

# O RETORNO DO TRÁGICO GREGO EM NELSON RODRIGUES: *Os sete gatinhos*, VIDA E MORTE

REGINA CÉLIA DE ANDRADE CHARLIER

A peça *Os sete gatinhos*, escrita em 1957, faz parte das Tragédias Cariocas de Nelson Rodrigues. É preciso salientar que o teatrólogo é um profundo conhecedor dos mitos e das tragédias da Grécia antiga, o que nos permite afirmar que as nossas explorações no sentido de detectar a presença deles nas peças, não se faz de modo arbitrário.

Resumindo a tragédia: Noronha é o patriarca de uma prole de cinco filhas. Ele mora no Grajaú, zona Norte do Rio de Janeiro e, devido à condição financeira precária em que vive, leva quatro de suas filhas à prostituição, ficando somente a filha caçula trancafiada no Colégio interno, devendo conservar-se virgem. Noronha, após converter-se ao Espiritismo, quer a todo custo descobrir o responsável pela perda de suas filhas: o porquê de não se casarem. Comunica à família, que um “espírito” revelou-lhe que o responsável pela desgraça das filhas é “alguém que chora por um olho só”, pedindo a ajuda delas para descobrir o tal culpado.

Enquanto isso, no Colégio interno, Silene conhece Bibelot, um típico malandro carioca que conquista e engravida a moça. Bibelot conhece também a irmã de Silene, Aurora, que se apaixona por ele, sem que saibam do grau de parentesco entre esta e Silene. Mas a irmã caçula acaba sendo

---

Regina Célia de Andrade Charlier é doutoranda em Psicologia Clínica na PUC-SP.

expulsa do Colégio, após ter matado uma gata prenhe a pauladas; sua gravidez é descoberta pelo pai, que também a impele para a prostituição como fizera às demais filhas. Com o acontecido, Noronha faz um pacto com as filhas, propondo que tragam até ele o responsável pela perdição da filha e é Bibelot quem será conduzido por Aurora, após a descoberta de seu envolvimento com a irmã, para ser morto por Noronha. No entanto, com a morte de Bibelot, as filhas percebem que não é ele o responsável pela perda das filhas e sim o próprio pai, o que as leva a cometer o parricídio.

Na multiplicidade de situações e afetos que permeiam a tragédia *Os sete gatinhos*, delinea-se o movimento vida-morte, e, como mostrarei, apresenta o que denomino ironia trágica. Chamo a atenção para o fato de que as palavras trocadas no espaço cênico, ao invés de estabelecerem uma comunicação entre os personagens, marcam as barreiras que separam os protagonistas, desenhando zonas de conflitos. Tais palavras, por serem ambíguas, trazem no decorrer da ação teatral, um sentido que os personagens se obstinam em não reconhecer, o que passo a chamar de ironia trágica.

O Sr. Noronha vive à margem do sistema social, dizendo-se funcionário da Câmara dos Deputados. Na realidade, é o contínuo que [...] no seu uniforme próprio, serve cafezinho aos deputados. É obrigado a mentir sobre a sua real profissão para que a filha caçula Silene possa freqüentar o Colégio interno, que só aceita pessoas com posição social reconhecida.

Dada à impossibilidade de prover a família com seus próprios recursos, empurra quatro de suas filhas para a prostituição: Aurora, que trabalha num Instituto, usa esse ofício como disfarce; Arlete opta pelo lesbianismo, desenvolvendo um nojo por homens; Débora é quem alicia mulheres para os velhos. Hilda, a mais taciturna é “médium”, assim como o pai. D. Aracy, a esposa, denominada “Gorda”, agüenta o desinteresse sexual do marido e é criticada por ter [...] suor azedo e varizes.

Nessa peça, nota-se o quanto o espaço interno, traçado pelo domínio da família, abre-se para o domínio da rua. De um lado há a casa, tendo como traço característico o maior controle das relações sociais; estas são regidas por uma hierarquia de sexo e idade na qual os velhos têm a procedência; é também o local onde o respeito prevalece nas relações entre pais e filhos, principalmente no eixo pai-filho que, no contexto da peça, reproduz as relações patrão-empregado. É na casa que Noronha ganha força para surrar as filhas, repreendê-las, dominá-las, mas também é onde pede que lhe batam na cara, chamando-o de contínuo, quebrando o disfarce que usa fora dali. De outro lado, há a rua, espaço controlado por forças impessoais, cujo domínio da família é mínimo. Nela vivem os malandros, os

marginais, as prostitutas, aqueles que não cabem no sistema vivendo nos seus instertícios, e cujas relações contratuais são imprecisas.

Mas, em *Os Sete Gatinhos*, a rua, indicativa desse mundo de acidentes e desordens, passa nas mãos de Nelson Rodrigues, a invadir o espaço doméstico. A primeira palavra de ordem de Noronha após a conversão ao espiritismo é, por exemplo, a de proibir o uso de papel higiênico, considerando-o “um luxo”, “uma heresia”, sinalizando com isso que sua família que deve manter-se suja. Essa norma é incorporada pela esposa Aracy que passa, secretamente, a utilizar o banheiro para dar vazão às suas fantasias sexuais, fazendo desenhos obscenos e escrevendo palavrões nas paredes, aspecto tão habitual nos banheiros públicos. Esse espaço contaminado pelo exterior será invadido ainda mais no momento em que Noronha faz a experiência de transformar a casa num “*bordel de filhas*”, episódio que redundará na revolta das mulheres, como se verá ao final da peça.

Noronha, ao converter-se ao espiritismo ou, como diz, à religião Teofilista, alega receber uma figura da época de D. Pedro II, o Dr. Barbosa Coutinho, que morrera em 1872. Sua função, então, era a de compositor cabendo-lhe a real autoria das músicas compostas pelo Imperador. Tal prática do espiritismo numa cultura como a brasileira pode ser vista como um recurso que ocorre também na umbanda e no carnaval, onde os destituídos sociais se unem, valendo-se de seus poderes mágicos e místicos, para fazer frente ao poder secular fundado na força e no monopólio da violência.<sup>1</sup> É o que Noronha faz, sublimando sua impotência. Através do exercício místico, Noronha sonha ser nobre e não propriamente rico, pois a figura que encarna através da mediunidade é um médico, ligado ao Imperador Pedro II. Tal figura movimentava sua vida, pois sua subjetividade esgarçada busca legitimidade através do outro e não de si mesmo, isto é, da incorporação dessa figura nobre, o que lhe permite sentir-se poderoso, quando realmente não o é. Mas, é um poder temporário, semelhante àquele que ocorre com alguns personagens nobres no Carnaval, máscaras que escondem os homens que experimentam a coroação bufa, para depois serem destronados.

Após à conversão e antes da descoberta da “traição” de Silene com Bibelot, Noronha, além de proibir o uso do papel higiênico, dita outra palavra de ordem: todas as filhas devem empenhar-se no preparo do enxoval da irmã caçula, trazendo diariamente dinheiro para comprá-lo, pois esta deveria manter-se pura e virgem em nome da família. Ou como diz a filha Aurora, reproduzindo a fala paterna: [...] “essa nós queremos, fazemos questão, que se case direitinho, na igreja, de véu, grinalda e tudo o mais. Nós juntamos cada tostão para o enxoval.”<sup>2</sup>

Essa palavra de astúcia, palavra de ordem, atravessa o corpo social da família como incorpóreo que penetra instantaneamente nos corpos, fazendo-os girar ao redor deste dito. Através da astúcia, Noronha evita a desagregação da família e tenta manter a velha estrutura que o sustenta: o grupo elege um ideal de castidade, de pureza (Silene) e segura o contágio com os aspectos considerados sujos da família, como a sexualidade e a prostituição.

O desencadeamento da ação trágica tem seu primeiro vetor no momento em que Noronha, após ter recebido o “espírito” do médico Dr. Coutinho, reúne a família e desabafa: [...] “– Alguém que não deixa minhas filhas se casarem!” “Eu sempre senti que havia alguém atrás da minha família, dia e noite. Alguém perdendo as nossas virgens!... o Dr. Barbosa Coutinho me confirmou que existe, sim, esse alguém. Alguém que muda de cara e de nome... o Dr. ... mandou que eu olhasse no espelho antigo. Pois bem. Olhei no grande espelho e vi dois olhos, vejam bem, dois olhos, um que pisca normalmente e outro maior e parado. O pior é que só o olho maior chora e o outro não”.

Noronha faz então uma aliança com a família: as filhas teriam de atrair e trazer para dentro da casa o tal cíclope que chorava por um olho só. Teriam que [...] “apunhalar o olhar que chora, o olhar da lágrima”, como diz, o verdadeiro culpado pela perdição de suas filhas.

Nesse ponto da tragédia, há uma ponte interessante com algumas características da tragédia grega. O enigma de Noronha permite aproximações com o Édipo-Rei, de Sófocles. Lembre-se que, após a consulta ao oráculo de Delphos, Édipo começa sua trajetória trágica, pois aí lhe é revelado que matará o pai e dormirá com a mãe, não sendo filho de seus pais.

“Anunciou-me claramente, todavia,  
maiores infortúnios, trágicos, terríveis;  
eu me uniria um dia à minha própria mãe  
e mostraria aos homens descendência impura  
depois de assassinar o pai que me deu vida” v.v. 942/946 <sup>3</sup>

Édipo, por ter cometido o parricídio e mantido relações incestuosas com Jocasta, sua mãe, desencadeia a maldição dos deuses, que se faz sentir através da peste enviada a Tebas. Com relação a esse contágio o coro diz:

“Ah! Quantos males nos afligem hoje!  
O povo todo foi contagiado  
e já não pode a mente imaginar  
recurso algum capaz de nos valer!” v.v. 207/210

Diante dessa desgraça que assola Tebas, Édipo ordena que Creonte, seu cunhado, dirija-se ao santuário de Febo para indagar ao deus o que fazer para salvar novamente a cidade. Após a consulta oracular, Creonte, diante dos suplicantes e de Édipo expressa:

... Teremos de banir daqui um ser impuro  
ou expiar morte com morte, pois há sangue  
causando enormes males à nossa cidade. v.v. 124/126

Se num primeiro momento Édipo dá vida a Tebas ao destruir a Esfinge, num segundo momento, pela impureza de seus atos, deve ser punido para salvar a Cidade, extirpando seus males. Mas mesmo assim, diante da peste Tebana e diante da revelação de Apolo, pede a confirmação do adivinho Tirésias, que além de confirmá-la vaticina sua cegueira.

Édipo, não parece ouvi-lo, pois ele é o próprio enigma a ser decifrado. Isto porque os deuses, conhecedores da verdade, manifestam-se através de palavras ambíguas, ardilosas, levando a maioria dos mortais a se confundirem com elas.

Para livrar a cidade dessa maldição ele será punido com o banimento. E, pela cegueira que se impõe, sem vacilar, aparece parte de sua desmesura e de seu enfrentamento, ainda que por ordem dos deuses.

Voltemos, agora, a Nelson Rodrigues. Na peça sinalizada não há a voz do oráculo, mas aquela advinda da vidência espírita: “o espírito” revela a Noronha, que [...] “há alguém que não deixa minhas filhas se casarem!”, “Tem alguém entre nós! Alguém que perde as minhas filhas”; alguém que se disfarça, pois “o nome que se usa na Terra, a cara que se usa na Terra, não valem nada!”

Quando Noronha reúne a família e anuncia suas suspeitas de que as filhas são “marcadas”, “umas perdidas” alega que tais observações foram confirmadas pelo “espírito de luz”, assim como o fato de haver alguém atrás de sua família, dia e noite, perdendo as virgens. [...] “Alguém que muda de cara e de nome; que pode ser um rapaz bonito ou, então, um velho como o seu Saul”. E ademais, esse homem que chora por um olho só, sabe que a família ainda tem uma virgem: Silene.

Tais palavras, reveladas no exercício mediúnico são aparentemente libertadoras, pois podem trazer o culpado pela perda das virgens, e são portadoras de uma ironia trágica: Noronha ficará enredado nessas palavras que se voltam contra ele, sem que perceba. Elas anunciam solidão e desgraça, uma vez que a partir delas ele, que gerou aquela família, irá perdê-la, impondo um sacrifício ritualístico, como se verá no desfecho da peça.

Concomitantemente com esse vetor que movimenta a ação trágica, há a expulsão de Silene do Colégio Interno, devido à sua crueldade com a gata prenhe, como já disse. Silene, encerrada no colégio interno para conservar-se virgem e pura conhece Bibelot, um típico malandro carioca que se assemelha à figura de um anjo por vestir-se sempre de branco. Ele usa uma medalhinha no pescoço e beija-a sempre, pois acredita que com isso se livrará de uma revelação feita pela mãe de santo de que irá ser morto por uma mulher da zona. Carrega uma arma que descarrega quando ama uma mulher. Percebe-se nestas colocações de cunho místico (espiritualismo de Noronha e a crença de Bibelot) que Nelson Rodrigues reafirma a prática habitual na sociedade brasileira de valer-se de recursos místicos para nortear a própria vida. O malandro espelha, ainda, a dificuldade masculina diante do casamento, uma vez que esta instituição está voltada para a reprodução física e não permite um espaço para a realização da sexualidade masculina livre das normas, uma postura conhecida na nossa sociedade. Conforme diz Bibelot no seu primeiro encontro com Aurora: [...] “Ah, eu preciso ter sempre uma mulher na zona!” Note-se que o lugar do prazer sexual não está no casamento, mas fora da família com a prostituta, aquela com quem se faz as coisas proibidas às esposas.

Bibelot ao conhecer Silene, vale-se de sua “ginga carioca” para conquistá-la, engravidando-a, mas com o total consentimento dela. No episódio da gata prenhe, que pertence a Bibelot, o animal salta o muro para dormir com Silene. Quando um dia, porém, a moça percebe que a gata vai dar a luz, enoja-se e mata-a cruelmente a pauladas; a gata, mesmo morta, consegue gerar sete gatinhos. Ora, esse episódio de crueldade cometida ao reino animal permite novas aproximações com a Grécia, através do mito de Ártemis e seus desdobramentos vingativos<sup>4</sup>.

Ártemis é irmã de Apolo e filha de Zeus. Ela assume duplo aspecto: de um lado é a caçadora, corredora dos bosques, a selvagem que com seus dardos abate os animais e às vezes atinge as mulheres levando-as à uma morte súbita; de outro, ela é a jovem donzela, a Parthénos, destinada à eterna virgindade e que conduz o coro de adolescentes.

Ártemis liga-se ao mundo selvagem em todos os níveis; protetora do parto e ligada à fecundidade, cuida em especial das crias, evitando que caçadores, nos períodos de caça, ultrapassem certos limites. Não poucos mitos relatam as ameaças que rondam o caçador quando ultrapassa certos limites: perigo de bestialização, de arrebatamento pela selvageria. Ela se faz presente nos montes e bosques, mas também nas zonas costeiras em que, entre a terra e a água os limites são imprecisos. Marca-se também o laço

entre Ártemis Táurica e Dioniso, visto que ambos são estrangeiros, dotados de estranheza, devido à alteridade que os reveste. E finalmente, Artemis é deusa da fronteira, permanecendo entre os espaços secos e úmidos, onde de certo modo selvagem e o cultivado interpenetram-se.<sup>5</sup>

Associando a figura de Ártemis, concomitantemente virgem e deusa do parto, à temática de O sete gatinhos, lembramos que Noronha quer manter Silene como a parthénon, a eterna virgem, intocável como a deusa e expressa:[...] “Silene é pura por nós, ou você não percebe que é pura por nós”. Cabe à Silene a eterna virgindade, posta à margem para evitar o contágio com a podridão da família. Mas por outro lado, como adolescente que é, habita a fronteira, transita entre zonas cultivadas e não cultivadas, ou selvagens, nas quais impera a força da natureza. Nessa oscilação, espelha-se na gata para tomar contato com sua sexualidade, e em decorrência dela da sua própria gravidez. Ao se deparar com a gravidez da gata, experimenta nojo e horror diante do acontecido e, ultrapassando certos limites, como os caçadores, mata cruelmente a gata prenhe. Mas o animal, malgrado a desmesura de Silene, consegue gerar sete gatinhos, o que denota a força da natureza (ou, se quisermos, de Ártemis). A cadeia da vida perpetua através das espécies e das gerações, sendo simultaneamente mortal e imortal.

Por outro lado, tal episódio de crueldade pode ser visualizado, também, naquele descrito pela tragédia grega, Oréstia, de Ésquilo, no qual Agamêmnon, durante uma caçada, deixa que uma lebre prenhe seja devorada pelas águias. Mesmo morta, a lebre também consegue dar à luz graças à proteção de Artemis. Após tal afronta à natureza e com a interrupção brusca na seqüência do ciclo vital, a deusa envia a maldição ao reino dos Átridas, o que culmina com o sacrifício que Agamêmnon impinge à sua filha Ifigênia, em troca da lebre morta. Também a força de Ártemis será transmitida ao adivinho Calcas, pelas palavras oraculares: “Se queres os ventos é preciso pagá-los com o sangue de tua filha”<sup>6</sup>. Essas palavras são cumpridas à risca por Agamêmnon, pois é movido tanto pela necessidade, quanto por sua vontade de poder, ou seja, a conquista de Tróia, contando pouco a vida e o amor da filha.

“Depois de aceito o jugo da necessidade  
o rei fez sua escolha e admitiu  
o sacrifício, vilania inominável;  
a decisão foi obra de um instante;  
iria consumir-se a máxima ousadia.” v. v. 259/263

Ora, nos sete gatinhos, Silene é sacrificada inicialmente pelo pai que lhe impõe o estatuto da virgindade, encerrando-a no Colégio interno. Mas, Noronha não vê que também sacrifica as demais filhas ao condená-las à prostituição e isso pesa sobre elas como uma saga familiar. Como diz. Aurora...: [...] “Mas é que somos galinhas, sempre fomos galinhas, está no sangue ”... Com maninha é que isso não podia acontecer, nunca!”

Silene, mesmo internada no Colégio, sai às escondidas com Bibelot e após o episódio da morte da gata prenhe, ela é expulsa do colégio e sua gravidez descoberta pelo pai que impõe um sacrifício à filha: obriga-a a prostituir-se, como as demais filhas : [...] “Ou tu vais com ele ou acabo com tua gravidez a pontapés!”

Diante dessa atitude, Aurora é a única a oferecer-se para tomar o lugar da irmã, mas o pai não concorda. O médico da família, assustado com a reação de Noronha sugere às mulheres que fujam, oferecendo sua casa; mas elas não reagem o que leva Noronha a dizer: [...] “Só esta bestalhona quis protestar. As outras espiam e calam... A porta está aberta e ficam!”

Frente à inércia das mulheres, o médico que detectara a gravidez de Silene reage, dizendo: [...] “Vocês tem uma alma e... Ou não tem alma? Mas se não fogem é porque são escravos, uns dos outros...”

Há em Noronha uma ambigüidade ao impor a virgindade a Silene, pois de um lado pretende conservar a filha intocável e assim mantê-la como objeto imaginário de seu desejo ao dizer: [...] “Assim é Silene – uma virgem atravessada de luz... E de tanto adorar minha filha, eu descobri que, entre todas as meninas da Terra, só ela é virgem e só ela é menina”; – de outro, mantém a família capturada através do uso de palavras enganadoras, legitimando seu poder enquanto patriarca e se expressa exultante: [...] – “Nem elas se livram de mim, nem eu me livro delas”

Mas, com a emergência da gravidez de Silene, as filhas se insurgem contra o pai, exigindo o dinheiro acumulado para o enxoval. Mesmo aí, Noronha consegue fazer uma nova proposta: que a família tire a máscara, sugerindo transformar a casa num bordel, pois assim pode também largar o emprego de contínuo. Sinaliza que o médico seja o primeiro violentar Silene e este aceita, com relutância. Consumar o ato e enforca-se, não sem antes proibir sua filha, da idade de Silene, de beijar o seu caixão. Com isso, consuma-se o desejo incestuoso por transferência, de Noronha para o médico, e deste para com a sua própria filha, aspecto que nos mitos antigos geralmente leva à punição imediata com a morte ou com o banimento.

Noronha não desiste de sua trajetória e exige a realização de nova sessão espírita... Desta vez é Hilda quem recebe “o primo Alípio”, que



morrera recentemente. Estabelece-se um diálogo entre a médium e Noronha. Diante de reiteradas perguntas de Noronha sobre o homem culpado pela perda das virgens, obtem a resposta: [...] “Velho assassino! Você está marcado! Olha que você pode morrer!” O homem goza chorando, chora morrendo! O homem vestido de virgem.

Noronha defende-se diante da médium, ao alegar que o homem procurado desgraçou as filhas, ofendeu a sua moral, mas obtém como resposta que suas filhas são “umas sem-vergonhas”. Mesmo assim, insiste em saber se tal homem irá à sua casa. A médium responde por enigmas, ou seja, que um homem que goza chorando e chora morrendo, vestido de virgem irá a sua casa. Ele deveria ser morto com um punhal, cravado no coração, quando estivesse adormecido. Após o crime, deveria ser enterrado no quintal.

Aurora, que participa da sessão, sugere que Bibelot, seu “cacho”, mate o tal homem... Nesse ínterim, em conversa com Silene, Aurora descobre o namoro dele com a irmã, confirmado parte do enigma proposto pela médium Hilda. Conforme relato de Silene, Bibelot vestia-se de branco ao fazer amor e chorava de emoção. Curiosamente, ela notara [...] “uma lágrima só, parada, no cílio.” Diante dessas revelações, Bibelot é conduzido pela preterida Aurora e recebe a vingança da moça, sendo sacrificado por Noronha. Bibelot é morto, mas Noronha, é traído pela palavra, pois após o crime descobre-se que Bibelot chora pelos dois olhos, ele não é então aquele que chora por um olho só, não é o cíclope procurado.

Tal constatação por parte das mulheres traz a clarividência da situação, ou seja, a percepção de que o pai é aquele que prostituiu as filhas, pois Noronha começa a chorar e no seu choro há “uma única lágrima”, e é descoberto como o “o demônio que chora por um olho só”. Hilda cai em transe mediúnico, e ao receber o primo Alípio declara com voz masculina: [...] “Mata sim, mata velho safado, Mata e enterra o velho e a lágrima no quintal! Velho safado”.

As mulheres, como bacantes, cometem o parricídio, eliminando a ordem paterna e com ela a desagregação da estrutura familiar. Há a sugestão de Nelson Rodrigues que mediante o crime, outra ordem poderá emergir. O ensinamento de que após um processo de demolição possa advir uma renovação, centrando-se na sexualidade como possível força de criação, como o eterno retorno da vida é um aspecto tão caro aos gregos. Na perspectiva de Nietzsche, confirma-se que: [...] “A vida eterna, o eterno retorno da vida; o futuro prometido e consagrado no passado; o triunfante sim à vida, para além da morte e mudança; a verdadeira vida como sobrevivência coletiva pela pelos mistérios da sexualidade”.<sup>7</sup>

Convém salientar que, enquanto na tragédia grega antiga há uma preocupação com a paideia, com a formação do espírito grego, através dos chamamentos do coro, que atenta para a necessidade de limites e regras como condição humana, parece-nos que em Nelson não há claramente esse tipo de proposta, pelo menos nessa peça. Não há medida nas palavras do teatrólogo. Há uma exposição dos valores sem a preocupação clara da exposição de um equilíbrio para as ações humanas, sempre tão desmesuradas.

Noronha, que busca a decifração do enigma, que é ele mesmo, tem na morte o sacrifício diante de tantos desmandos. Ele que gerou aquela família, também é o grande responsável pela sua perdição. Mas, após o caos, o aniquilamento, a morte; uma nova vida pode surgir, pois, se por um lado a gravidez de Silene assinala o fim de seu estatuto de “deusa”, por outro, indica o recomeço de um novo ciclo vital, atrás de um nascimento.

Em *Os sete gatinhos*, então, o que se apreende é que Nelson, ao valer-se dos aspectos míticos e da ironia trágica, assinala a vida como fluxo incessante, com seus movimentos extremos, que produz e aniquila sem medida. O sem fundo dionisíaco, constitutivo da vida, na sua imanência, pede passagem e afirma-se na via trágica.

## NOTAS

1. Esses destituídos têm sua força de trabalho e mesmo o poder de reivindicação política reprimidos e altamente limitados, mas em contrapartida falam com os espíritos, obtendo informações sobre o futuro e disso advém uma tranquilidade que os ricos não podem ter. Isto permite também que ocorra, mesmo temporariamente, uma subversão da hierarquia secular da sociedade. Da Matta, R. Carnavais, Malandros e Heróis. Editora Guanabara. Rio de Janeiro. 1990. 5. edição. p. 144.
2. Rodrigues, N. Teatro Completo. vol. 3: Tragédias Cariocas I. Os sete gatinhos. Editora Nova fronteira. Rio de Janeiro. 1980. 3. ed. p. 195.
3. Sófocles. Édipo Rei. Trilogia Tebana. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro. 1989. p.60.
4. Vernant J-P. A morte nos olhos Ártemis ou as fronteiras do Outro. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro 1988. p. 15.
5. Vernant. JP. Mito e tragédia na Grécia antiga. 3. Esboços da vontade na tragédia grega. Livraria Duas Cidades. São Paulo. 1977. p. 51.
6. Ésquilo. Orestia. Agamênon. Jorge Zahar Editor. tradução Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro. 1991. p. 26.
7. Nietzsche, F. Os Pensadores.. Crepúsculo dos deuses. Abril Cultural. São Paulo. 344. # 4 p.