

é possível conhecer a  
verdade sobre a  
**tragédia grega?**<sup>1</sup>, de  
william marx

***Fábio Roberto Lucas\****

***William Marx<sup>2</sup>***

---

\*Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP (2018), realiza pós-doutorado em Estudos Literários na Universidade Federal do Paraná (bolsista PNPd/CAPES). E-mail: fabio.lucas@usp.br

O que se pode saber da tragédia grega? O conhecimento que temos dela ou que acreditamos ter é conforme à realidade do que foi essa forma de teatro em Atenas, por volta do século V antes de nossa era? Vamos ainda mais longe: a ambição de conhecer a verdade, e toda a verdade, de um objeto cultural tão distante de nós é razoável?

Tais questões podem parecer estranhas, quiçá absurdas, para nós que fomos educados por todos os nossos mestres, e mais amplamente, por toda a tradição escolar e letrada na evidência de que a tragédia grega é uma parte essencial de nossa herança literária, filosófica e cultural. Ela não nos é um corpo estranho: desde o século XVI, de início por intermédio das tragédias de Sêneca, depois de modo direto, ela inspirou um número incalculável de peças de teatro chamadas igualmente de tragédias. Não somente Corneille e Racine, mas uma infinidade de outros autores, como Crébillon pai ou Voltaire, leram tragédias gregas, comentaram-nas, traduziram-nas, adaptaram-nas e compuseram eles mesmos tragédias sobre temas idênticos ou de sua invenção. A tragédia grega é, portanto, parte integrante da literatura francesa e mais genericamente da literatura ocidental, ela constitui pura e simplesmente uma das realizações mais altas do espírito humano e pertence ao patrimônio mundial da humanidade, do mesmo modo que as pirâmides do Egito ou que a Gioconda. Quem quer que tenha lido *Édipo Rei*, *Antígona* ou a trilogia da *Oresteia* só pode estar convencido disso.

Agora, a questão é: essas tragédias gregas que lemos, que vemos representar, que admiramos

com justiça, nos fornecem uma imagem exata do que era a tragédia em Atenas na sua época? Em outras palavras, sabemos realmente e podemos mesmo esperar saber o que era uma tragédia grega normal ou padrão no século V antes de nossa era?

## Um corpus parcial

Responder a essa questão não é tão simples quanto parece. Poderíamos crer à primeira vista que bastaria ler exaustivamente todas as tragédias que temos para ser capaz de extrair a partir daí uma imagem média da tragédia. Ora, não é certo que esse método seja tão eficaz. Pois não somente, num universo de dezenas de dramaturgos ativos durante o período, conhecemos atualmente não mais que três (Ésquilo, Sófocles e Eurípides), mais desses três mesmos não conservamos a obra completa: restam apenas fragmentos. Das aproximadamente 90 peças compostas por Ésquilo, somente sete sobreviveram. Sófocles teria escrito 123 e aqui também subsistem meramente sete, mais pedaços de um drama satírico. Eurípides foi relativamente mais feliz, com 19 peças conservadas, das quais uma sem dúvida apócrifa e um drama satírico, sobre um total de 92. Seriam 32 tragédias ao todo, em cerca de 220 que os três autores compuseram (sem contar dramas satíricos).

É preciso ainda relacionar esse número com a produção total de tragédias em Atenas no período. A peça mais antiga que teríamos conservada é *Os Persas* de Ésquilo, criada em 472. A mais recente dataria, por sua vez, de 401. Trata-se de *Édipo em Colono*, de Sófocles, representada postumamente. Pode-se facilmente calcular o número total de tragédias encenadas em Atenas na ocasião das festas trágicas mais importantes, a saber, as Grandes

Dionísias, entre 472 e 401. Os concursos opunham todo ano três competidores, que apresentavam cada um uma trilogia trágica, então três tragédias, mais um drama satírico. Isso daria nove tragédias por ano durante 72 anos, logo 648 ao total, mas é preciso adicionar a esse número todas as tragédias que foram apresentadas em festas menos importantes, como as Leneias, e todas aquelas representadas fora de Atenas – sabendo, evidentemente, que a história da tragédia grega não começa em 472 e não termina em 401. O número de 648 pode assim ser facilmente duplicado, quiçá triplicado ou mais. Portanto, nossas 32 tragédias completas conservadas representam somente menos de 5% da produção de tragédias na Grécia Antiga, isso é certo, e estaríamos provavelmente mais perto de 1 ou 2%: todo o resto nos é desconhecido, exceção feita a raros fragmentos ou resumos que penam em nos dar uma imagem fiável das obras das quais foram retirados. O desastre é vertiginoso.

Como, a partir de tal constatação, figurar-nos o que podia ser uma tragédia padrão em Atenas no século V antes de nossa era? Com muito menos do que um vinte avos do corpus conservado, há qualquer garantia de que as peças que costumeiramente consideramos as mais emblemáticas não seriam em realidade as mais atípicas? Ou, pelo contrário, de que aquelas que estimamos hoje como as mais marginais, certas tragédias de Eurípedes em particular, não corresponderiam de fato à média das tragédias representadas na época? Essas questões são cruciais.

A resposta habitual a elas é bem conhecida: ela consiste em supor, por um lado, que os três poetas cuja obra sobreviveu seriam característicos do conjunto dos dramaturgos de seu tempo e, por outro, que nós teríamos conservado uma parte bem representativa de sua produção, apesar da imensidade das perdas. Afinal, não basta uma amostragem bem pequena de uma população dada para realizar pesquisas de grande fiabilidade? Mas, para isso, é preciso que a amostra seja extraída de modo perfeitamente aleatório.

Ora, a transmissão das obras trágicas até nós não é em nada aleatória. A escolha dos três grandes poetas trágicos foi operada muito cedo. Desde o século IV antes de nossa era, Ésquilo, Sófocles e Eurípedes aparecem em Atenas como os dramaturgos preferidos: o estadista Licurgo fez então levantar suas estátuas em bronze no teatro de Dionísio e ordenou conservar nos arquivos públicos uma cópia de referência de suas obras, cópia que foi depositada um século mais tarde na biblioteca de Alexandria. Esse ato foi determinante: mesmo que se tenha continuado, ao menos até o século I de nossa era, a ler outros poetas, como Agaton ou Ion de Quios, jamais foi recolocada em questão a preeminência atribuída aos três grandes trágicos, e eis que nós ainda hoje somos plenamente tributários de uma seleção inicial efetuada em Atenas há mais de dois mil anos.

Mas a essa primeira seleção se somou uma segunda, que geralmente é datada no século II de nossa era: nessa época, nos meios escolares e letrados, editou-se uma antologia contendo sete tragédias de Ésquilo, sete de Sófocles e dez de Eurípedes. É essa antologia que, copiada e difundida,

salvou a maior parte do que conhecemos a respeito da tragédia ática<sup>3</sup>.

Assim, só temos acesso à tragédia grega por intermédio de uma seleção efetuada na época romana por gramáticos que tinham em vista somente os interesses de seus alunos do momento. Para dar a medida do aspecto aberrante da situação, pode-se tentar inverter o ponto de vista: se, por volta do ano 4400, nossos longínquos descendentes conhecerem da nossa literatura dos séculos XX e XXI apenas uma seleção operada não por nós mesmos diretamente, mas tirada de uma espécie de Lagarde e Michardedo<sup>4</sup> ano da graça de 2638, que confiança nós poderíamos conceder a suas interpretações e a seus julgamentos? Felizmente, certamente não estaremos mais lá para nos escandalizar com isso.

A seleção escolar do século II devia obedecer a diversos parâmetros – pedagógicos, estéticos, morais, filosóficos, religiosos, políticos ou ideológicos em geral – mas em nenhum caso saberíamos hoje enxergar nela, a priori, um reflexo objetivo da realidade, que só poderia ser mais bem suscitado por uma escolha de tipo aleatório. Os autores dessa antologia puderam eventualmente reter os textos que eles preferiam, ou aqueles que a tradição preferia, ou talvez os mais fáceis, ou os menos inconvenientes, quiçá, como se adoraria crer, os mais representativos da diversidade de todas as tragédias, ou talvez ainda tudo isso ao mesmo tempo. O problema é que jamais saberemos nada a respeito, pois nenhum texto introdutório, nenhum modo de uso nos foi entregue junto com essa seleção. É somente provável que a

escolha respondia a critérios de natureza sobretudo pedagógica, permitindo referências ao cânone homérico, manejando de uma peça a outra uma progressão da dificuldade e autorizando paralelos entre as obras dos três autores. Mais, de resto, estamos reduzidos a puras conjecturas: seja ao esperar que essas 24 tragédias nos deem uma imagem fiel de centenas de tragédias produzidas na época, seja, ao contrário, ao recusar toda confiança a um conjunto tão arbitrariamente composto. Há grande risco, portanto de se ignorar para sempre o que era uma tragédia normal em Atenas.

## **"O que nos ensinam as tragédias "alfabéticas" de Eurípedes"**

Exceto que – e esse é a raiz do meu argumento – não temos somente as 24 tragédias que foram agora evocadas, mas não menos do que 32 ao todo. Às 24 peças da seleção foram adicionadas outras oito, todas de Eurípedes. A história bem extraordinária da preservação dessas peças merece que nos detenhamos nela ainda mais, pois ela tem consequências capitais para nosso problema.

Existe, com efeito, alguns manuscritos medievais que, além das dez peças de Eurípedes consagradas pela seleção, comportam nove peças suplementares, expostas sem escólios, diferentemente das outras. Ora, essas nove peças tem a particularidade de estarem classificadas mais ou menos segundo a inicial de seus títulos gregos: épsilon para *Helena*, eta para *Electra*, *Héracles* et *Os Heráclidas*; capa para *O Cíclope*; iota, enfim, para *As Suplicantes* (Hiketides), *Ion*, *Ifigênia em Táuris* e *Ifigênia em Áulide*. Estranha classificação, mas que se explica assim: ela seguia de maneira aproximativa a ordem alfabética de uma edição antiga das obras de Eurípedes, da qual uma reprodução parcial de época

medieval existia ainda em Tessalônica no século XIV; esse manuscrito mesmo está desaparecido hoje, mas subsistem duas cópias dele feitas no século XIV em Florença e Roma<sup>5</sup>. Eis que estamos assim com nove peças suplementares, das quais oito são tragédias, miraculosamente reencontradas depois de estar quase para desaparecer nos fossos da história. Essa dupla tradição das tragédias de Eurípedes é em princípio bem conhecida pelos filólogos: até aqui, portanto, nada de novo.

Minha tese propriamente dita é a seguinte. Oito tragédias, é pouco em relação à massa de todas as tragédias produzidas em Atenas ou mesmo em relação somente às de Eurípedes. Porém, não se poderia subestimar a importância excepcional dessas oito peças ditas alfabéticas que, por um raro concurso de circunstâncias, formam um conjunto de documentos totalmente exterior à seleção escolar: não se trata mais de peças escolhidas arbitrariamente por motivos cujo essencial nos escapa, mas de tragédias conservadas de maneira essencialmente aleatória, pelo acaso da ordem do alfabeto e de uma edição de Eurípedes que se encontrava no lugar certo na hora certa. Ora, essa diferença é enorme: eis enfim a amostragem testemunha indispensável para um conhecimento mais objetivo das tragédias de Eurípedes.

Efetivamente, a comparação das tragédias alfabéticas com aquelas da seleção é esclarecedora. Basta dar uma olhada na lista para perceber que ela contém as peças em geral julgadas como as mais atípicas no interior do corpus trágico e o de Eurípedes

em particular: *Helena*, *Ion* e *Ifigênia em Táuris*, principalmente, mas também *Electra* e *Ifigênia em Áulide*. Mais precisamente, dentre as oito tragédias alfabéticas, encontra-se apenas um único drama com final funesto: *Hércules*. Ora, a proporção é rigorosamente inversa dentre as dez peças da seleção, das quais apenas duas terminam de modo feliz: *Orestes* e *Alceste* (ainda que *Alceste* não devesse ser classificado totalmente entre as tragédias ordinárias, pois ela cumpria a função de um drama satírico). Dificilmente se poderia ter um contraste mais flagrante.

Tal discordância entre os dois grupos é rico de ensinamentos. Viu-se, com efeito, que Eurípedes é geralmente considerado na época moderna como o menos trágico dos autores. De fato, das 17 tragédias que temos conservadas sob seu nome, fora *Alceste*, nove apenas tem um desenlace infeliz, ou seja, 53%, e não há dúvida de essa proporção relativamente pequena contribuiu para relegar esse autor à margem dos grandes trágicos quando se desenvolveu na Europa a reflexão filosófica sobre o conceito de trágico, nos séculos XVIII e XIX. Mas parece agora que essa pequena taxa não é senão um artefato da tradição manuscrita, que mistura duas famílias de peças radicalmente distintas: uma determinada de maneira arbitrária, comportando 89% de fins funestos, e a outra, de caráter puramente aleatório, que contém somente 12% com esse tipo de fim<sup>6</sup>.

Em outras palavras, se não tivéssemos jamais conservado as peças alfabéticas, que têm todas as chances de serem mais representativas do conjunto da obra do autor, Eurípedes nos pareceria não o menos trágico, mas o mais trágico dos autores de tragédias gregas, por ser o mais inclinado a dar para

suas peças um desenlace infeliz. Hipótese absurda, evidentemente, porque, por felicidade, as tragédias alfabéticas de fato existem. Mas não tão absurda, uma vez que ela não permite compreender melhor, por inferência, a situação particular na qual se encontram os outros dois dramaturgos. Ésquilo e Sófocles. Pois esses últimos nos parecem justamente em tal configuração: deles, restam apenas as peças da seleção e, contrariamente a Eurípides, não temos no caso dos dois nenhum acesso às tragédias ignoradas pela tradição escolar. Daí a pensar que o conhecimento das tragédias de Ésquilo e Sófocles exteriores à seleção abalaria a percepção que temos de sua arte, em proporções tão consideráveis quanto foram para Eurípides, é só um passo. A hipótese deve ao menos obrigar a relativizar tudo o que acreditamos saber da tragédia ática, caso se confirmasse que as tragédias consideradas em geral como modelos do gênero são, com efeito, apenas exceções. Ora, é precisamente isso o que ensina o estudo da transmissão dos textos de Eurípides.

## **Uma seleção de tragédias de inspiração estoica**

Obviamente, a seleção antiga das tragédias funcionou como um leito de Procusto – escolhendo peças que tinham características comuns. Uma coisa é clara, em particular: a julgar pelo caso de Eurípides, as peças da seleção correspondem muito mais ao conceito moderno do trágico do que aquelas que foram deixadas de lado. Essa defasagem poderá talvez nos ajudar a compreender a origem e as razões da seleção feita no século II da nossa era.

O que é o trágico efetivamente? Esse conceito desenvolvido essencialmente na Alemanha ao fim do século XVIII e início do XIX poderia ser resumido muito grosseiramente na luta do homem contra a transcendência e, sobretudo, em seu esmagamento pelo destino. Essa ideia de destino certamente já aparece em Homero, mas, até o século III antes de nossa era e na época dos grandes trágicos em particular, se dispersa no pensamento e na literatura grega em uma multidão de conceitos e de denominações não completamente sinônimas umas das outras<sup>7</sup>. É somente com a invenção do estoicismo que ela começa a desempenhar um papel central e estruturante no pensamento e na filosofia da Antiguidade.

Ora, de modo significativo, a época na qual se efetua a seleção escolar das tragédias, o século II de nossa era, coincide com o apogeu da influência estoica no mundo greco-romano, que então se estende até o mais alto nível do Estado: o imperador Marco Aurélio faz do estoicismo sua filosofia pessoal; os conceitos estoicos se banalizam e se difundem em todas as escolas filosóficas, e particularmente as ideias de destino e de providência se tornam infinitamente mais pregnantes do que na época dos grandes trágicos. Sabe-se que os estoicos amavam citar Édipo Rei para explicar a força da fatalidade<sup>8</sup>. A seleção do século II reflete claramente essa preferência por obras capazes de fazer eco às preocupações filosóficas do momento. Pode-se, portanto, formular a hipótese de que a conceptualização “trágica” operada na época moderna a partir das obras de Sófocles e de Ésquilo foi de algum modo preparada e favorecida pela seleção escolar do século II, que escolheu as peças mais aptas a ilustrar a visão estoica do mundo.

Inversamente, é sintomático que as tragédias alfabéticas de Eurípedes, perfeitamente independentes dessa seleção, entrem bem menos facilmente no quadro conceitual do estoicismo: elas testemunham que o domínio da tragédia era ainda mais diverso, estética e ideologicamente, do que permitem pensar as peças retidas pelos pedagogos do início de nossa era; elas deixam entrever um universo radicalmente diferente daquele que as tragédias canonizadas pela tradição figuram.

A simples comparação das tragédias canônicas e das tragédias alfabéticas de Eurípedes permite não somente compreender como nosso corpus trágico atual foi constituído, mas também e, sobretudo, acessar indiretamente a parte imersa do iceberg, ou seja, o conjunto das tragédias que não foram conservadas, para penetrar melhor em suas características. Assim, pode-se agora sustentar com boas razões a hipótese paradoxal de que a grande maioria das tragédias gregas terminava bem, o que inverte todas as ideias comuns sobre o gênero trágico.

\* \*  
\*

Tal método nos permite com isso alcançar um saber verdadeiro sobre a tragédia grega? A ambição seria sem dúvida excessiva: as oito tragédias alfabéticas de Eurípedes não poderiam ser suficientes para nos dar, por elas mesmas, uma representação fiável do conjunto do corpus perdido da tragédia grega, constituído de centenas, talvez de milhares de

peças. É preciso, claro, amparar-se igualmente em todos os fragmentos trágicos que foram conservados aqui e ali, mas mesmo com esses fragmentos a busca de uma verdade sobre a tragédia permanece ilusória. Todos esses documentos podem no máximo nos dar uma representação mais provável, o que já não é tão ruim.

Além disso, nesse domínio, vale mais, sem dúvida, afastar as ideias de verdade e de certeza, e se contentar com simples probabilidades. Tal é o quinhão de toda pesquisa sobre literatura antiga: nosso corpus literário grego e romano é não apenas fragmentário e parcial, partido – isso se sabe – mas ele tem todas as chances, infelizmente, de ser também parcial, partidário, transmitido que foi por eruditos que tinham, e isso é bem normal, suas exigências próprias para selecionar tal texto mais do que tal outro. Esse corpus é o produto de uma transmissão ideológica e esteticamente enviesada, mas é só isso – ou quase – o que temos à nossa disposição: enxergamos o mundo antigo com óculos que não são os nossos, e quando tentamos retirá-los, ou seja, alcançar tudo o que a tradição manuscrita deixou de lado, imediatamente tudo se torna muito impreciso.

Donde uma resposta bem modesta à questão posta na introdução: sobre a tragédia grega tanto como sobre a literatura antiga em geral, o estado de conhecimento deve necessariamente se afastar da dicotomia do verdadeiro e do falso, nela há somente ciência do provável<sup>9</sup>.

## Notas

<sup>1</sup> N. T.: Texto publicado em Marx, William. “Peut-on connaître la vérité sur la tragédie grecque?” in : Guerrier, Olivier (ed.). *La Vérité*, Publications Universitaires de Saint-Étienne, 2013, p. 195-204.

<sup>2</sup> Université Paris Ouest Nanterre-La Défense (Paris X). Em abril de 2019, foi eleito para a cadeira de Literaturas Comparadas do Collège de France.

<sup>3</sup> Ver WILAMOWITZ-MOELLENDORFF U. von, *Einleitung in die griechische Tragödie*, Berlin, Weidmann, 1907, p. 195-219; TUILIER A., *Recherches critiques sur la tradition du texte d'Euripide*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 88-113; REYNOLDS L. D. e WILSON N. G., *D'Homère à Érasme: la transmission des classiques grecs et latins (Scribes and Scholars: A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature, 1974)*, trad. C. Bertrand et P. Petitmengin, Paris, CNRS, 1991, p. 36-37; IRIGOIN J., *La Tradition des textes grecs: pour une critique historique*, Paris, Belles Lettres, 2003, p. 162-167; JOUANNA J., *Sophocle*, Paris, Fayard, 2007, p. 524-531.

<sup>4</sup> N. T. *Lagarde et Micharde* é o nome de um manual escolar de literatura francesa. Publicado entre 1948 e 1962, ele serviu como base para o ensino secundário na França até os anos 1990 e depois se tornou uma obra referência, tendo ainda hoje tiragens regulares.

<sup>5</sup> Ver WILAMOWITZ-MOELLENDORFF U. von, *loc. cit.*; MÉRIDIER L., in Euripide, *Le Cyclope, Alceste, Médée, Les Héraclides*, Paris, Belles Lettres, 1976 (1a éd.: 1926), p. xx-xxxi; SNELL B., « Zwei Töpfe mit Euripides-Papyri », *Hermes*, vol. 70, 1935, p. 119-120; TURYN A., *The Byzantine Manuscript Tradition of the Tragedies of Euripides*, Urbana, The University of Illinois Press, 1957, p. 222-306; ZUNTZ G., *An Inquiry into the Transmission of the Plays of Euripides*, Cambridge, Cambridge University Press, 1965, p. 276-278; TUILIER A., *op. cit.*, p. 114-127; JOUAN F., « Notice », in Euripide, *Iphigénie à Aulis*, Paris, Belles Lettres, 1990, p. 52-55; IRIGOIN J., *Tradition et Critique des textes grecs*, Paris, Belles Lettres, 1997, p. 129-137, et *Le Poète grec au travail*, Paris, Académie des inscriptions et belles-lettres, 2009 p. 335-336.

<sup>6</sup> Sem Alceste, as peças da escolha apresentam 89% de desenlaces funestos; com Alceste, a taxa cai para 80%. O argumento pode ser completado se for levado em conta que o conjunto bem numeroso dos fragmentos das tragédias de Eurípedes encontrados, e que foram notavelmente editados por Jouan F. e Van Looy H., in *Euripide, Tragédies*, t. VIII: Fragments, Paris, Belles Lettres, 2002-2003, 4 vol. Ver MARX W., *Le Tombeau d'Œdipe. Pour une tragédie sans tragique*, Paris, Minuit, 2012, p. 178-179.

<sup>7</sup> Ver GUNDEL W., *Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Begriffe Ananke und Heimarmene*, Giessen, Brühl, 1914, p. 34-39, et « Heimarmene », in *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumwissenschaft*, Munich, Druckenmüller, 1912, t. VII, vol. 2, col. 2622-2645.

<sup>8</sup> Cicéron, *Du destin*, xiii-30; Alexandre d'Aphrodise, *Du destin*, 31. Ver GOURINAT J.-B., « Prédiction du futur et action humaine dans le traité de Chrysippe Sur le destin », in Romeyer Dherbey G. (dir.) et Gourinat J.-B. (éd.), *Les Stoïciens*, Paris, Vrin, 2005, p. 270-273. Sobre a influência estoica na época imperial, ver POHLENZ M., *Die Stoa: Geschichte einer geistigen Bewegung* (1948), Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 7e éd.: 1992, p. 354-366; REALE G., *Storia della filosofia antica* (1975-1980), t. IV: *Le scuole dell'età imperiale*, Milan, Vita e Pensiero, 8e éd.: 1994, p. 73-148; GILL C., « The School in the Roman Imperial Period », in Inwood B. (dir.), *The Cambridge Companion to the Stoics*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 33-58. Sobre o papel determinante do estoicismo na difusão dos conceitos de destino e de providência, ver THILLET P., « Introduction », in Alexandre d'Aphrodise, *Traité du destin*, Paris, Belles Lettres, 1984, p. lxxxii-xc; *Traité de la Providence*, Lagrasse, Verdier, p. 30-42.

<sup>9</sup> Para mais detalhes sobre toda a argumentação desenvolvida aqui, ver MARX, W., *op. cit.*, p. 47-83.