



Tragédia grega e psicanálise: a outra cena e o Édipo

Greek Tragedy and Psychoanalysis: the other scene and the Oedipus

Cristina Aparecida Tannure Cavalcanti

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Maria Cristina Poli

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Brasil

Resumo

A tragédia, como gênero literário, é enraizada na realidade social, mas não reflete essa realidade, ela a questiona e a contesta em seus valores fundamentais, suscitando a compaixão e o terror que tem por objetivo a *catarse* das emoções. Freud extraiu desse *corpus* mítico as bases para a fundamentação da psicanálise, que tem por estrutura um complexo inconsciente cujo conteúdo é semelhante àquele do enredo da tragédia grega Édipo-Rei, de Sófocles. Nessa perspectiva, o artigo se desenvolve em quatro direções que estão interligadas: busca na História a designação de mitologia e mito; vislumbra a tragédia como expressão do *pathos* e do *logos*; resgata a falta trágica que precede a história do herói vista como fatalidade - que representa a essência da tragédia e, ainda, apresenta elaborações de Freud e Lacan, que tomam a tragédia para falar daquilo que é a-histórico, presente na subjetividade.

Palavras-chave: psicanálise; tragédia; mitologia; complexo de Édipo

Abstract

The tragedy, as a literary genre, is rooted in social reality, but it does not reflect this reality, it questions and contests it in its basic values, arousing the compassion and the terror which aim at the catharsis of the emotions. Freud extracted from this mythical *corpus* the bases for Psychoanalysis, which has as a structure an unconscious complex with the content similar to the one of Greek tragedy Oedipus theKing, by Sophocles. In this perspective, the article is developed in four directions that are interconnected: it searches for the designation of mythology and myth in History; it glimpses the tragedy as an expression of the *pathos* and the *logos*; it rescues the tragic fault that precedes the story of the hero seen as fate - which represents the essence of the tragedy; and, also, the article presents elaborations by Freud and Lacan, who use the tragedy to discuss what is a-historical, present in the subjectivity.

Keywords: psychoanalysis; Greek tragedy; mythology; Oedipus complex

A mitologia narra a história do homem através dos milênios, demonstrando a repetição das origens nos ciclos da vida que conservam, até os nossos dias, vitalidade e presença, tratando dos mesmos problemas existenciais, morais e sociais que continuam a afligir a humanidade.

Na designação de mitologia, segundo Mossé (2004), reúne-se o conjunto dos relatos dos antigos gregos sobre seus deuses e heróis, pelos quais eram explicados alguns rituais



religiosos e até mesmo momentos de seu passado. Estes relatos, que foram elaborados e reelaborados ao longo dos séculos, chegaram até nós através de diversas fontes: os poemas homéricos, as poesias de Píndaro, as tragédias de Ésquilo, Sófocles e Eurípedes, e ainda os escritos dos mitógrafos da época helenística e romana, sendo o mais importante deles o Pseudo-Apolodoro, um grego do século II d.C., que reuniu, sob o título de *Biblioteca*, um resumo dos principais mitos gregos.

Penetrar na mitologia grega é remontar às origens de nossa vida intelectual, quer se expresse na arte, quer se reflita no pensamento filosófico, quer se sublime na admiração do belo, ou através do trágico, do cômico, do lírico e do romanesco (Ricci, 1973, p. 14).

Os mitos, nos quais são baseadas as tragédias, se distinguem de lendas, alegoria e parábola e possuem uma narrativa que esconde um aspecto, um núcleo, que encerra uma verdade. O significante *mýthos* na língua grega refere-se não somente a uma fabulação, relato, história, mas também à lógica como esse significado se constrói. Nesse sentido *mýthos* é relativo tanto a fábulas, quanto a uma razão discursiva, ou *logos*. Sob esta ótica a antinomia *mýthos x logos* ou *fantasia x razão* pode ser desfeita possibilitando visualizar o mito como uma *mito-lógica*, ou seja, “como um discurso cujo sentido só poderá advir do exame desse *logos*, da lógica de sua linguagem” (Azevedo, 2004, p. 12).

O mito relata uma ‘história verdadeira’, em acontecimentos que se repetem e que tocam profundamente o homem – ser mortal, organizado em sociedade, obrigado a trabalhar para viver, submetido a acontecimentos e imprevistos que independem de sua vontade.

Mito é o relato de uma história verdadeira, ocorrida nos tempos dos princípios, quando, com a interferência de entes sobrenaturais, uma realidade passou a existir. (...) Mito é, pois, a narrativa de uma criação: conta-nos de que modo algo, que não era, começou a ser (Brandão, 2009, p. 37).

A literatura grega alimentava-se quase exclusivamente de mitos. Pouquíssimas obras chegaram até os dias atuais e sem o mito não haveria o grandioso teatro de Ésquilo (525-456 a.C.), Sófocles (496-406 a.C.), Eurípedes, Aristófanes e Menandro (342-293 a.C.) (Ricci, 1973). O imenso patrimônio artístico e cultural dos gregos não existiria sem a presença fecundante do mito assim como o acervo da civilização ocidental seria menos rico e expressivo, pois é dos gregos que ela tirou seus fundamentos e o néctar que a faz, continuamente, rejuvenescer.

Na narrativa antiga, não é o personagem Édipo que quer desposar a mãe e matar o pai, muito pelo contrário. O desejo que Édipo põe em prática é o de todo ser humano, de toda criança. (...) O conteúdo latente do mito – esse desejo inconsciente e universal que a narrativa apresenta como uma fatalidade (Kaufmann, 1996, p. 691-692).



Freud extraiu desse *corpus* mítico as bases para a fundação da psicanálise, nos primórdios do século XX. O mito põe em cena a palavra, a linguagem, a repetição e a contradição que atraíram a psicanálise ao discurso mítico, a partir da lógica do inconsciente. O inconsciente é estruturado como uma linguagem, fundada no paradoxo, nos opostos e na tendência a retornar sempre ao mesmo ponto (repetição), com uma satisfação originária, absoluta e por isso mortífera.

O mito de Édipo, posto em relevo por Freud em sua metapsicologia, demonstra uma dualidade que estrutura a vida psíquica, norteadas pelo par antitético: *Eros* e *Thanatos* – pulsão de vida e de morte, desenvolvido por ele em sua segunda tópica. O personagem Édipo, mesmo sem conhecer sua história, a põe em cena. Esse é um ponto importante para a psicanálise: o do saber inconsciente, cuja dimensão da história é censurada, esquecida, recalcada e excluída da consciência do sujeito, mas que é determinante em seus atos. Como afirma Mannoni (1992): “pode-se dizer que, com muita frequência, a vida psíquica é toda ela comparada a um teatro com seu palco, seus bastidores e seus personagens” (p. 8).

A mitologia aparece como uma resposta às várias questões do sujeito, que são recolocadas pelo teatro grego, com a intenção de vivenciá-las e colocar em cena aquilo de que se tem horror. Na visão do historiador De Certeau (2012), o mecanismo do retorno do recalcado, articulado na Psicanálise, utiliza a concepção na qual a consciência é ao mesmo tempo uma ‘máscara’ ilusória e o vestígio efetivo dos fatos que organizam o presente. O passado é recalcado devido a uma crise, mas retorna ao presente em *outra cena*, por algum acontecimento momentâneo, do qual havia sido excluído, de forma diferente.

Este universo de validade de forças contraditórias coexistentes que não se anulam, afirmando-se mesmo na heterogeneidade de seus respectivos valores, deixa entrever sua afinidade com a noção de inconsciente. Aliás, a configuração da incidência da lei sobre o homem, a tensão entre a razão e a paixão, a pressão entre a imortalidade e o aniquilamento absoluto, apresentados em uma conjugação de tempo que escapa à cronologia, é o que desvela essa “Outra Cena”, colocada em relevo por Freud, frente àquela lógica da consciência. Penso que esta “Outra Cena” encontra no teatro grego o vigor de sua expressão estética (Maurano, 2001, p. 25-26).

Essa familiaridade do passado é recalcada pelo sujeito: de um lado, o esquecimento (ação contra o passado) e por outro, o vestígio mnésico (ação disfarçada do passado), que produz um *resto*, que é condenado ao esquecimento. Ao se insinuar de novo, nesse local em que o sujeito acredita estar ‘limpo’, sem resíduos do passado e cuja consciência acredita estar em casa, o que foi excluído se inscreve neste esconderijo, à revelia do *eu* ou contra ele.

É nesse contexto, esclarece Freud (1913/2006e) no texto *O Interesse Científico da Psicanálise*, que se encontram “os mitos, a religião e a moralidade (...) como tentativas de busca de compensação da falta de satisfação dos desejos humanos” (p. 188).



O mito é o responsável pela elaboração em forma de narrativa compartilhada dos momentos difíceis; como veremos a seguir, na tragédia grega eles são vivenciados dentro de um tempo suspenso da vida cotidiana dos cidadãos, dando a ver a *outra cena* inconsciente.

Pathos e Logos: a divisão do sujeito

A tragédia nasceu do culto a Dionísio em Atenas, no fim do século VI a.C. Por ocasião do Festival de Lenéias, no final de janeiro, e das Grandes Dionisiacas, no início da primavera, realizavam-se concursos em que se enfrentavam três poetas, cada um apresentando uma trilogia e um drama satírico. Segundo a tradição, a tragédia foi criada por Tépsis, ao introduzir diante do coro um ator que dialogava com ele. Ésquilo teria recorrido a um segundo ator, passando depois a três, mais tarde quatro, e assim foi possível colocar mais personagens em cena (Mossé, 2004, p. 276).

A tragédia, como gênero literário, se esgotou antes de completar cem anos. No momento em que a filosofia triunfa, a tragédia, segundo Vernant e Vidal-Naquet (2008), “aparece como a expressão de um tipo particular de experiência humana, ligada a condições sociais e psicológicas definidas” (p. 7), tendo influenciado a cultura da Roma antiga à Renascença na Europa, até a virada do século XIX (Correa, 2006).

Os tragediógrafos gregos preocupavam-se com o sofrimento da alma: amor, ódio, parricídio, incesto, ciúmes – forças que dominam o sujeito e que escapam à razão. Os temas das tragédias geralmente eram buscados nos grandes mitos divinos ou heroicos, herdados do passado, como o dos Átridas ou dos Labdácidas, que representavam para os cidadãos que assistiam um meio de se questionarem, pois a tragédia era vista como um espelho que a *pólis* oferecia.

O teatro grego era considerado um ato cívico, uma festa para a população de Atenas. Na tragédia, os personagens eram representados por atores homens usando máscara, com traços fortes e acentuados que se alternavam em papéis, inclusive femininos. Não havia somente a tragédia, mas também um espetáculo que acontecia anualmente em determinados períodos teatrais que duravam em torno de seis dias, e eram acompanhados por toda a população da região. Sempre colocando uma questão para a população, o teatro grego era o teatro do destino – da liberdade do homem ou do sentido pelo que há de vir, questionando até que ponto vai a liberdade de expressão do homem em relação à determinação dos deuses.

Para Amaral (1973), a fusão dos mitos divinos com os mitos heroicos na tragédia se deve ao fato que, para os antigos gregos, os heróis sempre constituíram a ligação direta entre o mundo humano e o divino; ao mesmo tempo em que simbolizavam a própria existência humana naquilo que ela tem de mais altivo e profundo. Criando heróis, a imaginação do povo conseguiu engendrar um grandioso protesto às injustiças. E a colocação desses heróis



no palco, frente aos deuses e ao destino esmagador, exaltava os ânimos e convocava os cidadãos a uma nova maneira de pensar e agir. Citando Queiroz (1999):

As tragédias gregas duraram um século até que o pensamento filosófico se firmasse no *logos* e a retórica fosse, gradativamente, dando lugar ao saber advindo da ciência, restringindo a experiência do sensível ao prazer estético vivido através da arte. O conhecimento advindo da experiência de dor vivida pelo espectador e a purificação das paixões, vividas através da *catarse*, não são vivências que o homem de hoje possa experimentar, estimuladas por eventos coletivos (p. 83).

A divindade está sempre presente no palco dos gregos e o herói que a enfrenta ganha uma dimensão nova e superior. Ele age e reage face ao sofrimento imposto pelo destino. Este sofrimento (*pathos*) estabelece a descoberta do bem e do mal, determinando a purificação (*catarse*) no espectador. Nisso reside o valor religioso e educativo da tragédia grega.

Conforme Queiroz (1999), na antiga Grécia, as *paixões* eram expressas com moderação e na justa medida e visavam à transformação das mesmas em virtude. Para os antigos gregos, o homem era um ser feito para a vida política, para a *pólis*, e o papel da política e da ética era o de regular os excessos para possibilitar a convivência e a virtude.

O teatro grego, especialmente a tragédia, teve um papel fundamental na construção de uma ética dos cidadãos gregos à medida que proporcionava a revelação das *paixões*. Freud, conhecedor do trágico, buscou neste gênero o substrato para a sua metapsicologia. Ele apresenta a estrutura edípica pela via da tragédia. Ao comentar sobre o romance familiar no texto *A Interpretação dos Sonhos*, Freud (1900/2006a) diz que “o que tenho em mente é a lenda do Rei Édipo e a tragédia de Sófocles que traz o seu nome” (p. 287). Descreve o mito narrado na peça de Sófocles e acrescenta que

a ação da peça não consiste em nada além do processo de revelação, com engenhosos adiantos e sensação sempre crescente – um processo que pode ser comparado ao trabalho de uma psicanálise – de que o próprio Édipo é assassino de Laio, mas também de que é o filho do homem assassinado e de Jocasta (Freud, 1900/2006a, p. 288).

Pathos deriva do infinitivo *pathein* que significa padecer. “Trata-se de um predicativo que, ao mesmo tempo, que indica a identidade do sujeito enquanto ser de mudança, indica também aquilo que escapa ao substancial do qual nenhum ser humano é sujeito e, sim, agente” (Queiroz, 1999, p. 81). Dessa forma, *pathos* significa infortúnio, paixão, sofrimento e também a experiência que se adquire na dor, vista a condição de mortalidade e fragilidade do sujeito. É dessa experiência que a tragédia faz seu ensinamento e pelo qual a psicanálise se interessa.

Logos, palavra grega, significa ao mesmo tempo razão e discurso. Não há linguagem sem razão e nem razão sem linguagem, conforme indica Comte-Sponville (2003). *Logos*, como



princípio formador do mundo, acrescenta Abbagnano (1961/2007), é identificado com o destino ou com o intelecto divino.

Da experiência que se adquire da dor, do sofrimento, do *pathos* utilizado pela tragédia como ensinamento, surge o princípio formador do mundo identificado com o destino ou intelecto divino, da razão, do discurso, do *logos*. Trata-se aí da divisão do sujeito, tematizada pela psicanálise.

A tragédia grega se utiliza de ambos (*pathos* e *logos*), pois colocam em cena as paixões que dividem o sujeito, mediando a experiência do conhecimento de si e do mundo. Através desses dois sentimentos, conforme Quinet (2015) retoma de Aristóteles, a tragédia é promotora da catarse da compaixão (*eleos*) e do terror (*phobos*). Esse *pathos* é característico desse gênero artístico. Os afetos experimentados pelo expectador são baseados no mecanismo da identificação: ao se identificar com o herói ele experimenta o terror e quando se distancia dessa identificação, sente pena. No primeiro afeto ele sofre e teme por si, e no segundo, pelo outro.

Como explica Freud (1921/2006h), no texto *Psicologia de Grupo e Análise do Eu*: “A identificação é conhecida pela Psicanálise como a mais remota expressão de um laço emocional com outra pessoa. Ela desempenha um papel na história primitiva do complexo de Édipo” (p. 115). O personagem Édipo, como herói trágico, tem como antecedente a identidade de um *logos* e de um *pathos*, de um procedimento consciente e de uma produção inconsciente, de uma ação voluntária e de um processo involuntário, que leva até o fim suas vontades e paixões.

Assim, a ordem do trágico é suscitar as *paixões* e o padecimento, experimentados a partir da *identificação*, havendo o extravasamento, a eliminação, através do afeto trazido, no qual os antigos gregos acreditavam que devolveria ao sujeito sua medida (*metron*) de vida. Esse tratamento das *paixões* era essencial na função da arte trágica, pois há uma integração do sofrimento como parte da vida, onde a *pulsão de morte* está presente, tornando possível a aceitação e amenizando a *hybris* (excesso, desmedida) do sujeito.

A tragédia e seus móveis

A tragédia permite a construção de um dique, diante da luta interna do sujeito, que o obriga a fazer uma escolha definitiva, levando-o a praticar uma ação baseada em valores ambíguos, onde nada é estável e único. Este é o primeiro aspecto de conflito existente na tragédia, sua base.

Outro aspecto é a busca de seus temas nas lendas de heróis, distanciando e o transpondo e ao mesmo tempo questionando-o. Normalmente as lendas ligam-se a linhagens reais, que representam os valores heroicos, à religiosidade antiga, às práticas sociais e aos comportamentos, que representam para os cidadãos da cidade aquilo que eles condenam e rejeitam, contra o que lutam para se estabelecerem, mas também aquilo do qual se



constituem e que permanecem solidários. Esse fundamento na realidade social é também perceptível no caso de Édipo. Como enuncia Poli (2014):

Na Grécia antiga, as crianças que não eram reconhecidas pelos pais eram expostas, abandonadas à morte. Tal ato não constituía crime, pois as leis tinham vigor apenas em relação aos cidadãos. Como a criança não estava inscrita em um registro de filiação, ela não existia enquanto cidadã. A condição da vida humana estava estritamente ligada a esse reconhecimento. (...) Quinze anos antes da premiada encenação da peça de Sófocles *Rei Édipo*, Atenas tinha aprovado uma lei que permitia às crianças ilegítimas outro destino que não a morte (p. 207).

O contexto da tragédia deve ser entendido a partir de um universo humano de significações próprias dos gregos do século V a.C. – a consciência trágica nasce e desenvolve-se com a tragédia, através da expressão de um gênero literário original onde se constituíram o pensamento, o mundo e o homem trágicos. Nesse contexto está a predileção pelos temas de crimes de sangue, sujeitos ao julgamento, confrontando valores e que tem sua base o próprio homem: agente e paciente, culpado e inocente, lúcido e cego, que, confrontado pelo ato quando revelado, volta-se contra ele.

O jogo trágico se desenrola conforme o caráter do herói que se dobra às exigências da ação, que se desenvolve sobre dois planos, deslizando de um sentido para outro, enigmático, tomando consciência de sua posição, sublimando as contradições, mas sem renunciar a nenhum deles. Há uma ironia trágica onde o herói cai na armadilha da própria ação que se volta contra ele, trazendo-lhe a experiência amarga de um sentido que ele recusa em reconhecer.

O que os gregos consideravam a parte dos deuses, destino e oráculo na tragédia é, conforme Quinet (2009), o que chamamos na psicanálise de inconsciente. Essa alteridade, esse outro que não está em mim, mas que não deixa de estar, que ao mesmo tempo me determina, me guia, me faz fazer coisas das quais eu não sei, é o grande *Outro* do inconsciente. Essa relação do sujeito com a alteridade – os deuses – é o grande conflito trágico, é o que cabe ao sujeito como escolha em suas ações, que o determina.

Édipo e a falta trágica

A tragédia grega *Édipo-Rei* tem uma história que precede a história relatada por Sófocles. A falta trágica (*hamartia*), como veremos a seguir, é anterior e herdada pelo herói, antes mesmo dele nascer. Na peça é omitido o crime cometido por Laio, que dá origem à maldição do clã familiar dos Labdácidas (de Labdaco, pai de Laio). Édipo é o elo entre as três gerações amaldiçoadas de Laio e Jocasta e de seus filhos.

A história de Édipo transmitida por Sófocles, relata a morte de Laio e o casamento de Édipo com Jocasta. Na busca pela verdade sobre sua origem, Édipo descobre que era o



assassino procurado de seu verdadeiro pai, e que Jocasta é sua mãe. Seus pais tentaram mata-lo e ele só sobreviveu graças à piedade de um pastor que o entregou aos reis de Corinto. Mas Édipo não sabe do motivo que levou seus pais a quererem sua morte.

Laio sequestrou o irmão adotivo por paixão, cometendo uma desmedida (*hybris*) contra as leis da hospitalidade e traindo Pélops, que o adotara. “Se tiveres um filho ele te matará”, é a maldição de Pélops que faz Laio furar o pé de seu filho Édipo e deixa-lo à morte no monte Citéron.

Segundo Quinet (2015), na tragédia grega, o termo *hybris* designa aquilo que leva o herói a cometer um ato violento, desenfreado, caracterizado pelo excesso, pelo transbordamento, podendo até ter um caráter libidinoso, devasso. A *hybris* está ligada ao destemor e opõe-se à *dikè* (ordem e correção).

A *hamartia* na tragédia é, normalmente, a causa da infelicidade e possuidora de uma lição moral que servia de alerta para os gregos contra a desmedida. É uma falta originária, um erro que está presente em todo sujeito. A *hamartia* é fundadora da civilização e do humano – o assassinato do pai. Esse ato, embora incorreto, é comemorado pela tragédia, onde o herói, devido à sua falta trágica, deve sofrer. O oráculo de Delfos advertiu Laio de sua desgraça (*até*): se ele tivesse um filho, este o mataria. Caso não tivesse filhos, sua descendência teria se encerrado, mas sem tragédia.

Até nomeia uma direção traçada pelas cadeias significantes da história que cada sujeito herda das gerações anteriores, como uma herança maldita. Esse é o destino do herói na tragédia, que é designado pelos deuses devido a alguma *hamartia* cometida por algum familiar possuído pela *hybris*. Esse é o caso de Édipo, que herda a *hybris* do pai.

O parricídio e o incesto não correspondem ao caráter de Édipo. Quando mata Laio é numa situação de legítima defesa e ao se casar com Jocasta é para fazê-lo aceder ao trono, como recompensa de seu feito – a legítima defesa fez-se parricídio e o casamento consagrando sua glória, incesto. Édipo é inocente sob o ponto de vista do direito humano e culpado e impuro do ponto de vista religioso, carregando em si mesmo o caráter enigmático que marca a tragédia. Lacan (1969-70/1992), no seminário 17, *O Avesso da Psicanálise*, no texto *Do Mito à Estrutura*, afirma que

seguramente, não é a partir de uma tentativa de explicar o que quer dizer dormir com a mãe que o assassinato do pai se introduz na doutrina freudiana. Muito pelo contrário, é a partir da morte do pai que se edifica a interdição desse gozo como primária (p. 126).

A tragédia em Édipo não está em ter matado seu pai e dormido com a mãe, mas sobretudo porque *ele não sabia* que havia matado seu pai e dormido com sua mãe. Este *não sabia*, conforme assinala Maurano (2001), diz respeito a um termo fundamental na topologia do inconsciente, que demonstra a dimensão problemática da relação do homem com o saber.



Há uma falta ética do herói que, embora exista uma determinação dos deuses, o herói não é desresponsabilizado pelos seus atos. Freud leva para a psicanálise este sentido trágico do ato humano: mesmo determinado pelo inconsciente, o sujeito é por ele responsável. Esse *Outro*, nominado no mito e na tragédia por nomes de deuses é formado pela herança simbólica recebida por todo sujeito desde seu nascimento, e o faz agir por ela, sem o saber.

Segundo Quinet (2015), Freud observou no herói da tragédia grega o modelo do sujeito desejanste. Lacan viu sua face de objeto: objeto de desejo, de crime, querido e expulso. Além de ser um sujeito parricida e incestuoso, Édipo foi objeto de desejo sexual da mãe, Jocasta, que, na peça, indica saber que seu marido era seu filho. Assim, observamos a dupla face do herói: sujeito e objeto.

Na tragédia *Édipo-Rei* há a tensão entre o status de sujeito do desejo (que mata o pai e faz sexo com a mãe) e o de objeto (de filicídio), vítima de um oráculo herdado que o faz cumprir um destino iniciado antes dele. O desejo de saber impulsiona Édipo a descobrir sua origem, embora a paixão da ignorância o leve a não querer reconhecer a desmedida (*hybris*) e a falta trágica (*hamartia*) do pai.

Tragédia grega: uma visão psicanalítica

Freud, na elaboração da metapsicologia, recorreu às criações artísticas, especialmente à literatura, na tentativa de desvendar os mistérios psíquicos do sujeito. A arte, enquanto criação, é o palco para as encenações do *inconsciente*, na visão de **Mendes e Vianna (2010)**. Como enuncia Lacan (1969-70/1992) no seminário 17, *O Avesso da Psicanálise* no texto *Do Mito à Estrutura*:

O mito de Édipo, no nível trágico em que Freud se apropria dele, mostra precisamente que o assassinato do pai é a condição do gozo. Se Laio não for afastado – no decorrer de uma luta em que, aliás, não é seguro que por este passo Édipo vai herdar o gozo da mãe –, se Laio não for afastado, não haverá esse gozo. Mas será à custa desse assassinato que ele o obtém? (p. 126).

Apesar de Freud não dedicar, no decorrer de toda a sua obra a um estudo detalhado sobre o mito de Sófocles – *Édipo-Rei*, ele coloca o complexo de Édipo no centro da Teoria Psicanalítica. Ao referenciar uma obra prima da tradição cultural, Freud leva em conta dois elementos: o destino inexorável que leva Édipo a realizar, à sua revelia, os dois crimes máximos da humanidade. A busca da verdade fez o personagem Édipo passar do desconhecido à clarividência com o preço de furar os próprios olhos em punição por seus crimes. Freud apresenta o inconsciente como trágico ao articulá-lo ao complexo de Édipo. Conforme Brandão (2010):

Do ponto de vista simbólico, todavia, a cegueira que Édipo se infligiu possui um sentido mais profundo. As trevas externas geram a luz interna. A ação



de reconhecer e de reconhecer-se começa efetivamente a existir quando se deixa de olhar de fora para dentro e se adquire a visão de dentro para fora. Mergulhado externamente nas trevas, o herói se encontrou (p. 282).

Vista como um fenômeno social, estético e psicológico, a tragédia articula estes três aspectos e eles aparecem em sua história, definindo-a: como realidade social, com a instituição dos concursos trágicos; como criação estética, um novo gênero literário; e como mutação psicológica, com o surgimento do sujeito trágico. A representação da tragédia é um meio que simula a representação das polarizações que existem no sujeito - *Eros* e *Thanatos*. Essa imitação de uma ação apresenta indivíduos em situação de agir, colocando-os numa encruzilhada de uma opção, no limiar de uma decisão, no questionamento sobre qual a melhor direção a tomar.

Para Lebrun (1987), nessa perspectiva trágica, o agir tem um duplo caráter: por um lado é deliberar consigo mesmo, pesando os prós e os contra e por outro é se aventurar num terreno desconhecido, que pode surpreender com o sucesso ou a perda. Cada sujeito olha para o mundo de forma diferente. Ser virtuoso significa uma contínua batalha entre as *pulsões* e a lei. Para a Psicanálise, todo sujeito é dominado pelo princípio do prazer que é limitado pelo princípio da realidade e também pela vontade de transbordamento. O sujeito é estruturado por uma lei, que estrutura o desejo e o gozo, que desliza no âmbito do extático, da embriaguez e do fora de si.

Conforme Quinet (2009), desprazer é o sofrimento, a dor, o que é característico para o sujeito é que o prazer e o desprazer estão juntos. Mas não se consegue eliminar a dor, a angústia do que é prazer, pois há uma continuidade entre um e outro, não há uma fronteira. Por isso, segundo Freud, *Eros* e *Thanatos* estão amalgamados.

Eros, como representante da pulsão de vida, engloba as *pulsões sexuais* e as *pulsões de auto conservação*, e tendem à ligação, se opondo à repetição, à *pulsão de morte*. Como reguladora do caminho para a morte, há a tendência para preservação da vida, pois a morte é considerada a finalidade de toda repetição. A tragédia traz isso e mostra a amálgama dessas duas pulsões.

Freud (1920/2006b) no texto *Além do princípio do prazer*, unifica as *pulsões sexuais* e as *pulsões de auto conservação* sob a denominação de *pulsões de vida* - *Eros* e contrapostas à *pulsão de morte* - *Thanatos*. À tendência inerente a todo ser vivo de retornar ao estado inorgânico Freud chamou de *pulsão de morte*, enquanto o esforço para que esse objetivo se cumpra de maneira natural, ele denominou de *pulsão de vida*. O objetivo da *pulsão de vida* não é evitar que a morte ocorra, mas evitar que a morte ocorra de uma forma não natural. Ela é a reguladora do caminho para a morte. Nas palavras de Freud (1933/2006c) no texto *Ansiedade e Vida Instintual*:

A teoria dos instintos [pulsões] é, por assim dizer, nossa mitologia. Os instintos [pulsões] são entidades míticas, magníficas em sua imprecisão. Em nosso trabalho, não podemos desprezá-los, nem por um só momento, de vez



que nunca estamos seguros de os estarmos vendo claramente. (...) Ora, os instintos [pulsões], nas quais acreditamos, dividem-se em dois grupos – os instintos [pulsões] eróticos, que buscam combinar cada vez mais substância viva em unidades cada vez maiores, e os instintos [pulsões] de morte, que se opõem a essa tendência e levam o que está vivo de volta a um estado inorgânico. Da ação concorrente e antagônica desses dois procedem os fenômenos da vida que chegam ao seu fim com a morte (pp. 98-109).

A *pulsão de morte* tem como característica principal a *compulsão à repetição*. Diante do doloroso, que provoca desprazer, o *eu* cria resistências, recalando as experiências dolorosas vividas. O material recalado não tem acesso à consciência e como alternativa para se expressar, encontra na repetição compulsiva uma forma de expressão. A repetição é considerada, assim, *mais além do princípio do prazer*.

A psicanálise toma a tragédia para falar daquilo que é a-histórico, presente na subjetividade. O tratamento catártico está nos primórdios da psicanálise, tendo sido empregado por Freud em seus pacientes de 1880 a 1895, através da hipnose, onde se rememorava e experimentava as experiências traumáticas e afetos, que não vinham à consciência, trazendo uma descarga emocional que acompanhava essas representações do que cada um viveu e que chamou de *ab-reação*. Nas palavras de Lacan (1959-60/2008b) no seminário 7, *A Ética da Psicanálise*, no texto *O Brilho de Antígona*:

A catarse vinculada ao problema da ab-reação (...) tem suas origens na Antiguidade, centradas na fórmula de Aristóteles no início do sexto capítulo de sua *Poética*, em que este articula amplamente o que é exigível na ordem dos gêneros para que uma obra seja definida como uma tragédia (p. 290).

As recordações invocadas são revividas com intensidade dramática proporciona ao sujeito ocasião para expressar e descarregar os afetos ligados à experiência traumática. Esta é uma forma teatral, pois o sujeito é o ator de si mesmo, do que ele experimentou da ação traumática.

De outubro de 1885 a fevereiro de 1886, Freud trabalhou na Salpêtrière, em Paris, sob a direção de Charcot. Esse foi o ponto crucial de sua carreira, pois foi durante esse período que seu interesse transferiu-se da neuropatologia para a psicopatologia - da ciência física para a psicologia. O interesse de Charcot pelos fenômenos hipnóticos nos pacientes histéricos levou a enormes avanços nessa importante área de fatos até então negligenciados e desprezados, pois o peso de seu nome pôs fim de uma vez por todas a qualquer dúvida sobre a realidade das manifestações hipnóticas. Assim, nos primórdios da elaboração da psicanálise, Freud utilizara a hipnose em seus pacientes. No texto *Sobre o Mecanismo Psíquico dos Fenômenos Histéricos: uma Conferência* Freud (1893/2006i) afirma que:

A hipnose se coaduna com um dos mais ardentes desejos humanos - o desejo de poder refazer alguma coisa. Alguém experimentou um trauma psíquico sem reação suficiente a ele. Nós o levamos a experimentá-lo de



novo, dessa vez sob hipnose, e o forçamos a completar sua reação. Assim ele pode livrar-se do afeto ligado à representação que estava, por assim dizer, “estrangulado”, e uma vez feito isso, põe-se termo à atuação da representação. Desse modo, curamos não a histeria, mas alguns de seus sintomas individuais, fazendo com que uma reação incompleta se conclua (p. 47).

Ao substituir a hipnose pela sugestão em seus tratamentos, Freud adota, a partir da catarse, o método psicanalítico, baseado na associação livre, pois nota que não é necessária a hipnose para o sujeito fazer a catarse, no sentido de reviver, no palco do divã, todas as suas tragédias. O ato de falar vai equivaler a um representar de sua ação, que busca, por meio da escuta, a verdade inconsciente do *desejo*, a realidade psíquica, constituída pela fantasia. É na linguagem que o homem encontra o substituto para o ato. Nas palavras de Freud (1916/2006g) no texto *Premissas e Técnica de Interpretação*:

Na associação livre o procedimento consiste em fornecer uma série de associações ao nome que emergiu; essas associações subsequentes, em decorrência, não são mais inteiramente livres, porém possuem um vínculo, assim como existe vínculo entre as associações e os elementos dos sonhos. Continua-se com esse procedimento até que se considere esgotado o estímulo para associar. Entretanto, com isso já terá sido esclarecido tanto o motivo como o significado da escolha casual do nome. Essas experiências sempre conduzem ao mesmo resultado; relatos referentes a elas frequentemente abrangem copioso material e exigem amplas elucidacões. As associações com *números* escolhidos ao acaso são, talvez, as mais convincentes; elas fluem tão rapidamente e avançam com tão incrível certeza em direção a um objetivo oculto, que o efeito é realmente surpreendente (pp. 111-112).

Observamos que em Freud o complexo de Édipo está vinculado à interdição do incesto, contrariamente à peça de Sófocles, onde o incesto com a mãe é efetivado. Podemos interpretar a autopunição de Édipo como equivalente à castração, que Freud elabora para articular com o complexo de Édipo. Freud (1917/2006d), no texto *O Desenvolvimento da Libido e as Organizações Sexuais* esclarece que:

A lenda grega do rei Édipo, fadado pelo destino a matar seu pai e a desposar sua mãe, que fez todo o possível para escapar à decisão do oráculo e puniu-se a si próprio cegando-se, ao saber que, apesar de tudo, havia, sem querer, cometido ambos os crimes. (...) A obra do dramaturgo ateniense mostra a maneira como o feito de Édipo, realizado num passado já remoto, é gradualmente trazido à luz por uma investigação engenhosamente prolongada e restituído à vida por meio de sempre novas séries de provas. Nesse aspecto, tem certa semelhança com o progresso de uma psicanálise. (...) Uma coisa surpreendente é que a tragédia de Sófocles não suscita um repúdio indignado na plateia. (...) A dificuldade então é superada através do piedoso sofisma segundo o qual submeter-se à vontade dos deuses constitui a mais elevada moralidade, mesmo quando isto conduza ao crime. (...) Não é a ela que o expectador reage, mas ao sentido e ao conteúdo secreto da lenda.



Reage como se, por autoanálise, tivesse reconhecido o complexo de Édipo em si próprio e desvendado a vontade dos deuses e do oráculo como disfarces enaltecidos de seu próprio inconsciente. É como se fosse obrigado a recordar os dois desejos - eliminar o pai e, em lugar deste, desposar a mãe - e horrorizar-se com esses mesmos desejos (p. 334).

Lacan avança um pouco mais e situa o pai como portador da lei da interdição do incesto e também da lei simbólica, elevando-o ao status simbólico da letra da lei, que age no psiquismo como significante do *Nome-do-Pai*. Articula assim, a lei e o desejo - lei do pai e desejo pela mãe.

Para Quinet (2015), através da *Metáfora Paterna* na leitura lacaniana de Édipo e da sua abordagem, o processo simbólico de assunção da lei se delineou e barrou o gozo da mãe que é proibido como objeto do desejo. Nos anos de 1950 em Lacan encontramos esse desdobramento que resultou nos três tempos do Édipo.

No seminário 17, *O Averso da Psicanálise*, Lacan (1969-70/1992) retorna ao mito de Édipo a partir da tragédia sofocliana Édipo-Rei e de sua leitura por Freud. Lacan o relê com uma perspectiva diferente, mostrando seu avesso na identificação do assassinato do pai com o gozo da mãe e não mais na articulação da lei com o desejo.

A *Metáfora Paterna* para Lacan é uma operação significativa que corresponde ao complexo de Édipo freudiano, situando-a sob uma perspectiva estrutural, atemporal e não numa perspectiva evolucionista do desenvolvimento infantil, como observamos no texto *A Metáfora do Sujeito* no livro *Escritos* (Lacan, 1966/1998, pp. 903-907) e no seminário 5, *As Formações do Inconsciente*, no texto *A Metáfora Paterna* (Lacan, 1958/1999, pp. 166-184).

O personagem de Édipo de Sófocles é colocado na encruzilhada de uma decisão, diante de uma escolha sempre presente, sempre recomeçada na forma em que o herói se integra na ação trágica. A tragédia traduz a subjetividade partida e contraditória e demonstra que a vivência do homem é trágica, constantemente coagido a fazer uma escolha definitiva, a orientar sua ação num universo de valores ambíguos, onde nada é estável e unívoco.

A tragédia ática trouxe inovações no plano da arte, das instituições sociais e da psicologia. Como gênero literário original, com regras e características próprias, traduz aspectos da experiência humana até então despercebidos, marcando a formação do homem como sujeito responsável. Freud (1913/2006j), no texto *Totem e Tabu*, onde construiu o mito da origem da cultura, esclarece que

Na história da arte grega deparamo-nos com uma situação que apresenta notáveis semelhanças com a cena da refeição totêmica, (...) Tenho em mente a situação da mais antiga tragédia grega. (...) O Herói da tragédia deve sofrer; até hoje isso continua sendo a essência da tragédia. Tem de conduzir o fardo daquilo que era conhecido como 'culpa trágica'; o fundamento dessa culpa (...) reside na rebelião contra alguma autoridade divina ou humana (p. 157).



As lendas dos heróis da tragédia grega ligam-se aos planos de valores, às práticas sociais e às formas de religiosidade, assim como aos comportamentos humanos, que representam para a cultura, aquilo que ela deve condenar e rejeitar, contra o que teve que lutar para estabelecer-se, mas, também, aquilo do que ela se constituiu e com o que permanece profundamente solidária. “O herói deve sofrer porque encarna o pai primordial”, afirma Maurano (2001, p. 161).

O drama antigo explora os mecanismos pelos quais o sujeito é conduzido à perdição, não pelo domínio dos vícios, mas em razão de uma falta, de um erro. Em toda sociedade, toda cultura, há o jogo de forças contraditórias a que o homem está submetido, que da mesma forma da grega, implica tensões e conflitos. A tragédia propõe ao espectador uma interrogação sobre a condição humana e seus limites. Na visão de Maurano (2001), trata-se de algo que causa espanto, assusta, o *pathos*, como ponto de partida sobre a reflexão psicanalítica à respeito da condição humana. Nas palavras de Freud (1905-1906/2006f), no texto *Personagens Psicopáticos no Palco*:

Se a finalidade do drama (...) consiste em despertar “terror e comiseração”, em produzir uma “purgação dos afetos”, pode-se descrever esse propósito de maneira bem mais detalhada dizendo que se trata de abrir fontes de prazer ou gozo em nossa vida afetiva, assim como, no trabalho intelectual. (...) O fator primordial é, indubitavelmente, o desabafo dos afetos do espectador (p. 292).

Nesta dinâmica, o espectador, que tem pouca oportunidade na vida de sentir, agir e criar como um herói, consegue vivenciar de forma psíquica, a experiência que possibilita a ele a *identificação* com o herói. Esta identificação tem como premissa a ilusão, que coloca o outro sofrendo no palco, mas que não traz risco para sua pessoa. Nesse momento ele se entrega a seus impulsos sufocados sem temor, como uma forma de liberdade de seus âmbitos religiosos, político, social e sexual, desabafando-os por meio de cada cena da vida que é representada no palco, acalmada temporariamente pela satisfação momentânea. A Tragédia Grega, como forma de criação artística, não causa sofrimento físico nem anímico ao espectador, que pode ainda ser compensado através da comiseração despertada, proporcionando-lhe a satisfação. Lacan (1959-60/2008b), no seminário 7, *A Ética da Psicanálise*, no texto *O Brilho de Antígona*, anuncia que

O verdadeiro alcance da tragédia – do lado dessa comoção que ela comporta, do lado das paixões certamente, mas das paixões singulares que são o temor e a piedade, já que por seu intermédio (...) somos purgados, purificados de tudo o que é dessa ordem (p. 294).

O sofrimento é gerado na própria alma do herói, forçando-o a uma renúncia em consequência de suas pulsões contraditórias, que se combatem numa luta que tem como ápice não a derrota do herói, mas a escolha forçada de uma de suas pulsões, caracterizando a



tragédia grega como um jogo de conflitos que geram um esforço da vontade e também uma situação adversa.

Na história do homem as sociedades tentam controlar e regular essas pulsões, determinando ao sujeito seu recalque. Os excessos levam o homem a um estado de desmesura, geradora de mal-estar no sujeito e na cultura.

Considerações Finais

A tragédia de Sófocles é feita do *pathos* do saber, cujo personagem central enfrenta uma reviravolta inesperada de sua trajetória, na busca pelo saber e na recusa em reconhecer a verdade na forma em que ela se apresenta. Édipo é um herói não porque mata o pai e se deita com a mãe, mas pelo modo como aprende, pela identidade trágica do saber e do não-saber, da ação voluntária e do *pathos* sofrido.

A condição de não saber de Édipo é a legítima figuração da condição do inconsciente. Como figura do não-saber, Édipo tornou-se a própria representação do inconsciente, como afirma Quinet (2015) “é o saber inconsciente do qual o sujeito não quer conscientemente saber. Édipo é o inconsciente” (p. 15).

O ápice da tragédia é o momento em que as oposições se vislumbram claramente na experiência social do sujeito que assiste: entre o pensamento jurídico e social de um lado e as tradições míticas e heroicas do outro, e uma consciência trágica da responsabilidade humana que surge quando uma ação humana é objeto de uma reflexão, de um debate. Lacan (1959-60/2008a), no texto *As Articulações da Peça*, no seminário 7, afirma que:

A tragédia é uma ação. (...) O significante introduz duas ordens no mundo, a verdade e o acontecimento. (...) Na tragédia em geral, não há nenhuma espécie de verdadeiro acontecimento. O herói e o que está a sua volta situam-se em relação ao ponto de visada do desejo. O que ocorre são desabamentos e amontoamentos de diversas camadas da presença dos heróis no tempo. É isso que fica indeterminado (p. 314).

O destino de Édipo é o nosso atual. Ele realiza o desejo de nossa infância: matar o pai e esposar a mãe. Assim, a tragédia pode ser comparada à Psicanálise, pois desvela os antigos desejos inconscientes que surgem quando o expectador experimenta o terror e a culpa vivenciados pelo personagem.

A tragédia traduz uma consciência partida e contraditória, que divide o sujeito contra si mesmo, demonstrando que a vivência do homem é trágica, tomando como objeto o homem que vive esse debate, que é coagido a fazer uma escolha definitiva, a orientar sua ação num universo de valores ambíguos onde jamais algo é estável e unívoco. No teatro grego, mais especialmente na tragédia do século V a.C. ateniense, a morte foi exposta ao expectador na forma de assassinatos e agonias. Do *pathos* trágico, causa da dor, o expectador da tragédia se dá conta da força das palavras e também do ato, que se depara com o gozo



intenso da escuta do público ateniense, oferecido pela narrativa da representação trágica. Como afirma Maurano (2001): “todas as tragédias servem para colocar em relevo os elementos estruturais que sustentam a psicanálise como uma teoria que traz importantes reflexões acerca da condição humana” (p. 20).

Questionando a condição humana e seus limites, a tragédia promove a exteriorização das *pulsões* desmedidas, na quebra da barreira entre o inconsciente e a consciência. Demonstra a fronteira dos atos humanos com as potências divinas, suscitando as paixões e o padecimento através da *identificação*, havendo o extravasamento, a eliminação do afeto e devolvendo ao sujeito o *metron*. Explora os mecanismos pelos quais o sujeito é levado à perdição – não pelo domínio do vício, mas por uma falta, num processo de revelação das paixões.

Na visão de Quinet (2009), o teatro, como tratamento das paixões, dos *patemas* (*pathos*), da paixão e do padecimento, da patologia, é da ordem do trágico, que tem como função a eliminação. Para eliminar, tem que se reviver, provocando o *afeto*. Há o extravasamento para devolver ao homem seu equilíbrio – ao se identificar com o herói ele volta a encontrar uma medida, o *metron*, como guia de vida. Segundo Correa (2006), o temor e a compaixão, ao lado das paixões, vêm da busca do verdadeiro sentido da tragédia – a purgação através da imagem. Freud, ao demonstrar que o *inconsciente* é edipiano ao articular o Complexo de Édipo, apresenta o *inconsciente* como trágico, pois é um desejante criminoso e inconfessável. O *inconsciente* enquanto desejo é o *inconsciente* trágico.

A história de Édipo nos ensina tragicamente a necessidade de se confrontar com o crime e o gozo desmedido que herdamos dos pais, que estão presentes atuando no sujeito. As tragédias gregas nos mostram aquilo que mais rejeitamos nos outros e em nós mesmos.

Na visão de Quinet (2009), o ensino da tragédia através do prazer estético, de poder encarar com horror as suas pulsões desmedidas e lidar com elas, é o lugar de tratamento de *Thanatos*, da *pulsão de morte*, que coloca em cena a destruidade pulsional que está presente no sujeito – mas que pode dar um extremo prazer – ambiguidade presente no próprio homem. Nesse sentido, a catarse se aproxima da sublimação. A arte trágica é uma *sublimação* da *pulsão de morte*. O sujeito se experimenta, se revive, através do gozo do crime e da sua punição.

A psicanálise, como prática relativa a uma concepção de um sujeito trágico, através de Freud, dá lugar ao *pathos* do saber, privilegiando a palavra e o sintoma como vestígios de uma história, na tentativa de ouvir a voz do inconsciente.

Referências

Abbagnano, N. (2007). *Dicionário de filosofia* (I. C. Benedetti, Trad.). (5a ed.). São Paulo: Martins Fontes. (Original publicado em 1961).



- Amaral, M. A. A. S. (1973). Teatro grego: a tragédia. Em V. Civita (Org.). *Mitologia* (Vol. III, pp. 769-784). São Paulo: Abril Cultural.
- Azevedo, A. V. (2004). *Mito e psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Brandão, J. S. (2009). *Mitologia grega* (Vol. I, 21a ed.). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Brandão, J. S. (2010). *Mitologia grega*. (Vol. III, 16a ed.). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Comte-Sponville, A. (2003). *Dicionário filosófico* (E. Brandão, Trad.). São Paulo: Martins Fontes. (Original publicado em 2001).
- Correa, C. P. (2006). O trágico e a tragédia, vinculação e escolha. *Cógito*, 7, 41-47.
Recuperado em 10 de outubro, 2016, de pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-94792006000100007&lng=pt&tlng=pt
- De Certeau, M. (2012). *História e psicanálise: entre ciência e ficção* (2a ed.). (G. J. de F. Teixeira, Trad.). Belo Horizonte: Autêntica. (Original publicado em 1987).
- Freud, S. (2006a). A interpretação dos sonhos (I). Em S. Freud. *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. IV, pp. 15-362). (J. Salomão, Trad.). Rio de Janeiro: Imago. (Original publicado em 1900).
- Freud, S. (2006b). Além do princípio do prazer. Em S. Freud. *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. XVIII, pp. 13-75). (J. Salomão, Trad.). Rio de Janeiro: Imago. (Original publicado em 1920).
- Freud, S. (2006c). Ansiedade e vida instintual. Em S. Freud. *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. (Vol. XXII, pp. 85-112). (J. Salomão, Trad.). Rio de Janeiro: Imago. (Original publicado em 1933).
- Freud, S. (2006d). O desenvolvimento da libido e as organizações sexuais. Em S. Freud. *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. XVI, pp. 325-342). (J. Salomão, Trad.). Rio de Janeiro: Imago. (Original publicado em 1917).
- Freud, S. (2006e). *O interesse científico da psicanálise*. Em S. Freud. *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. XIII, pp. 165-192). (J. Salomão, Trad.). Rio de Janeiro: Imago. (Original publicado em 1913).
- Freud, S. (2006f). Personagens psicopáticos no palco. Em S. Freud. *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. VII, pp. 289-297). (J. Salomão, Trad.). Rio de Janeiro: Imago. (Originais de 1905-1906, publicação póstuma em 1942).
- Freud, S. (2006g). Premissas e técnica de interpretação. Em S. Freud. *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. XV, pp. 105-116). (J. Salomão, Trad.). Rio de Janeiro: Imago. (Original publicado em 1916).



- Freud, S. (2006h). Psicologia de grupo e análise do eu. Em S. Freud. *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. XVIII, pp. 77-154). (J. Salomão, Trad.). Rio de Janeiro: Imago. (Original publicado em 1921).
- Freud, S. (2006i). Sobre o mecanismo psíquico dos fenômenos histéricos: uma conferência. Em S. Freud. *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. III, pp. 37-47). (J. Salomão, Trad.). Rio de Janeiro: Imago. (Original publicado em 1893).
- Freud, S. (2006j). Totem e tabu. Em S. Freud. *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. XIII, pp. 13-162). (J. Salomão, Trad.). Rio de Janeiro: Imago. (Original publicado em 1913).
- Kaufmann, P. (1996). *Dicionário enciclopédico da psicanálise: o legado de Freud e Lacan* (V. Ribeiro & M. L. X. A. Borges, Trad.s). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Original publicado em 1993).
- Lacan, J. (1992). Do mito à estrutura (A. Roitman, Trad.). Em J. Lacan. *O seminário, livro 17: o avesso da psicanálise* (pp. 124-139). Rio de Janeiro: Zahar. (Originais de 1969-70, publicação póstuma em 1991).
- Lacan, J. (1998). A metáfora do sujeito (V. Ribeiro, Trad.). Em J. Lacan. *Escritos* (pp. 903-907). Rio de Janeiro: Zahar. (Original publicado em 1966).
- Lacan, J. (1999). A metáfora paterna (V. Ribeiro, Trad.). Em J. Lacan. *As formações do inconsciente (1957-1958)* (Vol. 5, pp. 166-184). Rio de Janeiro: Zahar. (Original publicado em 1958).
- Lacan, J. (2008a). As articulações da peça. Em J. Lacan. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise* (2a ed.; pp. 304-318). (A. Quinet, Trad.). Rio de Janeiro: Zahar. (Originais de 1959-60, publicação póstuma em 1986).
- Lacan, J. (2008b). O brilho de Antígona. Em J. Lacan. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise* (2a ed.; pp. 289-303). Rio de Janeiro: Zahar. (Originais de 1959-60, publicação póstuma em 1986).
- Lebrun, G. (1987). O conceito de paixão. Em A. Novaes (Org.). *Os sentidos da paixão* (7a ed.; pp. 12-32). São Paulo: Companhia das Letras.
- Mannoni, O. (1992). *Um espanto tão intenso: vergonha, o riso, a morte* (A. Cabral, Trad.). Rio de Janeiro: Campus. (Original publicado em 1988).
- Maurano, D. (2001). *A face oculta do amor: a tragédia à luz da psicanálise*. Rio de Janeiro: UFFJ.
- Mendes, E. D. & Viana, T. C. (2010). Tragédia e psicanálise: uma arqueologia inacabada. *Revista Archai*, 4, 53-63. Recuperado em 7 de março, 2018, de periodicos.unb.br/index.php/archai/issue/view/72/showToc



- Mossé, C. (2004). *Dicionário da civilização grega* (C. Ramallete & A. Telles, Trad.s). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Original publicado em 1992).
- Poli, M. C. (2014). *Clínica da exclusão: a construção do fantasma e o sujeito adolescente* (2a ed.). São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Queiroz, E. F. (1999). Do pathos do teatro grego à paixão da contemporaneidade. *Symposium*, 3, 79-85. Recuperado em 10 de outubro, 2016, de www.unicap.br/Arte/ler.php?art_cod=1476
- Quinet, A. (2009). *Tragédia grega nas obras de Freud, Nietzsche e Lacan*. Curso de curta duração promovido pelo Pólo de Pensamento Contemporâneo - POP, Rio de Janeiro, RJ.
- Quinet, A. (2015). *Édipo ao pé da letra: fragmentos de tragédia e psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Ricci, A. (1973). Mito: verdade e fantasia. Em V. Civita (Org.). *Mitologia* (Vol. I; pp. 1-272). São Paulo: Abril Cultural.
- Vernant, J.-P. & Vidal-Naquet, P. (2008). *Mito e tragédia na Grécia antiga* (3a ed.). (A. L. A. Prado, Trad.). São Paulo: Perspectiva. (Original publicado em 1972).

Nota sobre as autoras

Cristina Aparecida Tannure Cavalcanti é Doutora (2016) e Mestre (2010) em Psicanálise, Saúde e Sociedade pela Universidade Veiga de Almeida - UVA/RJ, Especialista em Educação Estética pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO (2006). Psicanalista. Participante das Formações Clínicas do Campo Lacaniano - FCCL e da Escola de Psicanálise dos Fóruns do Campo Lacaniano - EPFCL, Fórum Rio de Janeiro/Brasil. E-mail: crisatcpsi@yahoo.com.br

Maria Cristina Poli é Doutora em Psicologia, Université de Paris XIII (Paris-Nord), U.P.XIII, França. Pós-Doutorado, UFRJ. Psicanalista, Membro da APPOA, Docente do Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica da UFRJ, Coordenadora do Mestrado Interdisciplinar em Psicanálise, Saúde e Sociedade da Universidade Veiga de Almeida - UVA/RJ, Pesquisadora do CNPq. E-mail: mccpoli@gmail.com

Data de recebimento: 15/11/2016

Data de aceite: 15/09/2017