

J.P. Vernant e P. Vidal-Naquet — *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, ed. François Maspero, Paris, 1972, 184 págs.

Professores da *Ecole Pratique des Hautes Etudes* de Paris, Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet reúnem no presente livro artigos que se agrupam em torno dos temas propostos pelo título. Primeiro passo de um projeto mais vasto, *Mythe et Tragédie* principia com a explicitação dos pressupostos metodológicos da análise. Importante é neste sentido o prefácio, em que os Autores, definindo-se ligados à análise estrutural, insistem em marcar a distância que os separa da má leitura, segundo a qual o universo grego se organizaria a partir de categorias que este no entanto ignora. Exemplo deste gesto é o artigo de Vernant, "Édipo sem complexo", em que o crítico se diverte — e o crítico não deve saber rir? — com a impertinência da leitura psicanalítica, que reduz comportamentos e funções dos agentes ao complexo de Édipo. É, pois, este contexto crítico que melhor determina o projeto dos Autores. Edipianizar deuses e personagens do mito e da tragédia? Não há dúvida: a palavra de ordem da análise só poderá ser: retorno ao texto — filologia e história.

A afirmação do primado dessas disciplinas não marca, evidentemente, a originalidade da leitura, pois, já Wilamowitz-Moellendorf, para citar apenas um caso, ainda no século XIX a exercia com indiscutível brilhantismo. De outro lado, desde Nietzsche e Heidegger sabemos que o Grego contemporâneo do trágico é o Outro, a ponto de o próprio Aristóteles poder ser considerado um estrangeiro no país da tragédia. A fecundidade da análise está alhures: não se trata da simples desmontagem e montagem dos textos, apanágio de uma técnica recente, cujo projeto se esgota em resolver os problemas propostos por um texto no interior do mesmo, com o que a latitude de significação é limitada ao mínimo. Uma tal técnica, com efeito, deve ater-se a este pouco; o essencial é para ela a arquitetônica, suporte da explicitação do sentido. Entretanto, não o encontrando no texto analisado, vê-se obrigada a abrir a análise a outros textos, ligados a ele por uma continuidade de direito. Princípio unificador, princípio deste contínuo, brilha o Autor. Coerente nas intenções, consciente das dificuldades da escrita e do sentido, ele produz a obra, *Sphairos* de perfeita, da qual é ao mesmo tempo princípio, consciência e policial.

A força da análise está na abertura do campo de significação. Vernant rasga o texto auto-suficiente ao afirmar que o sentido o transborda: cada tragédia passa a remeter destarte a textos ou sistemas de signos de outra procedência. E é nessa abertura que Vidal-Naquet, no artigo que fecha o

livro e unifica as suas análises, mostra como a Iconologia se insere no mesmo espaço de explicitação do texto. A inteligibilidade do texto implica o seu abandono — o discurso trágico não contém os princípios de sua compreensão. Considere-se a *Oréstia*: ao problematizar o direito, ela exige a abertura da análise na direção do pensamento jurídico grego. Segue-se daí uma conclusão pouco cômoda para um hipotético especialista: a história da literatura deve poder dar conta, no caso, da história do direito grego. Ainda mais: o especialista deve ser antes de tudo helenista, um erudito capaz de transitar entre os mais díspares aspectos da cultura grega.

Ora, que condições devem ser satisfeitas nessa abertura? Inicialmente, uma distinção no plano da própria leitura, pois as finalidades da análise do mito não devem ser confundidas com as da tragédia. O mitólogo deve elevar-se ao geral, mas a leitura da tragédia não pode ignorar o específico. Enquanto a leitura do mito remete a outros grupos de mitos para determinar, enfim, as suas leis gerais, a da tragédia deve mover-se no plano da especificidade. É por isso que o *Édipo-Rei* de Sófocles não é nunca uma versão do mito de Édipo, mas, como observam os autores, constitui um gênero literário único, histórica e estruturalmente bem determinado. Singular não é o trágico como tal; ao pôr em jôgo elementos que a especificam, cada tragédia determina o campo para o qual ela deve ser aberta. Assim, a oposição caça/sacrifício, essencial à *Oréstia*, não só a especifica; ao remeter à religião e ao mito, ela também determina as direções em que deve se exercer a leitura.

A ampliação do campo semântico implica a colocação do texto em perspectiva. Vernant distingue três linhas de fôrça. Embora una, a tragédia abre-se simultaneamente para três níveis de leitura. Níveis complementares, irreduzíveis: o social, o psicológico e o estético singularizam o evento-tragédia. A tragédia aparece ao mesmo tempo como instituição social — os concursos trágicos; como modificação psicológica — o surgimento de um homem trágico; como, enfim, criação artística — o nôvo gênero literário. Mas essas dimensões não devem ser separadas do texto nem reduzidas umas às outras. Não se deve, com efeito, afirmar nenhum *a priori*. O trágico não se reduz ao social, êle não é da ordem do reflexo. O texto trágico não é algo posterior nem heterogêneo: o social é o que a própria tragédia revela. Vem daí a recusa dessa forma de sociologia que reduz a tragédia a espelho do social. É por isso que Vernant insiste em afirmar a índole problemática de tôda tragédia: ela interroga o social, e neste questionamento aparecem tôdas as espécies de ambiguidades e tensões que, longe de acidentais, constituem a alma do texto trágico.

Curta é a vida da tragédia. Gloriosa, recorta um universo solitário. Vernant mostra admiravelmente como é o lugar de ambiguidades e tensões que aparecem em vários planos. No da linguagem: Bruno Gentile, em sua bela conferência na *École Pratique*, também chamou a atenção para êste traço ao analisar a polivalência da *diké* em *Medéia*. Mas o que êle mostrou relativamente ao

amor, Vernant explicita no nível do direito. A polissemia da *diké* jurídica constitui um jôgo, do qual as *Eumênides* são o melhor exemplo. Em tôda parte tensões: o herói é igualmente ambíguo — em Orestes, saber e ignorância se revezam de tal maneira que a tensão se desenvolve num crescente que só é anulado com o desenlace da peça. Finalmente, a *pólis*: é uma tragédia que o cidadão se interroga sôbre o destino das instituições. Nas *Eumênides*, triunfa a *diké* de Atenas, e com ela afirma-se a instituição do tribunal e a conversão das selvagens Erinias em deusas da *pólis*.

O conflito da *diké* da deusa, política, e da *diké* sanguinária, mítica, das Erinias, marca uma diferença profunda: na tragédia triunfa a *pólis*. Apaga-se o mito, mas a sua morte consiste justamente na tensão que faz oscilar a tragédia. Ao dizer que os pensadores Pré-socráticos têm a tragédia por braço, Nietzsche define o essencial: todo o século V, suas práticas sociais e culturais, têm o trágico por denominador comum. O trágico é o Anaximandro de Vernant: êle liquida o velho, para utilizar as categorias tão caras a José Cavalcante de Souza. Com a tragédia, com os Pré-socráticos, os valores eminentemente políticos passam a dominar o pensamento grego. O político é o que melhor define a Grécia clássica; afirmação importante, na medida em que pode-se marcar a partir daí um conceito essencial da leitura: a homologia.

Vidal-Naquet faz Iconologia. O que significa isso? O helenista não pode ser um trabalhador parcelar; há, entretanto, algo muito mais importante nisso, a saber, a identidade da análise iconológica e da que fazem os Autores. Basta ler, por exemplo, o excelente *Arquitetura Gótica e Pensamentos Escolástico* de Panofsky (1). Definição central: o Gótico não pode ser abstraído da cultura medieval. Mas esta se contitui a partir da Teologia, poder espiritual supremo. É, pois, nos grandes textos que se encontra o balizamento de tôda leitura dos procedimentos aquitetônicos. Panofsky mostra como os arquitetos góticos aplicavam os princípios contidos nos textos. Mas não se trata de uma simples transposição: a catedral tem por sub-texto a literatura religiosa: ela é o texto cuja significação não está nela, mas nos textos neoplatônicos no caso de Suger, nos escolásticos no caso do Gótico clássico. E há um corte profundo entre Neoplatonismo e Tomismo, que corresponde, no plano da arquitetura (e por extensão, das demais artes, que de uma maneira ou de outra se conformam à arte-mãe) às diferenças construtivas. A que nível corresponde a catedral clássica? À *Summa Theologica*, ilha no meio do florestamento Neoplatônico. A interpretação dos princípios construtivos da catedral só pode ser realizada a partir do universo espiritual que lhe é homólogo, essa cultura religiosa que a arquitetura eleva à sua maneira.

---

(1) Erwin Panofsky: *Essais d'Iconologie*, trad. francesa Herbertte & Teyssèdre, Gallimard, 1967, e apresentação de Celso Favaretto in *Discurso* n.º 2, relativamente ao método de Panofsky. O texto a que nos referimos é *Architecture Gothique et Pensée Scolastique*, trad. franc. P. Bourdieu, Minuit, 1970.

Ocorre o mesmo com Vernant: há homologia entre o texto trágico e o sub-texto, elemento espiritual, que a análise deve revelar. Ora, é essa homologia entre texto e sub-texto que permite a abertura das direções de leitura, bem como a transição a outros textos. E Vernant lê Tucídides, Aristóteles (para mostrar como êste escapa ao universo trágico); mas lê também Platão, os Pré-socráticos. Ora, essa transição, ou ainda, essa abertura do texto, constitui um movimento circular. É preciso sair do texto para apreender a sua significação; mas, determinada a constelação de sentidos, é preciso retornar, concentrando o significado no texto, para explicitá-lo naquilo que o singulariza, a saber, os elementos que determinam o gênero literário (o nível estético). Com efeito, a referência ao social — religião, direito, política, etc. — só é pertinente quando se assinala como, ao assimilar os elementos tomados de empréstimo para integrá-los na perspectiva do texto, a tragédia procede para transformá-los. Circuito que pressupõe um duplo movimento: Vernant o denomina desvio e retorno, a colocação do texto em perspectiva com o conseqüente levantamento do significado e a volta à tragédia, na medida em que é, enfim, uma obra de arte.

LEON KOSSOVITCH