Revista Espaço Acadêmico - Nº 108 - Maio de 2010 Revista Espaço Acadêmico - Nº 108 - Maio de 2010

Esforço para compreensão do sentido do trágico

Júlio César Mioto*

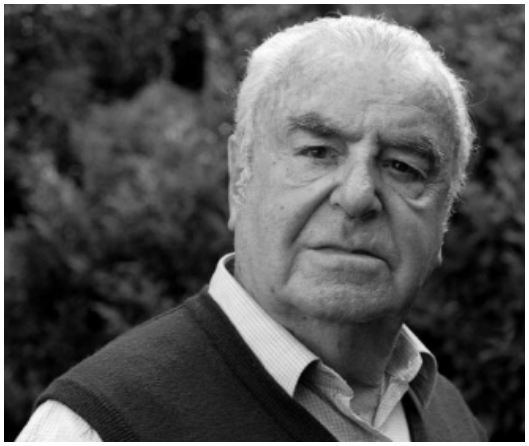
Resumo.

Este texto faz de um tópico de psicologia histórica tratado por Vernant um modelo para se interpretar o luto na épica e na tragédia. O que está aí para ser questionado. Não é completamente neste sentido que, porém vai. Diferente da proporcionalidade manática, proposta aqui, talvez por tudo o Poeta tenha procurado dar à visão um holocausto indefinido. O salto metodológico que este texto intenta, ficou mesmo mais na intenção. Está aí para ser observado.

Palavras-chave: Mito; Tragédia; Épica; Luto.

Abstract: This text converts a topic of historical psychology as treated by Vernant into a model for interpretation of the mourning in epic and tragedy. It is put here in order to be questioned. However, it is not quite in that same sense we look at it. Unlike the manatic proportionality as proposed here, perhaps for all that, the poet has sought to give the image of an undefined holocaust. The methodological leap attempted in this article was even more intent. It is here to be observed.

Keywords: Myth, Tragedy, Epic, Mourning.



Jean-Pierre Vernant (1914-2007)

Um texto de Jean-Pierre Vernant intitulado *Figuração do invisível e categoria psicológica do "duplo": o kolossós* (Vernant: 1990: 383-398), sugere-nos qual o sentido de algumas figurações do objeto homérico e nos possibilita desembaraçar aspectos da tessitura narrativa ilidíaca. Sustentamos que o paralelo fundamental tratado por Vernant, morto:vivo.:.*psyché: cháris*, pode ser distendido até um ponto de inversão de sua perspectiva conceitual: que a conclusão de Vernant sobre o sentido da *psyché*, como duplo de um comércio dos homens com a alteridade, pode ser estendida para a explicitação do sentido de uma outra figuração, que em princípio não teria uma relação tão eficaz com esta polaridade de termos — referimo-nos à origem da consciência trágica. Trata-se assim de explicitar o aspecto do trágico disso que, em princípio, nos aparece iconizado (como *kolossós*).

Vernant explica-nos neste texto o que é o *kolossós*. Segundo ele, o *kolossós* é o ídolo pré-helênico que, ao substituir o defunto nas cerimônias fúnebres, cumpre a função simbólica de conter próximo dos seus a sua *psyché*, sua alma, de libertá-la da vagação errante por este mundo e de conduzi-la

Revista Espaço Acadêmico - Nº 108 - Maio de 2010

pacificada até o domínio do Hades (Idem: 384). Normalmente uma pedra, (kol- "retém a idéia de alguma coisa ereta, erguida") "o *kolossós* não visa reproduzir os traços do defunto, dar a ilusão de sua aparência física"(Idem: 385). Antes, serve a uma economia do desapego em relação a presença do morto. Mas não é a sua representação. Vernant nos é claro: "Não é a imagem do morto que ele encarna e fixa na pedra, é a sua vida no além, esta vida que se opõe à dos vivos, como o mundo da noite ao mundo da luz"(Ibidem). Como o duplo do vivo, não sua imagem, o *kolossós* é presença de uma ausência, não importando o caráter da negociação, (pode inclusive ser projeção de um infrator que não se conhece, mas que está presente com a carga de seu erro ali na pedra, até a morte) (Idem: 385). O *kolossós*, assim, é o que faz presente a transição entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos. *Kolossós* e *psyché* "entram pois numa categoria de fenômenos muito definidos, aos quais se aplica o termo ειδωλα, e que compreende [...] realidades como a imagem do sonho [...] a sombra [...] a aparição sobrenatural" (Idem: 388).

Essa unidade de fenômenos dar-nos-ia direito, segundo Vernant, de falar de uma categoria psicológica referente a uma organização mental toda diferente da nossa. Pois, de fato, o duplo "não é um objeto 'natural', mas não é também um produto mental: nem uma imitação de um objeto real, nem uma ilusão do espírito, nem uma criação do pensamento"(Idem: 389). Portanto não se permite subsumir por nossa moderna noção de representação. Assim também, não seria possível a partir de sua pressuposição 'representar' essa categoria psicológica, a não ser por meio de sua diferença em relação à nossa disposição de esforço conceitual, que estabelece em seu início um paralelo que o fundamente. Mas sendo este reconhecidamente pobre, é a prova arqueológica de que lança mãos (Idem: 386 e 390), mas sobretudo a inserção do mito para a demonstração de sua hipótese, que podem sustentar seu argumento, e garantir o valor de seu trabalho também em âmbito histórico, além do propriamente esforço hermenêutico.

A aparição de Pátroclo a Aquiles no canto XXIII da *Ilíada* está dentro dessa categoria de fenômenos, diz-nos Vernant. Figuração exemplar de como o mito retém em si problemas da vida, e de como ele ilustra a situação psicológica de um modelo de consciência persistente na história. A partir disso, poderíamos pensar que as batalhas de Ílios interromperam-se por motivos internos a uma conjunto semelhante de fenômenos: pela glória de Heitor como para aplacar a fúria de sua *psyché*; a relação entre a glória e o corpo morto, que aparece tão marcada e reiteradamente na Ilíada, poderia então ser compreendida como uma relação de mutualidade recíproca no acordo dos propósitos, semelhante ao caráter encomendado, negociado, daquela experiência que nos descreveu Vernant em torno do *kolossós*. E também, de passagem, lembrar o caso de Ájax, que, como foi notado por Trajano Vieira (1997), quando Odisseu baixa ao Hades, aparece a ele como a figura a mais enigmática e apática — pudera, conhecendo-se a sua determinação na tradição enquanto um grande guerreiro de nenhum grande feito e de morte inglória.

Seja assim que possamos sustentar, a partir do que nos sugere a leitura de Jean-Pierre Vernant, que existe, em primeiro lugar, um paralelo e, em segundo lugar, uma relação mútua, de

Revista Espaço Acadêmico - Nº 108 - Maio de 2010

caráter acordante, entre a glória de quem os feitos são narrados e a bela morte na tessitura narrativa da grande épica. Então talvez seja possível assumir esse plano de consideração, relevá-lo metodologicamente, com o fim de assinalar o teor da narrativa homérica: aceitar que a figuração do caráter sepulcral serve-nos para destilar o teor dela.

Pode parecer estranho um tal modo de tratamento, mas um procedimento análogo pôde ser tomado, por exemplo, por Theodor Adorno, em seu texto sobre a ingenuidade épica, em relação à Odisséia. Lá, o que ele se dispunha a entender como o teor da narrativa épica era figurado pela felicidade do reencontro de Penélope e Odisseu (Adorno: 2003); a felicidade deste momento como a diferença que se desentranha da mesmice, seu *telos*; como aspecto regular e constante que atua por meio da mesmice mesma; como a força que impele o mar da poesia épica à praia de seu conteúdo trazido à superfície. Analogamente procuraremos estabelecer os funerais de Heitor como esta "praia da poesia épica", agora em relação à Ilíada. Ou, em termos técnicos, seria o caso de convencionar paralelos entre figurações, na Ilíada, do vivo e do morto. O que no texto de Vernant aparece como a relação da *cháris*, o brilho da jóia, o brilho dos olhos das mulheres, etc. e "a pedra fria", o *kolossós*.

Mito. Nosso objeto, sobretudo, é o mito, e mais especificamente o mito homérico tal como conhecemos pelo texto de sua tradução por Carlos Alberto Nunes (Ilíada: 1962). Cremos que basicamente dois modos de lidar com o nosso objeto podem nos ser válidos ao propósito, que se assumem conforme a intenção programática de quem interpreta: se se tem em vista compreender o mito pelo que é externo ou pelo que é interno ao mito. Nos dois casos é preciso lançar mão de um jogo entre pressuposição e conceituação. Por exemplo, a leitura de Vernant da passagem em que Aquiles avista a sombra de Pátroclo, supõe que o mito deve aparecer na estrutura do texto para sustentar a sua hipótese arqueológica, mas ao mesmo tempo que o texto é médium para apresentação do mito. O mito lhe serve para produzir o objeto de significação, mas o texto, assim, é médium da recitação do mito. Não assumindo o mito mesmo como médium de si, trabalha-o como se fosse material para sua oficina estruturalista, em que o autor não o reproduz mas o repõe como objeto de um interesse historiográfico e psicanalítico. Uma leitura como a de Adorno, por seu lado, pressupõe que a objetividade própria ao mito é a verdade de seu processo de racionalização (Adorno: 1991). Realidade cada vez mais extensiva enquanto o mito é o universo complexo e intensivo, por assim dizer, contornado pelas astúcias de uma razão que se desata e se libera ao se conter diante do mito, e que assim organiza-o. Para Adorno, as figurações da objetividade no processo de racionalização do mito passam no texto do mito, mas como ela não é desse texto, sobram em suas dobras, liberado enquanto conteúdo, dialeticamente retorna repreendido. No primeiro caso então, Vernant, o mito, funcionando como ator no texto, volta para fora do texto, por motivos óbvios que inclusive dizem respeito ao interesse de seu objeto, que não é propriamente a poesia homérica e sim as figurações do invisível e do visível entre os gregos. Ao passo que Adorno nos propõe uma dialética em que a racionalização homérica vem a ser entendida como exterior ao mito que seu texto expressa, mas deixa marcas desse processo nele. O sentido do

Revista Espaço Acadêmico - Nº 108 - Maio de 2010

acontecimento épico por um lado (Vernant) influi no texto, diz respeito a sua estrutura; sua historicidade e sua materialidade assim se lhe servem. Por outro lado (Adorno), seu teor é a verdade de sua extrincidade, e o mito mesmo não diz, não nos apresenta sua verdade a não ser por meio do que ele não é, dessa astúcia expressa tanto no conteúdo como na forma, e que reconhecemos por ser nossa própria racionalidade dela resultado (a interpretação do mito pode assim se fazer crítica do mito).

Defenderia, numa terceira perspectiva, que o mito tem, além de um momento sincrônico e um momento diacrônico, como admitem os dois autores (sincrônico aqui no sentido do que para Vernant se deixa entender desde o início do próprio mito, e no sentido do que para Adorno é sempre o último canto da sereia da posição do narrador em sociedade, ou seu progressivo silenciamento, o texto tal como chega-nos por meio das tradições e se nos apresenta), defenderia haver no seio do mito um princípio sincrônico no seio da diacronia mesma[1]. Consideraremos desse modo, por um momento, que o mito mesmo produz suas sínteses. (Percebamos desde já que assim pressupor implica assumir mais e menos do que "o iluminismo é mito", significa dizer que, para o texto, tudo que se perde revém ele mesmo. Que, se tudo que é característico, tudo que define, tudo que é símbolo, passa, para nós que tratamos o assunto, por ser estatístico, isso é assim porque a matéria do mito é em si intensiva, e que portanto ele não poderia, precisamente, sair de si mesmo — o que implica, finalmente, reconhecer o mito em nosso próprio discurso).

Explicação de porque o silêncio é a essência do trágico. O campo de consideração é mais amplo quando se recorre aos sinais distintivos de figurações, tal que apareçam, como o que se dispõe por sobre isso o que se tem para conhecer acerca do destino, e assim se pode opor à análise simbólica uma consideração fisiognômica do objeto que flui. Mas os traços selecionados devem cumprir de algum modo com uma função congregadora no nível do conceito, e só podem se dispor para tal se têm em si mesmos esta funcionalidade. Grosso modo, só isso ocorre: a consciência se permite cometer um ato de profanação do que é simbólico para ela; ato contra si mesma, já que ataca seu meio-termo presente como pedra de uma *psyché* fantasmática, e assim ataca o seu duplo, efetuando-se nessa multiplicidade – a que compõem os ídolos, as forças, as divindades, a *psyché* –, mas ainda como si não-moral, agoniado, não reflexivo. É bem certo que uma tal leitura pecaria se se entendesse isso que foi dito como a autodeterminação da consciência de si a si, como superação histórica dos limites da consciência por uma tomada da realidade: que é o corpo que suporta a agonia; silenciosamente; ao não inquirir mais aos deuses, responde a eles. A tragédia não vive nem a contrapelo dos caracteres, nem enseja a explicitação do caráter (que reagiria de maneira elevada ou baixa aos acontecimentos, e assim figuraria a consciência, a alma, etc.). A consciência muitas vezes volta ao silêncio de uma animalidade como a de *Ájax* de Sófocles e talvez regrida ao barbarismo da matança e do desrespeito ao vivo. Mas sempre pode reorientar-se – ainda que como o Édipo em Colono, depois de ter perdido os olhos — pela simples insistência contrária ao destino – mas que não é uma resistência,

[1] Inspira-nos sustentar tal visada o método do livro *Ilhas de história*, de Marshall Sahlins (1990).

Revista Espaço Acadêmico - Nº 108 - Maio de 2010

nenhum traço de caráter lhe é essencial, é silêncio de quem não concorda mas não expressa afirmativamente a sua vontade. "A infância moral dos homens", como disse W. Benjamin (1984).

Assim fica definido aqui como "tragicidade" o que é dito do necessário, ou implicativo já do nome mesmo do agente representado, de sua palavra, de sua ação, sua queda. E se define o que é o "trágico" como o que se confunde entre o caráter e a ação do agente: não pertencem ao trágico a culpa, a responsabilidade, a vontade; e pertence ao trágico uma infelicidade que é perda do brilho das coisas, e que ao mesmo instante não pode fundar nenhuma esperança em relação aos deuses, pelo simples fato de que na espacialidade trágica não há palavra ou intenção que contenha a justiça do que devém –"Não se entra duas vezes no mesmo rio", essa é expressão de uma consciência trágica. (Benjamin:1984).

Édipo e Prometeu. Sendo assim, o que implica o nome de Édipo? A sabedoria que fica cega. Aplacamento do monstro que por prudência silogística estabelece a ordem, mas nela se espatifa ["O pensamento mais claro reencontra a cegueira mais total" (Rollin: 1977: 151)]; o meio termo que se quebra. Sai daí fragmentada, dolorida, cega e errante vem parar em Atenas, em Colono, onde o próprio desgraçado reavalia aquela medida das coisas que lhe pesaram, a que ele não cria por prudência. No que o significado olímpico é completamente avaliado é quando não se pode mais desafiar aos deuses; Édipo não tem culpa e pode ser enterrado em paz. Apolo faz valer sua força mas é refutado. O drama de Antígona então já não se inseriria tanto em contexto que essa função valha. Aqui a morte digna é já um problema completamente moral, político. Sófocles esboça essa transição. Mas sua medida sempre ainda é o Olimpo. Prometeu, ao contrário, não mede assim, desafia em outro sentido. Porém, Ésquilo retoma Prometeu não porque fosse contra a tirania, é porque pressente que a questão é insolúvel politicamente. Se a obra de Sófocles se ampara no peso dos critérios de valor tradicionais é com propósito transformador e conservador ao mesmo tempo. Ele explicita aos seus concidadãos que não foi fácil e que não é sem miasma a constituição da cidade.

Transformava-se a cena e impunha-se o silêncio. Todos viam. Édipo em Colono choraminga, não chora mais, conduz-se pouco, mantém a careta, tudo corre em torno dele. Uma resolução sólida o ampara. Sabe e não que foi derrubado por sua insistência. Apesar de sua vergonha, era o destino que assim fosse. As eríneas passam para seu lado, e Apolo convencido. Ésquilo, pelo contrário, expõe um Prometeu. Sua meta-revolução é expressa completamente, desabusadamente; pois poderia estar quieto, isso é verdade. Mas o silêncio, como a decisão, tem propósito inverso. Não tem nada de transformador, e nada do sentido fundador que tem o Édipo. Prometeu é antes "originário", com toda a força que uma tal estruturação implica a suas palavras, que não se acometem, que não negociam com uma alteridade que ele não reconhece, ele é que é divino; o Olimpo não serve de medida para ele, sua decisão não se ampara em uma reavaliação, Prometeu não avalia, é completamente divino, ou completamente indivino.

Homero. Como a intocabilidade das coisas sonhadas, o nome dos heróis. E são tão presentes ao mesmo tempo que somente uma consciência que não pode repelir nem por medo o valor do antigo

Revista Espaço Acadêmico - Nº 108 - Maio de 2010

acontecimento podia absorver essa presença de uma alteridade, que é a cada vez intensa, fazer mundo novamente e recontar. A narração, que não sai de seu circuito, que é apresentação presentificadora de uma síntese das coisas acontecidas, em que pese o próprio tempo que as distancia como "heróicas", contém nela mesma a distância da grande explosão extensiva da vida pré-histórica – A guerra força o mito a se adaptar a uma experiência inteiramente nova. Impressão estranha e arrebatadora de um grande acontecimento, que motiva as ações e as palavras dos homens que narram e ouvem. E que grande acontecimento foi esse? Uma abertura do campo da experiência tão maior que o antigo círculo da vida, que a vida mesma torna palavras reiteradamente o que aconteceu para absorver tal experiência, o mito evoca de si essa imensa sombra e traz, a tudo que merece ser lembrado, luz e brilho. Mas essa negociação, já, é extensa, e cada corpo aberto, cada olho fechado, adere à textura da narrativa para cumprir uma função negativa, em que o sentido das profundezas se tece. O Hades é grande duplo, sombra. A épica é o brilho que negocia com a morte, luta.

Duas hipóteses sobre o texto da épica podem surgir no contexto semântico ensejado por esse nosso intensivamento do momento diacrônico do paralelo que fundamenta nosso tratamento. As quais podem ser resumidas nestas duas afirmativas.

1. A narrativa homérica é épica pelo conteúdo mas não o é pela forma.

2. A narrativa épica é ela mesma forma, portanto é forma épica de um conteúdo a dar esta dignidade.

Apesar da aparência de paradoxo, essas são duas proposições que se complementam, se se entende o que fica sem forma nessa expansão da matéria mítica como o que está aí quieto, silencioso, e que ao tentar ser dito é dito novamente como mito, volta a ficar fora quando se faz presente. Este silêncio na épica é silêncio das coisas, que impele, antes que ao medo, extensividade gloriosa, ao nome. Assim também esta mentalidade se comporta com relação aos deuses: antes do medo, sua evocação, antes da evocação o medo. Mas com a morte funesta, essa expectativa é ainda mais frustrânea, cala e desdobra no imo, os fantasmas mal expiados são fúrias doloridas e arrebatadoras; mas ainda negociáveis, dependem do esforço da encomenda. A morte pelo menos é sempre de alguém. É preciso do cadáver a salvo para cuidar do nome e aplacar as fúrias, acabar com as errâncias. Uma sombra mais espessa então se delineie por entre a bruma e a recolhamos em seu nome – essa sombra tem o aspecto de uma pedra sepulcral. Presença da ausência, o cadáver é isso mesmo. Presença da ausência, o nome é isso. O mito que explica como agem as forças, os deuses, que explica a origem, não tem em Homero o mesmo peso que essa ausência ela mesma, essa negociação com o invisível. Já foi dito que o significado olímpico é significado do que é em certo sentido visível. Mas no nome dos heróis pesa uma objetividade inescapável que é maior do que aquilo que os deuses prescreveram para os homens. Lessing notava que os heróis da narrativa épica não têm rosto. No entanto, em tudo mais agem forças que aparecem, às vezes voando com uma mensagem na boca, jugo pairante dos deuses. Mas os heróis mesmos são ora nome, ora a ação que despenca do próprio nome, quanto maior o nome, maior a queda, maior a glória de seu

Revista Espaço Acadêmico - Nº 108 - Maio de 2010

nome para os homens que narram. Na *Ilíada*, as figurações se desdobram, se disputam no meio de uma experiência pela qual são guardiões, em que não se deixam reduzir, o nome, o corpo, logo são centro ótimo, sem foco, que nos exigem retirá-los deste espaço da tradição e atribuir-lhes ou desdobrá-los. Há sempre algo do morto na narrativa que nos resiste enquanto se faz valer na sua forma organizada, e mais ainda em nossa interpretação do mito. É isso que assumimos na re-citação que se segue.

Silêncio. Nome. Preparação. Ação. Silêncio. Negociação. Justiça.

O brilho da armardura de Aquiles é o brilho de seus antepassados e de suas glórias que a legaram. Pátroclo vai à luta como Aquiles quando vai armado com o aparato de seu rei. É assim que Pátroclo pode afastar os troianos de junto às naves dos aquivos, ele é temido como o próprio Aquiles. Não se trata de engodo ilusionista, ninguém se engana aqui: Pátroclo é Aquiles pois carrega a sua armadura. Mas não é Aquiles, e é assassinado por Heitor, que lhe pega a armadura. Aquiles, assim que é noticiado da morte do servidor preferido, se revolta, dá sinal de arrependimento por ter demorado a entrar na guerra e por ter desejado o mal para a sua liga. Seu clamor até à mãe Tétis para que houvesse o que por fim estava acontecendo, no princípio tão central para a sua própria caracterização, pelo desenvolvimento da épica se chocaria, se fosse o caso, com sua postura de arrependido que assume a responsabilidade pelo ocorrido. Mas essas formulações, a do "choque" entre um momento e outro, a da "responsabilidade" que Aquiles tende a "assumir", não dão conta da verdadeira ambiguidade desses acontecimentos. Aquiles não assume responsabilidade por uma ação passada. Não há o que ele faz senão cumprir com o destino. A *psyché* de Pátroclo aparece como um seu duplo no sonho de Aquiles, como sua figuração quando envergava a armadura cumpria o papel de uma substituição que sobrepunha a seu nome o de Aquiles. Essas figurações cumprem uma função importante para tessitura da épica, é o próprio destino de Aquiles que lhe impõe obrigações com relação ao nome do amigo. É destino de Aquiles matar Heitor, assim como morrer longe de casa. O destino de Aquiles, assim, se entrelaça ao dever porque a responsabilidade para com o nome de Pátroclo já está implicada no cumprimento de seu destino. Mas quem dirá qual era o motivo prescrito para a consumação do destino de Aquiles? Como figura aqui a presença do Pátroclo ausente e como seu nome impele a ação de Aquiles é que deve ser delineado para dizer algo sobre o conteúdo disso que supõe-se ser o dever. Sem dúvida que o cadáver de Pátroclo é o oposto do brilho da armadura que lhe foi tomada e que essa falta desempenha papel importante para a figuração da discórdia na trama. E se estendemos essa fórmula para os desdobramentos da épica poderíamos entender que a nova armadura de Aquiles como cumpre uma função, que é outra, mas derivada dessa primeira — A nova armadura que Hefesto fez para Aquiles brilha mais, contém véspera. A própria disposição para o confronto de morte tem sua preparação concretizada nas figuras da vida, que o escudo de Aquiles de alguma maneira emoldura, e transmite. Assim a descrição do escudo é um represamento do sentido do épico que se apresenta, ainda, de uma outra forma (derivada da primeira). O caráter sepulcral na épica passa aqui então a ter algo de uma lutuosidade que permanece para além de toda a queda. O cadáver mesmo cumpre essa função. O cadáver

vingado, o nome, é o mais importante, porque é um princípio de vida que impele a épica, a "imortalidade" do nome não se contrapõe ao fato da vida e conduz da metáfora da luta à luta.

Referências:

ADORNO, Theodor W. Sobre a Ingenuidade Épica. In: tradução Jorge Almeida. **Notas de literatura I.** São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2003.

_____ **e HORKHEIMER**, Max. **Dialética do Esclarecimento.** Trad. Guido Antônio de Almeida. Rio de janeiro: J. Zahar, 1991, 2 ed.

BATAILLE, Georges. **A Parte Maldita** precedido de **A Noção de Despesa.** Trad. M. S. Pereira. Lisboa: Fim de Século, 2005.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Trad. Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

HOMERO. Ilíada. Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Melhoramentos, 1962.

LESSING, G. E. **Laooconte.** Ou sobre a fronteira da Poesia e da Pintura. Trad. M. Selingmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 1998.

LUKÁCS, Georg. **A Teoria do Romance.** Trad. J. M. M. Macedo. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2000. p. 23-85

ROLLIN, Jean-François. Civilização Medusa. In: tradução de NASCIMENTO, Carlos Arthur. R. do. **Atualidade do Mito**. São Paulo:Duas Cidades, 1977. p 135 – 151

SAHLINS, Marshall. **Ilhas de história.** Trad. Barbara Sette. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1990.

SÓFOCLES; ÉSQUILO. Três tragédias gregas: **Antígone, Prometeu prisioneiro, Ájax.** Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 1997.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos:** estudos de psicologia histórica. Trad. Haiganuch Sarian. Rio de janeiro: Paz e Terra, 1990, 2 ed.

* **JULIO CÉSAR MIOTO** é Bacharel pelo Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo (USP); Mestrando desde este ano do Departamento de Filosofia da Universidade Estadual de Londrina (UEL).