

Viktor D. Salis

**Édipo:**  
***Messias ou Complexo?***

Tradução diretamente do grego moderno e antigo pelo autor

Revisão técnica e Capa de  
*Marcial Souza de Oliveira*  
(sobre a obra *Oedipus and the Sphinx*,  
de Gustave Moreau - 1864)

Todos os direitos reservados pelo autor  
Nenhuma parte desta obra pode ser reproduzida  
Sem a autorização expressa do autor.

1ª Edição: São Paulo – BRASIL – 2002

4ª Edição: São Paulo - 2014

Editado e impresso pelo autor através do selo

**Clube de Autores**

**Edições Viktor D. Salis**

Coleção: Iniciação para o “Homem Obra de Arte”

**1 – Édipo: Messias ou complexo?**

Próximos lançamentos:

**2 – Os 12 trabalhos de Hércules:**

Da arte de formar o “homem obra de arte” no séc. XXI.

**3 – A trilogia da criação:**

- Da criação dos deuses
- Da criação dos homens
- Da criação dos homens sem deuses ou:

Cenas de um cabaré.

**4 – O casamento de Eros e Psiquê: Para uma educação da arte de amar e transcender**

**5 – Iniciação para o enigma da Esfinge: Quem sou eu – que faço eu aqui? De onde venho? Para onde vou?**

## **Sumário**

### **Prólogo 7**

### **Capítulo I – Origem e caráter mistagógico da tragédia grega 9**

1. A função religiosa do teatro e da tragédia 9
2. A decadência da função sagrada do teatro 10
3. A tradição iniciática da tragédia 11
4. Origens: O culto de Dioniso 13
5. O ditirambo e as canções trágicas 15
6. O tema do bode expiatório 15
7. As primeiras tragédias e o drama satírico 16
8. A organização dos concursos trágicos 17
9. A representação da tragédia 20
10. Os teatros gregos 21
11. Ésquilo 22
12. Sófocles 25
13. Notas 30

### **Capítulo II – A Mistagogia de “Édipo Rei” de Sófocles 35**

1. Análise dos versos 39
2. Notas 67

### **Capítulo III – A Mistagogia de “Édipo em Colono” 73**

1. Análise dos versos 75
2. Notas 119

### **Capítulo IV – A Mistagogia de “Antígona” de Sófocles 123**

1. Análise dos versos 129
2. Notas 157

### **Bibliografia 161**

### **Sobre o autor 163**

### **Livros publicados 165**

*Viktor D. Salis*

## **Agradecimentos**

Esta obra só foi possível graças ao apoio e ao patrocínio de

**Conceição Queiroz**

Sou-lhe imensamente grato

## *Édipo: Messias ou Complexo?*

### **Consagro esta obra**

À memória e glória dos deuses do Olimpo

À busca da Paidéia no seu eterno ideal de  
Formar “homens obra de arte”

Aos meus alunos que tanto me ensinam

À minha mãe pela sua paciência e  
Infinita compreensão

À memória de meu pai e de meu irmão

*Viktor D. Salis*

## **Prólogo**

Desde o advento da psicanálise nos fins do séc. XIX consolidou-se a ideia de que Édipo e sua contrapartida Electra representavam o desejo inconsciente de relacionamento incestuoso entre mãe e filho e pai e filha.

É pouco, muito pouco, para o significado e grandeza contidos nas obras Sófocles – Édipo Rei, Édipo em Colono e Antígona. Esta obra pretende recuperar seu verdadeiro sentido, que compreende a história de um homem maldito e condenado à morte, antes mesmo de nascer e que, pela sua coragem de ser verdadeiro, alcança o mais alto grau oferecido aos homens pelos deuses: a imortalidade, somente concedida aos Messias, os filhos de Deus. Édipo é, portanto o antecessor de Moisés, Buda, Cristo e Maomé - para citar somente alguns.

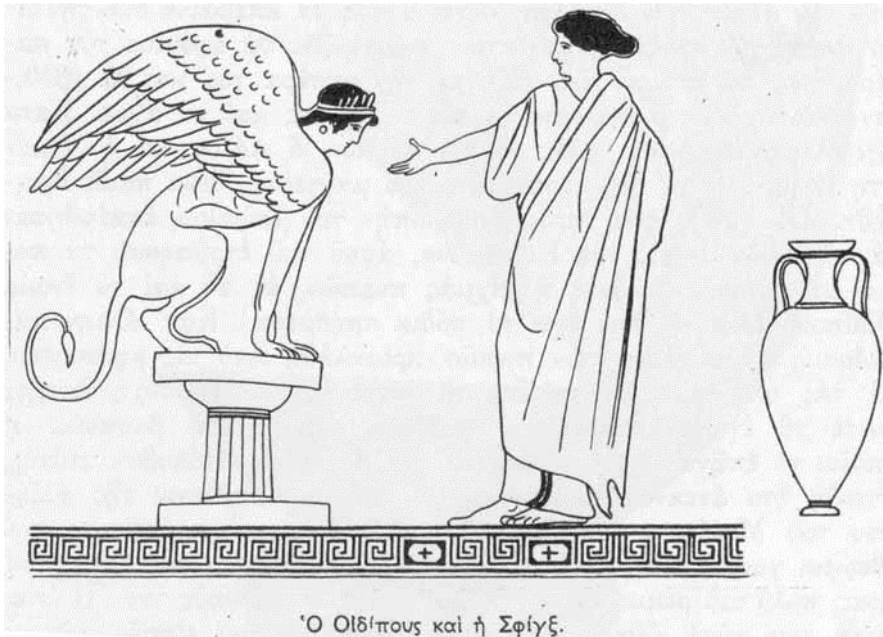
Não é diverso o caminho de Antígona – a mais elevada e nobre trajetória de uma heroína – que não hesita em enfrentar a morte para honrar o mais sagrado dos arcaicos mandamentos: o direito de nascer, viver e morrer com dignidade.

Finalmente, pretendo mostrar nesta obra que a problemática fundamental do homem - existencial, psicológica e social - nunca poderia centrar-se num desejo incestuoso inconsciente (o complexo de Édipo e ou de Electra; a questão sexual segundo a psicanálise), mas sim no desejo natural cósmico de se ter direito à vida - e como tal poder exercê-lo com dignidade. Mais do que tudo, o horror - o horror dos horrores da condição humana - é não ser amado, ser rejeitado e excluído pelo outro, não importando se são os pais, o conjugue, o amigo ou quem quer que seja. Quer dizer, toda e qualquer rejeição pode ser fatal.

Não, a questão essencial da existência não é e nunca poderia ser sexual-consciente ou inconscientemente.

É do direito natural cósmico de nascer, viver e morrer com dignidade e amor.

Eis aqui uma proposta para uma revisão séria e profunda dos princípios da psicanálise que poderiam arrancá-la de sua pequenez e torpor individualista e lançá-la como verdadeira ciência do homem; lugar que Freud - tenho certeza - esperava e merecia alcançar através de seus seguidores. Ele ainda aguarda.



ÉDIPO E A ESFINGE  
Ânfora do Séc. VI a.C.

## Capítulo I

### **Origem e caráter mistagógico<sup>(1)</sup> da Tragédia Grega**

#### **1) A função religiosa do teatro e da tragédia**

É preciso que se tenha de antemão em mente que, nem o teatro nem a tragédia, tem para os gregos antigos o mesmo sentido que para nós modernos. Desde sua origem, por volta do século VI a.C. a tragédia era parte integrante de um cerimonial sagrado, dedicado ao deus Dioniso e como tal só era apresentada nessas condições.

Ademais, a palavra “apresentada” é inadequada, pois a tragédia não se apresenta, a tragédia ensina-se, ela é “didatizada” para os antigos. Esse neologismo retrata com mais exatidão o que se pretendia com a tragédia: um elevado grau de aprendizado iniciático - espiritual. Por ser essa a sua função, é parte integrante da formação do homem helênico na sua Paidéia <sup>(2)</sup>.

Tendo-se originado, como veremos, nos ditirambos (cantos dionisíacos), a tragédia inicialmente só podia ser apresentada em locais dedicados ao deus Dioniso. O teatro é um dos locais sagrados helênicos, dentre três estruturas fundamentais e Delfos<sup>(3)</sup> (é um exemplo típico): 1) o estádio; 2) o santuário; 3) o teatro. Os cultos propriamente ditos eram praticados em casa, sendo os santuários (os locais sagrados) dedicados às festividades. O significado disto é que no estádio cultuava-se o

corpo principalmente, no teatro o espírito; cultivar um deus era praticá-lo nos santuários. Assim o culto do corpo e do espírito aprendia-se no santuário - para se tornar semelhante aos deuses.

Sendo o teatro um local sagrado (teatro = casa do deus), não se ia ao teatro para divertir-se, mas para consagrar um culto. Compreender uma peça é dedicá-la ao mesmo tempo a determinado deus e, portanto compreender outro aspecto divino, advindo daí a onipresença da referência do divino. O teatro é inequivocamente sagrado e não tem o caráter pagão que hoje lhe conferimos. Ele é sagrado em suas origens e em sua função.

Toda a festividade religiosa contém concursos de teatro, que não eram apenas representações de peças. Havia poemas, havia os famosos debates, isto é, o desafio entre dois pensadores. (Veja-se, por exemplo, a arte e a riqueza de argumentação na peça “Os Sapos”, de Aristófanes). Essas competições eram realizadas e consagradas ao deus da festividade - era uma maneira de honrá-lo e tornar-se semelhante a ele era praticá-lo em suas características, propriedades e peculiaridades. Era recontar os mitos a ele ligado ou nos quais ele intervinha.

O teatro tinha então grande importância na formação do homem helênico, que inicialmente era gratuito e aberto a todos os cidadãos. Os teatros, mesmo para os padrões modernos, são muito grandes. O teatro de Dioniso, ao pé da Acrópole, foi projetado para 16.000 pessoas. O teatro de Epidauro, ainda hoje em perfeito estado de conservação, localizado num bosque, comporta 14.000 pessoas. O teatro de Éfeso tem capacidade para 25.000 pessoas. Atenas no seu auge tinha mais ou menos 100.000 cidadãos, dispoñdo de um teatro para 16.000 pessoas, ou seja, em alguns dias a maior parte da população poderia assistir a uma peça. Isso revela a importância do teatro no cotidiano do cidadão grego, pois para os antigos o teatro é absolutamente fundamental e é sagrado como tal.

## **2) A decadência da função sagrada do teatro**

## *Édipo: Messias ou Complexo?*

A decadência da civilização helênica pode ser medida com o que se fez do teatro grego. No início era gratuito e aberto aos cidadãos da polis porque fazia parte da sua Paidéia. Caravanas iam a pé a Delfos ou a Olímpia para assistir aos festivais, aos jogos e a todas as festividades dedicadas a Apolo, a Hera, etc. Para se mobilizar toda essa massa humana, era preciso que houvesse um grande ideal por trás e é claro se pretendia que isso fizesse parte da educação do homem helênico, nada melhor que fosse gratuito.

Mas em pleno século V, na época de Péricles, o teatro passa a ser pago; é gratuito apenas para quem não pode pagar. O Estado se obrigava a fornecer a entrada grátis (era os chamados símbolos <sup>(4)</sup>) ao cidadão que não pudesse pagar. Era o início da decadência e humilhação do cidadão grego

Esta questão gerou enorme polemica em Atenas, pois, como já dissemos, o teatro era local de culto e de educação espiritual elevada. Não se podia aceitar, portanto que fosse pago. De fato, essa manobra era denunciada pelos cidadãos mais lúcidos e mais corajosos, como uma maneira de afastar o ateniense de sua mais elevada educação libertadora. Era uma manobra de governantes mais interessados em cidadãos guerreiros que em cidadãos cultos e iluminados. Ironicamente, mais tarde todos (e não apenas os cidadãos da polis) passaram a receber “símbolos”, ou seja, entrada grátis. Mas isto pouco durou e o teatro do século IV já é pago por todos, o que demonstra claramente a decadência; uma vez pago acaba-se com o ideal da educação. Esse jogo político é denunciado por Sócrates, que condena a destruição da Paidéia, considerada então uma obrigação da polis para com o cidadão.

### **3) A tradição da tragédia**

Os grandes trágicos (Ésquilo, Sófocles, Eurípedes) vêm de uma tradição . São mestres iniciados e pertencem às grandes confrarias, que ainda existem na sua época, mas que logo começarão a ser perseguidas porque elas não trazem uma visão guerreira no homem, mas sim de elevação e desenvolvimento do ser espiritual e místico.

Por essa razão, muitas de suas peças servem como um instrumento para denunciar o que está acontecendo no presente, através de um recurso disfarçado do passado. A mítica utilizada quer em “Édipo Rei”, que nas “Bacantes”, vale-se desse recurso para denunciar uma situação presente. A estória em si tem uma importância maior, mas certas cenas são utilizadas com o objetivo de trazer à tona a situação decadente da época, como vemos muito bem em Medeia e Antígona, que denunciam a condição da mulher, do homem e do jovem. Em “Antígona”, no diálogo entre Creonte e seu filho Hêmon, vemos o conflito de gerações, algo sempre atual revelando uma geração protestando contra a forma de os mais velhos se imporem.

Mas a função da tragédia não é exatamente essa, embora os trágicos tenham se utilizado dela. A tragédia “didatiza”, pois faz parte da Paidéia e como tal é parte integrante de uma tradição mítica. A tragédia revela o mito e o explica. Quando Sófocles, por exemplo, “ensinou” “Édipo Rei”, “Édipo em Colono” e “Antígona”, trouxe às gregas histórias conhecidíssimas. Não há originalidade no tema da tragédia. A preocupação é revelar, trazer de volta; trata-se de cultivar a memória do sagrado e por isso os textos têm esse caráter sacro. Revelam um mito já conhecido, mas dão-lhe uma nova dimensão ao “recontá-lo” no sentido socrático, ou seja, recordar é aprender.

O teatro era um trabalho que visava a excelência e não ao dinheiro. Sófocles, por exemplo, foi general e prestou serviços ao Estado; ficou conhecido por suas peças, mas o prêmio obtido por elas era unicamente uma coroa de louros.

A função da tragédia é manter viva a tradição mítica - iniciática. Ela reconta um tema fundamental, que é sempre o

## *Édipo: Messias ou Complexo?*

mesmo: a sacração do herói, o que deve e o que não deve ocorrer para que se torne herói. Tem a dupla função de indicar o caminho que se deve ou não seguir; reconta assim o caminho mítico do homem e o lugar dos deuses. Procura revelar a distância entre homens e deuses e indicar um caminho para seu destino. E mais ainda: o destino do herói da tragédia (o protagonista) será sempre a morte ou desgraça, para que nós possamos aprender com seu exemplo. Nesse sentido, o rito da tragédia é exemplar, ou seja, é paradigmático da condição humana.

O tema do destino é retomado constantemente com a escolha de assumi-lo ou abandoná-lo, ou seja, ao ensinar a tradição do mítico, pretende revelar também o desastre de abandoná-lo.

Como vemos, o teatro era parte fundamental da Paidéia na Grécia antiga. Era um local sagrado, aonde não se ia para “rezar”, mas para “iniciar-se”, no sentido espiritual e mítico do termo. Por outras palavras, o teatro é um local de Psicagogia<sup>(5)</sup> e principalmente de Mistagogia, a mais elevada forma de iniciação na Grécia antiga, que ocorre após a Pedagogia<sup>(6)</sup>.

#### **4) Origens: o culto de Dioniso**

O culto de Dioniso está na base do nascimento e do desenvolvimento da tragédia. Dioniso significa Zeus - ilha, deus - ilha - o deus do insulamento, que ensina a arte de superá-lo. A tradição conta-nos que era filho de Zeus e Sêmele, esta por sua vez filha de Cadmo, rei de Tebas. Sêmele morre incendiada ao ver Zeus (não se pode “ver” o sobrenatural); Dioniso nasce de barriga da perna do pai, onde terminara a gestação. Zeus entrega-o então a Hermes para ser criado e educado.

Dioniso é aquele que veio para ensinar os homens a romper seu isolamento (diríamos hoje seu “narcisismo”), já que não se pode aprender a conhecer o outro sem antes aprender a conhecer a si próprio e mais, eu me revelo no outro assim como o

outro se descobre em mim. O ritual dionísíaco passa pelo conhecimento de si e pelo conhecimento do outro e inaugura a verdadeira relação social, relação que só se intui pelo mistério de si próprio, pois todo ser humano é uma “ilha”. Uma vez rompido o isolamento, aprende-se a comunhão. Dioniso é aquele que ensina através do outro. Fica assim bem clara a relação entre Dioniso e a tragédia - é o outro o meu espelho, às vezes maldito, às vezes bendito, porém sempre inevitável.

Dioniso era divindade consagrada à videira e ao vinho, mas era também deus da natureza, da terra e de todas as suas manifestações misteriosas. Muitos são os relatos míticos que falam dos sofrimentos, como também dos triunfos de Dioniso.

Seus fiéis adoravam-no consagrando o entusiasmo<sup>(7)</sup>, entoando-lhe canções de grande vivacidade e força. O vinho estava sempre presente e era considerada uma dádiva dionísíaca. No entusiasmo e delírio que o canto e o vinho produziam, eram estimuladas metamorfoses no sentido de os fiéis transformarem-se ou no próprio Dioniso, ou nos seus alegres e barulhentos seguidores, também chamados de “sátiros” (eram metade homem, metade bode). Para darem maior realismo a essas metamorfoses, vestiam-se e fantasiavam-se como os personagens glorificados em seus cantos. Vestiam então peles e máscaras de bode, nomeando-se a si próprios bodes (em grego = tragos). Esses sátiros eram também chamados de “Silenos” e eram na origem divindades inferiores, porém seguidores inseparáveis de Dioniso.

Os cantos dos sátiros, dos seguidores fantasiados em sátiros, deram origem ao “coro trágico”, cujos cânticos eram entoados no ritmo ditirambo. Vale notar que nos primeiros tempos, os sátiros eram também chamados de “Téras” e assemelhavam-se também aos cavalos. No entanto, devido à vivacidade que lhes era atribuída, foram cada vez mais identificados com bodes.

## 5) O ditirambo e as canções trágicas

## *Édipo: Messias ou Complexo?*

“A tragédia nasceu daqueles que se destacavam nos ditirambos”, escreve Aristóteles, que acrescenta ainda: “tinham um caráter improvisado”. O “destacante” era chamado de cantor (Aedo). Assim, a palavra tragédia compõe-se de “bode” (tragos), mais canto (odia) = “canto do bode” (“tragosodia” - “tragodia” - tragédia).

Esse cantor abordava com bastante liberdade determinado tema, mítico histórico sempre, e o coro dos “trágicos” respondia-lhe com versos, que tinha decorado anteriormente. Criava-se assim uma forma de diálogo entre o destacante e o coro.

### **6) O tema do bode expiatório.**

É preciso que se tenha em conta que, por trás da aparente algazarra dos rituais dionisíacos, havia um cerimonial iniciático de enorme profundidade. Procurava de início reproduzir um mito de transformação (ou transmutação) do homem em bode e vice-versa, para evidenciar a origem instintiva do homem (proximidade com sua parte animal) e sua respectiva transcendência.

Além disso, recriava a cena do bode expiatório, aquele que morre para salvar-nos, para que continuemos vivos. E isso incluía o sacrifício do animal que nos fornece alimento, recordando-nos que estamos vivos a expensas da morte alheia, (é desta miserável condição que o homem não escapou jamais) até o despedaçamento de Dioniso pelos monstruosos Titãs.

Esse ritual da morte de Dioniso retoma um arcaíssimo tema, revivido na tradição cristã: “Jesus morreu para salvar a humanidade”. Só que antes dele Orfeu, e antes de Orfeu, Dionísio, já o tinham feito, para citar somente dois entre outros.

Trata-se aqui do rito sacrificial da morte do mestre, para que seus discípulos possam viver (isto é, iluminar-se). Esse ritual será a marca fundamental da tragédia, pois os atores “morrem”,

(isto é, mascaram-se, anulam-se) para que a plateia possa ser iluminada pelos seus ensinamentos.

Além disso, a tragédia, ao recontar o tema da sacração do herói, utiliza sempre o tema do bode expiatório. A tragédia deve ser compreendida com a seguinte condição em mente: o herói morrerá para “salvar a humanidade”. A tragédia, portanto, reconta o drama da condição humana: “outros têm que morrer para que eu viva, pois vivo à custa da morte do outro”. Esta é a simbólica fundamental de toda a vida, porque mostra o despedaçamento da semente, para que possa nascer à planta. Esse ciclo da vida é o que a tragédia pretende recontar e, o mais importante, mostrar como o mestre deve morrer para ensinar o caminho.

## **7) As primeiras tragédias e o drama satírico**

É unânime a concordância dos autores antigos em atribuir a paternidade da tragédia, tal como a conhecemos, a Téspios<sup>(8)</sup>. Nasceu aproximadamente em 580 a.C. numa região da Ática chamada então Icária e hoje Dioniso.

Inovou Téspios ao retirar um dos sátiros do coro e dar-lhe uma récita, que respondia ao que era cantado pelo coro. Esta forma desenvolveu-se até estruturar-se na forma de um tema, surgindo aos poucos o diálogo, embora este tivesse pouca importância no início. Naturalmente, os temas eram religiosos e ou heroicos. Infelizmente, nenhum deles sobreviveu até os nossos dias.

A organização inicial da tragédia contava com um único ator que representava o herói, o corifeu e o escravo sucessivamente, além do coro. Sua apresentação continuou a acontecer por ocasião das festas de Dioniso - as Dionisíacas.

São mencionados pelos escritores antigos dois outros grandes trágicos que seguiram a Téspios. São eles: Quirilo e Frínico. Do primeiro não temos informações, mas do segundo consta que, ao apresentar sua peça “A Tomada de Mileto”, fê-lo

## *Édipo: Messias ou Complexo?*

de modo tão emocionante, que o povo de Atenas caiu em prantos, sendo por isso castigado: teve que pagar uma multa! Parece que foi levada a cabo em 495 a.C.

Foi por volta de 500 a.C. que Pratinas apresentou seu primeiro drama satírico, num concurso em Atenas do qual participaram Ésquilo e Quirilo, na 70ª olimpíada. Este drama não se afasta da tragédia em linhas gerais, mas, no entanto tem uma ritmação mais acelerada e parece que sempre se limitou a dois atores. Seus temas são tomados das mesmas fontes das tragédias, ou seja, são heroicos também.

A principal diferença reside no “estado de espírito” em que a peça é apresentada. E aqui o termo “apresentado” é exato; o drama, mais superficial, não “didatiza”, apenas apresenta uma história. Portanto não tem nenhuma intenção explícita - exatamente como no teatro moderno. Utilizava como temas grandes peripécias dos heróis, que eram engraçados ao mesmo tempo. Além disso, seus personagens eram ora destemidos, ora divertidos.

Todos os três grandes trágicos - Ésquilo, Sófocles e Eurípedes - escreveram dramas satíricos de sucesso, além naturalmente de suas tragédias.

No entanto, o drama satírico nunca teve nem o respeito, nem o sucesso das tragédias, sendo considerado um gênero nitidamente inferior, cuja finalidade era prover uma “pausa” e um descanso aos espectadores, entre a apresentação de uma trilogia e outra durante os concursos.

### **8) A organização dos concursos trágicos**

Por volta do V século, as regras dos concursos trágicos já estavam bem fixadas: cada autor deveria apresentar uma trilogia trágica e um drama satírico, pelas razões já expostas.