthem for doomed youth. Poets of the Great War*. London: The Folio Society.
- Matos, M. (2006). S. Freud, Mal-estar na cultura: Cultura da culpa (a publicar brevemente na revista *Eros e Psique*).
- Meltzer, D. (1985). *The Keinian development*. Reading: Clunie Press.
- Meltzer, D. (1990). *Sexual states of mind*. Worcester, England: Clunie Press.
- Modell, A. (1971). The Origin of Certain Forms of Pre-Oedipal Guilt and the Implications for a Psychoanalytic Theory of Affects. *Int. J. Psycho-Anal.*, 52, pp. 337-346.

- Money-Kyrle, R. E. (n.d.). *Psychoanalysis and politics. A contribution to the psychology of politics and morals*. New York: Norton.
- Morin, E. (1996). *O método III. O conhecimento do conhecimento/I*. Mem Martins: Pub. Europa-América.
- Morin, E. (2005). *O método VI. Ética*. Mem Martins: Pub. Europa-América.
- Mumford (1938/1970). *The culture of cities*. New York: Harcourt (obra original publicada em 1938).
- Nadal, D. W. (1964). Comments on Dr. Grinberg's Paper. *Int. J. Psycho-Anal.*, 45, p. 371.
- Nicolaïdis, N. (2002a). Proto-Oedipe et Oedipe oedipisé. In A. de Mijolla (Dir.), *Psychanalyse et culture grecque*. Paris: Les Belles Lettres.
- Nicolaïdis, N. (2002b). Oedipe: le Message de la Différence. In A. de Mijolla (Dir.), *Psychanalyse et culture grecque*. Paris: Les Belles Lettres.
- Nietzsche, F. (2000). *Para a genealogia da moral*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Nietzsche, F. (2002). *A origem da tragédia*. Lisboa: Guimarães Editores (obra original escrita em 1872).
- Nilsson, M.P. (1964). *History of Greek religion*. NY: Norton.
- Nussbaum, M. (2000). Introduction to the Bacchae of Euripides. In C. K. Williams (Trans. and notes), *The Bacchae of Euripides*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Ogien, R. (2002). *La honte est-elle immorale?*. Paris: Bayard.
- Padel, R. (1996). Tragic Greek madness: Inner shadow versus seing in the dark. *Free associations*, Vol. 6, pp. 403-427.
- Paskaukas, R. A. (1993) (Ed.). *The complete correspondence of Sigmund Freud and Ernest Jones (1908-1939)*. London: Harvard University Press.

- Pasche, F. (1969). *À partir de Freud*. Paris: Payot.
- Pasche, F. (1999). *Le passé recomposé: Pensées, mythes, praxis*. Paris: PUF.
- Pelling, C. (2002). (Ed.). *Characterization and individuality in Greek literature*. Oxford: Clarendon Press.
- Pereira, F. (1981). Da Psicocracia à História. *Anál. psicol.*, 3(I), pp. 301-309.
- Pereira, F. (1983a). Notas sobre Moral e Comportamento Moral. *Anál. psicol.*, 3(III), pp. 191-204.
- Pereira, F. (1983b). Notas sobre Freud e a Moral. *Anál. psic.*, 3(IV), pp. 569-590.
- Pereira, F. (1990a). Epistemologia, História, Antropologia: Reflexões Complementaristas. *Anál. psic.*, 3(VIII), pp. 257-263.
- Pereira, F. (1990b). Significação e Representação. *Anál. psic.*, 3(VIII), pp. 327-338.
- Peristiany, J. G. (1965). (Ed.). *Honour and shame: The values of Mediterranean society*. London: Weidenfeld and Nicolson.
- Piers, G. & Singer, B. (1953). *Shame and guilt: A psychoanalytical and cultural study*. Springfield, IL: Charles C. Thomas.
- Pracana, C. (2005). Às Portas de Tebas. *Rev. Port. Psicanálise*, Vol. 26(I), pp. 119-160.
- Pradeau, J.-F. (2004). *Les mythes de Platon*. Paris: Flammarion.
- Pucci, P. (1980). *The violence of pity in Euripides' Medeia*. London: Cornell University Press.
- Raglan, Lord (1990). The hero: A study in tradition, myth and drama. In R. Segal (Ed.). *In quest of the hero*. Princeton, NJ: Princeton University Press (obra original publicada em 1956).
- Rank, O. (1989). *The double. A psychoanalytic study*. London: Karnac Books.

- Rank, O. (1990). The myth of the birth of the hero. In R. Segal (Ed.). *In quest of the hero*. Princeton, NJ: Princeton University Press (obra original publicada em 1959).
- Redfield, J. (1993). Homo domesticus. In J.-P. Vernant (Dir.). *L'homme grec*. Paris: Éditions du Seuil.
- Redfield, J. (2000). *Nature and culture in the Iliad*. Durham and London: Duke University Press.
- Reich, W. (1945/2001). *Character analysis*. New York: Farrar, Strauss and Giroux (obra original publicada em 1945).
- Reik, T. (1924). Psycho-analysis of the unconscious sense of guilt. *Int. J. Psycho-Anal.*, 5, pp. 439-460.
- Reik, T. (1970). *Myth and guilt. The crime and punishment of mankind*. New York: Grosset & Dunlap.
- Renaut, A. (1999). (Dir.). *Histoire de la philosophie politique. Tome 1: La liberté des anciens*. Paris: Calmann-Lévy.
- Rhode, E. (1966). *Psyche* (Vol. 1). New York: Harper & Row.
- Rhode, E. (2003). *Plato's silence*. London: Apex One.
- Ricoeur, P. (1988). *Philosophie de la volonté II. Finitude et culpabilité*. Paris: Aubier.
- Rocha Pereira, M. H. (2003a). *Estudos de história da cultura clássica*. (2 vols.). Lisboa: Gulbenkian.
- Rocha Pereira, M. H. (2003b). *Hélade. Antologia da cultura grega*. Lisboa: Asa.
- Rocha Pereira, M. H. (2004). Prefácio à tradução comentada de Aristóteles, *Poética*, trad. de Ana Maria Valente, Lisboa: Gulbenkian.
- Róheim, G. (1973). *Psychoanalysis and anthropology. Culture, personality and the unconscious*. New York: International Universities Press.

- Romilly, J. (1984). *Patience, mon coeur. L'essor de la psychologie dans la littérature grecque classique*. Paris: Les Belles Lettres.
- Romilly, J. (1986). *La modernité d'Euripide*. Paris: PUF.
- Romilly, J. (2002). *La loi dans la pensée grecque*. Paris: Les Belles Lettres.
- Romilly, J. & Vernant, J.-P. (2000). *Pour l'amour du grec*. Paris: Bayard.
- Rosenblum, R. (2000). Peut-on mourrir de dire? Sarah Kofman, Primo Levi. *Rév. Franç. Psychanal.*, 1, pp. 113-137.
- Rosenfeld, H. (1971). A Clinical approach to the psychoanalytic theory of the life and death instincts: An investigation into the aggressive aspects of narcissism. *Int. J. Psycho-Anal.*, 52, pp. 169-178.
- Rosenfeld, H. (2002). *Impasse and interpretation*. New York: Brunner-Routledge.
- Rosolato, G. (1975). L'Axe Narcissique des Dépressions. *Nouv. Rév. Psychanal.*, 11, pp. 5-33.
- Rosolato, G. (2002). *Le sacrifice. Repères psychanalytiques*. Paris: Quadrige/PUF.
- Rudnytsky, P. L. (1987). *Freud and Oedipus*. New York: Columbia University Press.
- Saïd, S. (1978). *La faute tragique*. Paris: Maspero.
- Segal, C. (1981). *Tragedy and civilization: An interpretation of Sophocles*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Segal, C. (1993). L'homme grec, spectateur et auditeur. In. J. P. Vernant (Dir.), *L'homme grec*. Paris: Seuil.
- Segal, C. (1998). *Sophocles' tragic world*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Segal, C. (2001) (Introd). *Bakchai*, by Eurípides. Transl. R. Gibbons. Oxford: Oxford University Press.
- Shaw-Stewart, P. (2000). I saw a man this morning. In L. Macdonald (Ed.), *Anthem for doomed youth. Poets of the Great War*. London: The Folio Society.

- Schopenhauer (1964). *La métaphysique de l'amour et la métaphysique de la mort*. Paris: Union Générale d'Éditions.
- Schwartz, H. S. (2001). *The revolt of the primitive: An inquiry into the roots of political correctness*. Westport, CT: Praeger.
- Serra, J. P. (2006). *Pensar o trágico*. Lisboa: Gulbenkian.
- Silva, M. F. S. (2005). *Ésquilo. O primeiro dramaturgo europeu*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Silva, M. F. S. (2005). *Ensaio sobre Eurípides*. Lisboa: Cotovia.
- Simon, B. (1980). *Mind and madness in ancient Greece. The classical roots of modern psychiatry*. London: Cornell University Press.
- Slater, P. (1977). *Footholds. Understanding the shifting and family tensions in our culture*. New York: Dutton.
- Snell, B. (1982). *The discovery of the mind in Greek philosophy and literature*. New York: Dover.
- Stanford, W. B. (1983). *Greek tragedy and the emotions*. London: Routledge.
- Starr, C. G. (1977). *The economic and social growth of early Greece. 800-500 B.C.*. New York: Oxford University Press.
- Starr, C. G. (1986). *Individual and community. The rise of the polis*. New York: Oxford University Press.
- Stein, R. (1991). *Psychoanalytic theories of affect*. London: Karnac.
- Steiner, G. (1963). Introduction: Homer and the scholars. In G. Steiner & R. Fagles (Eds.), *Homer. A collection of critical essays*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Steiner, G. (1995a). *The death of tragedy*. London: Faber and Faber.
- Steiner, G. (1995b). *Antígona*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Steiner, G. (2003a). *Nostalgia do absoluto*. Lisboa: Relógio d'Água.

- Steiner, G. (2003b). *Paixão intacta*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Steiner, J. (1999). Turning a blind eye. In D. Bell (Ed.), *Psychoanalysis and culture. A Kleinian perspective*. London: Karnac.
- Stoller, R. (1978). La difficile conquête de la masculinité. In *L'identification. L'autre, c'est moi*. Paris: Tchou.
- Sousa e Silva, M. F. (2005). *Ensaaios sobre Eurípides*. Lisboa.
- Sousa e Silva, M. F. (2005). *Ésquilo. O primeiro dramaturgo europeu*. Coimbra.
- Tangney, J.P. & Dearing, R.L. (2002). *Shame and guilt*. New York: The Guilford Press.
- Taplin, O. (2003). *Greek tragedy in action*. London: Routledge.
- Tordesillas, A. (1999). Une première critique de la raison politique. In A. Renaut (Dir.), *Histoire de la philosophie politique. Tome 1: La liberté des anciens*. Paris: Calmann-Lévy.
- Vasques, E. (2003). *O que é o teatro*. Lisboa: Quimera.
- Vegetti, M. (1993). L'homme et les dieux. In J.-P. Vernant (Dir.), *L'homme grec*. Paris: Éditions du Seuil.
- Vernant, J.-P. (1987). *Origens do pensamento grego*. Lisboa: Teorema.
- Vernant, J.-P. (1989). *L'individu, la mort, l'amour*. Paris: Gallimard.
- Vernant, J.-P. (1991). *O mito e a religião na Grécia antiga*. Lisboa: Teorema.
- Vernant, J.-P. (1993). (Dir.). *L'homme grec*. Paris: Éditions du Seuil.
- Vernant, J. P. (1999) (Dir.). *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*. Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- Vernant, J.-P. (2001a). Tension et ambiguïtés dans la tragédie grecque. In J.-P. Vernant & P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*. Tome 1. Paris: La Découverte.

- Vernant, J.-P. (2001b). *Œdipe sans complexe*. In J.-P. Vernant & P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*. Tome 1. Paris: La Découverte.
- Vernant, J.-P. (2001c). Ambiguïté et renversement. Sur la structure énigmatique d'Oedipe-Roi. In J.-P. Vernant & P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*. Tome 1. Paris: La Découverte.
- Vernant, J.-P. & Vidal-Naquet, P. (2001). *Mythe et tragédie en Grèce ancienne* (2 tomes). Paris: La Découverte.
- Veyne, P. (1983). *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?* Paris: Seuil.
- Vidal-Naquet, P. (1991). *Le chasseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*. Paris: Maspero.
- Whitman, C. H. (1958). *Homer and the heroic tradition*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Williams, B. (1985). *Ethics and the limits of philosophy*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Williams, B. (1994). *Shame and necessity*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Winnicott, D. W. (1969). La psychanalyse et le sentiment de culpabilité. In *De la pédiatrie à la psychanalyse*. Paris: Payot (obra original publicada em 1958).
- Yeats, W. B. (1996). *Uma antologia* (ed. bilingue). J. A. Baptista. Lisboa: Assírio e Alvim.
- Young, E. (1926). *The poetical works of Edward Young*. London: Ward, Lock and Co.
- Zimerman, D. (1995). *Bion. Da teoria à prática*. Porto Alegre: Artes Médicas.