

# CANIBALISMOS E INFANTICÍDIOS EM CENA

## sob o olhar infame dos *Spoudaion*

### CANNIBALISMS AND INFANTICIDES ON STAGE: UNDER THE SPOUDAÏON'S INFAMOUS GAZE

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa\*  
Universidade Federal de Minas Gerais

#### RESUMO

Na tragédia antiga, a crueldade e o mal, usualmente envolvendo personagens nobres (que podem tanto sofrer atrozmente quanto contemplar, com deleite, o sofrimento alheio), são frequentemente representados na forma de práticas horríveis, como o canibalismo e o infanticídio. Nosso propósito é discutir por que e como é possível obter prazer estético e conhecimento a partir daquilo que é moral e socialmente abominável e, além disso, observar como a plateia reage aos crimes e à violência no palco.

#### PALAVRAS-CHAVE

Tragédia, mal, prazer estético

Matheîn ératai psyché<sup>1</sup>

Buscamos aqui investigar a construção do mal nas tragédias gregas, tentando perceber o olhar infame dos *spoudaion*, os nobres protagonistas aristotélicos. Indagamos o porquê do prazer que neles suscita a visão de um ato repulsivo, de uma injustiça, de um crime ou de um vício. Que sabor têm esses atos, que uma grande maioria julga perversos? O que os constitui de forma a serem deleite para quem os assiste (e pensamos, aqui, em duas audiências: os nobres e sábios protagonistas trágicos e nós, os espectadores e estudiosos de tragédia)?

Essas indagações não são atuais; já muito antes que as fizéssemos Platão se manifestava a esse respeito. Sócrates, n'A República (605d 10ss.), diz o seguinte:

---

\* [virginiarb@yahoo.com.br](mailto:virginiarb@yahoo.com.br)

<sup>1</sup> "A alma anseia aprender". (EURÍPIDES. *Hipólito*, v. 173.)

Ouve e repara. Os melhores de entre nós, quando escutam Homero ou qualquer poeta trágico a imitar um herói que está aflito e se espraia numa extensa tirada (*rhêsis*)<sup>2</sup> cheia de gemidos, ou os que cantam<sup>3</sup> e batem no peito, sabes que gostamos disso, e que nos entregamos a eles, e os seguimos, sofrendo com ele, e com toda a seriedade elogiamos o poeta, como sendo bom, por nos ter provocado, até ao máximo, essas disposições.

(...)

E estará certo que se dêem estes elogios, ao vermos um homem comportar-se de uma maneira que não teríamos por digna, mas nos envergonharia, sem termos repulsa por ele, antes regozijando-nos e louvando-o?<sup>4</sup>

Modernamente, Karen Hanson,<sup>5</sup> dialogando com Arthur Danto e Tom Stoppard, discute o mesmo problema. Em conjunto, podemos dizer que os pesquisadores mencionados colocam a pergunta: como é possível se comprazer ao assistir um filme em que a bomba atômica explode como um místico crisântemo que se abre; como agir ao presenciar uma cena, debaixo de sua janela, em que uma injustiça é praticada? Por que podemos apreciar a contemplação do horrível, da destruição e da morte?

A preocupação de Platão, portanto, segundo Noël Carroll,<sup>6</sup> segue, ainda hoje, muito presente em nosso espírito. Todavia Platão, com sua postura ética, bane os manipuladores de emoções, as quais usam o belo como veículo para a realização de disposições perversas de caráter; ele continua a afirmar – quase imortal:

Declaração da virgem Láquesis: “(...) A virtude não tem senhor; cada um a terá em maior ou menor grau, conforme a honrar ou a desonrar. A responsabilidade é de quem escolhe (...).”

Ditas essas palavras, atirou com os lotes para todos e cada um apanhou o que caiu perto de si (...).<sup>7</sup>

(...)

Tudo o mais estava misturado entre si, e com a riqueza e a indigência, a doença e a saúde, e bem assim o meio termo entre os predicados. É aí que está, segundo parece, meu caro Gláucón, o grande perigo para o homem, e por esse motivo se deve ter o máximo de cuidado em que cada um de nós ponha de parte os outros estudos para investigar e se aplicar a este, a ver se é capaz de saber e descobrir quem lhe dará a possibilidade e a ciência de distinguir um vida honesta da que é má e de escolher sempre, em toda a parte, tanto quanto possível, a melhor.<sup>8</sup>

(...) deve-se saber sempre escolher (...). (...) É assim que o homem alcança a felicidade.<sup>9</sup>

Karen Hanson compartilha muitas das ideias apresentadas pelo filósofo grego n'A *República*, porém acolhe a arte mais amplamente, chegando a postular para os artistas o mesmo rigor ético que se tem com os médicos, educadores, políticos, comerciantes e

---

<sup>2</sup> Discurso de extensão considerável proferido por um ator.

<sup>3</sup> Provavelmente o canto coral, *kommós*, como sugere Rocha Pereira na nota 27 da sua tradução d' *A República*, p. 473.

<sup>4</sup> As traduções de *A República* são de Maria Helena da Rocha Pereira.

<sup>5</sup> HANSON. *How bad can good art be?*, p. 205.

<sup>6</sup> CARROL. *Art, narrative, and moral understanding*, p. 128.

<sup>7</sup> PLATÃO. *A República*, 617e.

<sup>8</sup> PLATÃO. *A República*, 617b-c.

<sup>9</sup> PLATÃO. *A República*, 619a e b.

diplomatas. Seu argumento: toda e qualquer ação humana deve-se pautar pelos mesmos valores. No que tange à polêmica iniciada pelo ateniense, Hanson se aproxima dele porque teme o magnífico olhar petrificante de Medusa (entenda-se, aqui, para esse ensaio, a metáfora: Medusa é texto artístico), que fascina, congela e paralisa nosso juízo que regozija com emoções prazenteiras. Em contrapartida, ela reconhece, diferentemente de Platão, que o artista, em suas transgressões geniais, tem lições para dar; o pensamento do artista questiona, renova e inaugura novos caminhos:

A capacidade que tem a arte de manter vivas certas perspectivas morais, ainda que elas divirjam radicalmente de nossa atual concepção de moral, pode nos ajudar a permanecer alertas para as possibilidades da vida e para nossas próprias potencialidades. Isto é um benefício que não é nem meramente estético nem somente moral; é ambos de uma só vez.<sup>10</sup>

Sob essa perspectiva, entenderemos os efeitos do olhar da Medusa com atenuantes. Não duvidamos da advertência platônica. De fato, distanciados pela posição de quem assiste, ficamos entorpecidos e inativos, vulneráveis às paixões que o artista propõe. A postura de quem vê de longe simula ainda a ilusão de domínio da situação vista. A cena artisticamente elaborada atinge e não atinge – simultaneamente – o observador, que, preservado fisicamente, não pode prever os efeitos psíquicos e emocionais que lhe causará a contemplação de atos detestáveis. Sem o controle dos efeitos alcançados, ficamos como crianças que brincam com armas de fogo. O tema já foi objeto de ensaios fotográficos de Diane Nemerov Arbus. Filha de família russo-judaica abastada, a artista toma situações do dia a dia – uma criança que brinca de mocinho e bandido ou de guerra, etc. – e revela-as em sua estranheza e transgressividade. Nas imagens captadas ela vê (e nós, guiados por ela, também enxergamos) o que outros não veem. Esse traço de genialidade é a capacidade de tornar estranho o que é “visto” comumente como normal, de evidenciar que, por trás de uma aparência inofensiva, ingênua ou inócua, existe uma ferida aberta.

A fotografia intitulada *Child with a toy hand grenade in Central Park* (1962) nos serve de exemplo.<sup>11</sup> A leveza e fragilidade da criança magricela que tem por brinquedo uma falsa granada numa das mãos e uma pedra na outra toca nossa consciência. A fotógrafa parece não querer manipular nosso olhar; ela mostra e nos faz ver a ilusão e a produção de uma única realidade numa vida claramente em evolução. A agressividade, manifesta em todo o corpo do menino, concentra-se, no seu olhar perverso que nos encara, congela e remete para o porvir assustador que ele materializa. A imagem gera a compreensão de uma narrativa de moral retorcida como uma serpente e agregada a uma nítida sensação de desespero, desmedida e vulnerabilidade.

---

<sup>10</sup> “Art’s capacity to keep alive certain moral perspectives, even if these views diverge radically from our present moral outlook, can help us remain alert to life’s possibilities and our own potentialities. This is a benefit that is neither merely aesthetic, nor solely moral; it is both at once.” (HANSON. *How bad can good art be?*, p. 222.) (tradução nossa)

<sup>11</sup> Disponível em: <[http://www.masters-of-photography.com/A/arbus/arbus\\_hand\\_grenade\\_full.html](http://www.masters-of-photography.com/A/arbus/arbus_hand_grenade_full.html)>.

Não seria isso o que os poetas antigos faziam ao mimetizar nas tragédias os crimes e paixões dos homens? Não seria também essa estranha empatia quebrada o que Aristóteles indica com as emoções basilares da *kátharsis*, a saber, o horror e a compaixão? O perigo é evidente, mas seria a proposta evitar a qualquer custo as ameaças à nossa integridade? Se assim for, seja no plano da arte, seja na vida real, incorremos em grande e inquestionável covardia.

Aristóteles é, como as pesquisadoras citadas, mais prático que Platão. Em *Ética a Nicômaco*, o velho filósofo declara que “o mal destrói até a si mesmo, e se torna insuportável se for total”.<sup>12</sup> Contudo, não é só na *Ética a Nicômaco*, mas também no seu tratado de teoria poética, Aristóteles tem uma expectativa mais otimista. Lá, além de se colocar, tanto quanto é possível, isento de juízos morais, o autor de *Metafísica* parece, inclusive, apontar para uma autonomia entre o belo e os valores, distorcidos ou não, revelados no belo. E sabemos que o estagirita é neutro em seus julgamentos, ou pelo menos muito mais que Platão em relação à tragédia, o gênero artístico que, por excelência, encena todo tipo de paixão devastadora. Na *Poética*, essa predileção é muito nítida, bem como a reverência para com a tragédia e os protagonistas trágicos, que, segundo ele, não devem ser nem bons nem maus,<sup>13</sup> mas como qualquer dos seres humanos: temperados com virtude e vício. Se Aristóteles também faz parte de nossa herança, Platão faz parte da herança de Aristóteles. Foi primeiro dele, do autor d’A *República*, que partiu a reflexão de que o mal tem por razão primeva a destruição. Levando em conta o ditado, o discípulo de Estagira foi mais longe que o mestre: reelaborou suas ideias tanto de destruição quanto de mistura. Voltemos à afirmativa aristotélica – o mal destrói até a si mesmo.

Nesse mesmo contexto, refletindo sobre os coléricos e os rancorosos, o mestre deduz que dar vazão ao mal é uma forma de esgotá-lo. Diz o antigo grego:

As pessoas azedas (*pikroí*) são difíceis e implacáveis, e sustentam a sua cólera durante muito tempo, já que reprimem sua emoção; mas a cólera cessa quando elas revidam, pois a vingança cessa a agitação (*timoría paúei tês orgês*), produzindo nelas prazer em vez de sofrimento; se não revidam, elas continuam a carregar o peso do ressentimento, pois como sua cólera é oculta ninguém tenta sequer persuadi-las a acalmar-se, e é preciso tempo para uma pessoa digerir a cólera sozinha. Essas pessoas são as mais problemáticas para si mesmas e para seus amigos mais próximos. (...) e não podem reconciliar-se *sem uma reparação* (*timorías*) ou um desagravo (*koláseos*).<sup>14</sup>

A linha de argumentação é ótima. O que fazer com a emoção negativa desencadeada? É proibido sentir prazer no ato torpe? E se nós o sentimos? Cá estamos entre o joio e o trigo. Arranca-se o joio ou deixamo-lo crescer? O mestre, antes aluno de Platão, recomenda: “Onde há excesso e falta há também o meio-termo.”<sup>15</sup>

<sup>12</sup> ARISTÓTELES. *Ética a Nicômacos*, 1126b. Exceto quando for mencionado, as traduções das passagens da *Ética a Nicômaco* são de Mário da Gama Kury. Em alguns trechos fazemos modificações ligeiras que marcamos em itálico para a identificação do leitor.

<sup>13</sup> ARISTÓTELES. *Poética*, 1452b 34-1453a 12.

<sup>14</sup> ARISTÓTELES. *Ética a Nicômacos*, 1126a 19-29.

<sup>15</sup> ARISTÓTELES. *Ética a Nicômacos*, 1125b.

A exortação, tomada pelo ângulo dramático, é mola para a criação de tragédias com *hýbreis* pequenas, médias e enormes. Ligando as *hýbreis* aos anseios, poderemos recuperar outra fala dirigida a Nicômaco:

(...) Alguns desejos e prazeres pertencem à classe das coisas nobilitantes e boas de modo geral (...) como, por exemplo, riqueza, o proveito, a vitória as honrarias. Com referência a todos os objetos (...) as pessoas não são censuráveis por se deixarem atrair por eles, por desejá-los e amá-los, e sim por os desejarem e amarem de certa maneira, ou seja, excessivamente (...). (...) os excessos em relação a elas, todavia, são um mal e devem ser evitados.<sup>16</sup>

Todavia, falar de desmedida é lugar-comum para a tragédia e por isso seguiremos mais à frente no texto da *Ética* e buscaremos os desvios por eles mesmos. Aristóteles afirma:

Algumas coisas são agradáveis por natureza, e destas umas são irrestritamente agradáveis, enquanto outras o são em relação a determinadas classes de animais e ou de pessoas; por outro lado, outras coisas não são naturalmente agradáveis, mas algumas destas se tornam agradáveis por causa de aberrações, outras por causa de hábitos e outras ainda por causa de taras. (...) refiro-me às disposições bestiais, como no caso da mulher que, segundo dizem, abria o ventre das mulheres grávidas e devorava os fetos (...).<sup>17</sup>  
Entre as pessoas alienadas, aquelas que são irracionais por natureza e vivem valendo-se apenas dos sentidos, são bestiais (...) enquanto as alienadas em consequência de doença ou de demência, são mórbidas.  
Nestes casos às vezes é possível ter apenas a disposição sem ceder a ela – por exemplo, Fálaris pode ter dominado desejos de comer a carne de uma criança.<sup>18</sup>

Se Fálaris dominou seus desejos ocultos, ninguém o pode provar; o fato é que gostaríamos de, a distância, vê-los realizar-se. Tanto é assim que há uma vasta tradição de textos que comentam o cruel tirano siciliano que atirava seus inimigos vivos no ventre aceso de um touro de bronze e que tinha por hábito comer a carne de crianças lactentes.<sup>19</sup>

Por quê? A nossa epígrafe responde de imediato: “a alma anseia aprender.” Não sabemos, entretanto, ao certo, o quê. Amamos conhecer e podemos encontrar na descrição dos atos desse tipo um ponto de atração intenso: conhecer o que na razoabilidade jamais tentaríamos praticar. De novo Aristóteles tem um comentário a fazer:

(...) as coisas que observamos ao natural e nos fazem pena agradam-nos quando as vemos representadas em imagens muito perfeitas como, por exemplo, as reproduções dos mais repugnantes animais e cadáveres. A razão disto é também que aprender não é só agradável para os filósofos, mas é-o igualmente para os outros homens, embora estes participem dessa aprendizagem em menor escala. É que eles, quando vêem as imagens, gostam dessa imitação, pois acontece que, vendo, aprendem e deduzem o que representa cada uma,

<sup>16</sup> ARISTÓTELES. *Ética a Nicômacos*, 148a.

<sup>17</sup> ARISTÓTELES. *Ética a Nicômacos*, 1148a-b.

<sup>18</sup> ARISTÓTELES. *Ética a Nicômacos*, 1149a.

<sup>19</sup> Alguns dos textos antigos que fazem referência a Fálaris, além de Platão, são: PINDARO. *Pítica* 1, 95; escólio a Píndaro 1, 95; LUCIANO. *Fálaris*, 1,2; DIODORO SÍCULO 9, 18-20, 13, 90, 19, 108, 20, 71; ATENEU 9, 396e. Essas informações textuais tomamos do texto de RUNDIN. *Pozo Moro, child sacrifice, and the Greek legendary tradition*, p. 431.

por exemplo, “esse é aquele assim e assim”. Quando, por acaso, não se viu anteriormente o objecto representado, não é a imitação que causa prazer, mas sim a execução, a cor ou qualquer outro motivo do gênero.<sup>20</sup>

De fato, não se conhece médico que pense ser a anatomia, em si, uma crueldade... Passemos, portanto, a espreitar, sem culpa, o comportamento dos protagonistas trágicos diante da categoria de males escolhida (canibalismos e infanticídios) para apontarmos nossas razões de deslumbramento. Resta antecipar que sem dúvida não propomos uma investigação psicanalítica. O que faremos é atentar para a fala daquele que enxerga o mal e se rejubila nele. Basta-nos o texto. Para além do texto nada há; afinal, nossos eleitos, os protagonistas de tragédia, nada mais são do que tecitura tramada com palavras, um jogo de criança grande. Decerto, estaremos correndo riscos cujo efeito é imprevisível; tanto melhor, mais excitante fica a aventura.

Começemos por um estudo de caso a princípio corriqueiro: um amante mata seu rival e, feliz com o crime, contempla-o caído. São Egisto e Agamemnon. Egisto se extasia com o cadáver de seu primo, e diz, em palavras de Ésquilo:

Ô esplendor do dia querido de reparação! Fique claro, já agora: os deuses acima da terra enxergam a dor dos vivos... E sou eu quem vê, em vestidos bordados por Erinias, este homem, derrubado... uma quitação, amistosamente paga, para mim, pelas tramóias da mão de um pai.<sup>21</sup>

A cena é grave. As portas do palácio se abriram, e vemos, prostrado no chão, enlameado de tintura vermelha, o *anax* (soberano). O poder da cidade caiu nas mãos de uma mulher, a dele; caberá a Clitemnestra e seu amante o governo de Argos. Contudo, em franco contraste com a situação, palavras luminosas enchem a fala de Egisto – fulgor, benquisto, dia, reparação, esclarecer, deuses, do alto, bordados, etc. (*phéngos, eûphron, heméras, dikephoro, haíen theoús anothen huphantoís*). São poucos os termos negativos; entre eles talvez puséssemos o adjetivo *timaórous*, “vingadores”, mas, ao contrário, poderíamos traduzi-lo como “protetores, defensores”. Teremos, portanto, deuses protetores ou vingadores; uma questão de ponto de vista. Outros vocábulos ambivalentes que poderíamos apontar seriam: derrubado, quitação, tramoia, mas também para eles haveria substitutos positivados: vencido, pagamento, engenho. O problema não se limita a questões de tradução. Vai mais longe. Os textos das tragédias gregas são frutos de uma ideologia, ou filosofia, que se deleitam no ambíguo. Assim, as palavras têm potência elevada de sentidos, ou, no mínimo, as imagens que se propõem para os ouvidos e os olhos resultam em uma anfodiplopia – e existe uma dupla visão (do real e do ilusório, como naquela da foto que comentamos inicialmente) em cada um dos olhos que mira. Retomamos Aristóteles, na mesma obra já citada, “não é fácil distinguir como, com quem, por que

<sup>20</sup> ARISTÓTELES. *Poética*, 1448b 12-19. (A tradução da *Poética* utilizada foi a de Ana Maria Valente.)

<sup>21</sup> ÉSQUILO. *Agamemnon*, v. 1577-1583. Transcrevemos, porque se faz necessário para o entendimento dos comentários, o trecho em grego transliterado: *ô phéngos eûphron heméras dikephóro. Phaíen àn ede nûn brotôn timaórous theoús ánothen gês epopteúein ache, idòn huphantoís em péplois Erinúon tôn ándra tónde kéimenon filós emoí, cheròs patróias ektínonta mechánas*. (Quando não mencionado o tradutor, a tradução é nossa.)

e por quanto tempo é possível a agitação e até onde alguém age corretamente ou erra”.<sup>22</sup> Tampouco é fácil determinar com palavras até que ponto e como uma pessoa pode desviar-se antes de tornar-se censurável, pois a decisão depende de fatos particulares e o julgamento depende da percepção de cada um.

Entendemos Egisto. Como não se sentir aliviado ao ver destruído o destruidor de Troia, o vitorioso que se fez herói a partir do sacrifício da jovem filha Ifigênia, aquele que saqueou o corpo da sacerdotisa Cassandra; aquele que exige de sua mulher cuidar com zelo de sua amante? Razoável ira, razoável vingança em tempos de paganismo...

Mas Egisto continua (e vemos aqui a direção ética de Ésquilo) como que a explicar-se, a justificar-se pelo ato e a buscar a complacência de uma audiência distante.<sup>23</sup>

é que Atreu – o pai deste – quando arconte desta terra,  
ao meu pai Tiestes – assim, para falar honestamente –  
o irmão dele, porque estava em litígio pelo governo,  
baniu da cidade e da casa.

Ele, porém, suplicante junto ao fogo doméstico,  
Retornando uma outra vez,  
– infeliz Tiestes! – uma moira encontra inflexível:  
sem morrer ensangar o próprio chão paterno.  
Hospitalidade... o ímpio pai deste,  
Atreu, mais obsequioso que amistoso para com meu  
pai, fingindo um dia sacrificial benfazejo  
presidir, serve um repasto de carnes infantis...  
das solas dos pés até as pontas dos dedos das mãos  
destrinchou,<sup>24</sup> postado do alto de sua virilidade, e delas,  
o outro na ignorância tomando, as desgostosas  
come... alimento malsão para a raça...  
e depois, ciente do inadequado feito  
gemeu, tombou para trás e da garganta vomitou...  
parte intolerável da janta...

O motivo do banquete canibal não está somente em Ésquilo. Heródoto<sup>25</sup> narra fato semelhante ocorrido entre Astiages e Harpagos; Sófocles e, por três vezes, Eurípides,<sup>26</sup> dedicaram-se a encenar este festim de Atreu. Um escoliasta do verso 1008 do *Orestes*

<sup>22</sup> ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*, 1126a 34-3.

<sup>23</sup> ÉSQUILO. *Agamemnon*, v. 1583-1600.

<sup>24</sup> A palavra *destrinchou* traduz o termo *éthrupt*. O trecho está entre cruces, corrupto; Rundin alerta para uma correção de Frankel: de *éthrupt* para *ékrupt* (escondeu). O trecho esquiliano dessa forma se aproxima do de Heródoto, cozinhou as carnes, escondeu as pontas (dedos dos pés, das mãos e a cabeça) por baixo e serviu. Guarda-se a surpresa do reconhecimento para depois do prato acabado. RUNDIN. *Pozo Moro, child sacrifice, and the Greek legenday tradition*, p. 438, nota 46.

<sup>25</sup> HERÓDOTO. *Histórias*, 1, 107-119.

<sup>26</sup> De Sófocles e de Eurípides restaram somente fragmentos de suas tragédias intituladas, respectivamente, *Atreu* (Sófocles), *Tiestes*, *Pleistenes* e *Cretenses* de Eurípides. Citado por RUNDIN. *Pozo Moro, child sacrifice, and the Greek legenday tradition*, p. 438, nota 44, temos notícia do mesmo motivo no poema épico *Alcmeonis*. O autor informa ainda que Agatão, Apolodoro, Queremão, Cleofão, Diógenes o cínico, Pausânias, Tucídides, Zenóbio, Ovídio e Eustátio também teriam escrito peças com a história do banquete canibal.

euripídiano informa que o sol declinou de horror frente à cena.<sup>27</sup> Similar a esses homens que servem crianças em pratos refinados temos Procne, que oferece a seu marido Tereu o filho de ambos. Voltemos, entretanto, à peça de Esquilo. A narrativa de Egisto teve antes um proêmio. Cassandra, a profetisa de Apolo, havia antes sugerido a abominável descrição do nefasto banquete e de forma mais cruel – porque dependente de nossa imaginação – pelas palavras. Ela, na postura de um cão farejador, rememora: “Curvome a estes testemunhos / estes filhotes pranteados... imolações... / assadas e devoradas – pelo pai – as carnes... .”<sup>28</sup>

A profetisa descreve suas visões de um passado longínquo, mas Egisto, deliberada e detalhadamente, aponta o crime de seu tio: ambição desmedida, desprezo pelos suplicantes, traição ao dever de hospitalidade, carnificina. Em fala cheia de apartes, para estabelecer intimidade com seu espectador, com pinceladas curtas e vigorosas, sabemos qual a carne escolhida pelo cozinheiro, como ela foi desnervada (da sola dos pés à pontinha dos dedos das crianças).<sup>29</sup> Ouçam como soa a passagem em grego: *ta mèn podère kai cherôn ákrous kténas éthrupt* – o tom vigoroso perpassa no excesso de oclusivas (surdas, sonoras, aspiradas), a brevidade (somente uma palavra tem três sílabas) ao falar da extensão de um desossamento que cobre todo o corpo dos meninos enche a fala de golpes. O som é paralisante como o olhar da Górgona. As imagens sonoras são nítidas, a começar pelo fato de que Tiestes, sem morrer, vê o chão pátrio sujo do próprio sangue; Atreu se posta no alto para contemplar, com seu poder de macho, o irmão em sua refeição. A mistura de delicadeza e crueza, de suavidade e dureza é surpreendentemente equilibrada em expressões como “banquete de carnes infantis (*daíta paideíon kreôn*)” ou “filhotes pranteados – imolações – carnes devoradas” (*klaiómena táde bréphe sfagás optás te sárkas bebroménas*).

E o que seria se as carnes fossem somente de um tenro leitãozinho? Ora vamos, amigos, nem crianças nem leitõezinhos, apenas texto: jogo de criança grande que brinca de malvado. No jogo Ésquilo encontra uma indubitável razão para o desejo de vingança de Egisto. A terrível e belíssima passagem suscita emoções que crescem no ouvinte como joio e trigo. Platão talvez censurasse esse derramamento; Aristóteles deixaria o mal correr, transbordar na cena até paulatinamente se extinguir no drama satírico e se purificar nas comédias que encerrariam o festival. Ao contemplar o ato de Atreu, que dá vazão ao bestial que habita a alma, ficamos petrificados, infectados pelo prazer de ouvir um crime poeticamente perfeito. Dentro da experiência lúdica de vivenciar o mal artisticamente construído, o prazer e o gosto de vê-lo, no entanto, é tolhido por um coro que expulsa os assassinos de nossa frente. Assim resolve o poeta nossa angústia ética

<sup>27</sup> Citado por AÉLION. *Eurípide héritier d'Eschyle*, p. 86.

<sup>28</sup> ÉSQUILO. *Agamemnon*, vv. 1095-1097.

<sup>29</sup> Tzetzes (citado por RUNDIN. *Pozo Moro, child sacrifice, and the Greek legenday tradition*, p. 438, nota 41 e 46) indica que as extremidades (*akroteríon*) dos pés, das mãos e a cabeça são – talvez desde o episódio narrado por Heródoto – formas de identificar as carnes comidas. Rundin cita para comprovação Ovídio (*Metamorfoses* 6, 658-659) e Eustátios (*Ad Odysseam* 19, 518). O autor indica também a hipótese de Denniston e Page que informarem sobre um processo culinário para o cozimento de crianças. Recordamos ao leitor que Édipo por várias vezes em *Édipo Rei* é reconhecido pelos pés, cujas extremidades foram perfuradas.



diante da contemplação prazerosa da vileza. Boa resolução, melhor ainda é a de Sófocles, em *Édipo Rei*. Na peça o poeta expõe, estabelece, de forma transparente, o emaranhado intrincado do poder político, religioso e físico que vivem os homens; nas entrelinhas, entretanto, pulsa uma outra questão, representada por uma ideia recorrente na peça: a do infanticídio, do aborto, do abandono da criança indesejada<sup>30</sup> – resumidamente, o extermínio do mais fraco, que, inocentemente, configura um estorvo para o sucesso de outrem.

As imagens de uma produção ineficiente – dos frutos sem qualidade que a terra produz, das mulheres geradoras de sementes perigosas, defeituosas ou que caem em chão proibido – constroem uma cena teatral que igualmente agrada e assusta.

A história mítica de Édipo tem início com uma interdição. A criança não deve nascer. Nascida, há-de ser exposta (*ékthesis*) – prática comum que se repete, por exemplo, em *Íon*, de Eurípides, v. 956; em *Histórias*, de Heródoto, 1,116, *Vida de Rômulo*, §8, de Plutarco. O acumular de equívocos conduz precipitadamente à derrocada de um governo, de uma família, de um homem. Nesse caso, primeiro a peça sofocliana – vista como uma metáfora – erige e justifica a *eugenia*, tão cara a Platão (a criança indesejada pelos deuses e pelos homens não deveria nascer); depois questiona a mesma ideologia. Sem apresentar a solução, indica que o conhecimento gera um poder que pode levar ao bem e ao mal.

E como o poeta elabora isso? É simples, ele dá voz ao que devia ser um aborto. Este entra no espetáculo como um sobrevivente da violência, marcado em seus pés pelos furos que lhe fizeram para atá-lo e deixá-lo como presa de bestas selvagens. Mas o fruto dos Labdácidas cresce, torna-se um sábio decifrador de enigmas. A sede do conhecimento impele-o a investigar suas origens, e nesse processo ele mata seu pai legítimo, semeia no ventre de sua mãe e pratica com ela um convívio incestuoso através do qual gera quatro filhos, os quais, por sua vez, acabarão por extinguir a estirpe que reinava em Tebas matando-se uns aos outros. Por essa interpretação podemos entender a violência praticada contra o mais fraco, o sem palavras, o *népios*, como um suicídio da humanidade.

Mas o que é mais fascinante nisso tudo é a amargura de Édipo exibida frente às terríveis revelações.<sup>31</sup> Em cena o mensageiro de Corinto e Édipo busca esclarecer os fatos:

Mensageiro:	Então? Sabe, pois, que nada, da justiça, deves temer!
Édipo:	Mas como não, se nasci cria destes genitores?!
Mensageiro:	Porque Políbio nada tinha contigo pela família!
Édipo:	Falaste como?! Políbio não me semeou?!
Mensageiro:	Nada mais que este homem aqui ó... senão, igual...
Édipo:	E como, então? Sou o nascido como que... de um ninguém?!
Mensageiro:	Mas não te gerou aquele e... nem eu!
Édipo:	Mas frente a quê fui chamado filho?!
Mensageiro:	Uma dádiva... entende? de minhas mãos... recebido...
Édipo:	E logo, assim... de outra mão... amou muito?
Mensageiro:	É que a falta, antes, a ela, infecunda, persuadiu.

<sup>30</sup> SÓFOCLES. *Édipo rei*, vv. 171-173.

<sup>31</sup> SÓFOCLES. *Edipo rei*, vv. 1014-1037.

Édipo: Então... comprado ou sorteado, a ela me deste?  
 Mensageiro: Foi porque te achei nos vales acidentados do Citerão...  
 Édipo: Mas caminhavas por estes lugares por quê?  
 Mensageiro: Lá conduzia rebanhos monteses.  
 Édipo: Eras, então... um pastor... por salário... um errante...?  
 Mensageiro: E de ti, ô filho, um redentor, sim, naquele tempo...  
 Édipo: E com que dor me recebeste nas mãos?  
 Mensageiro: As juntas dos pés... comprovarias... as tuas...  
 Édipo: Ô de mim! O que dizes! Isto... um antigo mal...  
 Mensageiro: Liberto-te! Tinhas as pontas, nos pés, transpassadas...  
 Édipo: Vergonha horrorosa! Fui suspenso desde os cueiros!  
 Mensageiro: Por isso foste chamado, destarte és quem és!  
 Édipo: Ô pelos deuses, pela mãe – ou pai – explica!

O diálogo, a princípio tenso e irritado, demonstram-no o uso excessivo de interjeições, advérbios interrogativos, partículas para expressar impaciência; está carregado de ironia por parte de Édipo (“Sou o nascido como que... de ninguém”) e de brincadeiras inadequadas por parte do mensageiro, é todo ele expectativa. A um dado momento e exaltação, os genitores são substituídos pela palavra *mão* (“Uma dádiva... entende? Quando recebi nas minhas mãos...”/“Também logo, assim, por outra mão amou muito?”/ “É que a falta, antes, a ela, infecunda, persuadiu”), em metonímia esplendorosa: Édipo, o ‘pé inchado’,<sup>32</sup> passa ‘de mão em mão’. Agressivo, com intenção de depreciar, o rei rebaixa a função de seu salvador, que docemente recorda a cena. Um parto doloroso que se deu pelas mãos (“E com que dor me recebeste nas mãos”). Édipo ajunta passado e presente. O corpo denuncia a dor que se avoluma com apóstrofes e se faz linguagem (“Ô pelos deuses, pela mãe – ou pai – diz!”). O trecho termina com uma súplica (“Ô pelos deuses, pela mãe – ou pai – explica!”).

Como se fez bela e amarga a tristeza de Édipo nas palavras de Sófocles! A cena bastaria por si. A tensão é crescente, e por mais 18 versos Édipo indagará do mensageiro e do coro sua origem. Por fim o coro evade-se e cede a palavra para outro. Só então, nós, que lemos (infelizmente não vemos), percebemos: Jocasta esteve presente todo o tempo. Ela é testemunha da dor do filho, por ela antes abandonado.

Mensageiro: Então? Sabe, pois, que nada, da justiça, deves temer!  
 Édipo: Mas como não, se nasci cria destes genitores?!  
 Mensageiro: Porque Políbio nada tinha contigo pela família!  
 Servo: Sim, daquele, claro! Eras chamado filho, mas... lá dentro, melhor diria essas coisas – como foram – a tua mulher...  
 Édipo: Certo... então foi ela quem entregou esta a ti?  
 Servo: Sem dúvida, senhor!  
 Édipo: Como? Diante de que necessidade?<sup>33</sup>

Jocasta ouve, silente, todo o interrogatório de Édipo, vê sua irritação e seu desespero. Deixa que a ferida seja, novamente, aberta. Contemplados os pés inchados, a mãe e esposa tenta dissuadir o filho e marido a abdicar do conhecimento de si.

<sup>32</sup> De uma das etimologias para a forma *Oidípous*.

<sup>33</sup> SÓFOCLES. *Édipo rei*, vv. 1170-1174.

Derrotada, sai e se mata e, outra vez, o filho de Laio será abandonado, entregue às próprias dores.

Por ora, julgamos necessário repetir as palavras de Hanson ligeiramente modificadas. A capacidade que Sófocles tem de, por esse trecho, manter vivas certas perspectivas morais essenciais do humano (e não da cultura), ainda que elas divirjam, em certa medida, de nossa atual concepção de moral acerca de abortos e abandonos, essa capacidade pode nos ajudar a permanecer alertas para as possibilidades da vida e para nossas próprias potencialidades. Isto é um benefício que nos proporciona a arte do poeta.

Com tema semelhante ao de Édipo, Eurípides apresenta *Íon*, o jovem sacerdote de Apolo que contempla o abandono: sua mãe, violada pelo deus, abomina o fruto nela semeado. Deixa o menino que nasce à mercê da sorte (que lhe foi mais suave que a de Édipo e o poupou de matar a mãe por desconhecimento de sua origem). Mas o mesmo poeta, um pouco mais panfletário e apelativo, sem embargo da excelência da técnica, exhibe Medeia a executar seus filhos. Os meninos fogem, gritam, imploram. O último dos dramaturgos gregos dá voz aos *népioi*, ouvimo-los suplicar pela vida:<sup>34</sup>

Filho1:	Ô de mim!
Coro:	Ouves o berro! Ouves? Das crias...
Filho2:	Ô de mim! Que faço? Pra onde fujo da mão da mãe?
Filho1:	Não sei, irmão amado: então... estamos perdidos...
Coro:	Entro na casa? a carnificina – acho... das crias... devo – por mim – tolher?
Filho2:	Sim! Pelos deuses! Tolhe! Claro, é tempo!
Filho1:	Como já estamos perto da rede! As espadas!

Eurípides dá voz aos meninos *in off*. Utiliza-se do *extra metrum* para evidenciar uma situação hiperbólica. Os dois filhos se expressam alternadamente. O coro cria a tensão e a expectativa de solução favorável. A possibilidade de salvação das crianças provoca o medo de que o bem não se realize. A alternância de três vozes em tão curto espaço de versos gera o movimento da fuga. Por que Eurípides dá voz às crianças se Medeia sai de cena vitoriosa? Aristóteles responde: “não se deve fazer passar homens bons (no nosso caso, crianças ainda não corrompidas) da felicidade para a infelicidade, pois tal mudança suscita repulsa.”<sup>35</sup> E repulsiva e assustadora passou a ser Medeia, desde então. Aquela que, tida como muito sábia, neta do brilhante e clarividente Sol e especialista no tratamento contra a esterilidade, mata seus próprios filhos, ficou para a história devido ao seu potencial extraordinário para a vingança.

Estas são materializações teatrais de situações de saber, de tomada consciência de sua própria capacidade de fazer o mal, de seu próprio poder de ação e de destruição de qualquer obstáculo para o sucesso de uma empreitada.

Tais situações se repetem incontavelmente, ainda, em mitos esparsos, sugeridos nas peças nomeadas e em muitos outros, envolvendo, inclusive, filhos de reis; recordamo-nos, para nos restringir ao ciclo troiano, da história do rei Polimestor, que mata o menino Polidoro, pranteado por Hécuba; do bebê Astianax, filho de Heitor, exterminado pelos Atridas por motivos políticos.

<sup>34</sup> EURÍPIDES. *Medeia*, vv. 1271-1278.

<sup>35</sup> ARISTÓTELES. *Poética*, 1452b 35.

No âmbito da filosofia, a prática de extermínio deve ser evitada, sobretudo no caso de o embrião manifestar indícios de vida (opinião baseada numa espécie de saber advindo dos sentidos na percepção empírica e não exclusivamente intelectual). No entanto,

quanto a saber quais os filhos que se devem abandonar ou educar, deve haver uma lei que proíba alimentar toda a criança disforme. Sobre o número dos filhos (porque o número dos nascimentos deve sempre ser limitado), se os costumes não permitem que os abandonem e se alguns casamentos são tão fecundos que ultrapassem o limite fixado de nascimentos, é preciso provocar o aborto, antes que o feto receba animação e a vida; com efeito, só pela animação e vida se poderá determinar se existe crime.<sup>36</sup>

Como dissemos acima, o estagirita, fisiólogo por opção,<sup>37</sup> foi aluno de Platão, o qual, preocupado com questões de *eugenia* e de disciplina, preconizou – pela boca de Sócrates – a posse comum de mulheres e filhos,<sup>38</sup> a preocupação com a virtude e o treinamento para tempos de crise.<sup>39</sup> Consequentemente, com esse procedimento, a jurisdição “filhos” é um lugar puramente político e não afetivo.<sup>40</sup> No sistema assim delineado, o aborto é sugerido quando fruto da incontidência e da ilegalidade e recomendado quando fruto do incesto – exceto quando isso não for indicado pelo oráculo.<sup>41</sup>

Todavia, o que nos parece curioso e digno de investigação – o que deixaremos para discutir em outra ocasião – é a conciliação da postura favorável ao extermínio com o dilema apresentado no Livro II d’A *República* e no *Górgias* (sobretudo a partir de 468 d). Nas passagens citadas se discute o direito de os fortes e sábios subjugar os fracos, atitude que, segundo Sócrates, leva à infelicidade (*dysdaimonía*). Nesse contexto, o filósofo defende que pior é não sofrer um mal (uma correção, por exemplo) do que causá-lo; e que o é, ainda mais, não é ser vítima, mas, ao contrário, algoz. Ele declara que o mal adere àquele que o comete e transforma-o. Isto diz Platão.

Nós, porém, entendemos que praticar o mal ou sofrê-lo inclui conviver com misturas, compreender-se formado e dilacerado pelo bem e pelo mal a cada ação praticada. Talvez seja isso que Aristóteles indique ao qualificar os protagonistas trágicos como *spoudaíoi*. Por ora basta-nos constatar que o poeta, criança grande e travessa, mistura o bem e o mal, mostra os *spoudaíoi* em flagrantes delitos e, para tanto, ele

<sup>36</sup> ARISTÓTELES *Política*, 4, c.14, § 10. (tradução de Therezinha Monteiro Deutsch e Baby Abrão.)

<sup>37</sup> Aristóteles preocupa-se com os cuidados aplicados ao período de gestação: caminhadas, exercício físico moderado, alimentação adequada e pouca “atividade intelectual” (cf. ARISTÓTELES. *Política*, VII, 1335b12.) Com a qualidade o embrião, “Convém fixar o casamento das mulheres nos dezoito anos, e o dos homens nos trinta e sete, ou pouco menos. Assim a união será feita no momento do máximo vigor e os dois esposos terão um tempo pouco mais ou menos igual para educar a família, até que cessem a ser próprios à procriação.” (ARISTÓTELES. *Política*, 4 c.14, § 6.)

<sup>38</sup> PLATÃO. *A República*, V, 449d, 450 c, 457 d.

<sup>39</sup> Essas mulheres todas serão comuns a todos esses homens, e nenhuma coabitará em particular com nenhum deles; e, por sua vez, os filhos serão comuns, e nem os pais saberão quem são os seus próprios filhos, nem os filhos os pais. (PLATÃO. *A República*, V, 457 d.)

<sup>40</sup> PLATÃO. *A República*, V, 460-461.

<sup>41</sup> PLATÃO. *A República*, V, 461.

harmoniza, ornamenta e encanta. E se ironicamente podemos falar num ensaio, nós, os melhores, gostamos disso porque aprendemos e temos oportunidade de julgar e conhecer nossos mais profundos desejos, bem como, extrapolando os limites da cena, podemos refletir sobre as consequências de agir segundo instintos absolutizados de autopreservação.



#### ABSTRACT

Cruelty and evil in ancient tragedy, usually involving noble characters that could both atrociously suffer or delightedly watch other people's suffering, are frequently depicted in the form of horrible practices, such as cannibalism and infanticide. Our purpose here is both to discuss why and how it is possible to derive aesthetical pleasure and knowledge from what is morally and socially abominable and to observe how the audience reacts to the crimes and violence on stage.

#### KEYWORDS

Tragedy, evil, aesthetic pleasure

#### REFERÊNCIAS

- AÉLION, Rachel. *Eurípide héritier d'Eschyle*. Paris: Les Belles Lettres, 1983. T. 1.
- ARISTÓTELES. *Poetics*. Edição bilíngue. Introdução, comentários e apêndices de D. W. Lucas. Oxford: Clarendon Press, 1968.
- ARISTÓTELES. *The poetics of Aristotle*. Tradução e comentários de Stephen Halliwell. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1987.
- ARISTÓTELES. *Ética a Nicomaco*. Edição bilíngue e trad. Maria Araujo e Julian Marias. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1989.
- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômacos*. Trad. Mário da Gama Kury. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1992.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução e comentários de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1992.
- ARISTÓTELES. *Política*. Trad. Therezinha Monteiro Deutsch e Baby Abrão. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 1999.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução e comentários de Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.
- BELOFF, Halla. Social interaction in photographing. *Leonardo*, special issue: Psychology and the Arts, v. 16, n. 3, p. 165-171, 1983.
- CARROL, Noël. Art, narrative, and moral understanding. In: LEVINSON, Jerrold. *Aesthetics and ethics – essays at the intersection*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. p. 126-160.

- ESCHYLE. *Agamemnon, Les choéphores, Les euménides*. Ed. e trad. Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1955.
- GOLDMAN, Judith. Diane Arbus: the gap between intention and effect. *Art Journal*, v. 34, n. 1, p. 30-35, 1974.
- EURIPIDIS. *Euripidis fabulae*. J. Diggle (Ed.). Oxford: Oxford University Press, 1984. 3 v.
- HANSON, Karen. How bad can good art be? In: LEVINSON, Jerrold. *Aesthetics and ethics – essays at the intersection*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. p. 204-226.
- HERÓDOTO. *Histórias*. Trad. introd. e notas de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1988.
- LORD, Catherine. What becomes a legend most: the short, sad career of Diane Arbus. In: \_\_\_\_\_. *Illuminations: women writing on photography from the 1850s to the present*. HERON, Liz; WILLIAMS, Val (Ed.). Durham: Duke University Press, 1996. p. 237-250.
- PLATÃO. *Tutte le opere*. Roma: Grandi Tascabilli Economici Newton, 1997.
- PLATÃO. *A República*. Trad. e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.
- PLUTARCO. *Vidas paralelas: Teseu e Rômulo*. Trad. introd. e notas de Delfim Leão e Maria do Céu Fialho. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2008.
- SÓFOCLES. *Oedipus Rex*. Ed. R. S. Dawe. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- RUNDIN, John. Pozo Moro, child sacrifice, and the Greek legendary tradition. *Journal of Biblical Literature*, v. 123, n. 3, p. 431-447, 2004.
- SWARTLEY, Ariel. [Resenha de] Diane Arbus: a biography. *Mother Jones Magazine*, p. 58, July 1984.