

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA RELIGIÃO
DOUTORADO EM CIÊNCIA DA RELIGIÃO**

DANIEL S. TOLEDO

**O FUNDAMENTO TRÁGICO DO NILISMO A PARTIR DO PENSAMENTO DE
MARTIN HEIDEGGER**

**Juiz de Fora
2012**

DANIEL S. TOLEDO

**O FUNDAMENTO TRÁGICO DO NILISMO A PARTIR DO PENSAMENTO DE
MARTIN HEIDEGGER**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Religião, área de concentração: Filosofia da Religião, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Afonso de Araújo

**Juiz de Fora
2012**

Daniel S. Toledo

O fundamento trágico do niilismo a partir do pensamento de Martin Heidegger

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião, Área de Concentração em Filosofia da Religião, do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Ciência da Religião.

Aprovada em dia 08 de Maio de 2012.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Paulo Afonso de Araújo (Orientador)
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Eduardo Gross
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Frederico Pieper Pires
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Rogério Miranda de Almeida
Pontifícia Universidade Católica do Paraná

Prof. Dr. Cicero Cunha Bezerra
Universidade Federal do Sergipe

AGRADECIMENTOS

A todos aqueles que de alguma forma se reconheçam como parte deste trabalho.

Sobretudo, ao meu orientador, prof. Paulo Afonso de Araújo.

Ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião.

Ao Conselho Nacional de Pesquisa, pelo suporte financeiro.

A experiência do ente em seu ser,
que aqui vem à linguagem,
não é pessimista e nem niilista;
ela também não é otimista.
Ela permanece trágica.
Contudo,
essa é uma palavra presunçosa.
HEIDEGGER

SUMÁRIO

RESUMO	vii
ZUSAMMENFASSUNG	viii
INTRODUÇÃO	1
1. O FUNDAMENTO TRÁGICO DO SER	57
1.1 A dinâmica originariamente trágica da “verdade”	71
1.2 O caráter essencialmente trágico da poesia originária	85
1.3 A condição originária de não-familiaridade acerca do próprio ser	95
1.4 O fundamento trágico da analítica existencial	105
1.4.1 Ser-para-a-morte	112
1.4.2 Culpa	117
1.4.3 Apelo da consciência	119
1.5 A fugacidade originária dos deuses gregos	137
1.5.1 Epifania da ausência	137
1.5.2 A relação originariamente trágica entre deuses e mortais	165
2. O FUNDAMENTO TRÁGICO DO NILISMO	213
2.1 Contexto introdutório	213
2.2 Ésquilo	228
2.3 Sófocles	256
2.4 Eurípides	314
2.5 Considerações gerais	409
3. O FUNDAMENTO TRÁGICO DA METAFÍSICA	426
3.1 A disposição fundamentalmente trágica diante da dimensão de recusa do divino	427
3.2 O fundamento trágico da morte de Deus	431
3.3 A relação nietzschiana entre o apolíneo e o dionisíaco como fundamento metafísico da morte de Deus	435
CONCLUSÃO	478
BIBLIOGRAFIA	512

RESUMO

O propósito maior dessa tese consiste em apontar um possível vínculo histórico-ontológico entre a dimensão trágica dos gregos e o horizonte niilista da modernidade a partir da relação de tensão entre mortais e divinos tendo como referência central o pensamento do filósofo alemão Martin Heidegger. Com isso, tentaremos estabelecer um fundamento trágico para o evento moderno da morte de Deus a partir da relação essencial de distanciamento entre o mortal e a deidade. A partir disso, aquilo que também tentaremos evidenciar é que a condição originariamente trágica do homem deverá ser compreendida como essencialmente metafísica basicamente pelo seu comprometimento existencial com uma abertura de sentido que lhe sobrepuja e lhe escapa. De maneira complementar, devemos poder afirmar que a metafísica é essencialmente trágica, caso possamos localizar seus principais componentes de força já na época trágica dos gregos.

Palavras-chave: Heidegger; tragédia grega; niilismo.

ZUSAMMENFASSUNG

Das Hauptziel dieser Doktorarbeit besteht darin, einen möglichen geschichtlichen-ontologischen Zusammenhang zwischen dem tragischen Bereich der Griechen und dem nihilistischen Horizont der Neuzeit aus der Spannung zwischen den Sterblichen und den Göttlichen zu zeigen. Aus Heideggers Gedanke der wesentlichen Entfernungsbeziehung zwischen den Menschen und den Göttern versuchen wir einen tragischen Grund für das neuzeitliche Ereignis des Gottestodes festzustellen. Damit versuchen wir auch zu erweisen, dass die anfängliche tragische Bedingung des Menschen, aufgrund der Sinnsöffnung, die ihn übertrifft, als wesentlich metaphysisch verstanden werden soll. Schließlich wollen wir noch bestätigen, dass die Metaphysik wesentlich tragisch ist, falls wir ihre Hauptelemente schon in der tragischen Zeit der Griechen finden können.

Schlüsselwörter: Heidegger; griechische Tragödie; Nihilismus.

INTRODUÇÃO

O autêntico sinal de interrogação é colocado,
o destino da alma se volta,
o ponteiro se move,
começa a tragédia...
NIETZSCHE

Nosso propósito maior consiste em tentar estabelecer um fundamento trágico para o evento moderno da morte de Deus sustentado por um suposto vínculo histórico-ontológico entre a poesia trágica dos gregos e o horizonte niilista da Modernidade a partir da relação essencial de distanciamento entre o mortal e a deidade. A partir disso, aquilo que também tentaremos evidenciar ao longo desse trabalho é que a condição originariamente trágica do homem deverá ser compreendida como essencialmente metafísica basicamente por esse seu comprometimento existencial com uma abertura de sentido que lhe sobrepuja e lhe escapa. De maneira complementar, devemos poder afirmar que a metafísica é essencialmente trágica, caso possamos localizar seus principais componentes de força já na época trágica dos gregos.

De início, devemos assumir que nosso principal pressuposto também “está justamente em considerar a tragédia grega como documento ontológico, como um documento de filosofia primeira, um documento metafísico ou, para empregar a linguagem de Heidegger, retomada por Taminiaux, ontoteológico, isto é, como dizendo respeito ao ser dos entes em sua totalidade”¹. A partir disso, nossa pretensão final se pautará pela tentativa de oferecer um indicativo de resposta mais ampla para as seguintes questões fundamentais: “Onde, sobretudo, a unidade essencial da metafísica tem seu fundamento? Onde a essência da metafísica tem sua origem?”² Através dessa nossa tentativa de buscar uma resposta para tal conjunto de questões,

¹ MACHADO: *O nascimento do trágico*, p. 44. “De que fontes não-filosóficas a filosofia se alimenta?” RICOEUR: *Leituras 3*, p. 115. “É certo que as tragédias resultaram das próprias inquietações socioculturais da sociedade que as produziu, mas isso não nos permite limitá-las a um simples reflexo do seu contexto histórico, tal fato seria simplificar por demais a complexidade de um fenômeno tão radical. Para Vernant, a complexidade da tragédia só pode ser compreendida na medida em que percebermos o núcleo da visão trágica que nos diz que ‘o divino é ambíguo e opaco’”. LEAL: “Quando as divindades se humanizam”, p. 5.

² HEIDEGGER: *Nietzsches Metaphysik*, p. 78. Mas nem por isso deveremos desconsiderar que em certa medida “o pressuposto básico é que a tradição onto-teo-lógica da metafísica inviabiliza a compreensão do sentido poemático no drama ático”. RONALDES DE MELO E SOUZA: “Atualidade da tragédia grega”. In: ROSENFELD: *Filosofia e literatura*, p. 115. Ao mesmo tempo, porém, antes de qualquer espécie de “transição”, trata-se muito mais de um jogo entre velamento e revelamento, uma vez que “aqui, longe de constituir uma realidade última,

e levando em consideração que o niilismo precisa ser compreendido como “o movimento fundamental da história do Ocidente”³, deveremos partir da aceitação do seguinte pressuposto: “a metafísica descreve em sua história a figura de um único e mesmo destino que nos é atribuído a partir de uma abertura originalmente grega”⁴. Este destino perfaz nossa conjuntura histórica que se recolhe em “um mundo que se desenrola na experiência do limite, que se faz e desfaz no excesso”⁵ e na precariedade que nos conduzem à certa transgressão.

Como a tragédia grega é marcada por uma determinada apreensão da palavra mítica, essa nossa proposta pode ser vista também como uma tentativa de apresentar um fundamento mítico-ontológico enquanto condição de possibilidade para o jogo de forças culminante na tensão entre uma espécie de ontologia poética originária e a metafísica niilista⁶. Segundo nossa tese, a tragédia grega, em toda sua moldura ôntica, revelaria a tensão existencial originária entre o ontológico e o mitológico, que, por sua vez, dará ensejo à tensão existencial entre a condição trágica e a condição metafísica do ser-no-mundo em toda sua historicidade. Por isso nos parece ser em sua modalidade originariamente trágica que “a poesia é o fundamento sustentador da história”⁷. O que faremos aqui, por conseguinte, será procurar demonstrar em quais configurações essas tensões de fundo afloram. Mas para isso, devemos antes tentar responder à seguinte questão: “em que condições a tragédia é possível? Ou: qual é

única e inexprimível, fora de qualquer ponto de vista, como um original puro, possuído sem tradução, a *origem* é o fundo ontológico implícito à própria situação manifestante, o sentido ou o fundamento que deverá traduzir-se no fenômeno”. NUNES: *Passagem para o poético*, p. 81.

³ HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 214. “O niilismo não domina somente onde o Deus cristão é negado, o cristianismo combatido ou onde somente ainda é pregado um ateísmo vulgar de pensamento livre”. HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 215.

⁴ COURTINE: *A tragédia e o tempo da história*, p. 21.

⁵ DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 67.

⁶ Como um de nossos pressupostos, poderíamos também nos valer do seguinte: “Sabe-se que a tragédia, como gênero literário, foi cultivada em apenas dois períodos ou situações históricas: a Grécia do século V e a Europa dos tempos modernos. Em ambos os períodos encontramos, muito significativamente, a crise das respectivas crenças religiosas [...]. Assim, o florescimento da tragédia, considerado de um ponto de vista histórico, se move entre estas coordenadas, e se situa no choque, na crise, no momento de encontro de duas concepções de vida”. BORNHEIM: *O sentido e a máscara*, p. 81. Entre as tendências “teísta” e “imanentista”, “o fato histórico é que a tragédia só se verifica na tensão entre estes dois extremos, no seu momento de incidência”. BORNHEIM: *O sentido e a máscara*, p. 82.

⁷ HEIDEGGER: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, p. 42. Lembremos que “Heidegger falará sempre da poesia como da *grandeza do inaugural*, do começo irruptivo”. NUNES: *Passagem para o poético*, p. 262. E ainda que “poesia é a origem de um povo histórico”. HEIDEGGER: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, p. 43. Isso no seguinte sentido: “Através da poesia o homem é recolhido no fundamento de seu *Dasein*”. HEIDEGGER: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, p. 45. Assim, é no seguinte sentido que “o poeta institui o ser”: “o *Dasein* histórico do homem é sustentado e conduzido em seu fundamento pelo ser que de antemão vem à experiência do poeta, outrora envolta em palavras”. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 184.

a forma *a priori*, a condição de possibilidade estrutural da manifestação da representação trágica?”⁸

Queremos explorar a tensa relação entre mito e razão, entre tragédia e niilismo, para demonstrar que essa relação, ainda que de oposição, não é, no fundo, de exclusão, na medida em que pudermos compreender que tanto a Grécia Arcaica quanto a Modernidade são épocas em que o sentido do ser entra em crise diante do abismo aberto por uma concepção de deidade que de maneira radical se recusa à apreensão humana em sua pretensão totalizante, bem como sofre significativa recusa através dessa mesma pretensão⁹.

No primeiro capítulo, tentaremos explorar os principais elementos da filosofia de Martin Heidegger no intuito de fundamentar uma dinâmica trágica para nosso ser-no-mundo histórico, de tal maneira que essa compreensão possa se aproximar de uma determinada modalidade originária de epifania pautada pelo movimento encerrado no jogo entre velamento e revelamento, entre ausência e presença, entre doação e recusa dos deuses gregos¹⁰. Buscaremos evidenciar em que medida esse tipo de relação originária é determinante para nossa compreensão histórica da deidade em geral¹¹.

No capítulo seguinte, iremos nos esforçar para indicar como a poesia trágica dos gregos revela uma crise originária de sentido do ser em virtude da tensão incipiente entre uma individualidade humana em vias de afirmação e ao mesmo tempo de contestação e uma noção de deidade que começa a ser abalada em virtude justamente de não deixar-se apreender pela

⁸ MACHADO: *O nascimento do trágico*, p. 144.

⁹ “É de importância considerar que a tragédia começa a tornar-se problemática no tempo em que os deuses da antiga religião se prepararam para abandonar o palco ático”. LESKY: *A tragédia grega*, p. 234. Assim, a experiência que deve ser realizada é a do “caráter da falta de deuses de todo o *Dasein* histórico”. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 100. “Essencial para o pensamento de Heidegger é a experiência histórica da perda dos deuses”. Günter Figal: „Philosophie als hermeneutische Theologie“. In: GANDER: „*Verwechselt mich vor Allem nicht!*“, p. 94. Isso fundamentalmente pelo seguinte: “O desapossamento dos deuses. Esta palavra é estranha, pois fala ambivalentemente (e reflexivamente) de tirar ou privar (os deuses) da posse, do domínio (do mundo), mas também de ser privado do domínio dos deuses (no sentido do homem ter sido abandonado pelos deuses). Portanto, não se trata de um ateísmo grosseiro, mas de um processo de dupla face, e que foi proposto fulgurantemente por Hölderlin como a dupla infidelidade entre o deus e o homem”. DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 124. O pressuposto básico para isso será o de que, assim como o niilismo, já também “a tragédia é a expressão do momento em que o valor supremo, a essência mesma do humanismo clássico, a unidade do homem e do mundo, encontram-se ameaçados”. GOLDMANN: *Le dieu caché*, p. 52. A importância disso repousará então no fato de que, compreendido nessa sua unidade histórica, “o pensamento trágico denunciara os sintomas de uma crise profunda na relação entre os homens e o mundo”. GOLDMANN: *Le dieu caché*, p. 55. O modo como, a partir disso, “deus e o mundo se opõem de uma maneira radical” advirá do seguinte: “a presença permanente do olhar divino entra em uma desvalorização radical, uma ausência não menos permanente de tudo aquilo que no mundo não era claro e nem unívoco”. GOLDMANN: *Le dieu caché*, p. 59.

¹⁰ “*Deus absconditus*. Deus velado. Idéia fundamental para a visão trágica em geral”. GOLDMANN: *Le dieu caché*, p. 46.

¹¹ “Se o divino se mostra somente na respectiva reivindicação histórica, como é que ele poderá então ser pensado na sua ‘unidade’?” [...] Ele apenas poderá ser questionado a partir do movimento trágico da história”. PÖGGELER: *A via do pensamento de Martin Heidegger*, p. 251.

razão humana. Procuramos ainda, neste mesmo capítulo, inferir uma visão de mundo dos poetas trágicos da origem orientada para uma tentativa de confrontação com esse horizonte.

No terceiro e último capítulo, denunciaremos como a compreensão nietzschiana do trágico é fundamental para compreendermos o evento da morte de Deus a partir da perspectiva que aqui procuramos delinear¹². Perspectiva que antes deverá se consolidar com a indicação das compreensões heideggerianas da dinâmica essencialmente fugidia da deidade em geral e do próprio niilismo consumado por Nietzsche¹³.

Toda essa articulação deverá girar em torno da pretensão de apontar para uma possível refundamentação do niilismo, no sentido de tentar atender de uma maneira própria à tarefa de “trazer à luz a primeira causa do niilismo”¹⁴. Uma tentativa que não deve se condicionar às elaborações já existentes de uma “metafísica da tragédia”, tal como em todo o horizonte que se estende do Classicismo a Nietzsche, mas que tende muito mais a desejar uma possível *ontologia do trágico*. Quanto a essa demarcação, é preciso ainda que fique claro desde já que não iremos nos filiar à perspectiva predominante que consiste basicamente em

¹² Ainda que não pela mesma via que a nossa, essa tese também é defendida por Glaucia Dunley: “A sentença ‘Deus está morto’, a meu ver, é talvez a encarnação do que Nietzsche chama de essência do trágico”! DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 211. Essa pretensão de Nietzsche pode ser resumida através do seguinte: “O pensamento da morte de Deus é uma interpretação histórica da situação moderna do homem no advento do niilismo e ainda uma crítica radical contra a religião, a moral e a filosofia na época de mundo da metafísica, – crítica que deve consumir o drama da morte de Deus para abrir para uma nova visão de mundo trágica, profícua e temivelmente bela”. FINK: *Nietzsches Philosophie*, p. 151. Diante disso, Eugen Fink observa acertadamente que, quando se torna um problema como tal para Nietzsche, “o niilismo já é uma nova perspectiva, mas ainda subordinada aos antigos valores”! FINK: *Nietzsches Philosophie*, p. 154.

¹³ “A complexidade da questão nietzschiana do niilismo se manifesta no caráter implícito e, muitas vezes, lacunar, da relação com os temas principais de sua filosofia – pessimismo, arte trágica, [...]. Assim, há em Nietzsche diferentes camadas de significação do niilismo, bem como diferentes modos de relacioná-lo com os temas fundamentais de sua filosofia”. ARALDI: *Niilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 19. A partir disso, e diante da estreiteza dos tratamentos vigentes que sempre tendem a abordar a questão do niilismo em Nietzsche “na relação com a vontade de potência, na experimentação do além-do-homem e no confronto com o eterno retorno”, também nós aqui “julgamos necessário repensar o ponto de partida e ampliar o círculo de temas para a investigação”. ARALDI: *Niilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 27. Lembremos, como justificativa para isso, que o problema do niilismo deita suas raízes na questão de fundo do pessimismo, em torno da qual despontará antes *O nascimento da tragédia*: “Também a questão do niilismo, que só aparece explicitamente a partir de 1881, é compreendida tardiamente por Nietzsche como já estando presente em sua primeira obra publicada, *O nascimento da tragédia*: ‘Vê-se que nesse livro [*O nascimento da tragédia*] o pessimismo, digamos mais claramente: o niilismo é tomado como a verdade’ (XIII, 14 (24) – início de 1888). Se em *O nascimento da tragédia* Nietzsche partia de uma concepção de pessimismo que ainda possuía traços schopenhauerianos e românticos, ele vai, pouco a pouco, dando prosseguimento e radicalizando o pessimismo do século XIX (de Schopenhauer, E. von Hartmann e dos românticos) para, por fim, desenvolvê-lo em sua radicalidade na questão do niilismo. Embora Nietzsche reconheça que na sua juventude ele não se libertou inteiramente da metafísica (em sua acepção romântica-schopenhaueriana) ele afirma que nessa época nasceu a ‘profunda aspiração por uma nova imagem de homem’ (XI, 27 (78))”. ARALDI: *Niilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 36. Será dessa forma que “ela [*O nascimento da tragédia*] aponta resultantes que posteriormente serão sempre reformuladas, mas nunca revogadas”. HIRSCHHORN: *Vom Sinn des Tragischen bei Nietzsche*, p. 30. Cf. REIMERS-TOVOTE: *Die unmittelbare Sicherheit der Anschauung*, p. 19. Assim, “o que começa com a análise de princípios estéticos amplia-se em um dos primeiros ousados projetos das condições metafísicas básicas do ser humano”. SAFRANSKI: *Nietzsche*, p. 57.

¹⁴ HEIDEGGER: *Nietzsche II*, p. 69.

seguir “a denúncia do mundo moderno como uma civilização socrática e a tentativa de descortinar o renascimento da tragédia ou da visão trágica do mundo em algumas manifestações culturais da modernidade”¹⁵. Distinto a isso, não estamos repropoando a arte trágica “como antídoto à metafísica racional”¹⁶. Trata-se, muito antes, de reportar a metafísica à sua base encoberta. A questão, para nossos fins, passa então a ser de que modo é possível uma “disposição originariamente trágica” que desvele nossos fundamentos existenciais em uma maior radicalidade histórica. A pergunta pelo sentido do ser retroage assim acerca de nosso caráter de transcendência em uma inserção de mundo essencialmente trágica. Mas isso não significa simplesmente querer delimitar a temática do trágico no pensamento de Heidegger, como tampouco somente nos valer deste pensamento para reconsiderar as tragédias gregas, mas antes apontar a impossibilidade de uma compreensão radical do ser-no-mundo em sua historicidade sem que este seja reportado à sua condição originariamente trágica.

É bem sabido que para Heidegger a metafísica é a história do esquecimento do ser. Quanto a isso, poderíamos, em um primeiro momento, nos valer da seguinte ilação: “a tragédia, uma certa interpretação da tragédia, ao explicitar-se como filosófica e, sobretudo, ao querer-se como tal, é a origem ou a matriz do que se convencionou chamar, no período pós-kantiano, de pensamento especulativo: isto é, o pensamento dialético ou, retomando a terminologia heideggeriana, a onto-teologia consumada”¹⁷. Acreditamos, porém, haver um fio condutor mais amplo que este. Isto fundamentalmente porque antes mesmo que a história pudesse se instituir como encobrimento da pergunta pelo sentido do ser já a partir do surgimento da filosofia platônica, ela é determinada por um fator mais originário, marcante em todo seu percurso: o fato de que o próprio sentido do ser se pauta por uma recusa de si.

Segundo nossa linha de entendimento, o fato do homem só poder se relacionar com o ente em sua totalidade a partir da diferença mais radical deu-se originariamente à nossa compreensão através daquela que também a nosso ver é “a mais elevada poesia, a tragédia dos

¹⁵ MACHADO: *Zaratustra, tragédia nietzschiana*, p. 13.

¹⁶ MACHADO: *Zaratustra, tragédia nietzschiana*, p. 12.

¹⁷ LACOUÉ-LABARTHE: *A imitação dos modernos*, p. 181. “O que a tragédia tem a ver com o nascimento do pensamento especulativo e da onto-lógica? Até que ponto nos é permitido dizer que foi a tragédia, a reelaboração da concepção filosófica ou ‘poética’ (aristotélica) da tragédia, que forneceu o esquema matriz do pensamento dialético?” LACOUÉ-LABARTHE: *A imitação dos modernos*, p. 187. “O que se sabe, em compensação, um pouco menos – e que, por essa razão, gostaria de enfatizar – é que, nos primórdios do desenvolvimento do Idealismo absoluto, o próprio processo especulativo (da lógica dialética) se funda de maneira bem explícita sobre o modelo da tragédia”. LACOUÉ-LABARTHE: *A imitação dos modernos*, p. 181.

gregos”¹⁸. Isso fundamentalmente porque é nessa dimensão que o mortal não somente empreende a sua luta essencial em torno de sua própria condição, de seu caráter de transcendência e, por conseguinte, daquilo que lhe sobrepuja, como também é levado a padecer por isso¹⁹. Daí, inclusive, Heidegger ter nos alertado que “a dimensão da tragédia grega ainda nos é completamente fechada” em virtude justamente da falta de uma compreensão ontológico-existencial do “padecimento” e do “conflito”²⁰. E veremos que de fato uma das grandes problematizações suscitadas pela tragédia clássica é “a questão porque o homem sofre”²¹.

Devemos observar que “a presença do *Dasein* para si próprio é sempre já quebrada por seu comportamento diante de seu próprio ser”²². Isso fundamentalmente porque, segundo admitiu o próprio Heidegger, o “por que” de seu ser é velado ao *Dasein*²³. Na medida em que o *Da-sein* tem de se confrontar com essa sua condição essencial, ele é lançado “nos limites da desocultação e da ocultação”²⁴. E justamente o que é mais próprio ao *Dasein* lhe permanece recusado em virtude de sua condição de finitude²⁵.

¹⁸ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Andenken“*, p. 72. “A poesia é, assim, o elemento fundamental que caracteriza a destinação do Ser e seu acolhimento pelo estar-aí, no encontro originário de ambos”. BEAINI: *Heidegger*, p. 88.

¹⁹ É neste sentido ontológico que devemos concordar que “a tragédia grega fala dos fundamentos do humano”. GAZOLLA: *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*, p. 48. Quanto a essa questão do fundamento, que ainda será melhor reforçada ao longo deste trabalho, cumpre observar de saída que ela, a tragédia grega, trata dos fundamentos na medida em que solapa os mesmos!

²⁰ HEIDEGGER: *Parmenides*, pp. 107-08. Thais Beaini fala em um “ser-em-conflito” quando “Heidegger volta sua atenção a Sófocles, que, em dizer poético, capta o divino – já em fase de afastamento do Homem”. BEAINI: *Heidegger*, p. 40. Em outra obra, Heidegger confirma que o saber dos gregos se dá através da “luta” e do “sofrimento”. HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 81. Afirma também, em outro momento, que o padecimento é a disposição fundamental da apreensão do ente no todo. Cf. HEIDEGGER: *Grundfragen der Philosophie*, p. 175. De tal forma ainda que este se fará destino. Cf. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 201. Também se pode dizer acerca de Nietzsche que “o sofrimento é para ele o *factum brutum* da existência, no qual ele baseia toda a sua filosofia”. BULHOF: *Apollos Wiederkehr*, p. 5. Logo, devemos concordar que “Nietzsche representa o mais importante ponto de inflexão da história da filosofia na consideração do sofrimento”. Douglas G. A. Júnior: “O trágico, a felicidade e a expressão”. In: JÚNIOR: *Os destinos do trágico*, p. 112. E Nietzsche afirmou categoricamente através de um fragmento póstumo (6[20]) de 1875 que “compreender o mundo a partir do *sofrimento* é o que há de trágico na tragédia”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VIII*, p. 106. Este elemento do sofrimento permitirá, inclusive, o reconhecimento de que “o mais importante de tudo para ele é a situação trágica”! HIRSCHHORN: *Vom Sinn des Tragischen bei Nietzsche*, p. 36. Isso de uma maneira que “sem a relação ao todo, à totalidade da existência, não há trágico”! HIRSCHHORN: *Vom Sinn des Tragischen bei Nietzsche*, p. 53. A partir dessa imposição no pensamento de Nietzsche, no último capítulo tentaremos apontar em que medida “o trágico permanecera seu problema duradouro” em virtude também da “tentativa conjunta de Nietzsche de uma justificação do sofrimento”. HIRSCHHORN: *Vom Sinn des Tragischen bei Nietzsche*, pp. 56-57.

²¹ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 286. “E a tragédia é, entre outras coisas, uma tentativa de penetrar no mistério do sofrimento humano”. KNOX: *Édipo em Tebas*, p. 25.

²² SALLIS: *Echoes After Heidegger*, p. 21.

²³ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 276.

²⁴ HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 130. “Pensar a circularidade da relação ser – ser-aí é, precisamente, pensar a abissalidade da relação entre ser e homem, relação em que um não se funda no outro, mas ambos se sustentam

Segundo hipótese lançada por Thais Curi, “a tragédia, des-velando a dimensão temporal, adquire uma grande importância no pensar heideggeriano”²⁶. Acreditamos que isso se dê fundamentalmente em virtude do fato de que ela coloca em cena antes de tudo as próprias limitações dos mortais²⁷. Neste sentido, ela poderia ser compreendida como uma determinada apropriação dessa nossa referida condição de finitude. A partir dessa interpretação, não deve soar exagerado o postulado de que, de certa forma, “esse conteúdo alcançado no dizer trágico é recuperado em **Sein und Zeit**”²⁸. E, de fato, poderemos perceber que o elemento central da análise que Heidegger empreender acerca da leitura que Hölderlin faz de uma tragédia exponencial, a *Antígona*, de Sófocles, gira em torno de uma condição fundamental apresentada na analítica existencial, através da qual, “o não-estar-em-casa deve ser compreendido de maneira existencial e ontológica como o fenômeno mais originário”²⁹. Todavia, veremos que em *Sein und Zeit* as “possibilidades mais amplas e originárias de descerramento radicadas no *Dasein*” atendem apenas ainda à “exigência metódica” quanto à “totalidade estrutural do ser buscado”³⁰. Somente posteriormente é que são lançadas a possibilidade e a necessidade de compreender que “o estar-fora se torna designação de um modo essencial de como o homem deve se portar em relação ao *Da-sein* e como ele realiza com isto a experiência de uma determinação necessária”³¹.

Não obstante esse ganho de sentido ter se dado de maneira mais radical somente após a assim chamada virada do pensamento de Heidegger, poderíamos dizer que a constatação de

reciprocamente na ambivalência da diferença ontológica, no velamento e desvelamento”. STEIN: *Compreensão e finitude*, p. 387.

²⁵ Cf. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 237. “Neste momento, a pergunta pela finitude no homem não é uma sondagem arbitrária de uma propriedade humana. Ela provém muito antes da tarefa de fundamentação da metafísica. A partir dessa tarefa, ela própria é exigida como questão fundamental. Dessa maneira, a problemática da fundamentação da metafísica conserva em si a indicação para a direção na qual se movimenta a pergunta pela finitude do homem. Se assim a tarefa de uma fundamentação da metafísica permite-se uma repetição mais originária, então através disso deve vir à luz de maneira mais acurada e clara a conexão essencial entre o problema da fundamentação e a pergunta dela decorrente pela finitude no homem”. HEIDEGGER: *Kant und das Problem der Metaphysik*, p. 220.

²⁶ BEAINI: *Heidegger*, p. 39.

²⁷ “Não era só por estilização convencional que nesta linguagem os homens eram chamados ‘mortais’ e ‘criaturas de um dia’”. JAEGER: *Paidéia*, p. 295.

²⁸ BEAINI: *Heidegger*, p. 39.

²⁹ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 189.

³⁰ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 182. “Porém, no fundo da interpretação ontológica da existência do *Dasein* aqui conduzida não repousaria uma determinada concepção ôntica da existência autêntica, um ideal fáctico do *Dasein*? Isso acontece de fato. Este fato não somente não pode ser negado e nem confessado à força, mas deve ser compreendido em sua *necessidade positiva* a partir do objeto temático da investigação. A filosofia nunca haverá de querer negar suas ‘pressuposições’, mas também não pode admiti-las pura e simplesmente. Ela apreende as pressuposições e, juntamente com aquilo para o qual estão voltadas essas pressuposições, conduz a um desdobramento mais penetrante”. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 310.

³¹ HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 302; cf. tb. pp. 323-24.

que o aí (*Da*) do *Da-sein* é seu próprio “desamparo”³² é marcante ao longo de todo este pensamento. Essa condição essencial de estar exposto à abertura do ser se constitui de uma tal forma que faz com que a inserção de mundo do *Da-sein* torne-se seu próprio abismo³³. Sendo essencialmente balizado por esse abismo, “o ser-no-mundo está sempre já em declínio”³⁴.

Estamos em declínio na medida em que somos consumidos por nosso próprio ser, por nossa temporalidade. E isso só se dá por não podermos nunca dar uma vazão plena, absoluta, ao sentido do ser que só se manifesta sempre como ser do ente dentro de um espaço restrito de referências e sentidos. Daí o seguinte: “Por que é que o homem somente atinge o ser mediante seu velamento nos entes? Por que o ser estabelece relação com o homem através de sua retração e sua retenção? Por que atinge o homem o ser apenas como *a-letheia*, isto é, como negação de velamento? A resposta somente pode ser uma: porque o homem limita a eclosão do ser, enquanto seu lugar de manifestação”³⁵. Essa limitação se impõe justamente através de nosso caráter fáctico que está essencialmente marcado por nossa condição de ser-para-a-morte. Isso significa que somos apenas na medida em que deixamos de ser, ao mesmo tempo em que o ser se nos dá apenas como ser do ente, isto é, restrito ao que ele não é como tal. “A finitude do ser-aí deve, portanto, ser compreendida como o fato de o ser-aí somente manifestar o ser velando-o, apontando para o velamento do ser”³⁶. Assim, parece-nos por si mesmo trágico o simples fato de que “a manifestação do ser no tempo jamais permitirá seu desvelamento fenomenológico total”³⁷.

Mas se o *Dasein* está lançado em uma relação de negação com seu próprio ser como tal, no sentido que não pode apreender de todo sua própria condição de possibilidade, então devemos reconhecer que essa condição implica consequências diretas na compreensão que o *Dasein* pode ter de si mesmo, posto que “o ente cuja essência é deste modo determinada, resiste a qualquer tentativa de nos apropriarmos dele como um todo”³⁸.

Marcada essencialmente por essa condição existencial, nossa relação com nosso próprio ser é devedora de um espaço de crise originário que historicamente se desdobra

³² HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 298.

³³ Cf. HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, pp. 386, 490.

³⁴ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 181. “O declínio pertence ao próprio ente no todo”. HEIDEGGER: *Nietzsches metaphysische Grundstellung im abendländischen Denken*, p. 186.

³⁵ STEIN: *Compreensão e finitude*, p. 294. “Tão logo o ente resista à mais extrema possibilidade do não-ser, está ele próprio no ser, sem, contudo, nunca ter ultrapassado ou superado essa possibilidade do não-ser”. HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 23.

³⁶ STEIN: *Compreensão e finitude*, p. 295.

³⁷ STEIN: *Compreensão e finitude*, p. 129.

³⁸ MORUJÃO: *Verdade e Liberdade em Martin Heidegger*, p. 33.

constituindo nosso ser-no-mundo que é sempre já ser-no-tempo³⁹. Esse espaço de crise é aberto pela impossibilidade de apreendermos o sentido do ser em sua totalidade. Somos lançados no tempo pelo ser como tal, mas na medida em que estamos sujeitos a este mesmo tempo, nos distanciamos do próprio ser enquanto nossa condição de possibilidade. Se o tempo é história, então, na medida em que temos de assumir que “historicamente o homem não está no centro do seu ser”⁴⁰, temos também de reconhecer, de modo concomitante, que essa constatação só se possibilita porque essencialmente o homem não “é”⁴¹. “Não é” na medida em que desde a sua origem tem seu ser marcado justamente pelo deixar de ser. Daí as premissas de que a renúncia originária ao ser é a modalidade essencial de instituição do próprio sentido do ser e a de que, por conseguinte, a fundamentação do ser exige um salto em seu abismo⁴².

Na *Einführung in die Metaphysik*, obra também na qual em muito se dedica a considerar a *Antígona*, de Sófocles, Heidegger adverte que o fato do pensar poder colocar-se em função do ser não deve significar que o ser possa ser apreendido pelo pensar⁴³. Neste mesmo momento ele encontra, através da tragédia, a justificativa para o fato de que ao ser deve ser resguardada a possibilidade de recusa de sua manifestação:

À violência do que é mais estranho pertence essa desmedida (que na verdade é o mais elevado reconhecimento): para sobrepujar este poder insurgente na renúncia a qualquer abertura, fazendo-lhe frente, de tal forma que à sua onipotência permaneçam fechados os locais de manifestação.

Porém, a renúncia de tal abertura frente ao ser significa para o *Dasein* nada mais que o abandono de sua essência. Isto exige sair do ser ou mesmo nunca adentrar ao *Dasein*⁴⁴.

Todo e qualquer determinado sentido atribuído ao ser, ainda que parta do mesmo enquanto abertura, implica um encobrimento dessa. É assim que o *Dasein*, irrevogavelmente, abandona a sua essência. Por isso que não se trata aqui de uma prescrição de como o *Dasein* deveria ou não comportar-se acerca de seu próprio ser, mas do reconhecimento de que ele está lançado em uma relação de resistência ao que lhe é mais próprio. Essa condição é o que configura aquilo que entendemos ser a “*hybris* ontológica originária” do *Da-sein* que lhe perfaz e faz com que ele seja “ex-stático” no sentido de ser deslocado de sua própria essência

³⁹ “O ser jamais é experimentado na sua plenitude, mas, pelo contrário, ele somente se dá na ambivalência, na ruptura. Essa ambivalência e ruptura caracteriza o ser heideggeriano”. STEIN: *Compreensão e finitude*, p. 126.

⁴⁰ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Andenken“*, p. 189.

⁴¹ HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 488. “O homem é aquele ente que é rompido no aberto, mas que primeiramente e por muito tempo desconhece este rompimento”. HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 310.

⁴² Cf. HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, pp. 379, 380.

⁴³ Cf. HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 140.

⁴⁴ HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 135.

em seu movimento mais próprio de transcendência. E o homem só é deslocado de seu centro em razão justamente de seu sobrepujamento pelo seu próprio ser, como atestado na *Brief über den Humanismus*: “assim ocorre então que, na determinação da humanidade do homem enquanto ek-sistência, o essencial não é o homem, mas o ser como a dimensão do ekstático da ek-sistência”⁴⁵. Ele encontra-se sempre submetido ao ser na medida em que existe a partir do mesmo sem dele poder se apropriar como tal e em sua totalidade.

Compreendido a partir desse tipo de relação, o *Da* do *Da-sein* é simplesmente a localidade pela qual o ser irrompe. Sendo o espaço de efetivação daquilo que lhe sobrepuja e lhe excede, é natural que o *Dasein* sucumba diante de qualquer pretensão totalizante acerca do ser para o qual sempre de alguma maneira está voltado. Essa impossibilidade essencialmente conflitual determina o mais profundamente possível a origem de nosso ser-no-mundo. E é também neste sentido que nosso ser finito está marcado pelo sacrifício de sua própria essência⁴⁶. Por isso é que, enquanto “ek-sistente”, o homem é sempre já pertencente à precariedade no sentido de estar exposto ao próprio sobrepujamento de seu ser⁴⁷. O que lhe sobrepuja é o próprio sentido do ser em sua totalidade. Assim, o modo de ser do mortal está

⁴⁵ HEIDEGGER: *Wegmarken*, pp. 333-34. Sobretudo após a *Kehre* do pensamento de Heidegger, fica claro que de certa forma “impõe-se uma hegemonia do ser sobre o ser-aí”. STEIN: *Compreensão e finitude*, p. 385. “O *Da-sein* pertence ao ser; mas nunca o ser é por graça do *Da-sein*. [...] Da mesma maneira, o ser não se torna dependente do homem. [...] Ao contrário, a essência do homem é determinada pelo ser ao qual pertence”. HEIDEGGER: *Über den Anfang*, pp. 29, 30. “O ser nunca se dá essencialmente em função do homem, em última instância, é o homem em função do ser, o que, contudo, nunca significa por causa do ser; somente em função do ser o homem como ele próprio conquista sua essência”. HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 127. Esse tipo de sobreposição se justificaria em virtude do seguinte: “O ser não se comunica sem o homem, mas, o homem somente pode comunicá-lo por graça do próprio ser. Portanto, a manifestação do ser é dom do próprio ser. [...] O ser não se manifesta a não ser que o homem revele seu sentido – como se dá na analítica existencial. Mas, esse sentido que o homem revela é possibilitado pelo próprio ser. Ele é dom do ser. Portanto, o fato de o homem projetar o sentido como horizonte para compreender o ser é resultado do próprio ser, que utiliza o homem para projetar seu próprio horizonte em que se manifesta”. STEIN: *Compreensão e finitude*, p. 259. Carlos Morujão também é partidário desse ponto de vista. Cf. MORUJÃO: *Verdade e Liberdade em Martin Heidegger*, p. 123. Outro estudioso que se mostra concorde a essa perspectiva é Michel Haar: “Ora, a relação do ser com o homem é tão originariamente determinante, tem uma tal inicialidade, ou antecedente, e uma tal preponderância, que não poderia haver aí o menor equilíbrio entre os dois aspectos da relação”. HAAR: *Heidegger e a essência do homem*, p. 101. Isto fundamentalmente pelo seguinte: “note-se a desigualdade na relação: o homem não se põe a si mesmo, ele é posto no mundo pelo ser; o ser, ao contrário, nunca é uma fabricação [ou mesmo uma disposição] do homem”. HAAR: *Heidegger e a essência do homem*, p. 103. Essa observação pode ser confirmada ainda através da *Brief über den Humanismus*. Cf. HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 337. Quanto a isso, lembremos também que o ser “precisa” do homem, mas que é este que “pertence” àquele! HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 251. Logo, ainda que “a mais elevada”, o *Da-sein* é sempre uma “concessão que se propicia com o ser”. HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 130.

⁴⁶ “Tal é anunciado por sua vez em *Sófocles*, em um coro da tragédia ‘Édipo em Colônia’ (1224 ss.)”. HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 135. “Não ser sobrepuja toda razão de viver. Aos que vêm à luz mais vale retornar velozes ao lugar de origem”. SÓFOCLES: *Édipo em Colono*, pp. 108-09 [vs. 1225-29]. Assim, é justamente na confrontação com os seus limites que o *lógos* em Heidegger é, na verdade, aquilo que desloca o homem para o que não é familiar! Cf. HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 129.

⁴⁷ Cf. HEIDEGGER: *Sein und Wahrheit*, pp. 100-101. “A essência do ser do homem se nos abre primeiramente compreendida a partir da precariedade”. HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 124.

essencialmente determinado por sua “ex-posição” à abertura do ente no todo que, na medida em que se recusa, remete ao abismo do ser:

Somente o homem *existe*. Nesse modo de dizer tomamos as palavras existência e existir na significação que simplesmente deve expressar o *ser do homem*. *Existência*: o homem é ex-sistente, algo que *sai* de si próprio. Em e durante seu ser ele está sempre, por assim dizer, fora de si. Ele está sempre junto a outros entes e tem somente nisto a referência essencial a si próprio, exposto ao *ente no todo*⁴⁸.

Este é o “modo fundamental do homem” existir: estar exposto à divergência de sentido acerca do próprio ser⁴⁹. O caráter de transcendência do ser finito que o *Dasein* é está essencialmente marcado pelo fato dele estar sempre já lançado em uma “trama de mundo”, isto é, em uma tessitura de significações que não só lhe escapa, mas que lhe excede. Isto é o mesmo que dizer que o ente em sua totalidade escapa à apreensão finita do *Dasein*, ou ainda, que o sentido do ser só se dá sempre já em sua própria recusa. Dessa forma, o *Dasein* está lançado em um mundo de possibilidades no qual se abisma seu próprio ser, por mais resolutivo que ele possa se mostrar. O que nos parece essencialmente trágico.

Há uma “dissensão” originária entre o ser e a essência do homem⁵⁰. Essa dissensão é dramática pelo fato de que, por estarmos condicionados em meio aos entes, “o ser é rejeitado por nós”⁵¹. Entretanto, não podemos “rejeitar” o ser sem antes termos sido lançados por ele em meio aos entes⁵². É assim que o ser sempre já se lança para além de nós⁵³. Essa dinâmica mostra que nosso movimento de transcendência é essencialmente marcado por um deslocamento de nossa essência enquanto aquilo que é nossa própria condição de possibilidade. Em meio a essa “aporia” ou “paradoxo”, temos nossa estada se deslocando entre dois limites, “dos quais não há saída”⁵⁴. Essa “aporia” remonta à própria diferença ontológica, pois o ser, como tal, é inacessível por só se dar sempre já como ser do ente. Como essa nossa condição originária descende do próprio ser, ela sustenta ainda a precariedade com a qual temos de nos confrontar enquanto existimos. Ela não só pressupõe como antes decide os diferentes modos da essência histórica do homem. Por isso não se trata de uma situação do homem dentre outras, mas de sua *condição* inicial no sentido de essencialmente originária, tanto sob o aspecto histórico, quanto sob o aspecto ontológico.

⁴⁸ HEIDEGGER: *Sein und Wahrheit*, p. 177.

⁴⁹ HEIDEGGER: *Sein und Wahrheit*, p. 177.

⁵⁰ HEIDEGGER: *Grundbegriffe*, p. 78.

⁵¹ HEIDEGGER: *Grundbegriffe*, p. 80.

⁵² Há aqui um jogo entre *Zuwurfe* e *Verwerfung*. HEIDEGGER: *Grundbegriffe*, p. 78.

⁵³ Cf. HEIDEGGER: *Grundbegriffe*, p. 81.

⁵⁴ HEIDEGGER: *Grundbegriffe*, p. 81.

Heidegger reconheceu que é da tragédia grega que podemos obter a experiência da “autêntica precariedade”⁵⁵. Este constitutivo da precariedade será fundamental porque é através dele que a tragédia enquanto o mais originário colocar-se em obra da arte pode ser aproximada da filosofia que se confronta com a metafísica por meio da seguinte tarefa: “A necessidade da filosofia repousa no fato de que ela enquanto reflexão não exclua a precariedade, mas a exponha e a fundamente, tornando-a fundamento da história do homem”⁵⁶. O que se torna problema é que a partir da instituição da metafísica a confrontação com essa nossa precariedade como tal passa a ser evitada⁵⁷.

Por mais que Heidegger tenha se esforçado para situar o niilismo em toda a sua radicalidade, em certo momento ele não pôde deixar de reconhecer que a “precariedade originária” é “ainda mais profunda do que o niilismo”⁵⁸. E isso talvez justamente por ser através desse componente essencialmente existencial que o niilismo alcance sua maior profundidade. Uma vez que a precariedade deve ser compreendida como condição ontológico-existencial para o niilismo entendido como movimento histórico para o declínio, a recusa em aceitar a precariedade como aquilo que temos de mais próprio obstrui a possibilidade de uma confrontação mais radical com a consumação da metafísica.

O *Da-sein* é a vazão daquilo que ele não pode ser e nem se apropriar. Sendo dessa forma, ele revela toda a precariedade de seu ser. Precariedade que só pode ser revelada no tempo que, por sua vez, é sempre configurado em seu caráter de historicidade. Sendo determinante para nosso ser no tempo e para a forma como estamos lançados no mundo, essa precariedade essencialmente constitutiva se apresenta como “fundamento do *Dasein* histórico do homem em meio aos entes em sua totalidade”⁵⁹. O momento em que Heidegger reconhece isso é aquele mesmo em que ele percebe que a interpretação da tragédia grega “provém da precariedade do *Dasein* histórico”⁶⁰.

Todavia, justamente pelo fato dessa interpretação estar em jogo a partir de uma precariedade histórico-ontológica, o próprio Heidegger é obrigado a admitir que “a referida interpretação é forçosamente insuficiente”⁶¹. Não obstante, é justamente por colocar em obra essa precariedade que a arte trágica, conforme já indicado, mostra-se fundamental para “a

⁵⁵ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Andenken“*, pp. 72-73.

⁵⁶ HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 45.

⁵⁷ Cf. HEIDEGGER: *Grundbegriffe*, pp. 81-82.

⁵⁸ HEIDEGGER: *Nietzsche*, p. 8. O que talvez explique o motivo de Nietzsche ter chamado a atenção de Heidegger para o fato de que “cada profícuo e poderoso movimento da humanidade criou ao mesmo tempo um movimento niilista”. HEIDEGGER: *Nietzsche II*, p. 77.

⁵⁹ HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 128.

⁶⁰ HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 134.

⁶¹ HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 113.

determinação da essência do ser do homem que se efetiva no início da filosofia ocidental”⁶². Isso porque ambas, em sua origem, se recolhem nessa precariedade de fundo. Determinação comum que permitiu a Heidegger proferir uma admissão que para nós é importantíssima: que a tragédia grega é “um poetar pensante dos gregos e, na verdade, aquele poetar em que o ser e o *Dasein* dos gregos a ele pertencente propriamente se instituem”⁶³. Essa instituição é essencialmente existencial na medida em que originariamente se dá através “das suas mais profundas concepções sobre a vida humana”⁶⁴.

Nessa nossa tentativa de ampliar essa interpretação, ou seja, para que possamos sustentar nossa pretensão de conduzir essa referência fundamental à precariedade a uma maior radicalidade, entendemos que ela deve ser reportada também à copertença essencial entre ser e nada instituída pelo pensamento heideggeriano, uma vez que essa relação nos mostra como nosso ser-no-mundo está essencialmente determinado pelo nada⁶⁵.

O *Dasein* é condicionado por sua finitude por estar lançado no tempo. Isto faz com que sua confrontação com o nada abarque toda a sua história⁶⁶. Essa questão fundamental

abre possibilidades futuras e com isso reata o *Dasein* ao seu início passado agravando-o e assim dificultando seu presente. Neste questionar, nosso *Dasein* é interpelado pela história no sentido pleno da palavra e é chamado por ela a uma decisão. [...] Mas ainda nos falta a perspectiva essencial: até que ponto essa investigação da questão do ser, em si histórica, tem uma pertença íntima à história mundial da Terra⁶⁷.

Ainda que soe óbvio afirmar que “sem nossa relação com o ser, não somos homens”⁶⁸, devemos atentar para esse preceito a partir de seu seguinte desdobramento: ser humano como tal obedece ao modo como o ser se nos dispõe. A partir disso, queremos perguntar pela modalidade de ser que é mais própria de uma humanidade que, do início ao fim de sua história, dispõe da ausência do ser em seus limites mais radicais, para alguém ou além de qualquer sentido positivo ou negativo. Tentaremos evidenciar que é de um indicativo mais

⁶² HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 129.

⁶³ HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 110. O poetar autêntico é “pensante” no seguinte sentido: “O poeta, enquanto Homem, é no Mundo, na medida em que assume os traços fundamentais de uma era a qual pertence, tendo por missão penetrá-la, meditando”. BEAINI: *Heidegger*, p. 94.

⁶⁴ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 374.

⁶⁵ Heidegger destaca que os versos 360-62 da *Antígona* indicam que o nada é iniludível ao homem. Cf. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, pp. 92-110.

⁶⁶ Determinação que, a partir da instituição da *Geviert*, exigirá de Heidegger que os mortais entrem em confrontação com os “celestes” em razão de esta relação abrir para o mortal um horizonte que lhe excede em seu caráter abissal. “Somente quando sintonizarmos nossa essência com este abismo entre o homem e o ser e o ser e os deuses, somente então recomeçarão realmente as ‘pressuposições’ para uma ‘história’”. HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 26.

⁶⁷ HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 34.

⁶⁸ STEIN: *Compreensão e Finitude*, p. 268.

concreto de resposta para essa questão que o pensamento de Heidegger em certa medida se resente, uma vez que já em *Sein und Zeit* ele denunciara que

o *sentido ontológico da nulidade* existencial ainda permanece obscuro. Mas isso vale também para a *essência ontológica do não em geral*. De fato, a ontologia e a lógica têm imputado muita coisa ao não e através disto tornado extensamente visíveis suas possibilidades, sem que ele próprio seja desvendado ontologicamente. A ontologia se deparou com o não e dele fez uso. Mas será assim tão evidente que todo não signifique algo negativo no sentido de uma falha? Sua positividade se esgota no fato dele constituir uma “transição”? Por que toda dialética foge para a negação sem com isso fundamentar ontologicamente a *própria* negação, nem que seja somente para poder fixá-la *como problema*? Já se problematizou acima de tudo a *origem ontológica* da nulidade ou, antes disso, já se procurou *pelos condições* em razão das quais se deixa instalar o problema do não, de sua nulidade e de suas possibilidades? E onde se deve encontrá-las *senão no esclarecimento temático do sentido do ser em geral*?⁶⁹

Aqui deve ficar evidente não somente a necessidade e a delimitação da questão, mas, por fim, uma limitação que tentaremos apontar e explorar.

Em 1929, ou seja, pouco depois da publicação de *Sein und Zeit*, Heidegger colocará como principal tarefa a busca por uma determinação do *Dasein* que possa ser alcançada a partir de uma correlação entre a posição fundamental da metafísica e a finitude do *Dasein*. Por conseguinte,

o problema da fundamentação da metafísica encontra sua raiz na pergunta pelo *Dasein* no homem, ou seja, por seu fundamento mais íntimo, pela compreensão do ser enquanto finitude essencialmente existente. [...] Porém, toda pergunta pelo ser de um ente, e mesmo a pergunta pelo ser do ente que à sua concepção do ser pertence a finitude enquanto compreensão do ser, é metafísica. Consequentemente, a fundamentação da metafísica repousa em uma metafísica do *Dasein*.⁷⁰

Consideramos esse momento ímpar na trajetória do pensamento de Heidegger em função principalmente da admissão de que a ampliação da compreensão do *Dasein* não pode escapar a uma certa reinscrição sua no horizonte metafísico. Evidentemente, essa reinscrição precisa se dar em termos de confrontação, e não de exclusão, com este horizonte histórico para que dessa problematização desponte “a metafísica do *Dasein* enquanto ontologia fundamental”⁷¹. Como estamos apontando, essa admissão é importante porque é a partir dela que Heidegger assume também a impossibilidade de uma concepção mais profunda do *Dasein* que de alguma forma já não esteja sempre comprometida com o horizonte histórico da

⁶⁹ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, pp. 285-86.

⁷⁰ HEIDEGGER: *Kant und das Problem der Metaphysik*, p. 230.

⁷¹ HEIDEGGER: *Kant und das Problem der Metaphysik*, p. 231.

metafísica⁷². A questão então deve passar a se pautar por uma determinada concepção do *Dasein* que permita com que sua ontologia seja reinscrita na metafísica de maneira a possibilitar a reconfiguração dessa mesma.

A determinação originariamente essencial do ser-no-mundo é seu ter-de-ser-para-o-declínio. Esta determinação deve ser entendida no sentido de uma destinação. Ainda que o ser-no-mundo deva se assumir de maneira iniludível como o “ápice da dinâmica de referência”⁷³, devemos compreender que “o consignar-se do *Dasein* ao mundo não deve ser entendido como ação de um sujeito”⁷⁴, mas como a exposição de uma relação que lhe excede. Mas se o *Dasein* é fim e meio de um acontecer que lhe sobrepuja, isto significa que ele só pode se colocar em relação com o ser em via de negação. Assim, a conexão de referências que dá lugar à totalidade do *Dasein* remete-o ao abismo do ser. Esta condição originária se justifica pela própria essência do homem em sua relação essencial com o ser a partir da diferença ontológica, posto que

de imediato, porém, o ser se nos retrai quando tentamos propriamente dizê-lo. Relacionamo-nos então somente com o ente. O ser propriamente rompe nossa própria essência humana. Pertencemos ao ser e, contudo, não lhe pertencemos. Detemo-nos na dimensão do ser e não estamos, contudo, diretamente a ele entregues; somos como apátridas na própria pátria, de forma que somente assim podemos nomear nossa essência. Detemo-nos em uma dimensão que constantemente é trespassada principalmente pelo atirar-se do ser e pelo seu retirar-se. Na verdade, vez ou outra mal observamos este traçado de nossa estadia, agora, porém perguntamos: “onde” estamos nós quando somos depostos de tal estadia?⁷⁵

Na *Brief über den Humanismus*, esse “caráter da falta de lar” é assumido como um destino de mundo. Por isso se torna necessário pensá-lo de maneira histórico-ontológica⁷⁶.

Nossa destinação histórica obedece à nossa disposição ontológica que determina uma condição de deslocamento acerca de nossa própria essência. Veremos que com isso estamos projetados em uma dinâmica histórica que Heidegger irá chamar de “errância do ser”⁷⁷. Contudo, contrário às tendências tradicionalmente predominantes, não iremos projetar o fundamento dessa condição à sobreposição da razão ao mito, mas antes tentaremos indicar que é essa tensão entre mito e razão que tem sua condição de possibilidade radicada na

⁷² Esse pressuposto será importante para compreendermos porque Michel Haar, por exemplo, entende ser a partir da questão da finitude que “a pesquisa sobre o homem grego é uma pesquisa sobre a origem do homem moderno ocidental”. HAAR: *Heidegger e a essência do homem*, p. 202.

⁷³ ARAÚJO: *Mundo, existência e verdade em Heidegger (1927-1930)*, p. 20.

⁷⁴ ARAÚJO: *Mundo, existência e verdade em Heidegger (1927-1930)*, p. 22.

⁷⁵ HEIDEGGER: *Grundbegriffe*, p. 89.

⁷⁶ HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 339. “Diante da essencial falta de lar do homem mostra-se ao pensar histórico-ontológico o destino futuro do homem”. HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 341.

⁷⁷ “Pertence a historicidade ao ser do *Dasein*, então deve também o existir inautêntico ser histórico”. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 387.

própria disposição ontológica que pode ser entrevista na apropriação trágica da palavra mítica⁷⁸. Partindo deste horizonte de sentido, procuraremos atender aqui ao seguinte apelo: “Esse âmbito, anterior a toda elaboração teórico-conceitual, foi atingido na época mítica e no dizer dos pré-socráticos – que nomearam a essência humana e a expuseram na Tragédia. Convém, pois, que reflitamos mais especificamente sobre a Linguagem onde o Ser habitou: a Tragédia”⁷⁹.

Fugiremos dessa crença arraigada de que a metafísica é fruto exclusivo de uma racionalidade desenvolvida ao ponto de fazer com que o sentido do ser tenha se desprendido de sua raiz mítica, pois, segundo nosso entendimento, essa tendência interpretativa encobre a possibilidade de percebermos que essa tensão teria aflorado justamente a partir de uma disposição comum, no caso aqui, a trágica. Essa opção se fará importante ainda para que através dela possamos observar a seguinte advertência, feita por Heidegger justamente por ocasião de uma de suas considerações acerca da tragédia grega: “Contudo, ao mesmo tempo aqui se faz necessário observar que desconheceríamos esta determinação da essência do homem caso [...] a depreciássemos segundo o critério de uma consideração pessimista de mundo”⁸⁰. Isso simplesmente porque, segundo a linha de entendimento a ser seguida aqui, tal concepção de mundo, moderna por excelência, “contradiz a experiência originária da essência do homem na Grecidade”⁸¹.

Essa experiência, em sentido mais amplo, diz respeito àquilo que chamamos acima de “*hybris* ontológica”. Uma experiência da desmedida essencialmente constitutiva de nossa condição originária de estar lançado no mundo. Entendemos que essa desmedida é ontológica porque ela nos parece atender de maneira fáctica à seguinte dinâmica, apresentada em *Wozu Dichter?*: “Quem arrisca mais do que o fundamento, se arrisca lá onde se rompe todo fundamento, no abismo”⁸². Esse risco pertence essencialmente ao nosso próprio movimento de transcendência⁸³. Por isso é que, nessa mesma conferência, Heidegger afirmou

⁷⁸ “Ela acontece como a resposta decisiva do mundo grego à ordem mítica dos *daimons*, como uma violenta e transformadora revolta contra o mito. Tragédia é o lugar no qual o homem grego histórico se confronta com o dominante reino mítico dos *daimons*”. Simon Sparks: “Fatalities”. In: BEISTEGUI/SPARKS: *Tragedy and Philosophy*, p. 195. É neste sentido que “o mito está na tragédia e é, ao mesmo tempo, rejeitado por ela”. VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 150.

⁷⁹ BEAINI: *Heidegger*, p. 39.

⁸⁰ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 94.

⁸¹ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 95.

⁸² HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 292.

⁸³ Também Véronique Fóti acredita que “o sentido positivo do *deinón*” consiste em “trazer à vista” a “exposição” ao “perigo” de ser. FÓTI: Heidegger, Hölderlin, and Sophoclean Tragedy. In: RISSER [ed.]: *Heidegger Toward the Turn*, p. 168.

categoricamente que “o ser é o risco pura e simplesmente”⁸⁴. Risco fundamentalmente constitutivo da trágica condição de ser, a presença iminente da ausência de sentido que expõe à perda de compreensão imediata é a mesma que com isso traz à presença o abismo do ser, tornando-nos desamparado diante da própria abertura de mundo na qual estamos lançados⁸⁵. Este risco ontológico determina os desdobramentos históricos da essência do homem. Essa determinação é originariamente colocada em obra através da tragédia grega que fundamenta justamente a própria deposição dos fundamentos, uma vez que ela se insere temporalmente entre o deslocamento do fundamento mítico e o ainda infundado horizonte metafísico que desponta através dela. Por isso ela representará um risco, por configurar um espaço extremo de crise.

No momento em que este risco se encobre, a história se inverte. Essa inversão, por sua vez, consoma-se através da “precariedade da falta de precariedade”⁸⁶. Todavia, teremos de reconhecer que essa possibilidade também é própria da dimensão trágica, uma vez que provém de sua dinâmica mais intrínseca. Este reconhecimento é fundamental pois será através dele que deveremos poder estabelecer uma relação de sentido essencial entre o horizonte trágico dos gregos e o nosso horizonte niilista. Relação que entendemos poder ser situada através do tipo de compreensão que o homem sustenta acerca de seu próprio sentido de mundo que lhe excede.

Essa compreensão, por mais que oscile em suas tonalidades históricas, estaria pautada, no fundo, pelo referido caráter de errância do ser. Caráter que deve ser radicado em nosso próprio movimento de transcendência. Somente a partir desse movimento de fundo é que poderemos compreender em que medida é relativa a noção de “inversão” entre os horizontes trágico e niilista, pois o que permanece é a imposição do fato de que, “tão logo o homem está a caminho de se exceder, ele ultrapassa o local de sua essência histórica”⁸⁷. Isso significa que ele só pode entrar em tensão com sua condição originária justamente em virtude dessa tensão ser possibilitada por essa própria condição. Impelido por tal movimento de transgressão, é como se o homem recusasse sua abertura originária obedecendo assim a

⁸⁴ HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 275. É em Rilke que Heidegger encontra declamado como “natural” o risco enquanto “fundamento originário de nosso ser”. Rilke, *apud* HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 273.

⁸⁵ “Se segue, de acordo com esta trágica e ainda magnífica visão da condição humana, que a própria vida é um ‘risco’”. YOUNG: “Poets and Rivers: Heidegger on Hölderlin’s ‘Der Ister’”, p. 407.

⁸⁶ “No caso mais extremo, a precariedade do ser torna-se a precariedade da falta de precariedade”. HEIDEGGER: *Nietzsche II*, p. 355. Na conferência, *Bauen, Wohnen, Denken*, Heidegger afirma ainda que “o desenraizamento do homem” repousa na incapacidade em habitar nossa precariedade! HEIDEGGER: *Vorträge und Aufsätze*, p. 156. Logo, “possa, contudo, o homem histórico pensar a falta de precariedade como a precariedade do próprio ser, então poderia ele supostamente realizar a experiência do que é histórico-ontológico”. HEIDEGGER: *Nietzsche II*, p. 357.

⁸⁷ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, pp. 110-11.

disposição mais própria dessa abertura. Logo, como nossa condição originária é sempre já a de errância, devemos reconhecer com isso que também este risco de inversão de sentido pertence à mais rica amplitude da essência do ser. Talvez o que possa permanecer como problema decorrente dessa pertença repouse no fato de que “o que é trágico na modernidade é não haver algo como o trágico moderno”⁸⁸. Todavia, mesmo essa defasagem precisa ser compreendida como consumação do movimento que tentaremos apontar como o mais próprio da tragédia, a saber, o de depor contra seus próprios fundamentos. O que só amplia a trágica ambiguidade de nosso ser histórico como um todo.

Essa ambiguidade remete o homem ao estranhamento de si mesmo⁸⁹. E será justamente essa “não-familiaridade” de si o elemento que Heidegger mais irá explorar em sua consideração da tragédia grega. Dando sequência a essas suas considerações, procuraremos ver “porque o homem é o ente mais estranho e infamiliar em meio aos entes” e de que maneira este é o “modo como o próprio ser deixa o homem ser em sua essência, assim como ele se relaciona com o ser sempre em consequência desta essência”⁹⁰.

Ainda que esta seja uma condição que determine o ser-no-mundo como tal, são os poetas aqueles que a instituem na palavra e a tornam própria no tempo. “O poeta, segundo Heidegger, se coloca nesta zona de todos os perigos, onde a linguagem oscila”⁹¹. Veremos que a palavra poética se aproxima em muito dessa ambiguidade essencial do ser e também da dinâmica essencialmente fugidia dos deuses. A partir disso, tentaremos demonstrar porque a poesia trágica seria privilegiada neste sentido⁹².

O poeta coloca em obra um espaço de incidência por meio do qual o projeto do ser nele lançado exige intimidade justamente com o que nos é conflitante. É neste sentido que o poeta nos revela que “a força mais elevada do *Dasein*, no fundo, se afirma ao resistir aos mais extremados antagonismos do ser”⁹³. Parece-nos ser fundamentalmente nisto que consiste também a instância originariamente trágica do ser-no-mundo grego. Talvez seja também através disso, inclusive, que Heidegger entende o fato de Hölderlin se reportar aos gregos

⁸⁸ Marc Froment-Meurice: “Aphasia”. In: BEISTEGUI/SPARKS: *Philosophy and Tragedy*, p. 221.

⁸⁹ “O estranho, o âmbito no qual Ser e estar-aí se pertencem mutuamente – a dimensão do aberto onde a presença do Ser se faz historicamente obra”. BEAINI: *Heidegger*, p. 42.

⁹⁰ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, pp. 111, 112.

⁹¹ VANDELDE: « Heidegger et la poésie », p. 19. “A violenta atividade do criador, que se desloca para o inaudito, que invade o impensado, que força o que ainda não aconteceu e faz aparecer o que não se mostra, esta violenta atividade está sempre em risco τóλμα - v. 371)”. HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 123.

⁹² “A partir do e no início predomina uma relação privilegiada do ser com o homem?” HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 127.

⁹³ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 117.

como “o povo íntimo”⁹⁴. O que se justificaria mais especificamente pelo seguinte: “a abertura para o ente, o ingressar-se no mesmo e a resistência à sua distensão não excluem a intimidade, mas justamente oferece primeiramente a possibilidade própria de sua força que se une ao fundamento”⁹⁵. Para Heidegger, é a esta condição que Hölderlin se reporta ainda quando alude à “mais própria intimidade que se expressa no poema trágico e dramático”⁹⁶.

O próprio “testemunho” da existência se dá a partir desta tensão entre a abertura de mundo, isto é, a irrupção (*Aufgang*) de sentido a partir do “criar” do poeta, e a “dispersão” de sentido a partir do “declínio” (*Untergang*) essencialmente constitutivo do “ser-lançado”⁹⁷. Essa tensão originária diz nossa pertença de mundo, ou seja, nossa pertença à abertura do ser em seu caráter abissal⁹⁸. Consequentemente, diz também nossa pertença à temporalidade. “Assim, o *Unter-gang* envolve claramente transição”⁹⁹.

A condição que recolhe em uma mesma instância essencial tanto a modalidade trágica quanto a niilista do mortal provém da determinação essencial de que “não é possível ao homem assegurar-se por completo do fundamento da sua própria existência”¹⁰⁰. Entretanto, sabemos que mesmo Heidegger assume o legado nietzschiano que estabelece o platonismo como a fonte histórico-filosófica mais radical do niilismo. Não obstante, se Heidegger estabeleceu que “a determinação de um novo sentido do ser não acontece sem a determinação de um novo sentido de homem”¹⁰¹, não podemos perder de vista que é ainda graças a este próprio pensador que sabemos também que este “novo sentido” só pode ser alcançado através de um trabalho de desconstrução, não só através da desconstrução histórico-ontológica, que exige sempre uma certa retomada daquilo que foi subjugado pela tradição, mas também por meio de uma espécie de desconstrução existencial enquanto reapropriação de nossas

⁹⁴ Hölderlin, *apud* HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 118. Cf. HÖLDERLIN: „Archipelagus“ (v. 89), *Poemas*, p. 228. A influência de Hölderlin é fundamental por ter sido por meio dele que a tragédia torna-se “um fenômeno muito mais inquietante e decisivo, através do qual se revela a historicidade como tal”. COURTINE: *A tragédia e o tempo da história*, p. 92. Além disso, parece podermos ao menos lançar a desconfiança se a noção do trágico hölderliano não teria sido de alguma forma fundamental para a própria ontologia heideggeriana na medida em que o sujeito trágico “não poderia, aos olhos de Hölderlin, dar acesso senão a um ser puramente relativo, relacional de um extremo a outro, fundado ele mesmo muito mais na cisão ou separação radical”! COURTINE: *A tragédia e o tempo da história*, p. 151.

⁹⁵ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 118.

⁹⁶ Hölderlin, *apud* HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 118.

⁹⁷ HEIDEGGER: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, p. 36. “A tragédia nos mostra uma passagem, um estar lançado entre passado e futuro que, não obstante, traz junto (‘intimamente’ e de maneira anunciada) passado e futuro em e através do presente.” GALL: “Interrupting speculation”, p. 179.

⁹⁸ Cf. HEIDEGGER: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, p. 36.

⁹⁹ GALL: “Interrupting speculation”, p. 179. “*Untergang* está no reconhecimento do abismo (*Abgrund*), ou seja, no reconhecimento da remoção das razões ou fundamentos (*Ab-grund*), das bases firmes e constantes pelas quais se busca.” GALL: “Interrupting speculation”, p. 181.

¹⁰⁰ MORUJÃO: *Verdade e Liberdade em Martin Heidegger*, p. 190.

¹⁰¹ MORUJÃO: *Verdade e Liberdade em Martin Heidegger*, p. 194.

referências existenciais. Também essa desconstrução, assim como a ontológica empreendida a partir de *Sein und Zeit*, deve ser efetivada sobre o plano histórico, dado não poder haver sentido para o homem fora de seu horizonte temporal. Além disso, devemos observar também que toda instauração de sentido é sempre a atualização ou a reapropriação de uma possibilidade já subsistente, “de modo que o surgimento de um novo sentido é sempre o resultado de uma mutação brusca no modo como assumimos a nossa própria essência”¹⁰².

Quando Heidegger exige da “precária necessidade do pensamento” uma “mudança da essência do homem de até então”, ele se refere especificamente à “mais habitual determinação como *animal rationale*”¹⁰³. No segundo capítulo, ao analisarmos as peças trágicas de maneira detalhada, veremos que muitas personagens trágicas, contrariando o que faz crer o idealismo alemão, são definidas por um forte índice de decadência justamente por estarem lançadas em uma trama de mundo pautada pelo conflito entre a ordenação dos valores morais projetada pela lógica humana e a precariedade essencialmente constitutiva do mortal que o impede de sustentar essa projeção em sua totalidade¹⁰⁴.

A partir de *Sein und Zeit*, sabemos que a decadência é “um modo existencialmente próprio da dinâmica” do ser-no-mundo em geral¹⁰⁵. Assim o é por ser devedora da própria condição de finitude do *Dasein*. A finitude limita a possibilidade de apreendermos nosso ser em sua totalidade. Essa condição nos determina que de início o ente que nós mesmos somos “tem de colocar como tal o fundamento de si próprio, sem *nunca* poder deste se apoderar, embora, existindo, tenha de assumir o ser fundamento”¹⁰⁶. Mesmo não tendo colocado sobre si essa “carga” de existir, no *Dasein* ela repousa em toda sua gravidade¹⁰⁷. Entendemos que, originariamente, esse peso torna-se patente na tragédia grega. A condição trágica coloca o mortal em débito com tudo aquilo que o sobrepua de maneira essencial: seu próprio ser, os

¹⁰² MORUJÃO: *Verdade e Liberdade em Martin Heidegger*, p. 195. “Até certo ponto, a filosofia mais não é do que o esforço de explicitação dessa possibilidade, que se consoma no filósofo que a realiza e que, ao fazê-lo, procura arrancar ao ser o segredo que ele nunca deixará desvendar por completo”. MORUJÃO: *Verdade e Liberdade em Martin Heidegger*, p. 195.

¹⁰³ HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 439.

¹⁰⁴ Já na analítica existencial, Heidegger admitira que “também a teoria do valor, seja ela colocada formal ou materialmente, tem uma ‘metafísica dos costumes’, o que significa, uma ontologia do *Dasein* e da existência como pressuposto ontológico implícito”. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 293. “Trata-se, agora, de um nível mais complexo de apreensão da oposição homem-mundo: a existência humana é trágica, não porque se oponha à *dike* cósmica, mas porque erige sua própria determinação moral no seio de ambiguidades insuperáveis. A *hybris* ameaça, não apenas a ordem universal, mas a própria consciência moral”. Sônia Andrade: “Édipo – O problema da liberdade, do destino e do outro”. In: BRANDÃO: *O Enigma em Édipo Rei*, p. 131.

¹⁰⁵ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 134. “O que é essa decadência? Não é uma ‘degradação do ser’ desde um estatuto superior. O *Dasein* é originariamente decaído, afastado de si mesmo”. DUBOIS: *Heidegger*, p. 41.

¹⁰⁶ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 284.

¹⁰⁷ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 284.

deuses e o mundo. Coloca-o em falta consigo próprio por provir de sua própria precariedade de mundo.

Condicionado por sua finitude e tendo que, com isso, assumir sua precariedade essencial, o mortal é sustentador da possibilidade da ausência, isso significa que ele sempre traz já em seu ser um possível deixar de ser. É fundamentalmente a partir desse sentido que Heidegger irá postular que “ao ser do homem pertence um não-ser”¹⁰⁸. E com isso, não é que Heidegger faça do homem um nada, mas antes o desvela como um manifestar do desaparecimento, o manifestar do que se esvai. Entregue ao tempo, entre o vir e o ir, o homem, em sua singularidade, oscila como aquele que constantemente desaparece. Ele é a manifestação daquilo que, sendo, é sempre já um deixar de ser. E será justamente em virtude dessa compreensão fundamental que a fenomenologia heideggeriana em seu todo nos ensinará de uma maneira geral que “também a ausência enquanto ausência deste desaparecer ainda é uma presença”¹⁰⁹.

Como já apontamos, o ente só se dá através da recusa do próprio ser que lhe é condição de possibilidade. Pensada assim a partir da diferença ontológica enquanto uma espécie de sacrifício do ser, “toda apresentação em si é ao mesmo tempo ausência”¹¹⁰. Essa dinâmica fundamental do ser, que nos parece essencialmente trágica, reza que tudo aquilo que é tende, desde o primeiro momento, a deixar de ser. Tanto que Heidegger irá compreender a *physis* justamente a partir dessa dinâmica essencial entre surgir (*Aufgehen*) e declinar (*Untergehen*). É ela, compreendida através dessa espécie de oscilação ontológica, que determina que o ser habite o homem ao mesmo tempo dele se distanciando¹¹¹. Por isso é que o mortal em sua essência pertence ao sacrifício de seu próprio ser, pois a sua pertença ao ser depende fundamentalmente de um confronto essencial com o mesmo¹¹². Daí entendermos ser essa condição essencialmente trágica, posto que o ser-no-mundo padece sempre da ausência de seu ser mais próprio em sua mais radical efetivação existencial.

Sendo os deuses aqueles que trazem sobre si este sentido que excede o mortal, a condição desse não pode ser apresentada em sua mais profunda radicalidade sem a referência fundamental à dimensão da deidade. O fato da divindade nos escapar também revela o caráter de sobrepujamento de nosso ser. Será através desse caráter de recusa dos deuses que

¹⁰⁸ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Andenken“*, p. 114. “Este não-ser deve ser compreendido como o modo de ser mais imediato do *Dasein*”. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 176.

¹⁰⁹ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Andenken“*, p. 117.

¹¹⁰ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Andenken“*, p. 117.

¹¹¹ Cf. HEIDEGGER: *Heraklit*, pp. 319-20.

¹¹² Cf. HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 128.

tentaremos encontrar uma certa ligação entre o niilismo e a condição originariamente trágica do ser-no-mundo. Mas isso só poderá se justificar caso antes possamos sustentar uma outra ligação fundamental, a saber, que a dinâmica essencial de retração do ser determina a relação de compreensão entre divinos e mortais¹¹³. Por conseguinte, ainda que não possamos omitir que “a partir do início a questão fundamental do ‘sentido do ser’ é estabelecida como a única questão”¹¹⁴, devemos pressupor com isso que o modo de ser originário da divindade toma parte de maneira essencial e decisiva no sentido dessa questão fundamental¹¹⁵.

Devemos querer mais do que “encontrar o trágico em todo lugar em que o homem está em debate com alguma transcendência”¹¹⁶. Procurando ir mais além, desejamos também apontar o modo como este embate se dá e em que medida ele é determinante para nosso ser-no-mundo histórico.

Quanto a essa questão em especial, o primeiro ponto de proximidade que torna fundamental à recorrência ao pensamento de Heidegger repousa na necessidade de confrontação com o divino a partir do próprio horizonte existencial. E se observarmos bem, o que a tragédia grega em geral institui originariamente é o fato de que “é principalmente no plano da experiência humana do divino que se delineiam as oposições”¹¹⁷.

Outro ponto de contato fundamental com a concepção heideggeriana do divino que poderemos perceber e que deveremos explorar a fundo repousará no fato de ser também desde a tragédia grega que a divindade se coloca em uma relação de afastamento acerca do homem. Neste sentido específico, devemos assumir que o niilismo de certa forma retroagiria também sobre a essência da deidade em sua modalidade inicial, não se restringindo apenas ao Deus da tradição judaico-cristã; o que ajuda a corroborar a tese de que a questão moderna da morte de Deus não é um problema cultural, dado atingir a essência da deidade como tal. Diante dessa tarefa, o papel dos deuses gregos será de suma importância, uma vez que, como veremos, se trata de divindades que originariamente atentam contra si mesmas, ou seja, divindades que fazem de sua essência um deslocamento da mesma.

¹¹³ Veremos de que maneira os deuses, através da relação com o ser finito que nós mesmos somos, “estão abertos para a morte”. HEIDEGGER/FINK: *Heraklit*, p. 160.

¹¹⁴ HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 88.

¹¹⁵ Cf. TOLEDO: *A dinâmica do sagrado em um horizonte “pré-metafísico”*, p. 270.

¹¹⁶ RICOEUR: *Leituras 3*, p. 124. Há de se delimitar uma concepção parcial do “crente”, como faz Ricoeur, para aproximá-lo de uma “categoria do trágico” também estreita em virtude do fato de que “o crente permanece em debate com a ira de Deus”! RICOEUR: *Leituras 3*, p. 121. Afinal, não será somente porque a Glória “jamais eliminou a evidência aparente do ‘daimon mau’” que se poderá concluir que “a fé cristã e a fé trágica permanecem análogas”! RICOEUR: *Leituras 3*, p. 121.

¹¹⁷ DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 104.

O que procuraremos destacar ao considerarmos a significação dos deuses gregos para a condição originariamente trágica do mortal repousa no ponto de vista que, por mais que tal situação já possa ser entrevista despontando a partir da épica, é através da tragédia grega que o deus em cena realmente chega a proceder como “se seu *status* real não fosse seguro, certo e indiscutível, como se sua posição de chefe pudesse ser desconhecida e negada”, de tal forma que o que se mostrará de maneira mais clara e significativa é que também “a realza divina está exposta ao risco de decadência”¹¹⁸. Como consequência, esperamos atingir o postulado de que haveria uma certa precariedade comum que pode ser compreendida como o índice de plenitude da relação entre o divino e o humano.

Esse índice também deve poder ser empregado para uma compreensão mais ampla da consumação da metafísica tendo como referência a famigerada morte de Deus, evento através do qual certa noção de divindade se esgota em um sentido determinado pela falência do horizonte dos valores morais que, como procuraremos evidenciar no segundo capítulo, também teria seu destarte já na época trágica dos gregos. A partir dessa nossa tentativa de ligação, talvez possamos, no fim, confirmar o seguinte: no horizonte trágico, os deuses mostram-se dispostos a recusar o clamor do mortal; ao passo que, no horizonte niilista, o deus é renegado pelo sujeito que sequer por ele clama. Mas se pudermos ver que já na época trágica dos gregos os deuses começam a sofrer certas contestações, então talvez vejamos ainda tratar-se, no fundo, de uma condição comum desdobrada historicamente por meio dos modos possíveis de apropriação da confrontação entre a precariedade de se estar lançado no mundo e a divindade em sua dimensão de mistério, o que sempre acarreta uma relação pautada por certo distanciamento¹¹⁹. Entendemos que essa dimensão de mistério, em sua origem histórica, surge “na abertura do tempo trágico, que nada mais é do que o afastamento do deus”¹²⁰.

¹¹⁸ SISSA/DETIENNE: *Os deuses gregos*, p. 121.

¹¹⁹ Ressaltaremos o fato de que “os heróis trágicos já levantam questionamento aos deuses e suas determinações, mesmo sabendo-se sujeito a eles”. GAZOLLA: *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*, p. 50. De tal forma que a tragédia grega poderá ser compreendida em medida significativa como a arte que “se concentra ou procura focar sobre atividades e ações humanas, abandonando o interesse pelo divino, ou, talvez, tentando realizar a separação entre o humano e o divino”. DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 90. Todavia, não deveremos perder de vista que será justamente esse distanciamento que confirmará que “o domínio próprio da tragédia situa-se nessa zona de fronteira onde os atos humanos vêm articular-se com as potências divinas revelando seu verdadeiro sentido, ignorado por aqueles que os praticaram e que por eles são responsáveis, inserindo-se numa ordem que ultrapassa o homem e a ele escapa”. DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 98. Logo, “é importante lembrar que para haver ação trágica é preciso que o plano divino e humano pareçam inseparáveis, embora já tenha ocorrido a separação”. DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 105.

¹²⁰ BEAUFRET: *Hölderlin e Sófocles*, p. 36.

Logo, por mais que possa subsistir uma perspectiva de inversão, de torção de sentido, essa só se possibilita por se recolher em uma tensão entre a precariedade do mortal e a dinâmica de fundo através da qual a essência dos deuses se manifesta: o jogo entre velamento e revelamento¹²¹. Esta concepção de deidade deve ser inserida no mesmo compasso que dita o ritmo dos principais “componentes” ou centros de referência da totalidade do pensamento de Heidegger, como ser, tempo, linguagem e verdade, espaço em que a retração (*Entzug*) é o traço (*Zug*) essencial que detém a proeminência (*Vorzug*) da referência (*Bezug*) fenomenológica fundamental. Tendo apresentado essa aproximação, deveremos também poder indicar que a relação do pensar com a deidade, a partir do início, guarda em sua essência uma reserva disposta pelo próprio movimento ontológico que se desdobra através da história. Aqui se trata tão somente “daquilo que dispõe inicialmente”¹²². E também neste caso, poder sustentar essa disposição exige a assunção de uma “precariedade”¹²³. Quanto a isso, Heidegger é bem claro quando afirma que a essência do homem “repousa no constante perigo da perda” que, por sua vez, é possibilitado também pela “precariedade dos deuses”¹²⁴.

Há uma espécie de “partilha trágica” ou uma “copertença de crise” originariamente constitutiva entre deuses e mortais. Consequentemente, é uma redução, como a que comete Gerd Bornheim, colocar os deuses somente como mais “um dos pressupostos fundamentais do trágico”¹²⁵. Parece-nos mais acertado dizer que aquilo que a tragédia desvela é que “a situação em que o homem se encontra só pode ser determinada a partir do âmbito do demoníaco”¹²⁶. Devemos concordar assim que o que constitui “a matéria prima de toda tragédia” é realmente a descrição da “natureza da relação dos Deuses com os homens”¹²⁷. Relação que implica um *καλὸς ἀγών*¹²⁸. De tal forma que o horizonte de sentido que o teatro trágico leva à cena “funda-se na estrutura trágica dos homens, cujo centro se encontra em uma relação de excentricidade, não apenas com os centros aparentados da existência, mas também com a estrutura dos acontecimentos, com a ‘vontade dos deuses’”¹²⁹. Fundamentalmente em virtude

¹²¹ “A Ἀλήθεια é θεά, é deusa. Mas somente para os gregos”. HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 240.

¹²² HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Andenken“*, p. 69.

¹²³ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Andenken“*, p. 70.

¹²⁴ HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 489.

¹²⁵ BORNHEIM: *O sentido e a máscara*, pp. 73-74; cf. tb. p. 82.

¹²⁶ REINHARDT: *Sófocles*, p. 130.

¹²⁷ Jaa Torrano. In: EURÍPIDES: *Bacas*, p. 41.

¹²⁸ Cf. EURÍPIDES: *As Bacantes*, p. 178 [v. 1163].

¹²⁹ REINHARDT: *Sófocles*, p. 77.

desse tipo de relação, inclusive, através da tragédia também os deuses aprenderão a se desencantar acerca do humano¹³⁰.

Mas não só isso, pois como veremos, eles também se mostrarão dispostos a negar aquilo que até então tradicionalmente se apoiava sobre a ordem divina, a saber, a sustentação dos valores morais. Frente a isso, apesar de sabermos bem que a *hybris* originariamente trágica é essencialmente marcada pela tentativa dos mortais de se igualarem aos deuses, aqui ela também irá se mostrar como híbrida na medida em que subsistirá uma alternância de precariedade e desmedida entre deuses e mortais, colocando em jogo a essência dos mesmos. Por isso, inclusive, “deparar com desmedida, em termos gregos, significa topar com crise religiosa”¹³¹.

Apesar da questão do divino ter estado ausente da analítica existencial, posteriormente, naquela que hoje é considerada também uma de suas maiores obras, Heidegger assumiu explicitamente que é somente tendo de se confrontar com aquilo que ele nomeadamente entendeu como a “precariedade do deus” (*Notschaft des Gottes*) que o *Da-sein* pode vir a tomar uma “de-cisão por si mesmo”¹³². Todavia, como estamos procurando indicar, essa “de-cisão” (*Ent-scheidung*) exige assumir uma precariedade comum. Diante disso, a questão que devemos explorar é em que medida a queda pode permanecer como um testemunho da ordem apoiada no divino. Isso é o mesmo que perguntar pela “idéia da força divina” expressa pelo sofrimento humano¹³³, mas agora não mais de maneira bipolar, que destaca somente a fraqueza do humano diante do poder divino, e sim antes a partir de uma tensão de fundo comum. Fundo que aflora através da tragédia na medida em que por meio dela o “sacrifício” torna-se o principal elemento dialógico entre deuses e mortais.

Em muitos casos, o ápice da tragédia repousa no revelamento do inacessível. A contribuição que a tragédia grega nos lega neste sentido e que parece perfeitamente poder ser integrada ao pensamento heideggeriano repousa na compreensão de que devemos também aceitar como nossa a tarefa de “acolher a impossibilidade da presença imediata”¹³⁴. Conforme diz acertadamente Eugen Fink, em diálogo com Heidegger, no horizonte grego, “homens e deuses têm algo de comum em si não somente na medida em que eles não são simples entes

¹³⁰ Reza um fragmento de Sófocles, em que Tântalo lamenta: “O meu destino, que se elevou aos céus, cai sobre a terra e se dirige a mim com essas palavras: Desaprende a te maravilhar tanto com o que é humano!” Sófocles, *apud* REINHARDT: *Sófocles*, p. 24.

¹³¹ Luiz R. Martin: “O Dom de Édipo”. In: NOVAES: *Os sentidos da paixão*, p. 382.

¹³² HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 488.

¹³³ JAEGER: *Paidéia*, p. 297.

¹³⁴ DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 67.

no mundo, mas que vivem ao modo de uma relação compreensiva do ser”¹³⁵. Desde *Sein und Zeit* é sabido que o horizonte de compreensão de nosso ser-no-mundo está essencialmente condicionado por nosso caráter de finitude, ainda que este, naquele momento, não tenha sido reportado ao horizonte de compreensão dos deuses.

Tentando ampliar este referido horizonte de compreensão, entendemos que também para uma apropriação mais aprofundada da tragédia devemos reconhecer que o que sustenta a condição trágica nos gregos é aquilo que há de mais imperscrutável em seus deuses. É sob este aspecto que a tragédia nos será oportuna para “tomar conhecimento mais preciso de outro tipo de epifania divina, a saber, aquele em que o homem percebe e sente o advento da divindade apenas quando ela se afasta”¹³⁶. Desde então, não se trata somente do deus que surge “e imediatamente desaparece”, mas também do “Deus que se esconde” enquanto é¹³⁷. Neste contexto, teremos de focar nossa atenção em uma dimensão da deidade que não se reduz a uma total transparência, mas que antes está inserida em uma dimensão na qual “se manifesta o deus em sua presença ou se retrai em sua dissimulação”¹³⁸. Movimento fundamental que se recolhe na própria dinâmica da *physis*, a qual já apontamos ser compreendida por Heidegger a partir do jogo entre surgir e declinar. “Daí φύσις aludir originariamente tanto o céu como também a terra, tanto a pedra quanto as plantas, tanto os animais como também o homem e a história do ser enquanto obra do homem e dos deuses, finalmente e primeiramente os próprios deuses sob o destino”¹³⁹.

Essa chave de leitura será fundamental para percebermos que a tensão entre os fatos consumados de que em praticamente toda a Antiguidade Clássica “o que determina a essência do homem é estar ante os deuses” e, antiteticamente, o que determina esta mesma essência em tempos niilistas é a fuga dos deuses diante dos homens não anula ou sequer modifica o pressuposto de que “Deuses se dizem os fundamentos de todas as possibilidades que para o homem se abrem” e se retiram¹⁴⁰. O papel dos deuses se mostrará fundamental para nossa proposta antes de tudo em virtude de que será o recuo da divindade que preserva sua relação de tensão com os homens. Essa tensão, essencial para a compreensão da consumação do niilismo, é originariamente trágica.

¹³⁵ HEIDEGGER/FINK: *Heraklit*, p. 171.

¹³⁶ OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 187.

¹³⁷ OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 187. “Se reconheceu o divino personagem pela forma miraculosa de sua desapareição.” OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 190. Também para Hölderlin, “no início o homem e seus deuses eram um, desconhecidos para si mesmos”, de tal forma que tinham esta unidade no próprio mistério de ser. HÖLDERLIN: *Hyperion*, p. 107.

¹³⁸ HEIDEGGER: *Vorträge und Aufsätze*, p. 144.

¹³⁹ HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 11.

¹⁴⁰ TORRANO: *O Sentido de Zeus*, p. 17.

Quanto a este ponto, ainda que no rigor da letra se possa, de fato, dizer de Heidegger que, embora seja um pensador “preocupado com a diferença”, ele não é um “pensador do trágico” por não ter se aprofundado tematicamente nessa questão¹⁴¹, isso não deve conduzir à tacanha inferência de que “ele elimina ou mesmo dispensa qualquer idéia de conflito ou de tensão entre o humano e o não-humano”¹⁴². Pois ainda que não tenha explorado diretamente o problema do trágico como tal, Heidegger chegou a reconhecer que a importância das “tragédias dos gregos” repousa no fato de que “aqui são tomadas decisões sobre e a partir da tensão entre homens e deuses. Por conseguinte, todas as vezes também se decide sobre homens e deuses”¹⁴³. Em síntese, o pensamento heideggeriano é fundamental por nos demonstrar, a partir de uma perspectiva existencial, que “é de fato impossível separar completamente os três elementos que resgatamos na visão trágica – Deus, o mundo e o homem – porque nenhum deles existe e nem pode se definir sem fazer referência aos outros dois”¹⁴⁴.

Cumpramos sempre lembrar que a tragédia, através de seus mitos nutrientes, sustenta em um mesmo plano a tensão entre o humano e o divino. Todavia, por se tratar de uma tensão, há de se observar que o risco de certo rompimento estará sempre presente¹⁴⁵. Portanto, poderemos perceber que valores como a justiça, a compaixão, enfim, todas as referências de sentido moral em geral assentadas segundo a crença tradicional pela determinação divina, em vez de se mostrarem como sempre estáveis e inquestionáveis, tornam-se, através da arte

¹⁴¹ Não obstante, parece-nos legítima a possibilidade de se imputar uma orientação de fundo trágica ao pensamento de Heidegger, uma vez que este se pauta fundamentalmente por questões como a precariedade do ser, a finitude, a liberdade em sua relação essencial com nossa condição de errância, o conflito entre mortais e deuses, o afastamento destes em relação àqueles e o esquecimento daqueles acerca destes, bem como outros elementos potencialmente trágicos que procuraremos apontar aqui! Cf. GALL: “Interrupting speculation”, p. 190.

¹⁴² DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 83.

¹⁴³ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Andenken“*, p. 78.

¹⁴⁴ GOLDMANN: *Le dieu caché*, p. 71. “Humanidade e deidade correspondem-se somente no Da-sein”. HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 132.

¹⁴⁵ “O fenômeno da mitologia, em seu desenvolvimento histórico (*Göttergeschichte*) revela progressivamente, a título de signo, de índice, uma realidade subjacente e que não se mostra como tal: o jogo de exclusão, de sobrelevação das potências e de suas diferentes configurações. É essa realidade oculta que fornecerá a chave da mitologia, entendida como processo”. COURTINE: *A tragédia e o tempo da história*, p. 236. Mais especificamente: “Como não se situam num plano doutrinário, suas certezas não acarretam para o devoto a obrigação, sob pena de impiedade, de aderir integral e literalmente a um corpo de verdades definidas; para quem cumpre os ritos, basta dar crédito a um vasto repertório de narrativas conhecidas desde a infância, em versões suficientemente diversas e em variantes numerosas o bastante para deixar, a cada um, uma ampla margem de interpretação. É dentro desse quadro e sob essa forma que ganham corpo as crenças em relação aos deuses e que se produzem, quanto à natureza, ao papel e às exigências deles, um consenso de opiniões suficientemente seguras. Rejeitar esse fundo de crenças comuns seria, da mesma maneira que deixar de falar grego e deixar de viver ao modo grego, deixar de ser si mesmo. Mas nem por isso ignoram que existem outras línguas, outras religiões além da sua, e sempre podem, sem cair na incredulidade, tomar em relação à sua própria religião distância suficiente para elaborar a respeito dela uma livre reflexão crítica. Os gregos não se privaram disso”. VERNANT: *Mito e Religião na Grécia Antiga*, p. 14.

trágica, questões que passam a ser colocadas de uma tal maneira que essa ordenação de mundo apoiada nos deuses sofre significativas contestações¹⁴⁶. Neste contexto,

o esplendor dos deuses já não se desvela como antes ao herói. A familiaridade que os heróis de Homero tinham com seus deuses perde-se. Já não é possível extrair da ação dessas figuras divinas o exemplo para seu próprio agir. Quando encontramos em Homero os acontecimentos humanos misturados às palavras e às ações divinas, esses acontecimentos ganham valor, ganham sentido. Para os heróis de Homero, as nobres ações humanas refletem o que o divino apresenta de forma simples. No entanto, na tragédia, as figuras divinas agora se apresentam de forma obscura, contraditória, inseridas no jogo de verdade e de aparência do teatro. Já não são uma clara indicação do caminho a ser seguido¹⁴⁷.

Uma vez deslocada a base de seu próprio horizonte de transcendência, as consequências que atingem essa individualidade questionadora colocam em jogo seu próprio ser-no-mundo. Lançado nesse espaço de crise, essa espécie de “sujeito trágico” deverá se colocar justamente a partir daquilo que lhe falta¹⁴⁸. Determinado originariamente por essa falta, ele irá mostrar-se extremamente instável diante de sua própria necessidade de se recolocar em relação às suas condições de vida e aos valores que a permeiam.

Desenvolve-se a partir de então um jogo entre verdade e aparência que estará no centro da cena trágica. Esse jogo, comum ao próprio fazer teatral, está presente também naquilo que se diz e na maneira como se diz. O elemento lúdico da arte trágica apresenta-se como capaz de colocar em questão a própria vida. O poeta trágico não é mais mestre da verdade, dividida em várias vozes, a verdade não é mais inquestionável, torna-se obscura. Não se trata mais do maravilhamento despertado pela epopéia e nem o homem tem diante dessa criação poética a mesma postura de ouvir uma voz que canta a verdade. Agora, o espectador tem que pensar sobre o que é certo e o que não é¹⁴⁹.

Mais do que isso, ele, um tanto quanto individualmente, precisa determinar por si o que lhe é adequado frente aos próprios desafios que lhe estão sendo lançados em virtude justamente de seu distanciamento acerca dos valores coletivos. Situação que só tende a agravar a condição trágica que neste seu ganho de amplitude abarca tanto personagens e

¹⁴⁶ Teremos oportunidade de perceber que em praticamente todos os dramas subsistirá em maior ou menor medida o seguinte dilema de fundo: “Quais são os valores a seguir: os que são aprendidos desde o remoto passado ou aqueles nascidos das exigências do presente?” GAZOLLA: *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*, p. 60.

¹⁴⁷ Cristiane Azevedo: “Arte e Filosofia na Tragédia Grega”. In: BOCAYUVA: *Filosofia e Arte na Grécia Antiga*, p. 30. “Ao colocar em cena o direito e a justiça, de forma não mais estável, mas reivindicados por vozes diferentes, a tragédia põe em questão conceitos extremamente caros ao mundo grego antigo”. Cristiane Azevedo: “Arte e Filosofia na Tragédia Grega”. In: BOCAYUVA: *Filosofia e Arte na Grécia Antiga*, p. 30.

¹⁴⁸ Este espaço de crise é a própria configuração desse “sujeito trágico” bem como da própria tragédia enquanto gênero na medida em que “enquanto o homem permanece inserido na objetividade religiosa, ou submerso na religião de uma ordem transcendente – qualquer que seja ela e a ponto de se confundir com ela –, a tragédia não se verifica. Mas por outro lado, o fenômeno trágico perde seu embasamento quando o homem se desprende totalmente dessa religião”. BORNHEIM: *O sentido e a máscara*, p. 82.

¹⁴⁹ Cristiane Azevedo: “Arte e Filosofia na Tragédia Grega”. In: BOCAYUVA: *Filosofia e Arte na Grécia Antiga*, pp. 29-30.

poetas, quanto expectadores. Condição que, em virtude dessa mesma amplitude, parece-nos estar presente em todas as peças trágicas da Antiguidade que nos restaram. Presente com tamanho vigor que conduz também ao declínio do próprio gênero trágico enquanto expoente maior da arte de sua época. Mas isso não a partir de forças externas a ela e sim em virtude de sua própria essência no tempo, por dar vazão a pretensões insustentáveis. A tragédia grega expõe as forças que de certa forma levam o mundo à dissolução de si de maneira tão radical que nem ela mesma enquanto espaço de convergência dessas forças pode resistir às mesmas. Daí termos de concordar que

a principal dificuldade que oferece a compreensão da tragédia não reside tanto neste processo de dissolução, nem mesmo na divergência existente entre as diversas teorias que pretendem interpretá-la. A principal dificuldade advém da resistência que envolve o próprio fenômeno trágico. Trata-se, em verdade, de algo que é rebelde a qualquer tipo de definição, que não se submete integralmente a teorias. Justifica-se: deparamos na tragédia com uma situação humana limite¹⁵⁰.

A tragédia fomenta as próprias dificuldades com as quais tem que lidar, chocando-se assim com os próprios limites que a constituem. Fundamentalmente por isso ela torna tão difícil sua própria apreensão. Em nossa forma de lidar com essa dificuldade, inclusive, não nos importará aqui estabelecer qualquer tipo de classificação interna às obras de cada um dos três poetas, como tampouco julgá-las a partir de índices de decadência ou de evolução que pudessem variar de poeta para poeta. Com isto, não queremos negar estas possibilidades, mas apenas delas prescindir para tentar estabelecer uma certa unidade que favoreça uma determinada coerência a ser alcançada em vista de nossa perspectiva teórica¹⁵¹.

¹⁵⁰ BORNHEIM: *O sentido e a máscara*, p. 71. É importante observar desde já que “há várias formas, diferindo nitidamente umas das outras, entre as tragédias”. KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 97. Além disso, “é da natureza complexa do trágico o fato de que, quanto maior a proximidade do objeto, tanto menor é a possibilidade de abarcá-lo numa definição”. LESKY: *A tragédia grega*, p. 21. Por conseguinte, “não há definição descritiva da tragédia grega que irá abarcar todos os elementos do gênero e satisfazer todos os críticos”. KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 10. Para Kitto, inclusive, acerca da constituição arcaica do drama, “não existe o que se possa chamar uma peça Grega típica”. KITTO: *A tragédia grega*, p. 374. Por isso é que no fim devemos concordar que “a definição finalmente é livre; o que é questionável é o modo de encadeamento das formas do trágico”. RICOEUR: *Leituras 3*, p. 125. Diante disso, a melhor aproximação de uma definição possível que encontramos foi a seguinte: “A matéria-prima da tragédia é feita de diferença, oposição, conflito, questionamento. Sua técnica é pensada de modo a permitir a construção de discursos duplos, lugar de uma alteridade radical que escapa ao homem, e onde aquilo ou aquele que se quer está onde não se espera, subvertendo uma pretensa ordem e conhecimento sobre a existência, produzindo-se a partir daí um saber trágico. Estes discursos duplos lutam entre si, sem se destruírem mutuamente, ou seja, vigoram num regime de paradoxalidade que impõe a simultaneidade dos tempos e a coexistência das diferenças, criando um efeito de estranheza e indeterminação cujo objetivo maior é recusar a validade absoluta de uma tese. Em outras palavras, é destituir a verdade única, ou melhor, a certeza como modelo da existência”. DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 99.

¹⁵¹ “De início, a unidade enquanto *τέλος* não pertence propriamente à tragédia, mas está radicada nos caminhos de seu desenvolvimento, de tal forma que deva ser encontrada”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VII*, p. 30.

Para isso, tentaremos seguir uma certa minuciosidade de leitura em resposta ao fato de que as análises filosóficas das tragédias gregas em geral costumam ser estritamente eletivas, não só privilegiando determinadas peças, como – o que é ainda mais grave – subordinando toda uma concepção do trágico a umas poucas tragédias¹⁵². Com isso, se consolidou uma tradição interpretativa marcada pela grave desconsideração do fato fundamental de que “o trágico não é um conceito, nem uma categoria atemporal e fixa. Ele se diversifica e se particulariza em cada tragédia”¹⁵³. Em virtude de nossa preocupação diante desse fato de que a grande maioria dos filósofos que se ocuparam com o trágico elaborou concepções teóricas com um alto grau de desprendimento não só acerca da produção literária em torno das tragédias gregas, mas mesmo em relação aos textos das mesmas em sua totalidade, no segundo capítulo, além de nos ocuparmos com os críticos literários que nos oferecem subsídios mais concretos para uma elaboração teórica mais comprometida com os textos trágico-poéticos da Grécia Arcaica, também procuraremos realizar uma análise que, de uma maneira geral, contemple todas as grandes peças trágicas remanescentes em sua integralidade¹⁵⁴.

No fundo, o que queremos realmente com essa nossa análise predominantemente estético-literária empreendida em todo o segundo capítulo é criar um campo concreto de entendimento a partir do qual possa ser explorada de uma maneira mais efetiva a seguinte questão que por um instante irrompeu para logo ser silenciada de maneira enigmática naquela obra de Heidegger que hoje já é considerada como a mais importante após *Sein und Zeit*: “então o projeto da experiência ocorre aqui não na direção de representar uma essência geral

¹⁵² Assim, o que fazem é “submeter exceções aparentemente refratárias a imensas distorções interpretativas de forma a fazê-las parecerem ‘trágicas’”. Glenn W. Most: “Da tragédia ao trágico”. In: ROSENFELD: *Filosofia e literatura*, p. 25. Diante desse problema, a grande questão é a seguinte: “A tragédia mostra para a reflexão uma ‘categoria’ do trágico que possa ser reconhecida em toda a tragédia?” RICOEUR: *Leituras 3*, p. 115. “Quando se fala da tragédia grega em geral, faz-se quase sempre referência, implícita ou explicitamente, a uma obra particular, representativa entre todas, verdadeira cabeça e porta-voz de todo o gênero trágico. Esta tradição, inaugurada por Aristóteles, ainda permanece viva entre nós”. GIRARD: *A violência e o sagrado*, p. 256. “Típico daquele procedimento para o qual Mastronarde apontou: escolher uma forma ideal de tragédia/tragediógrafo e julgar as outras/os outros em função dela/dele”. Maria C. M. Coelho: “O princípio – trágico – do terceiro excluído”. In: BOCAYUVA: *Filosofia e Arte na Grécia Antiga*, p. 121.

¹⁵³ BOLLACK: *Dionysos et la tragédie*, p. 85.

¹⁵⁴ Essa necessidade se deu em virtude da percepção de “como a subordinação da estética, em particular da crítica literária, a concepções filosóficas mais amplas (metafísicas e éticas), pode levar a análises, comentários e interpretações equivocadas”! Maria C. M. Coelho: “O princípio – trágico – do terceiro excluído”. In: BOCAYUVA: *Filosofia e Arte na Grécia Antiga*, p. 127. Condiçoados à referida necessidade, não acreditamos ser possível, ao contrário do que crê o hermeneuta Paul Ricoeur, elaborar uma autêntica noção de tragédia que “se distingue do trágico”! RICOEUR: *Leituras 3*, p. 126. Frente a isso, estamos mais de acordo com o seguinte: “há uma evolução do fenômeno trágico, uma mudança de seu sentido profundo. Mas sempre que se pergunta o que é a tragédia, o que caracteriza o fenômeno trágico, é fatal voltar à Grécia, e ler a obra de Ésquilo, Sófocles e Eurípedes. Estudando os antigos é que se pode tentar compreender a essência da tragédia; a comparação com os gregos deixa aquilatar o sentido da evolução do trágico”. BORNHEIM: *O sentido e a máscara*, p. 70.

(γένοϛ), mas no ingresso histórico-originário no local-momentâneo do *Da-sein*. Em que medida tal na tragédia grega?”¹⁵⁵ Como justificativa maior para este tipo de procedimento, devemos observar que esta inserção possibilitada e em certo sentido até mesmo exigida pela filosofia de Heidegger é essencialmente temporal, o que significa, fundamentalmente, que ela deve incidir sobre um determinado campo de sentido epocal que, segundo nosso entendimento, só pode receber sua plena compreensão através de certo trânsito entre o ôntico e o ontológico.

Entendemos que todos os três grandes poetas trágicos, sem exceção, ainda que em diferentes gradações, não podem ser privados de um certo distanciamento crítico frente à vida natural. E é justamente em virtude da efetivação desse distanciamento que “com a tragédia grega o mito enquanto princípio vivente para o pensar e o agir se perde”¹⁵⁶. Mas por mais que reconheçamos que ele se perde através da apropriação trágica, tentaremos indicar que essa possibilidade de apropriação também é essencialmente constitutiva da própria saga do mito, que nunca pode dar-se fora do tempo, isto é, fora do horizonte de declínio. Neste sentido, é como se o mito só se perdesse justamente por se sacrificar à sua própria destinação¹⁵⁷. O sacrifício aqui diz respeito ao deslocamento sofrido pelo mito de sua ambiência ou paisagem originária para um contexto contra o qual irá se chocar sua carga de sentido primordial, uma vez que

o surgimento da tragédia também pode ser relacionado com um movimento de mudanças comportando tanto aspectos sociais quanto transformações que estavam ocorrendo com os próprios indivíduos. Novos modos de pensamento marcam a chegada do direito no âmbito da cidade, o que faz com que a tragédia seja não só uma forma de arte, mas uma instituição social que a cidade coloca ao lado de seus órgãos políticos e judiciários. Nesse sentido, o contexto político-social e intelectual da época nos é revelador: a jovem democracia ateniense, a necessidade de adaptar as narrativas aos novos contextos sociais, a atuação dos sofistas e o desenvolvimento da filosofia. Se a função da narrativa mítica mudou, isso é consequência não somente de uma adaptação das narrativas antigas às necessidades da *polis* democrática, mas também pelo fato de que a poesia e o poeta veem suas funções se transformarem no decorrer do século V¹⁵⁸.

¹⁵⁵ HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 374. O “local-momentâneo” é a singularidade de um acometimento do extravio para a dimensão do que renuncia a si próprio, exigindo assim uma resolução histórico-ontológica que se propicia na disposição fundamental da *reserva*. Cf. HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 375.

¹⁵⁶ BULHOF: *Apollos Wiederkehr*, p. 51.

¹⁵⁷ Isso fundamentalmente porque, conforme desdobraremos, “o mito não se basta, não se fecha em si mesmo. Está relacionado, sempre, a um contexto existencial, estreitamente apoiado e como que integrado na paisagem cujo enquadramento é a sua função”. GUSDORF: *Mito e Metafísica*, p. 33.

¹⁵⁸ Cristiane Azevedo: “Arte e Filosofia na Tragédia Grega”. In: BOCAYUVA: *Filosofia e Arte na Grécia Antiga*, p. 29. Quanto a essa tensão, é importante observarmos desde já que não se trata de uma quebra ou mudança brusca, pois, de uma maneira geral, “foi precisamente com os sofistas que ganhamos íntima consciência de que a ‘continuidade’ dos estágios primitivos da estrutura histórica da cultura não é uma palavra

Por si mesma, a própria representação teatral já implica um afastamento da realidade mítica e por conseguinte uma violenta reapropriação da matéria mítica. Segundo tese defendida por Glauca Dunley, a representação trágica seria a mais originária modalidade da *téchne* dar vazão à *hybris* constitutiva da própria *physis*¹⁵⁹.

Todavia, ao contrário do que crêem muitos, nem sempre essa vazão culminará necessariamente em uma quebra do sentido último. Veremos que não é “sempre” que a tragédia ática é um “tipo de espetáculo que, movido pela potência do falso ou potência de simulação, cria oposições e polarizações, contrastes, para chegar à discórdia e ao excesso, tendendo sempre a afirmar a divergência e o descentramento. Ou até a afirmar a diferença de forma radical, marcando a sua não submissão ao regime de identidade, escolhendo o paradoxo, morada positiva da contrariedade”¹⁶⁰. Contrariamente a essa crença, que além de ser idealizada tende a uniformizar o sentido do trágico eliminando justamente as ambiguidades essencialmente constitutivas da poesia trágica, teremos a chance de perceber que em muitos casos as peças se orientam para uma conciliação conclusiva enquanto restituição de uma certa ordem. Daí, inclusive, entendermos ser demasiadamente puritana a pretensão de clareza quanto à oposição exageradamente dicotômica

sustentada a partir de uma possível relação de cumplicidade, existente na tragédia, entre *physis* e *logos*, visando uma estética e uma ética da existência, da qual parecem ter feito questão os poetas trágicos gregos, em detrimento da produção desmesurada de conhecimento teórico (*episteme*). Esta relação teria vigorado, *avant La lettre*, em oposição crítica ou como resistência a uma ordem objetiva que se impôs em Atenas a partir de Sócrates, ou seja, quando a experiência do *logos* como verdade – a metafísica – se tornou explícita, acabando por excluir o sensível e a imaginação criadora como fontes de saber, colocando-os do lado do não-ser, portanto, do não-saber¹⁶¹.

Essa forma de compreensão mostra-se dominada pela mais tradicional tendência interpretativa que basicamente procura pelos “motivos da ‘morte da tragédia’ a partir do domínio do pensamento grego em seu vigor pela metafísica”¹⁶². Contrariando essa tendência, nossa proposta visa levantar a possibilidade de que estes motivos possam ser redescobertos como intrínsecos ao próprio vigor da tragédia clássica. Logo, se a *techné* é trágica na medida em que sua efetivação inevitavelmente acarreta certa depotenciação da *physis*, é justamente

vazia, pois não podemos afirmar e admirar os novos estágios sem que neles estejam assumidos os primeiros”. JAEGER: *Paidéia*, p. 355.

¹⁵⁹ Cf. DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 109. Estaremos inteiramente de acordo com ela quanto a esse pressuposto fundamental! Todavia, a “idéia central” dessa autora é “a do pensamento trágico como crítica da cultura”! DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 113. Devemos ir mais além, no sentido de não pretendermos somente “uma escuta trágica do contemporâneo”! DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 19.

¹⁶⁰ DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 102.

¹⁶¹ DUNLEY: *A festa tecnológica*, pp. 75-76.

¹⁶² DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 76.

essa tensão que preserva o que a tragédia tem de mais essencial. É também movida por essa sua essência conflitual que a arte trágica se delinea através das ambiguidades de sentidos: “A ambiguidade traduz, então, a tensão entre certos valores sentidos como inconciliáveis”¹⁶³. Essa tensão é fundamental ainda por expor originariamente o mortal à confrontação com uma referência que também será fundamental para a compreensão da consumação do niilismo: “o modo decisivo é o modo do valor, que confronta a ambiguidade e a apreensão dos limites, reconhecidos... ou desafiados”¹⁶⁴.

Apesar de procurarmos assumir de maneira significativa a necessidade legada por Nietzsche – e, em certo sentido, retomada e ao mesmo tempo superada por Heidegger – de confrontação com o universo dos valores como condição fundamental para a vida, não pretendemos reduzir nossa perspectiva à tendência nietzschiana de “inversão de todo problema do ser em problema do valor”¹⁶⁵, mas antes partir deste para tentar chegar àquele.

¹⁶³ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 74.

¹⁶⁴ SERRA: *O Reinado de Édipo*, p. 339. Concordamos assim que, “por isto tem razão Max Scheler quando afirma que o trágico pertence à esfera dos valores; é preso a um valor que o trágico pode aparecer no real. Precisando melhor: o trágico, sem ser um valor, adere a certos valores, vindo então a manifestar-se”. BORNHEIM: *O sentido e a máscara* p. 72. Porém, acerca de Scheler, “ao pôr o problema do trágico a partir dos valores e de seus portadores, o filósofo adota como nível de referência o nível ético, enquanto o nível original da tragédia é o metafísico e teológico. A negação de uma determinação por uma determinação finita no plano dos valores não é senão um dos modos do trágico; a oposição ética parece ser apenas um dos sintomas de uma impotência mais radical”. RICOEUR: *Leituras 3*, p. 129. Não obstante, é ainda através dos valores que se dá a ligação entre o ôntico e o ontológico: “Há, portanto, uma ligação do trágico com o mundo em que ele se dá, ou, mais corretamente, com os valores aos quais ele se reporta. O herói trágico não é possível destacado de uma determinada ordem em que ele se insere e com a qual vem a se chocar”. Myriam Ávila: “Édipo e a noção de limite na cultura grega”. In: BRANDÃO: *O Enigma em Édipo Rei*, p. 109. Evidentemente, neste ponto o diálogo com Nietzsche também mostra-se como fundamental, uma vez que “ele pensa que a própria vida seria seria impossível sem valores (Z, II, 13; BGE, 9)”. NEHAMAS: *Nietzsche*, p. 208. Mas não somente por isso, dado que “o processo de desvalorização dos valores supremos de até então não é um dado histórico entre outros, mas o acontecimento fundamental da história ocidental sustentada e conduzida pela metafísica”. HEIDEGGER: *Nietzsche II*, pp. 247-48. Inclusive, para James Porter, *Die Geburt der Tragödie* “corresponde à ‘primeira’ transvalorização de todos os valores”. PORTER: *The Invention of Dionysus*, p. 23. Mas fato é que em termos gerais “o conceito de valor desempenha um papel diretivo no pensamento de Nietzsche”. HEIDEGGER: *Nietzsche II*, p. 37. Isso fundamentalmente porque “a questão do valor e de sua essência se funda na questão do ser”. HEIDEGGER: *Nietzsche II*, p. 38. “No conceito de valor oculta-se um conceito de ser que contém uma interpretação do ente como tal em sua totalidade. No pensamento do valor é pensado – inconscientemente – a essência do ser em uma determinada e necessária perspectiva”. HEIDEGGER: *Nietzsche II*, p. 45. Daí Heidegger confirmar que “por valor compreende Nietzsche aquilo que é condição de vida”. HEIDEGGER: *Nietzsche I*, p. 375. Cf. HEIDEGGER: *Nietzsches metaphysische Grundstellung im abendländischen Denken*, pp. 164, 179. Por sua vez, “condição significa aqui muito mais aquilo que constitui a essência”. HEIDEGGER: *Nietzsche I*, p. 489. “A essência do homem e de todo ente não-humano”. HEIDEGGER: *Nietzsche I*, p. 577.

¹⁶⁵ FINK: *Nietzsches Philosophie*, p. 119; cf. tb. pp. 120, 124, 161-62. Em *Götzen-Dämmerung*: “Quando falamos de valores, falamos sob a inspiração e sob a ótica da vida”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VI*, p. 86. “A indicação aos diferentes estágios e formas do niilismo mostra que ele, segundo a interpretação de Nietzsche, no geral é uma história na qual se trata dos valores, do assentamento dos valores, da desvalorização dos valores, da transmutação dos valores, da nova instituição de valores e finalmente e em sentido próprio de colocar o princípio de colocação dos valores que valorize de outro modo. As mais elevadas metas, os fundamentos e princípios do ente, os ideais e o supra-sensível, Deus e os deuses – tudo isto é doravante compreendido como valor”. HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 222.

Nosso horizonte de sentido histórico, em suas extremidades, é essencialmente marcado pela confrontação de nosso ser com os valores de mundo que se nos impõe. Confrontação com a qual a filosofia sempre teve de se ocupar em suas mais variadas formas. Por isso, inclusive, é que não poderemos considerar o teatro trágico “como um gesto de desapropriação ou despojamento da teoria, de saída radical do território da filosofia”¹⁶⁶.

Criticamos as elaborações filosóficas do trágico em geral ao mesmo tempo em que falamos da necessidade de um *leit motiv* único que possa ser depreendido das peças trágicas em sua totalidade sem reduzir com isso suas peculiaridades, de forma que estas possam ser exploradas. Todavia, também no que diz respeito às tendências predominantes no universo da teoria literária que se ocupa do gênero trágico clássico, boa parte dos pressupostos das análises vigentes entre os especialistas deste âmbito acaba incorrendo em formulações homogeneamente idealizadas que, se não chegam a desconsiderar algumas peças, como é comum no meio filosófico, tendem sempre a destacar um determinado aspecto em detrimento dos demais. Exemplo: também para nós parece correto afirmar que, em medida considerável, “o que está em jogo na tragédia grega” é, de fato, a

figura maior dos impasses e das impossibilidades humanas evidenciadas no confronto entre esferas ou mundos diversos, colocando o homem diante da questão terrível de se a existência é ou não desejável. Colocando o desejo humano de fato e de direito no contexto trágico do dilaceramento, em que, se ‘o desejo é impossível’, ele é precisamente esta relação com a impossibilidade. Assim, o desejo é a impossibilidade que se faz relação, é a própria separação em seu absoluto, que se faz atraente e toma corpo¹⁶⁷.

Mas daí a inferir que este “corpo”, tomado de maneira generalizada ou, melhor dito, idealizada, é “um corpo que não recusa a morte para viver esta separação, e nem por isto denega ou recusa sua atração pela fusão”, implica desconsiderar um recurso que veremos ser de recorrência significativa nas peças trágicas em geral, a saber, a redenção do herói trágico¹⁶⁸.

¹⁶⁶ João Camillo Penna. In: LACQUE-LABARTHE: *A imitação dos modernos*, p. 42.

¹⁶⁷ DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 65.

¹⁶⁸ DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 65. Devemos desconfiar se a referida autora, que pode servir de exemplo em meio a tantos outros, também não estaria predominantemente condicionada por um viés generalizado que restringe a noção de “trágico” à moderna noção edípica, posta em evidência, sobretudo, pela tradição psicanalítica! Daí afirmar erroneamente, por desconsiderar também, por exemplo, *As Bacantes*, de Eurípides, que “nela [na tragédia em sentido generalizado e ao mesmo tempo restrito], Dioniso não aparece nem é invocado”! DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 91. Mas a redução psicológica nesta autora fica evidente mesmo é através da recorrência a Bataille em sua tentativa de apreender a motivação de fundo para a condição trágica: “O desejo de continuidade que leva à transgressão é movido pelo excesso, que se dá quando é rompida a imanência com a natureza. Para ele, somos seres descontínuos, indivíduos que morrem isoladamente numa aventura inteligível, sofrendo de uma nostalgia pela continuidade perdida, pois suportamos mal a situação de individualidade transitória que somos. Assim, ao mesmo tempo que experimentamos o desejo angustiado de

Inclusive, esse elemento atestará justamente o fato de que para que o herói chegue a um fim preservado da catástrofe, isto é, da “fusão”, é necessária ainda a anuência dos deuses também como forma de reafirmar o poder dos mesmos. Todavia, deveremos observar que, para que os deuses possam ter seu poder de determinação reafirmado através daquilo que tentaremos indicar como sendo substancialmente a visão de mundo comum aos três grandes poetas trágicos que iremos considerar aqui, antes eles devem ser expostos à própria precariedade fundada na relação com o mortal, passando assim por um forte processo de crise do qual não poderão escapar ilesos. E é justamente em virtude do vigor deste processo que acreditamos poder evidenciar que, mais do que a épica, é o gênero trágico aquele que de certa forma melhor revelaria “o sintoma da imperfeição de Deus”¹⁶⁹. O que também nos leva a crer que talvez tenha sido a tragédia grega a compreensão mais originária de que “há deuses ‘fracos’, de poder medido, múltiplo e relativo”¹⁷⁰.

A tragédia ática faz parte de um horizonte no qual o pensamento racional começa a se pré-figurar. Neste contexto, poderemos confirmar que também durante a época trágica dos gregos “a atitude crítica da ilustração para com a tradição religiosa atingiu seu apogeu”¹⁷¹. Todavia, não obstante nosso propósito em estabelecer um vínculo da tragédia com o horizonte niilista, deveremos apresentar severas ressalvas quanto à crença de que já nessa época “não atua nenhuma potência capaz de determinar o agir do indivíduo. Os deuses, se é que existem de alguma forma e em algum lugar, são despojados dessa função determinante”¹⁷². Pois não será ainda nessa medida que o trágico irá partilhar da essência do niilismo.

Devemos admitir que, de fato, as poucas considerações que Heidegger tece acerca da tragédia não só não fazem justiça em termos de amplitude àquelas que pertencem a uma tradição que leva de Schelling a Nietzsche¹⁷³, como também não atinge a profundidade que o próprio pensamento de Heidegger permite ou até mesmo exige¹⁷⁴. Entretanto, queremos

duração – que pressupõe a separação, a individuação –, somos obcecados por uma continuidade originária que nos liga ao ser”. DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 33.

¹⁶⁹ SISSA/DETIENNE: *Os deuses gregos*, pp. 138-39.

¹⁷⁰ SISSA/DETIENNE: *Os deuses gregos*, p. 139.

¹⁷¹ LESKY: *A tragédia grega*, p. 226.

¹⁷² LESKY: *A tragédia grega*, p. 192.

¹⁷³ É bem sabido que, em termos gerais, “para a ‘prole’ dos séculos XVIII e XIX, a tragédia ática teve de ser interpretada não como mais uma forma de arte existente entre as outras, mas ela teve, com esta interpretação, de alcançar um estatuto específico e paradigmático, para o qual a essência grega tornou-se história”. REIMERS-TOVOTE: *Die unmittelbare Sicherheit der Anschauung*, p. 117. O ponto de contato básico “se encontra justamente no fato de o trágico aparecer como uma categoria capaz de apresentar a situação do homem no mundo, a essência da condição humana, a dimensão fundamental da existência”. MACHADO: *O nascimento do trágico*, pp. 42-43.

¹⁷⁴ Além disso, deveremos atentar para a importância da crítica de que, orientada principalmente para o problema da superação da metafísica, sua interpretação “jamais conduz Heidegger a pensar o problema da ‘apresentação

justamente nos valer do universo de sentido aberto pelo pensamento heideggeriano ao vincular nossa condição histórico-existencial à dimensão da linguagem poética na qual se realiza a experiência originária de nossa precariedade essencial através de uma confrontação com a dinâmica de recusa da deidade em geral.

Tendo em vista aqui a imposição do horizonte da historicidade enquanto acontecimento fáctico do ser, não poderemos acessar a arte trágica desassociada de uma determinada apropriação poético-figurativa vinculada a um específico dizer de mundo sustentado pelos poetas em questão, pois estes estão lançados no mundo sempre a partir de uma determinada abertura de sentido originária que se projeta no tempo. A partir disso, tentaremos demonstrar como essa apropriação se dá e em que medida ela é privilegiada. Tentativa que desde já exige admitir que não compreenderemos o trágico como um dos desdobramentos dos múltiplos problemas da existência, mas antes como a própria existência em sua dinâmica mais radical¹⁷⁵. Por conseguinte, “‘o trágico’, compreendido desta maneira, não é em primeira instância um conceito estético útil para a análise de um gênero específico, mas antes uma categoria metafísica desenvolvida a fim de descrever a condição humana”¹⁷⁶.

É evidente, como salienta Albin Lesky, que “os gregos criaram a grande arte trágica e, com isso, realizaram uma das maiores façanhas no campo do espírito, mas não desenvolveram nenhuma teoria do trágico que tentasse ir além da plasmação desse no drama”¹⁷⁷. Mas, ao contrário do que acredita esse especialista, isso não autoriza a inferir que esta “plasmação” não “chegasse a envolver a concepção do mundo como um todo”¹⁷⁸. Em resposta,

literária’ do teórico”, mas somente antes a apresentação teórica do literário! LACOUÉ-LABARTHE: *A imitação dos modernos*, p. 13. Não obstante, nem por isso devemos deixar de observar o seguinte: “Assim como Nietzsche e, antes deste, Hölderlin, dois que, cada qual à sua maneira, enfatizam a tragédia grega como a apresentação do excesso que tende para o apolíneo, da inevitável transgressão que acompanha a aparência mundana da forma, Heidegger também enfatiza a tragédia grega como a atualização na presença humana da ‘batalha dos novos deuses contra os antigos’, a batalha entre a força do destino que foi revelado e aquele que ainda está por vir. Tal foi o papel da tragédia na Era Clássica dos Gregos”. Will McNeill: “A ‘scarcely pondered Word’”. In: BEISTEGUI/SPARKS: *Philosophy and Tragedy*, p. 179. Devemos também considerar de maneira fundamental que para Heidegger é essencial “o papel dos poetas em uma época de indigência”. BRITO: *Heidegger et l’hymne du sacré*, p. 85. “Aquilo que compele o poeta a dizer sua palavra é uma necessidade (*Not*). Ela se abriga na falta da presença do divino. [...] O que poderia ajudar a compreender a necessidade seria a entrada na própria característica dessa falta através da experiência de sua origem”. BRITO: *Heidegger et l’hymne du sacré*, p. 100.

¹⁷⁵ “Não se trata de uma descrição ou demarcação de âmbitos ou comportamentos do homem que também ocorre entre outros entes, mas do projeto poético de seu ser a partir das mais extremas possibilidades e limites”. HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, pp. 118-19.

¹⁷⁶ Glenn W. Most: “Da tragédia ao trágico”. In: ROSENFELD: *Filosofia e literatura*, p. 24. “O trágico da tragédia grega é principalmente ontológico”. Ronalds de Melo e Souza: “Atualidade da tragédia grega”. In: ROSENFELD: *Filosofia e literatura*, p. 122.

¹⁷⁷ LESKY: *A tragédia grega*, p. 27.

¹⁷⁸ LESKY: *A tragédia grega*, p. 27.

procuraremos apresentar uma orientação comum de fundo para as apropriações de mundo dos poetas em questão.

A poesia trágica coloca originariamente em obra o modo em que o ser se revela para o homem. “Essa relação é inerentemente transgressiva”¹⁷⁹. Ela é transgressiva na medida em que coloca em jogo o mortal a partir de sua própria tensão com o mundo no qual está lançado. Mundo compreendido enquanto abertura mais radical de sentido, na qual o *Dasein* se abisma. Todavia, ao contrário do que fez crer a tradição idealista, este conflito não provém da tensão entre o que o mundo é o que ele deveria ser, mas antes simplesmente do que o mundo *não é*. Ele não é na medida em que sempre pode não ser uma referência última apreensível como tal e nem oferecer ou sustentar todo o sentido dele esperado. Assim, ele não é na medida em que se recusa em sua totalidade de sentido. É a própria nulidade que se torna significativa neste contexto, uma vez que a precariedade preserva e ao mesmo tempo compromete o horizonte de sentido que em sua radicalidade pode sempre se colocar em suspenso. Daí a importância fundamental da arte trágica, pois será através dela que poderemos perceber que o que causa o padecimento é a recusa de um significado último esperado como previamente dado¹⁸⁰. Em contrapartida, deveremos observar também que essa mesma arte se configurou originariamente por meio de uma tensão frente à necessidade de apresentar uma referência última que pudesse sustentar uma determinada ordem de mundo em resposta justamente a essa dinâmica ontológica da dissolução de sentido¹⁸¹. Mas esta necessidade só pode se desdobrar a partir da premissa de que o nada é o “não-lugar” da tragédia, dado que nela o mundo de sentido do mortal sempre de alguma forma chega a se colocar em suspenso acerca de suas referências concretas¹⁸².

O que tentaremos demonstrar é que a arte trágica não contribui somente para expor essa dissolução de sentido, mostrando-se também reativa a este risco a partir de uma

¹⁷⁹ FÓTI: “Heidegger, Hölderlin, and Sophoclean Tragedy”. In: RISSER [ed.]: *Heidegger Toward the Turn*, p. 167.

¹⁸⁰ Por isso devermos concordar com Kirkwood quando este afirma que é reducionista afirmar da condição trágica que o “padecimento é uma simples questão de punição para culpa” e que esta culpa teria sua proveniência em uma falha ou contingencial ou pessoal ou mesmo circunstancial! KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 172.

¹⁸¹ Será fácil perceber que, erroneamente, “absoluta falta de solução para o conflito trágico foi convertido, precisamente por algumas teorias modernas, em ponto central e em requisito primordial para a realização da autêntica tragédia”. LESKY: *A tragédia grega*, p. 35. “Pois a contradição trágica não pode ser suprimida em uma esfera de ordem superior – seja imanente ou transcendente”. SZONDI: *Ensaio sobre o trágico*, pp. 84-85.

¹⁸² “O evento – o lugar da tragédia – é aquele que nunca atinge o ser ou que o alcança somente na medida em que não o alcança, como a ‘morte’”. Marc Froment-Meurice: “Aphasia”. In: BEISTEGUI/SPARKS: *Philosophy and Tragedy*, p. 236. E será justamente pela consciência da morte, tão presente na arte trágica, que esta se fará “uma realização da essência concreta”! GOLDMANN: *Le dieu caché*, p. 68.

determinada orientação que procuraremos imputar como uma visão de mundo comum aos três principais poetas trágicos que serão por nós considerados.

Esse caráter de resistência nos parece fundamental para a preservação da tensão trágica em seu estatuto plenamente ambíguo. É inclusive voltados para esse traço reativo que apontávamos a *techné* no fundo do teatro trágico a partir de um caráter ambivalente, na medida em que o fazer artístico também se mostra como uma tentativa de “estabilização” de “um *locus* da manifestação”¹⁸³ do ser que deve expor e ao mesmo tempo preservar o *Da* do *Da-sein* enquanto espaço no qual irrompe para ele sua própria precariedade constitutiva. Logo, para atingirmos essa compreensão para além de qualquer concepção idealizada da arte, não poderemos nos furtar a admitir o fato fundamental de que “de imediato a obra tende a insistir em seu próprio privilégio ôntico, a reificar a estrutura-de-mundo com a qual funciona e a suportar construtos hegemônicos”¹⁸⁴.

Esse conflito desponta da tensão originária entre o caráter de abertura e de fechamento da obra, jogo que, por sua vez, provém do enigma do ser na dinamicidade de sua verdade¹⁸⁵. “Este conflito, no qual a obra humana é tanto pro-vocada (chamada adiante) quanto estilhaçada, marca, em sua interpretação, o coração do conflito trágico”¹⁸⁶. Este risco do ser colocado em obra não é acidental, isto é, não pode ser suprimido, dado que o fenômeno ontológico depende desse jogo entre velamento e revelamento, sem o qual o ser não se daria em sua reserva. É neste sentido que chamávamos a atenção para o fato de que, desde sua origem, a *techné* implica certo sacrifício do ser. Ao mesmo tempo, ela guarda o mistério do ser, posto que, em sua efetivação, encobre o fundamento de tudo aquilo que é: o ser em seu caráter de abertura. Por isso é que, respaldada pela indicação heideggeriana de uma ligação entre a *Gestell* e a *techné*¹⁸⁷, Véronique Fóti sente-se à vontade para afirmar que “na leitura da *Antígona* do Heidegger de 1935, *techné* é a representação do poder humano criativo que

¹⁸³ FÓTI: “Heidegger, Hölderlin, and Sophoclean Tragedy”. In: RISSER [ed.]: *Heidegger Toward the Turn*, p. 168.

¹⁸⁴ FÓTI: “Heidegger, Hölderlin, and Sophoclean Tragedy”. In: RISSER [ed.]: *Heidegger Toward the Turn*, p. 168. O que deveria servir para relativizar a afirmação de que “a obra tecnológica é mais potente e mais repleta de perigo que a obra de arte”! FÓTI: “Heidegger, Hölderlin, and Sophoclean Tragedy”. In: RISSER [ed.]: *Heidegger Toward the Turn*, p. 168.

¹⁸⁵ “Heidegger não recolhe somente da tragédia algo sobre a essência do metafísico-absoluto ou o ‘mundo’, mas ainda algo inicial, precedente: a essência (a ser pensada verbalmente) da verdade”. PÖGGELER: *A via do pensamento de Martin Heidegger*, p. 220.

¹⁸⁶ FÓTI: “Heidegger, Hölderlin, and Sophoclean Tragedy”. In: RISSER [ed.]: *Heidegger Toward the Turn*, p. 168.

¹⁸⁷ Philippe Lacoue-Labarthe chama nossa atenção para o fato de Heidegger ter compreendido ser a *poiésis* “ambivalente” fundamentalmente porque ela “encerra ao mesmo tempo a arte e a técnica”. LACOUÉ-LABARTHE: *A imitação dos modernos*, p. 84.

provoca o enigma em direção a uma determinada forma, mas necessariamente inadequada”¹⁸⁸. Necessariamente inadequada porque tem nessa “inadequação” a forma de revelar e ao mesmo tempo preservar a precariedade que lhe sustenta, fomentando-a, dado que, enquanto ação humana que dispõe da reserva do ser, consolida-se como uma mostraçãõ do ente em seu caráter essencial de encobrimento. A questão determinante, diante disso, é de que forma essa diferença entre o fenômeno e seu fundamento, isto é, entre o ser e a aparência em sentido ontológico, se deixa entrever.

Em resposta, a circularidade hermenêutica da apropriação que aqui se faz da tragédia deve poder ser justificada através da seguinte observação: “um pensamento hermenêutico é aquele que traz à linguagem aquilo que lhe escapa como causa, mas que, não obstante, sustenta suas articulações”¹⁸⁹. A poesia trágica procura expor justamente uma condição que é determinada por sua insuficiência em se apropriar de sua própria determinação. Isso se coaduna de maneira fundamental com o fato de que o modo como o ser se apropria e ao mesmo tempo se expropria do homem é essencialmente trágico.

Por outro lado, sabemos que a decadência, também colocada em obra originariamente pela arte trágica, realiza um “nivelamento” das possibilidades¹⁹⁰. Por isso nossa modalidade decadente atém-se a uma realidade que não é confrontada com o horizonte de possibilidades no sentido da abertura do ser. Mas isso não significa uma “dissolução” do poder-ser, “mas somente uma modificação” fundada em seu próprio horizonte de possibilidades¹⁹¹. Uma possibilidade radicada na origem do próprio fenômeno histórico-ontológico.

Sabemos que o fenômeno histórico do esquecimento do ser, apesar de não ter sua razão de ser no sujeito, se efetiva também na tentativa de asseguramento de si da

¹⁸⁸ FÓTI: Heidegger, Hölderlin, and Sophoclean Tragedy. In: RISSER [ed.]: *Heidegger Toward the Turn*, p. 178.

¹⁸⁹ FIGAL: “Aesthetically limited reason: on Nietzsche’s *The Birth of Tragedy*”. In: BEISTEGUI/SPARKS: *Philosophy and Tragedy*, p. 150. Além disso, “é importante ressaltar que hermenêutica, na filosofia heideggeriana, diz respeito ao significado que a compreensão e a interpretação dão à historicidade do homem e à significância do mundo. [...] Considerando-se que a hermenêutica concerne à interpretação que o homem realiza sobre o seu viver fático, pode-se corroborar que ela coincide com as preocupações e questionamentos de cada momento da existência do homem e com os acontecimentos do ser de uma determinada época de vida do ser-á; ou seja, a hermenêutica está interligada à facticidade, visto que ela corresponde sempre ao ser do viver fático, ao próprio ‘existir questionado sobre seu caráter de ser’. Desse ponto de vista [...] a ontologia como hermenêutica parte sempre de uma acepção do ser que é um ser já interpretado para chegar à interpretação dos novos acontecimentos do ser. Isso permite corroborar que a ontologia, e a fenomenologia como hermenêutica, lidam sempre com o ser de um mundo sempre já interpretado dentro de uma época determinada”. Acylene M. C. Ferreira: “Fenomenologia, Religião e Teologia em Martin Heidegger”. In: DREHER (org.): *A essência manifesta*, pp. 23-24. “A tematização historiográfica tem sua parte principal na elaboração da situação hermenêutica que se abre com a resolução do *Dasein* que existe historicamente para o descerramento repetitivo do passado”. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 397. Aproximando de nossa perspectiva, em termos básicos, “trata-se somente de conhecer um mundo histórico preciso, o mundo correspondente a esta forma particular de consciência trágica”! GOLDMANN: *Le dieu caché*, p. 51.

¹⁹⁰ Cf. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, pp. 194-95.

¹⁹¹ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 195.

subjetividade moderna. Teremos oportunidade de ver que, se a tragédia, por um lado, explora em uma acentuada radicalidade o caráter de indeterminação da realidade, por outro lado, dividindo sua época com a sofística, ela também coloca em obra a busca mais originária de uma pretensa autonomia do sujeito¹⁹². E é justamente assim que na tragédia se origina o confronto do homem com o ser. É a partir desse conflito que o mortal se perfaz enquanto a “brecha” através da qual o ser irrompe: “Enquanto a brecha para a abertura do ser colocado em obra no ente, o *Dasein* do homem histórico é um *incidente*, o incidente no qual subitamente surgem os poderes da sobrepujança desencadeada pelo ser que entram em obra como história. Os gregos tiveram uma profunda intuição desta subtaneidade e singularidade da existência. Através desta intuição o próprio ser se fez urgente”¹⁹³.

Enquanto consumação da dinâmica mais própria do ser-finito que nós mesmos somos, o declínio traduz da maneira mais radical nossa condição essencial de ser-no-tempo. Determinado assim por nosso caráter temporal, ele revela uma determinação que é tanto ontológico-existencial quanto histórica. Benedito Nunes já apontava essa condição reportada a uma dimensão que nos interessa mais de perto ao constatar que “a *queda* significa o movimento do *Dasein* em seu fáctico ser-no-mundo. Trata-se de uma possibilidade essencial que os *mitos da origem* captam pré-ontologicamente”¹⁹⁴. O que pretendemos, a partir disso, é alcançar a possibilidade da *reinscrição de uma modalidade originária de ser em seu radical caráter de historicidade*. Trata-se de um “inserir” no “entre aberto” pelo jogo entre “o ente e o não-ente no todo, mas ainda em seu caráter de indecisão”, diante do qual “não haveria saída possível”¹⁹⁵.

Não haveria saída por se tratar de um embate originário através do qual está em jogo o próprio sentido do ser. Essa luta fundamenta o sentido originário do ser¹⁹⁶. Isso porque ela

¹⁹² “Esta começa, sem dúvida ainda que de outra forma, como o *subjektum* moderno, com a *sofística*”. HEIDEGGER: *Zur Auslegung von Nietzsches II. Unzeitgemässer Betrachtung*, p. 115. Mas nem por isso deveremos descuidar da diferença fundamental que se mantém: “Os sofistas não desenvolveram os profundos problemas religiosos implícitos na palavra ‘natureza’. Partem de uma certa crença otimista segundo a qual a natureza humana está normalmente apta para o bem. O homem desgraçado ou inclinado ao mal constitui exceção. Foi neste ponto que em todos os tempos se fundamentou a crítica religiosa cristã do humanismo. É certo que nesta questão o otimismo pedagógico dos sofistas não é a última palavra do espírito grego”. JAEGER: *Paidéia*, pp. 357-58.

¹⁹³ HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 125. Cf. HEIDEGGER: *Kant und das Problem der Metaphysik*, p. 229.

¹⁹⁴ NUNES: *Passagem para o poético*, p. 104. “‘A antiga saga’, o mostrar-se do grande início. É isto. Seu presente desdobra-se essencialmente ‘ainda mais amplamente’”. HEIDEGGER: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, p. 181. Isso fundamentalmente porque “a mitologia é o ‘processo’ histórico no qual o próprio ser se manifesta poeticamente, de tal maneira que o pensamento, em sentido essencial, coloca-se em uma relação originária com a poesia”. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 139.

¹⁹⁵ HEIDEGGER: *Grundfragen der Philosophie*, p. 160.

¹⁹⁶ Cf. HEIDEGGER: *Sein und Wahrheit*, p. 93.

traz o ente para os limites de seu ser, colocando-o em jogo entre seu poder ser e não poder ser¹⁹⁷. Na medida em que se faz originária, essa tensão faz-se também determinante para nossa historicidade, mesmo em seu sentido de inversão, dado que o que está essencialmente em jogo neste embate é também o não poder ser: “E mesmo assim estes poderes ainda são concebidos para serem negados fora de seu sentido grego”¹⁹⁸. A “retração” pertence à própria essência do ser¹⁹⁹. Ao se recusar, o ser abre para a precariedade essencialmente constitutiva de nosso ser-no-mundo. Por isso é que a “indigência” é “a plenitude do ser enquanto acontecimento propiciador”²⁰⁰.

Tentaremos apontar para o modo através do qual as personagens das tragédias tornam própria essa precariedade na medida em que, “ao se ver entre aparência e verdade, o herói trágico é levado a decidir sobre sua ação. Na busca da verdade e do melhor agir, o herói é levado a penetrar o incerto, o incompreensível, se aventurar em lugares impenetráveis, entrar no jogo de forças sobrenaturais as quais não se sabe se elas preparam, colaborando com o herói trágico, seu sucesso ou sua perda”²⁰¹. Em sua tentativa de sustentar uma lógica que sempre de alguma forma se mostrará precária, “a decisão do herói trágico leva, na maioria das vezes, à inversão de seu próprio estatuto”²⁰². Neste sentido, deveremos observar também que o herói “perde seu caráter heróico por estar demasiadamente à mercê dele”²⁰³.

Em contrapartida, não podemos idealizar essa posição do herói trágico, já que veremos que não será sempre que “a fragilidade do indivíduo trágico, a intransigência e a inflexibilidade de seu heroísmo contrapõem-se à prudência e à segurança daquele que está em conformidade com seu destino”²⁰⁴. Em uma perspectiva voltada essencialmente para a dimensão do declínio desdobrada ao nível da decadência, a tragédia grega, assim como o horizonte niilista, de certa forma também irá reduzir o homem. Reduzir no sentido de não permitir que ele sustente por muito tempo uma grandeza forjada²⁰⁵. Perspectiva que

¹⁹⁷ “Na situação do desvelamento, torna-se claro ao homem como deveria ser para escapar ao seu destino – de um modo que ele nunca poderá vir a ser”. REINHARDT: *Sófocles*, p. 61.

¹⁹⁸ HEIDEGGER: *Sein und Wahrheit*, p. 92.

¹⁹⁹ HEIDEGGER: *Grundfragen der Philosophie*, p. 189.

²⁰⁰ HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 135.

²⁰¹ Cristiane Azevedo: “Arte e Filosofia na Tragédia Grega”. In: BOCAYUVA: *Filosofia e Arte na Grécia Antiga*, p. 31. Por isso é que este deslocamento provocado pela aparência do ser só pode se dar de maneira radical “através dos deuses”. HEIDEGGER: *Nietzsche*, p. 102. Pois, “o que significa o manifestar do deus? A abertura do ser”. HEIDEGGER: *Nietzsche*, p. 125.

²⁰² Cristiane Azevedo: “Arte e Filosofia na Tragédia Grega”. In: BOCAYUVA: *Filosofia e Arte na Grécia Antiga*, p.32.

²⁰³ REINHARDT: *Sófocles*, p. 63.

²⁰⁴ REINHARDT: *Sófocles*, p. 26.

²⁰⁵ Devemos assim nos liberar da crença romântica, gerada por Schiller, de que “o homem grego recebia sua forma da natureza, que reúne tudo, enquanto o moderno a recebe do entendimento, que dissocia tudo”

tentaremos corroborar na medida em que dermos destaque ao fato de que em algumas peças o herói trágico irá mostrar-se pouco ou até mesmo nada disposto a assumir esse construto ilusório da grandeza aparente²⁰⁶. Isso pelo simples fato de que, na tragédia grega, os protagonistas em geral “estão dotados ao mesmo tempo de qualidades admiravelmente heróicas e de imperfeições humanas”²⁰⁷. Do contrário, eles não poderiam ser configuradores de um espaço de crise fundamental ao horizonte trágico.

Uma vez observada essa característica, o mais importante cuidado a ser extraído disso deve repousar no seguinte: “De modo diferente ao interpretado por vários representantes do idealismo alemão, os autores nos mostram um quadro em que no jogo trágico, o herói nos é apresentado menos como um modelo que como um problema”²⁰⁸. Enquanto problema, isto é, enquanto configurador de um espaço de crise através do qual seu próprio ser é colocado em jogo, o herói trágico revela nossa precariedade justamente na medida em que também pode se fazer decadente. Isto basicamente porque ao se colocar em confrontação com seu próprio ser-no-mundo, o herói trágico revela uma precariedade que é própria do mortal enquanto ser-no-tempo. Por isso não aceitaremos a distinção entre “herói” e demais indivíduos no sentido de uma representação entre o autêntico e o inautêntico, pois aqui se trata de uma perspectiva ontológico-existencial²⁰⁹. E assim o faremos em observância ao seguinte: ao buscar a experiência de nossa determinação a partir de nossa pertença ao início da história, Heidegger afirmara não ser necessário realizar essa experiência do que nós próprios somos “segundo exemplares de homens constituídos de maneira isolada”²¹⁰. O que não deve nos interditar a possibilidade de visualizar através das personagens trágicas uma determinada modalidade de ser-no-mundo, uma vez não podermos deixar de concordar que “por que é preciso falar do homem grego em termos de ser-no-mundo, não se compreende porque é que o homem grego

(DUNLEY: *A festa tecnológica*, pp. 148-49), pois ainda que a *physis* seja totalizante, o homem que se coloca em relação com ela é sempre finito!

²⁰⁶ Bastará uma análise de todas as tragédias para percebermos que não é em todas elas que o herói mostra-se destinado “a suportar o que não pode modificar e a abandonar com dignidade o que não pode salvar!” SCHILLER: *Teoria da tragédia*, p. 61.

²⁰⁷ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 263.

²⁰⁸ Lucíola Macêdo: “Algumas considerações sobre a ética e o trágico em Aristóteles e Homero”. In: DUARTE [et al.]: *Kátharsis*, p. 81. “O homem trágico é um tipo problemático por se situar entre dois universos ‘absolutamente contraditórios’: por um lado, é fortemente tributário de valores heróicos; por outro, começa a corresponder a indagações surgidas nas assembléias e nos tribunais da *pólis*, fortalecida de maneira decisiva a partir do século V a.C. A crise de identidade que a tragédia manifesta só será de certo modo contornada pelo discurso filosófico”. Trajano Vieira. In: VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, pp. XVII-XVIII; cf. tb. p. 2, 15-16, 81, 215.

²⁰⁹ “Resulta muito mais das raízes do ser humano ele mesmo do que de uma disposição particular de um indivíduo em particular”. REINHARDT: *Sófocles*, p. 142.

²¹⁰ HEIDEGGER: *Grundbegriffe*, p. 20. Sem observar essa advertência, Zeljko Loparic elege o herói da tragédia grega como o “modelo para o Estar-aí autêntico (‘próprio’) de Heidegger”! LOPARIC: *Heidegger réu*, p. 190.

deve ser privado de individualidade e por que deve este homem ser um homem em geral”²¹¹. Justamente a partir dessa medida confrontativa através da qual é exposto radicalmente o espaço de crise de nosso ser-no-mundo que deveremos nós também pressupor que o personagem trágico de certa forma “é o modelo da condição humana”²¹².

E talvez seja justamente porque haja maneiras privilegiadas de colocar em obra nossos elementos existenciais que se faz notória certa predileção de Heidegger por Sófocles, por exemplo, sobretudo pela *Antígona*, a qual dedica praticamente todo o volume 53 da edição de suas obras completas²¹³. Mas não somente *Antígona*, uma vez que ele encerra o posfácio de *Was ist Metaphysik?* com a seguinte admissão: “A última poesia do último poeta da Grécia inicial, o ‘Édipo em Colônia’, de Sófocles, termina com a palavra que, sem poder ser repensada, reporta à história velada deste povo e preserva o ingresso na desconhecida verdade do ser”²¹⁴. Em uma outra de suas obras, segundo sua interpretação, Sófocles teria, ainda através da *Antígona*, feito com que a essência do homem resplandecesse de uma tal maneira chegando assim a instituir “toda a existência grega” e com isto projetado o fundamento da história da humanidade ocidental²¹⁵. E, de fato, ao introduzir sua leitura da *Antígona*, Heidegger assume explicitamente a necessidade desta análise como parte significativa das “condições do correto perguntar quem seria o homem”²¹⁶. Essa preferência deve sempre ser situada a partir da influência de Hölderlin, uma vez ter Heidegger reconhecido que nos poemas deste “ressoa” a poesia de Sófocles²¹⁷. Inclusive, é pela

²¹¹ HAAR: *Heidegger e a essência do homem*, p. 204.

²¹² VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 91.

²¹³ “Exatamente como seus predecessores na literatura e na filosofia do século XIX, quando Heidegger busca exemplificar o ‘ser-aí dos gregos’, a ‘poesia pensante’ para a qual ele se volta é preeminentemente a de Sófocles”. RUDNYTSKY: *Freud e Édipo*, p. 221.

²¹⁴ HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 312. Obs.: devemos observar que, ao colocar Sófocles como “o último”, parece que Heidegger acata a tradicional tendência de classificar Eurípides como índice de decadência da cultura trágica!

²¹⁵ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 216. “Para Heidegger, Sófocles é o principal porta-voz do *éthos* grego”. LOPARIC: *Heidegger réu*, p. 190.

²¹⁶ HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 112. “Nessa leitura, a tragédia de Sófocles é apresentada para justificar a questão ‘onde está o homem?’” FÓTI: “Heidegger, Hölderlin, and Sophoclean Tragedy”. In: RISSER [ed.]: *Heidegger Toward the Turn*, p. 166.

²¹⁷ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 61. Cf. HEIDEGGER: *Zu Hölderlin*, p. 331, Véronique M. Fóti: “Heidegger, Hölderlin, and Sophoclean Tragedy”. In: RISSER: *Heidegger Toward the Turn*, p. 171 e YOUNG: “Poets and Rivers”, p. 392. “*Introdução à Metafísica*, associa ao início do pensamento grego a tragédia de *Antígona*, de Sófocles, que, com Hölderlin, é concebida como o cumprimento de uma transformação e revolução histórica”. PÖGGELER: *A via do pensamento de Martin Heidegger*, p. 361. “E se, por conseguinte, esta tragédia é a mais elevada dignidade da poesia, então pode bem ser a razão do fato de que esta tragédia constantemente interpela o poeta Hölderlin no tempo de sua poesia hínica”. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 152. “A ode *polla ta deina* da ‘*Antígona*’ de Sófocles está sempre ressoando na poesia de Hölderlin”. BRITO: *Heidegger et l’hymne du sacré*, p. 13. Ainda segundo este mesmo autor, também em Heidegger “as alusões implícitas estão por toda parte”. BRITO: *Heidegger et l’hymne du sacré*, p. 13. Obs.: em um de seus poemas citados por Heidegger (*Der Tod des Empedokles*), Hölderlin, através da personagem Reia,

imposição da importância desse diálogo que devemos concordar que “a dedicação a Hölderlin e por meio de Hölderlin à tragédia grega é um passo decisivo na via do pensamento de Heidegger”²¹⁸. Contudo, todo esse sentido apreendido por Heidegger da poesia de Sófocles não será aqui apropriado por nós sob a intenção de reforçar um determinado privilégio para esse poeta, mas sim para tentar ver em que medida ele se dá a partir de uma ambiência da qual em significativa medida partilham também Êsquilo e Eurípides.

Segundo ainda a supracitada conclusão do posfácio de *Was ist Metaphysik?*, o período da tragédia grega é aquele que Heidegger designa explicitamente como “Grecidade inicial”²¹⁹. Essa dimensão é determinante fundamentalmente pelo seguinte: “Pensar a essência da história significa pensar o Ocidente em sua essência e isto a partir de sua relação com seu primeiro início, ou seja, com a Grecidade e com a Grécia”²²⁰. De maneira complementar e um pouco mais específica, Heidegger reconheceu também que o estranhamento do homem enquanto “projeto poético de seu ser a partir das mais extremas possibilidades e limites” teria sido dado em sua grandeza inicial através da “mitologia”²²¹.

Por conter a determinação originária a partir da qual estamos lançados no tempo, também é a partir dessa “abertura inicial” que “oscila a essência do homem”²²². Oscila a partir da confrontação com a já referida precariedade, de tal maneira que “somente quando nos colocamos a refletir sobre a precariedade dessa necessidade do início é suficientemente

tem Sófocles como “sol dos atenienses” e “amigo dos deuses”. Cf. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, pp. 215, 216. Para Heidegger, haveria ainda uma “necessidade intrínseca à história” que determina o fato de Sófocles, na origem, e Hölderlin, no acabamento da metafísica, definirem o estranhamento de ser como a própria “localidade” da essência humana. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 69. Mas entendemos que o ponto mais importante da influência de Hölderlin sobre Heidegger neste aspecto repousa no fato de que para este poeta “o trágico é como que imanente à sua representação da relação entre deus e homem, do modo como a ideia da ‘infidelidade divina’ expressa tal relação”. SZONDI: *Ensaio sobre o trágico*, p. 35. O que para nós deve ser explorado a partir do seguinte: “Hölderlin salientou, sobretudo na tragédia, que ela se desenrola em um tempo de inversão (e haveria que perguntar de onde é que este motivo chega propriamente à interpretação). Heidegger reforça ainda mais este motivo de interpretação, de forma que para ele Sófocles se torna, juntamente com Hölderlin, no ‘poeta da historicidade’”. PÖGGELER: *A via do pensamento de Martin Heidegger*, p. 220. Será dessa forma então que “toda a interpretação heideggeriana de Hölderlin supõe que o poeta possui uma preocupação central com o destino do mundo moderno diante do mundo antigo grego”. WERLE: *Poesia e pensamento em Hölderlin e Heidegger*, pp. 185-86. “Hölderlin diz no poema *In lieblicher Bläue blühet*: ‘O rei Édipo tem um olho em demasia talvez’. Este olho em demasia é a condição fundamental de todo questionar e de todo saber e também do próprio fundamento metafísico destes. O saber e a ciência dos gregos é esta paixão”. HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 81. “Agora sabemos porque o poeta, no período em que regressa ao lar como o local da proximidade que poupa a origem, teve de traduzir ‘as tragédias de Sófocles’. [...] os diálogos poéticos entre Hölderlin e Sófocles das ‘Traduções’ e das ‘Observações’ pertencem, de fato, ao regresso poético”. HEIDEGGER: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, p. 26.

²¹⁸ PÖGGELER: *A via do pensamento de Martin Heidegger*, p. 223.

²¹⁹ HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 312.

²²⁰ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Andenken“*, p. 68.

²²¹ HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 119.

²²² HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 125. “O inicial acontece apropriadamente antes do que está por vir e por isso advém, ainda que envolto, como o puro vir ao homem histórico. Ele nunca perece, nunca é algo que passou”. HEIDEGGER: *Nietzsche II*, p. 439.

profunda a compreensão da mesma”²²³. Determinada por essa condição, essa dimensão do início, em certa medida, coloca-se fora do calculável, do previsível no sentido do pré-determinado²²⁴.

A precariedade é determinante no sentido que abre para a condição na qual se recolhe nosso ser-no-tempo enquanto lançados no horizonte da historicidade. Daí que o “mais elevado início” seja o declínio²²⁵. É de tal forma que também o destino do Ocidente o seja²²⁶. Isto é o mesmo que dizer que, ao se propiciar “em seu início mais extremo”, o ser se dá como declínio²²⁷. Logo, sendo nossa historicidade o desdobramento dessa condição e sendo a metafísica enquanto encobrimento da pergunta pelo ser a determinação maior dessa historicidade, deve-se observar, em reciprocidade, que “é precisamente o fim da metafísica que gera a necessidade de recolocar a questão de maneira mais originária”²²⁸. Neste sentido mais amplo, será correto admitir que “não há uma prioridade maior para o começo do que para o fim da metafísica”²²⁹.

Contudo, a partir do próprio jogo inicial da verdade, que oscila entre velamento e revelamento, a própria “abissalidade do início” é envolvida em um “véu”²³⁰. No propiciamento dessa ocultação enquanto declínio, o início recebe uma espécie de “despedida”²³¹. Todavia, ainda assim essa declinação deve ser compreendida justamente como a dinâmica mais própria dessa dimensão em questão, de tal maneira que “os gregos teriam realizado a experiência do esquecer como um acontecer da ocultação”²³².

Por isso essa dimensão chegou a ser designada por Heidegger como “pré-metafísica”²³³. Ela é prévia à metafísica não no sentido de se privar dessa, mas antes por ser

²²³ HEIDEGGER: *Grundfragen der Philosophie*, p. 152. No primeiro início repousa uma “precariedade” (*Not*) essencial e é justamente isso que constitui a “necessidade” (*Notwendigkeit*) “de um outro questionar”. HEIDEGGER: *Grundfragen der Philosophie*, p. 151. Daí Heidegger entender que é “a mais extrema precariedade” que “coloca novamente em jogo o primeiro início”. HEIDEGGER: *Nietzsche*, p. 7.

²²⁴ Cf. HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 137.

²²⁵ HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 139. “O inicial do início declina em si”. HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 128.

²²⁶ Cf. HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 243.

²²⁷ HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 173; cf. tb. p. 93.

²²⁸ SALLIS: *Echoes After Heidegger*, p. 27.

²²⁹ SALLIS: *Echoes After Heidegger*, p. 37.

²³⁰ HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 173.

²³¹ HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 24.

²³² HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 42.

²³³ HEIDEGGER: *Heraklit*, p. 270. “No primeiro início do pensamento ocidental, antes ainda da metafísica, que só começa com Platão”. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Andenken“*, p. 101. “Esta experiência pré-metafísica lê-se tão bem nos primeiros poetas e nos trágicos (Homero, Sófocles), como nos pré-platônicos (Anaximandro, Heráclito, Parmênides)”. HAAR: *Heidegger e a essência do homem*, p. 195. “Há somente a tragédia grega e nenhuma outra além dela. Somente a essência do ser em sua experiência grega tem a inicialidade que torna necessário ‘o trágico’”. HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 134. “‘Trazendo a marca da sua dissensão: eis a essência do homem durante a grande época grega’. Esta ‘grande época’ é evidentemente a que Nietzsche chama ‘a época

colocada em um horizonte de confrontação com a mesma, antecipando assim uma tensão com os elementos que serão essencialmente constitutivos da metafísica por permitir, em certa medida, que estes elementos desponham através de si²³⁴. Pois, por mais que Heidegger tenha forçado, às vezes em demasia, para enxergar certo “privilégio” dessa ambiência a partir da já denunciada pretensa unidade entre *physis* e *logos*, veremos que essa pretensão já pode ser colocada em jogo frente a uma iminente divergência constitutiva do universo trágico²³⁵. Talvez por pressentir isso, inclusive, o próprio Heidegger tenha sido forçado a admitir uma certa impossibilidade de “sustentar o primeiro início”²³⁶. Essa impossibilidade se apresentaria como a justificativa para o início que “não permaneceu” como tal e, por conseguinte, “se tornou um primeiro começo”, o começo da metafísica propriamente dita:

Devido ao fato do que se segue a isso não poder reter esta fundação da essência do homem em sua inicialidade, e isso quer dizer, por não poder criá-lo de maneira sempre mais originária, deve ser indicado de passagem como a apreensão tardia e hoje corrente do homem como ser vivo racional surgira do não-poder-reter aquele grande início no qual o homem teve de trazer diante de si o ente como tal e ser um ente privilegiado.

Se com isto foi indicado o mais extremado e hoje para nós visível escoamento dessa história da determinação da essência do homem, então isto não ocorreu para começar uma infrutífera “crítica cultural” ou coisa assim, como tampouco somente para descrever uma “situação hodierna” do homem, mas a menção à distância entre a apreensão hodierna, completamente corrente, do homem e seu início está completamente em conexão somente com nossa questão pela verdade e pela história de sua essência²³⁷.

Tentaremos apontar em que medida a dimensão prévia à metafísica propriamente dita guarda de certa forma a possibilidade dessa última. O que, por sua vez, exige ir de encontro à pretensão de uma nitidez quanto a uma delimitação de exclusão ou mesmo de absoluta oposição entre a época trágica dos gregos e o horizonte metafísico instituído como tal²³⁸. Consideramos assim que, também neste momento, “uma vez mais nos defrontamos com a

trágica grega’: a época pré-socrática”. HAAR: *Heidegger e a essência do homem*, p. 196. E, de fato, parece que Heidegger e Nietzsche se aproximaram neste ponto: “a Grecidade cai fora da trajetória de sua essência e o declínio é decisivo. O sinal desta mudança é a filosofia de Platão”. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Der Ister“*, p. 95. Todavia, tentaremos apontar que este “desvio”, por ser de origem histórico-ontológica, é parte também dessa noção de Grecidade como um todo!

²³⁴ Por isso é que só podemos falar em “tradição” a partir de Heidegger se esta é reportada ao início! HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 183.

²³⁵ Cf. HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, pp. 88 ss.

²³⁶ HEIDEGGER: *Grundfragen der Philosophie*, p. 148.

²³⁷ HEIDEGGER: *Grundfragen der Philosophie*, p. 148.

²³⁸ A relação é claramente estabelecida por Heidegger: “início – avanço – declínio – começo – fim – transição”; entretanto, “todos a partir da experiência inicial, nunca como consequência seguida uma da outra!” HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 188. Cf. HEIDEGGER: *Nietzsche II*, p. 444. “‘O ocidental’ é determinado inicialmente [...]. A singularidade desse início é o fundamento da integridade do domínio daquilo que corresponde a este início enquanto progresso, isto é, a metafísica, da qual é a consumação”. HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 107.

palavra *originário* – na acepção fenomenológica daquilo que se manifesta ou se mostra numa experiência pré-teórica, de que um certo conhecimento teórico deriva. Será preciso, daqui por diante, conjugar essa acepção com a de *proveniência*, de *irrupção temporal*, [...] retroagindo a uma *origem* persistente ou perdurável nas formas derivadas, reclamada pela historicidade”²³⁹.

Em termos gerais, poderíamos arriscar dizer que, via de regra, Heidegger reserva o termo “início” (*Anfang*) para essa referida dimensão pré-platônica, empregando comumente a palavra “começo” (*Beginn*) para o despontar como tal da metafísica a partir sobretudo da filosofia platônica. Todavia, em um determinado momento, ao interpretar os versos de Hölderlin, que declamara que “no início o espírito não está em casa”, Heidegger afirma que também “início aqui significa começo. Logo, início significa aqui algo diferente de ‘fonte’”²⁴⁰. Esse “espírito”, que segundo a referida interpretação funda a nossa história,

no começo não está “na fonte”, “não está em casa”. Por isso ele deve primeiro familiarizar-se com a fonte e para isso o “espírito” deve primeiramente ir propriamente à “fonte”.

Ir à autêntica fonte é o caminho mais difícil. É difícil tanto porque é o mais difícil de reconhecer em sua necessidade quanto também porque essa realização exige o mais elevado²⁴¹.

No fundo, essa fonte não pode ser atingida como tal. Diante disso, o que realmente perfaz a maior dificuldade de sua realização repousa na necessidade de se familiarizar com essa impossibilidade. Entretanto, por estar lançado no mundo a partir dessa abertura originária que o condiciona, nosso ser-no-mundo não pode se furtar a percorrer essa trajetória que, em virtude da referida impossibilidade, constitui-se como errância a partir do deslocamento de nossa própria essência em seu movimento de transcendência mais próprio. O mais difícil será, por conseguinte, nos familiarizarmos com aquilo que somos, isto é com nosso próprio estranhamento de ser. Todavia, essa possibilidade deve subsistir, pois o “acontecimento trágico” não é um acontecimento completamente destituído de sentido, totalmente fora de qualquer ordenação de mundo.

²³⁹ NUNES: *Passagem para o poético*, p. 154. Também para nós, tratar-se-á fundamentalmente das “origens como nascentes, remetendo a um espaço cultural determinado, o mundo grego, com o seu referencial cronológico”, pois concordamos que “não há origem senão através de traços remanescentes, perduráveis como tradição ou pela tradição carreados e encobertos, mas reiteráveis no presente, enquanto guardam a fecunda possibilidade do que foi, e que, ao produzirem-se outrora, na existência transcorrente do Dasein, já continham uma destinação futura”. NUNES: *Passagem para o poético*, p. 154. A partir disso, tentaremos fazer crer que aquilo que também nossa abordagem deverá seguir “é nada mais, nada menos do que *uma interpretação histórica do fundamento ou do princípio, que historicamente se consumou*. Do ponto de vista da Ontologia fundamental, ela reverte, contudo, ao mesmo fundamento temporal ou histórico – à mesma origem da compreensão do ser no Dasein, onde se pode buscar as condições de possibilidade do conhecimento ontológico”. NUNES: *Passagem para o poético*, p. 155.

²⁴⁰ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 161.

²⁴¹ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 162.

Por isso teremos de fazer também nosso o condicionamento em “insistir na idéia da perduração de um sentido”²⁴². Frente a isso, poder-se-ia objetar, como se tornou corrente, contra a pretensão de um sentido último a partir da necessidade de fundamentação nas “criações do espírito”. Todavia, trata-se aqui justamente do sentido pela recusa, isto é, pela imposição do abismo do ser aproximado através da própria precariedade revelada por se estar lançado na abertura de mundo que excede as possibilidades de sentido. Com isso, temos de admitir antecipadamente que aquilo que procuraremos fazer será justamente evidenciar que o sentido último do trágico não é conduzir ao vazio de sentido, o que faria esvaziar o próprio sentido da tragédia grega. Apresentar esse objetivo pode parecer contraditório diante de nossa proposta central que consiste justamente em aproximar niilismo e tragédia grega. Mas isto somente se não compreendêssemos o niilismo a partir da perspectiva heideggeriana, isto é, a partir do abismo do ser enquanto abertura, e não anulação de sentido. É deste modo que tentaremos indicar em que medida a tragédia grega coloca originariamente em obra uma condição que historicamente se consuma no niilismo pensado a partir da confrontação com um horizonte de sentido último que se recusa como tal, sobrepujando, assim, nosso ser-no-mundo²⁴³. De tal forma que o mortal se fará decadente justamente em sua malograda tentativa de se esquivar dessa sua condição de estar entregue àquilo de que ele não pode se assegurar.

Em resposta, devemos contrapor o enorme peso de uma disposição ontológica contra a qual o ser-no-mundo em vão tenta resistir – onde, inclusive, essa tendência à resistência deve ser compreendida como movimento próprio dessa disposição! – à esperança de superar ou mesmo evitar essa disposição para obter soluções redentoras ou paliativas.

Quando Heidegger pergunta se “a partir do e no início predomina uma relação privilegiada do ser com o homem”, ele alude, no fundo, ao fato do homem ser “o guardião da verdade do ser que se propicia no *Da-sein*”²⁴⁴. Este “é o aceno do ser para o início”²⁴⁵.

A condição de finitude do *Da-sein* faz com que seu *Da* constitua-se originariamente como o espaço de manifestação da dinâmica do ser que oscila entre o velamento e o revelamento²⁴⁶. Será em virtude dessa mesma dinâmica originária que a “ambiguidade essencial da palavra trágica” irá conferir à arte trágica seu caráter distintivo, encontrando assim seu fundamento na verdade do ser, conforme admite Heidegger em seminário de

²⁴² NUNES: *Passagem para o poético*, p. 146.

²⁴³ “A cisão homem-mundo está na raiz do niilismo”. ARALDI: *Niilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 62.

²⁴⁴ HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 127.

²⁴⁵ HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 127.

²⁴⁶ Cf. HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 284.

1942²⁴⁷. “Logo, do fundamento singular da essência conflitual da ἀλήθεια se origina a possibilidade e a necessidade da própria ‘tragédia’”²⁴⁸.

Na introdução de *Was ist Metaphysik?*, Heidegger afirma de maneira clara e direta que pensar a verdade do ser é condição para a superação da metafísica²⁴⁹. Todavia, a metafísica renuncia a seu fundamento determinada pela própria verdade do ser. Esta renúncia acontece através da exclusão do velamento enquanto condição de possibilidade para o revelamento e a preservação da diferença. Por isso é que, em contrapartida, a modalidade deste pensar (*Denken*) deve ser a “rememoração do próprio ser” (*Andenken an das Sein selbst*)²⁵⁰. “Tal rememoração vai além do que até aqui não foi pensado no fundamento das raízes da filosofia”²⁵¹. Levar adiante essa espécie de resgate ontológico exige perguntar por aquilo que antecede a própria “filosofia enquanto pensamento representativo do ente como tal”²⁵². A pergunta pela verdade do ser em sua originariedade não implica assim o resgate de uma ontologia qualquer, regional, mas antes de uma “ontologia fundamental”, posto que exige um “regresso ao fundamento da metafísica”²⁵³.

Como já indicado, a ontologia em Heidegger, após a *Kehre*, não pode ser concebida sem uma referência fundamental ao horizonte histórico da deidade. Não coincidentemente, essa necessidade desponta juntamente com a questão da verdade do ser. De tal maneira que o ganho que isso representa para o pensamento de Heidegger como um todo advém da constatação de que também a deidade, sobretudo, se coloca em jogo pautada pela verdade do ser²⁵⁴. O que tentaremos indicar, a partir disso, é não somente o fato de que esse ganho de sentido é possibilitado para o pensamento de Heidegger em suas considerações sobre a essência da deidade grega, mas de que maneira essa forma de conceber o divino a partir da modalidade essencial entre o ausentar-se e o apresentar-se é fundamental para reconhecermos a condição originariamente trágica do mortal. Isso basicamente porque aquilo que a arte trágica nos mostra de maneira fundamental é que “a epifania do deus situa-se fora da dicotomia que serve de quadro às certezas”²⁵⁵. Diante disso, iremos nos preocupar em delinear

²⁴⁷ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 116.

²⁴⁸ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 134.

²⁴⁹ Cf. HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 367.

²⁵⁰ HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 368.

²⁵¹ HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 368.

²⁵² HEIDEGGER: *Wegmarken*, pp. 368-69.

²⁵³ HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 380.

²⁵⁴ “O deus se manifesta essencialmente somente na medida em que se vela”. HEIDEGGER: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, pp. 169-70.

²⁵⁵ VERNANT/NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 344. “A *alétheia* reflete assim a ambiguidade presente no próprio mundo divino: os deuses sabem a verdade mas sabem também enganar”. Cristiane Azevedo: “Arte e Filosofia na Tragédia Grega”. In: BOCAUYVA: *Filosofia e Arte na Grécia Antiga*, p. 27.

a disposição originária a partir da qual o ser-no-mundo colocado em obra pela poesia trágica institui uma relação com a deidade em seu caráter temporal pensado como historicidade, tendo de assumir essa relação em sua existência de uma maneira própria e radical.

Não temos como deixar de concordar que, “mesmo sem ser, muitas vezes, explicitamente nomeada, a questão ‘o que é o homem?’ parece comandar a progressão do pensamento de Martin Heidegger”²⁵⁶. Diante da impossibilidade de darmos uma resposta definitiva para tal questão, queremos aqui ao menos poder reportá-la à sua relação com o divino a partir daquilo que nos parece ser seu fundamento histórico mais radical.

Heidegger não trabalha com a hipótese do “acaso”, pois seu pensamento se encontra sob a égide da *disposição ontológica*, que comanda aquilo que ele compreende por *destinação histórica*. A história é essencialmente ontológica porque se deixa determinar como o modo em que o ser acontece no tempo a partir da projeção de possibilidades legadas. “Se todo projeto é ‘lançado’, então, correlativamente, este caráter de ser ‘lançado’ é pro-jetado em retorno. Mas não sem um resíduo”²⁵⁷. Por isso é que desde *Sein und Zeit* a autenticidade da história depende da “resolução que, se antecipando, interpreta a tradicional repetição do legado das possibilidades”²⁵⁸. Mas o problema é que, segundo denuncia Heidegger logo no começo de *Nietzsches Wort „Got ist tot“*, a essência do niilismo ainda não teria sido atingida pela tradição²⁵⁹.

A historicidade do ser se desdobra a partir de seu acontecer originário. A historicidade, assim compreendida, “é o tempo originário finito, que elucida fenomenologicamente o fundamento da existência desse ente, cuja essência provém da compreensão do ser. Incontornável, essa compreensão, que nos coloca no circuito ontológico que vai do ente ao ser – também movimento circular de temporalidade extática finita –, é a essência de nossa finitude que se exprime”²⁶⁰. Sendo a manifestação temporal de nossa essência, a historicidade parte daquela nossa precariedade originária na qual se recolhe toda possibilidade de um sentido último. Por isso, inclusive, é que o período que “é marcado por uma dupla falta”, a fuga dos deuses e a precariedade do ser, “deve ser pensado a partir da

²⁵⁶ MORUJÃO: *Verdade e Liberdade em Martin Heidegger*, p. 183.

²⁵⁷ HAAR: “Empty Time and Indifference to Being”. In: RISSER: *Heidegger Toward the Turn*, p. 302.

²⁵⁸ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 390. Mesmo posteriormente, Heidegger perguntará ainda: “Pode aqui a lembrança das possibilidades passadas do *Da-sein* conduzir à reflexão?” HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 119.

²⁵⁹ Cf. HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 205.

²⁶⁰ NUNES: *Passagem para o poético*, p. 156.

temporalidade originária da história”²⁶¹. É neste sentido que a essência do niilismo pensado a partir do evento da morte de Deus se coloca em relação com a essência do homem²⁶².

Já indicamos que o sentido de nosso ser-no-mundo só pode ser desvelado a partir de uma contenda acerca desse nosso próprio ser. Essa contenda é colocada em obra através da própria história do ser. As significações possíveis dessa história, por conseguinte, “*modificam o espírito da terra*” a partir do modo como o ser sustenta seu destino²⁶³. Essa “*divergência*” diz respeito à determinação originária do homem, ao modo como ele está enraizado em sua proveniência e tem de se confrontar com ela ao longo de sua história²⁶⁴.

Mesmo o projeto formal da historicidade iniciado em *Sein und Zeit* já admitia que a “destruição possível da história da ontologia só pode ser conduzida fundamentalmente através das decisivas estações dessa história”²⁶⁵. Acerca disso, queremos perguntar quais seriam as estações mais radicais, se não a trágica e a niilista, tomando como referência a admissão de que a história acontece propriamente quando “se anula todo apoio para qualquer dos paradigmas no ente”²⁶⁶.

Procuraremos fazer entender que, em termos de uma historicidade concreta (projeto que excede a analítica existencial, partindo da mesma), o ser-no-mundo que se projeta no e a partir do abismo do ser da maneira mais radical deve ser essencialmente trágico. Para isso, parece-nos ser necessário levar adiante o projeto de uma historicidade²⁶⁷ que, além de ter seu desdobramento através da “errância” e sua consumação no niilismo, tenha seu início radicado na tragédia grega.

Acreditamos que, de uma maneira geral, essa proposta pode ser justificada pelo reconhecimento da necessidade explicitada por Heidegger justamente através de suas considerações da tragédia de que “tudo depende muito mais de realizarmos primeiramente a experiência da essência da história em sua verdadeira lei, e isto significa, que nós sejamos tocados pela precariedade da historicidade”²⁶⁸. Esta precariedade obedeceria assim a “uma antiga determinação grega”, segundo a qual, “o homem é o que ele é na medida em que ele

²⁶¹ DUBOIS: *Heidegger*, p. 216.

²⁶² Cf. HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 215.

²⁶³ HEIDEGGER: *Sein und Wahrheit*, p. 86.

²⁶⁴ HEIDEGGER: *Sein und Wahrheit*, p. 87.

²⁶⁵ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 23.

²⁶⁶ HEIDEGGER: *Metaphysik und Nihilismus*, p. 31.

²⁶⁷ “O passado ‘efetivamente’ autêntico é a possibilidade existenciária na qual se determinam destino, envio e história-de-mundo”. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 394.

²⁶⁸ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 155. “A razão pela qual Heidegger mantém a coerência duma essência humana originariamente grega depende da lógica da História do Ser”. HAAR: *Heidegger e a essência do homem*, p. 204.

constantemente *não* é o que ele é. Este ‘não’ é tanto o fundamento da honra quanto da desmedida”²⁶⁹. Esta “lei” é determinante mais especificamente no seguinte sentido:

A lei do ser-familiar enquanto um tornar-se familiar consiste no fato de que o homem histórico, no começo de sua história, não está confiado ao familiar, devendo, inclusive, tornar-se infamiliar para aprender do estranho, na incursão ao mesmo, a apropriação do próprio e, em retorno, tornar-se familiar disto. O espírito histórico da história de uma humanidade deve, em sua infamiliaridade, deixar o estranho vir de encontro a isto²⁷⁰.

Como já apontado aqui, para tornar-se familiar de sua própria condição originária, o homem deve justamente habitar em sua estranheza de ser. Esta “divergência” entre o estranho e o próprio é o que para Heidegger sustenta a “historicidade” ou a “verdade fundamental” da história desde a sua origem²⁷¹. A partir deste postulado originário, o homem que se depara com seu estranhamento de ser encontra “a *proveniência* do regresso ao lar”²⁷². É desta forma que ele pode recuperar o que lhe é próprio e essencial preservado em seu estranhamento, isto é, no estado originário que ressoa ao longo da história²⁷³. “Por isto, inclusive, a ponderação poética sobre o familiarizar-se deve ser, por sua vez, do tipo histórico e, enquanto poética, reclamar um diálogo histórico com os poetas estrangeiros”²⁷⁴.

Os poetas trágicos da origem projetam nossa historicidade na medida em que revelam ser o homem a “brecha” através da qual o próprio ser é colocado em jogo: “Enquanto a brecha para a abertura do ser colocado em obra no ente, o *Dasein* do homem histórico é um *in-cidente* [Zwischen-fall], o incidente no qual subitamente surgem os poderes da sobrepujança desencadeada do ser que entram em obra como história. Os gregos tiveram uma profunda intuição desta subtaneidade e singularidade da existência. Através desta intuição o próprio ser se fez urgente”²⁷⁵. Através dessa perspectiva, a história se mostra como a

²⁶⁹ HEIDEGGER: *Heraklit*, p. 375. Marcia Schuback observa que, vinda de Hölderlin – e, poderíamos acrescentar, concomitantemente da compreensão que Heidegger depreende da *physis* justamente a partir de sua relação com o sagrado neste poeta – trata-se da “lei de tudo o que é raiz, origem e começo, qual seja, de que todo aparecimento só se impõe, integralmente, no próprio desaparecimento”. In: HÖLDERLIN: *Hipérion*, p. 12. O que se estende também ao fato de que “todos os deuses fogem”! HÖLDERLIN: *Hyperion*, p. 209.

²⁷⁰ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 156. “Compreendo que esta é minha lei, que em meu ser está em jogo meu próprio ser”. DUBOIS: *Heidegger*, p. 42.

²⁷¹ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, pp. 60-61.

²⁷² HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 67.

²⁷³ Logo, a referida lei da destinação histórica também poderia deixar-se traduzir pela seguinte determinação: “O início contém já velado o fim”. HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 62.

²⁷⁴ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 61. Assumidos os riscos da diferença de perspectiva, talvez esta *dichterische Besinnung* em Heidegger possa ser aproximada daquilo que Schiller reconhece como “o alto valor de uma filosofia de vida que, mercê de contínua referência a leis gerais, enfraquece o sentimento pela nossa individualidade, ensinando-nos a perdermos o nosso pequeno eu na contextura do vasto todo e capacitando-nos a lidarmos conosco mesmos como com estranhos”! SCHILLER: *Teoria da tragédia*, pp. 80-81. Daí a relação entre o estranho e o próprio, pois “só aqueles que são capazes de se separarem de si próprios são os únicos a gozarem o privilégio de participarem de si mesmos”! SCHILLER: *Teoria da tragédia*, p. 81.

²⁷⁵ HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 125.

temporalização da fragmentação do ser colocado em obra originariamente através da arte trágica.

O homem tem história, ou melhor dito, pode ser histórico justamente por estar “exposto ao ente no todo, entregue à necessidade da divergência com o ente em sua totalidade”²⁷⁶. Essa divergência com o próprio mundo no qual estamos lançados abre para nossa própria condição de nulidade na medida em que o abismo do ser nos preserva sempre a possibilidade de suspensão do sentido último. Como sabemos, essa condição provém da própria finitude do ser-no-tempo. Temporalidade que é sempre histórica. Daí Heidegger ter estabelecido esse importante vínculo ao ter de admitir que a questão do “*nada como princípio do ser* só pode valer quando reportada a um *fundamento totalmente inesperado*”: o *Dasein* histórico do homem²⁷⁷. Isto porque ele só pode compreender o ser, isto é, só pode “existir”, a partir do caráter inevitável da possibilidade ou impossibilidade do próprio ser, o que significa existir já tendo de se confrontar com a “lei do ser”: poder ser e ao mesmo tempo não poder ser, no sentido de ter sempre de deixar de ser aquilo que ele já não é, nunca foi e jamais poderá ser por completo²⁷⁸. “Entretanto, com essa decisão está dada também *a passagem para a dimensão do não ser*, do nulo, do contrário e do errôneo. Somente onde há isto e onde isto é apreendido como *necessário*, somente aí há também grandeza”²⁷⁹.

Por tudo isso, não é casual, mas intrigante, que ao iniciar a discussão da questão do niilismo a partir da morte de Deus em Nietzsche, Heidegger afirme que a intenção é retomar uma “relação inicial” do homem acerca do ser²⁸⁰. E realmente Heidegger chegou a admitir junto com Nietzsche que “somente através da tragédia desponta a pergunta pelo deus em torno do qual, e mesmo *isso* apenas ‘talvez’, tudo se torne mundo”²⁸¹.

²⁷⁶ HEIDEGGER: *Grundfragen der Philosophie*, p. 36. Em „Der Ursprung des Kunstwerkes“, Heidegger afirma que foi na Grécia que pela primeira vez “a arte em sua essência histórica enquanto instituição” fundou a abertura do ente em sua totalidade. HEIDEGGER: *Holzwege*, pp. 62-63.

²⁷⁷ HEIDEGGER: *Sein und Wahrheit*, p. 57. E ao apresentar a “interpretação do homem” em sua origem, isto é, “na *Antígona*, de Sófocles”, Heidegger reconhece tratar-se de uma “remissão à dimensão a partir da qual a essência da nulidade torna-se manifesta”. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 96.

²⁷⁸ HEIDEGGER: *Sein und Wahrheit*, pp. 57, 58.

²⁷⁹ HEIDEGGER: *Sein und Wahrheit*, p. 59.

²⁸⁰ HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 206. Relação que nos parece estar essencialmente ligada ao importante fato de que “o niilismo é para Nietzsche a oculta lei fundamental da história ocidental”. HEIDEGGER: *Nietzsche II*, p. 50. “O niilismo diz respeito à posição do homem em meio ao ente no todo, à forma e ao modo como o homem se coloca em relação com o ente enquanto tal, ao modo como ele afirma essa relação e com isso configura a si próprio; mas isso não significa outra coisa senão o modo como o homem é historicamente”. HEIDEGGER: *Nietzsche II*, p. 52.

²⁸¹ HEIDEGGER: *Nietzsche I*, p. 288. Cf. HEIDEGGER: *Nietzsches metaphysische Grundstellung im abendländischen Denken*, p. 71. Talvez seja por isso que John Sallis afirme que para que a leitura que Heidegger faz de Nietzsche avance até seus limites é necessário “retornar a *O Nascimento da Tragédia* percorrendo o eixo das questões heideggerianas”. SALLIS: *Crossings*, p. 5.

Para Robert Gall, é através da confrontação do pensamento de Heidegger com o de Nietzsche que podemos inferir que, para ambos, ainda que de distinta maneira, a tragédia abarca o todo da existência: “assim, de acordo com Heidegger, tragédia para Nietzsche é a característica fundamental do ser como um todo. Contudo, se distanciar da concepção de Nietzsche não significa que Heidegger simplesmente rejeita Nietzsche e sua interpretação da tragédia²⁸². Na verdade, Heidegger chama de ‘profunda’ a interpretação nietzschiana da tragédia, aprofundada ao longo de sua carreira”²⁸³. E, de fato, Heidegger chegou a reconhecer que “a experiência do trágico e a reflexão sobre sua origem e sua essência pertencem ao conteúdo fundamental do pensamento nietzschiano”, sobretudo em virtude do fato de que “o trágico determinado primeiramente a partir do começo da tragédia” também “é o começo da ‘época trágica para a Europa’”²⁸⁴. E se tivéssemos ainda que apostar porque Heidegger dá esse destaque a um tema que, apesar de tão fundamental para Nietzsche, não foi abordado em suas análises deste pensador, diríamos que é por ser a partir dessa questão que “Nietzsche quer que a História respeite a sua dependência metafísica face à vida”²⁸⁵. A partir disso, outro ponto explorado por Nietzsche, sobretudo em *Die Geburt der Tragödie*, que nos será de fundamental importância, repousa no problema da tragédia como limite entre o mito e a metafísica, uma vez que, ao mesmo tempo em que antecipa o horizonte metafísico²⁸⁶, é

²⁸² “Nietzsche é o primeiro, excetuando Hölderlin, que livrou o ‘clássico’ da má-interpretação do classicismo e do humanismo”. HEIDEGGER: *Nietzsche I*, p. 128. Além disso, “porque Nietzsche aproximou-se da essência da Greccidade de maneira mais direta do que qualquer outro pensador antes dele e porque ele ao mesmo tempo e através disso pensa *modernamente* na mais consistente consequência lógica”. HEIDEGGER: *Nietzsche I*, p. 545.

²⁸³ GALL: “Interrupting speculation: The thinking of Heidegger and Greek tragedy”, p. 178. E de fato, Nietzsche teria confirmado o seguinte através de um fragmento póstumo (9[I]) de 1875: “é suficiente enxergar algo de trágico em toda a origem de algo grandioso, sim, na própria vida, uma tragédia”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VIII*, p. 140. De maneira ainda mais categórica: “Se, de todas as artes, a tragédia é aquela que nos abala mais poderosamente, então também é verdade que a própria vida tem na configuração trágica sua mais elevada expressão”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VIII*, p. 166. “Na medida em que ‘o maior peso’ é absorvido no *Dasein*: ‘Incipit tragoedia’”. HEIDEGGER: *Nietzsche I*, p. 282. Cf. HEIDEGGER: *Nietzsches metaphysische Grundstellung im abendländischen Denken*, p. 64. Assim, para Heidegger, “a tragédia” é “o pensamento mais pesado” de Nietzsche. HEIDEGGER: *Nietzsche I*, p. 250. Cf. HEIDEGGER: *Nietzsches metaphysische Grundstellung im abendländischen Denken*, p. 31. “A essência do ‘metafísico’ como arte. Arte – acontecimento fundamental. O caráter *trágico* do ente”. HEIDEGGER: *Nietzsche*, pp. 144-45. “Com sua teoria da tragédia, Nietzsche oferece uma interpretação de mundo, estabelecendo um traço fundamental da totalidade do ente”. FINK: *Nietzsches Philosophie*, p. 27. “Sob essa luz, ele interpreta a arte grega como uma chave para a essência do mundo”. FINK: *Nietzsches Philosophie*, p. 24.

²⁸⁴ HEIDEGGER: *Nietzsche I*, p. 247. Cf. HEIDEGGER: *Nietzsches metaphysische Grundstellung im abendländischen Denken*, pp. 27, 28.

²⁸⁵ NABAIS: *Metafísica do trágico*, p. 140. “A arte é ‘a’ ‘atividade metafísica’ da ‘vida’; ela determina como o ente no todo é tão logo ele é: a mais elevada arte é a trágica; logo, o trágico pertence à essência metafísica do ente”. HEIDEGGER: *Nietzsche I*, p. 248. Cf. HEIDEGGER: *Nietzsches metaphysische Grundstellung im abendländischen Denken*, pp. 29, 236. “Sob pressuposições metafísicas tem a arte mais elevado valor”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VIII*, p. 477.

²⁸⁶ “A época de Eurípides é aquela do crepúsculo dos deuses”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VII*, p. 28.

também “através da tragédia que o mito chega ao seu mais profundo conteúdo, à sua forma mais expressiva”²⁸⁷.

Todavia, apresentaremos uma severa reserva diante das tradicionais linhas interpretativas que promulgam que a maneira que Nietzsche encontrou para tentar repotencializar a tragédia grega repousa numa clara e incontestável relação de oposição desta com o platonismo. É evidente que o fato de Nietzsche deixar claro que o fenômeno socrático culmina em uma significativa depauperação da tragédia já através da tendência socrática de Eurípides, associado à sua ferrenha hostilidade ao platonismo, faz crer, à primeira vista, que a tragédia grega para ele se encontraria em uma relação de inversão com a incipiente metafísica platônica. Todavia, por mais que nos pareça crível que, de fato, Nietzsche entenda a filosofia socrático-platônica como o ápice da derrocada do fenômeno trágico, parece-nos também digno de desconfiança não se tratar de uma inversão em sentido absoluto, mas muito antes na consumação de um processo essencialmente interno à própria tragédia grega²⁸⁸. O que nos parece permanecer como substancial em relação a essa divergência de interpretações é o fato de que esta tensão deixa de se manifestar como tal, isto é, deixa de fomentar certo espaço de crise, a partir da instituição da filosofia socrático-platônica.

Não obstante, a importância fundamental de um diálogo com Nietzsche se justifica pela asserção básica de que para ele “o grande ponto de interrogação do valor da existência” está posto na tragédia grega²⁸⁹. Mas não só isso, na medida em que ele permite a instituição de um vínculo importante ao estabelecer que a tragédia ática é um “milagroso ato metafísico da ‘vontade’ helênica”²⁹⁰. Estabeleceu indicando a essencial relação entre tragédia e declínio²⁹¹.

²⁸⁷ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 74.

²⁸⁸ Com isso, deve ficar implícito também que nosso esforço apontará para uma necessidade de superar a concepção ingênua de que a filosofia grega e a teologia cristã “mataram a tragédia grega”! RICOEUR: *Leituras 3*, p. 119.

²⁸⁹ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 12. “A autêntica essência da arte é reconduzida por Nietzsche ao trágico”. FINK: *Nietzsches Philosophie*, p. 17. “A arte em sua mais elevada forma é a arte trágica”! FINK: *Nietzsches Philosophie*, p. 169. “A arte trágica é a atividade que dá acesso às questões fundamentais da existência”. MACHADO: *Zaratustra*, p. 12.

²⁹⁰ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 25. “O autêntico campo de constituição da tragédia radica na atividade do impulso metafísico”. NESSLER: *Die beiden Theatermodelle in Nietzsches „Geburt der Tragödie“*, p. 2. Heidegger reconheceu que a interpretação nietzschiana foi de grande influência para ele por ter lhe permitido compreender em que medida o “princípio agonal” dos gregos foi “um ‘impulso’ essencial na ‘vida’ deste povo”. HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 26. “Somente através da contenda os gregos tornaram-se grandes”. KAUFMANN: *Nietzsche*, p. 452. É inegável que Nietzsche com isso de certa forma “atingia um princípio ontológico”. SAFRANSKI: *Nietzsche*, p. 262. Mas a questão ainda fica por ser posta: “em que se funda o princípio ‘agonal’ e de onde a essência da ‘vida’ e do homem recebe sua determinação para que ele se comporte ‘agonalmente’?”. HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 26. Diante desse problema, a posição de Heidegger, porém, é clara: “a luta é a mais íntima necessidade do ente no todo e por isso é divergência com e entre os poderes originários. Aquilo que Nietzsche caracteriza como apolíneo e dionísíaco são os poderes antagônicos dessa luta”. HEIDEGGER: *Sein und Wahrheit*, p. 92.

O que nos permitirá explorar a possibilidade de apontar Nietzsche como o pensador que levou o trágico à maior proximidade com o niilismo, uma vez tendo ele reconhecido essa instância como “o autêntico *problema trágico* de nosso mundo moderno”²⁹². E ainda mais do que isso, na medida em que chama a atenção para o fato de que o niilismo de certa forma se confunde com a própria história do ocidente, Nietzsche também conduz à desconfiança de que “então toda época movimenta-se de uma determinada maneira em sua própria forma do niilismo”²⁹³.

²⁹¹ Cf. HEIDEGGER: *Nietzsche I*, p. 569 e HEIDEGGER: *Nietzsches metaphysische Grundstellung im abendländischen Denken*, p. 32.

²⁹² NIETZSCHE: *Sämtliche Werke XII*, p. 291. “A época trágica para a Europa: delimitada pela luta contra o niilismo”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 202. Posteriormente, ao reconsiderar *Die Geburt der Tragödie*, Nietzsche afirmará o seguinte: “Percebe-se que neste livro o pessimismo, digamos mais claramente, o niilismo vale como a ‘verdade’; porém, a verdade nada mais é que uma medida de valor mais elevada, ainda menor que o poder mais elevado”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke XIII*, p. 229.

²⁹³ HEIDEGGER: *Nietzsches metaphysische Grundstellung im abendländischen Denken*, p. 189. “Cada uma dessas manifestações históricas é uma configuração essencial do ser, a essência em que se descobre veladamente”. NUNES: *Passagem para o poético*, p. 222. Na *Brief über den ‚Humanismus‘*, Heidegger reconhecerá ainda o seguinte: “Porém, a essência do pátrio ao mesmo tempo está designada no propósito de pensar o expatriamento do homem moderno a partir da essência da história do ser. Por fim, Nietzsche realizou a experiência deste expatriamento”. HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 338.

CAPÍTULO 1: O FUNDAMENTO TRÁGICO DO SER

...o espírito não está em casa, a saber,
 não na origem, não na fonte. O lar o consome.
 Bravamente, o espírito prefere se esquecer...
 HÖLDERLIN

De uma maneira geral, a finalidade deste capítulo é articular instâncias que justifiquem a proposta do trágico como fundamento da história do ser tomando como base a filosofia de Martin Heidegger. Para isso, tentaremos evidenciar em que medida os principais elementos de força de seu pensamento podem ser reportados a uma espécie de “tragicidade do ser” e como isto, em reciprocidade, pode ser importante para se repensar a questão do trágico a partir de um viés ontológico-existencial.

Na analítica existencial, Heidegger afirma que o *Dasein*, em sua pura facticidade, permanece entre sua falta de proveniência e de porvir. Com isso, ele tem sua base negada já em seu próprio movimento de saída, bem como permanece desprovido de um horizonte de sentido último. Sua mais radical condição ontológica o lança assim em um horizonte existencial que oscila entre velamento e revelamento na medida em que sua situação fáctica como tal só é posta à luz tão logo se mostre como essencialmente encoberta.

Dessa maneira, a tendência a ser, inerente ao *Dasein*, tem sua contraparte no encobrimento do fundo pré-ontológico implícito à sua conduta. Paradoxalmente, porém, esse fundo também se manifesta naquilo mesmo em que tende a ocultar-se. O *Dasein* não é transparente a si mesmo. Dir-se-á não apenas que a sua essência – a existência como poder-ser – permanece fora da experiência imediata e das tentativas de conhecimento direto, como também que ela refoge ao conhecimento, quanto mais parece manifestar-se nas formas de mais próximo contato e de mais instante familiaridade do *Dasein* consigo mesmo²⁹⁴.

A própria essência do *Dasein* foge à sua apreensão imediata, não evidentemente por estar radicada em uma instância para além do sensível, mas porque sua própria condição de possibilidade, isto é, a abertura do ser a partir da qual ele está lançado no mundo, lhe é inacessível na medida em que não pode ser objetivada como tal. Essa observação é importante porque aponta para uma instância de sentido prévia ao horizonte teórico. Logo, não se trata, evidentemente, somente de um problema epistemológico, mas antes, existencial.

²⁹⁴ NUNES: *Passagem para o poético*, pp. 81-82.

Levando em consideração o desenvolvimento do pensamento heideggeriano pós-*Kehre*, podemos encontrar uma mais ampla explicação para essa condição no fato de que o velamento do ser responde tanto pela proveniência do ser-no-mundo quanto por sua destinação última. Por isso a questão da verdade do ser pensada enquanto jogo entre velamento e revelamento é fundamental para possibilitar a efetivação histórica dessa condição pré-ontológica: “a necessidade da ἀλήθεια e de sua referência essencial à λήθη enquanto seu fundamento precedente é preservado, segundo o μῦθος, a partir da proveniência e do destino essenciais do homem”²⁹⁵.

Com isso, poderíamos dizer que desde sua conformação mítica o velamento do ser em sua dimensão originária sustenta a ausência de proveniência e porvir que faz do mortal o ser de errância, levando-o ao próprio estranhamento de ser-lançado no mundo²⁹⁶. Temos, assim, o fundamento originário de nossa essência no que nos excede e escapa.

Como já dissemos, somos lançados em uma abertura de mundo a partir dessa própria abertura que não pode ser por nós apreendida²⁹⁷. “Por aí também se vê que, ao alcançar a possibilidade da impossibilidade, que limita por dentro e ao mesmo tempo garante, pela negatividade do poder-ser que somos, a totalização da existência, o recuo interpretativo atinge a própria *abertura*”²⁹⁸. Aqui deve ficar claro que o mortal só atinge sua totalidade na medida em que se confronta com os limites que ele traz em si. Ele é somente na medida em que sendo já sempre nega seu poder-ser em sua totalidade. Relacionamo-nos com o ser somente enquanto não o apreendemos em sua totalidade.

Em virtude das ausências de determinadas causas primeira e última para o ser, estar lançado no mundo significa sempre já girar em torno de um não-lugar do qual se parte e ao qual permanecemos presos enquanto existimos. Christian Dubois pressente bem a consequência maior dessa condição: “Essa facticidade, em sua abertura específica, implica um ‘fechamento’: aquela da origem e da destinação. Eu sou, de fato, e é radicalmente um fato: efeito de nada, não efeito, voltado para nada, não natureza”²⁹⁹. Se pudermos postular essa condição existencial como originariamente trágica, então a partir disso talvez possamos

²⁹⁵ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 192.

²⁹⁶ Cf. HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 113 e HEIDEGGER: *Heraklit*, p. 375. É em virtude do velamento enquanto fundamento de nossa estranheza que, ao acrescentar uma nota à 5ª edição de *Was ist Metaphysik?*, Heidegger aproxima duas noções que nos serão fundamentais no que se seguirá: *Unheimlichkeit* e *Unverborgenheit*.

²⁹⁷ “Nosso ser é tal que estamos lançados sem conhecermos a trajetória deste lançamento e, na maioria das vezes, sem assumir este caráter em nosso próprio *Dasein*”. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 175.

²⁹⁸ NUNES: *Passagem para o poético*, p. 120

²⁹⁹ DUBOIS: *Heidegger*, p. 35.

atingir a delimitação maior da existência que em seu caráter histórico culminará no niilismo em seu vínculo essencial com a ontologia, posto que “o ser-aí é finito porque sua abertura é, ao mesmo tempo, velamento; porque sua transcendência mergulha, ao mesmo tempo, na faticidade e na decaída; porque manifesta o ser sempre ligado ao nada. O ser é finito porque se revela na abertura do ser-aí, porque se mostra na transcendência do ser-aí e porque é sempre experimentado como o nada”³⁰⁰.

Todavia, entendemos que esse vínculo não pode ser estabelecido sem abarcar o acontecimento central do niilismo: a morte de Deus. O que, por sua vez, também só poderá ser feito de maneira profunda se recorrermos novamente à dinâmica velamento-revelamento.

Também após a *Kehre*, ou seja, após ampliar sua compreensão acerca da verdade do ser, Heidegger afirmará que “Deuses e homens recebem suas distintas essências do próprio ser, ou seja, da ἀλήθεια”³⁰¹. Ampliando o horizonte da analítica existencial,

Heidegger agora fala da verdade do ser como um desocultamento que associa ao acto de desalbergar a ocultação permanente e, assim, preserva a sua inesgotabilidade. A indicação de que a existência pressupõe a vida e a natureza, referindo-se a algo de divino, é mesmo integrada nesta abordagem quando a disputa entre a terra e o mundo e a oposição entre os divinos e os mortais são indicados como a estrutura de construção da verdade do ser³⁰².

Ao interpretar o poema de Parmênides que estabelece uma ligação mítico-poética entre a verdade e a divindade, Heidegger percebe que, originariamente, o revelamento é essencialmente conflituoso por reportar à casa da deusa, um âmbito constitutivamente velado, às margens dos caminhos dos homens. Essa dimensão preservaria a fonte de sentido enquanto abertura de ser resistente a toda determinação. É neste horizonte que se justifica a afirmação de que, “enquanto a essência da ἀλήθεια permanecer encoberta, sequer nos será concedido sustentar o distanciamento dos deuses gregos ou reconhecer este distanciamento como um acontecimento de nossa história (*Geschichte*), de realizar a experiência destes deuses como aqueles que foram”³⁰³.

É ainda neste referido seminário que encontramos os principais elementos que nos permitem perceber quão fundamental é para a amplitude da “verdade” em Heidegger a presença da deidade grega em sua relação com o pensamento poético do início: “A palavra da saga ocidental preserva a pertença da humanidade ocidental ao âmbito da casa da deusa

³⁰⁰ STEIN: *Compreensão e finitude*, p. 46.

³⁰¹ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 161. Cf. TOLEDO: “A estrutura ambivalente da ‘verdade’ a partir de *Sein und Zeit*”, p. 10.

³⁰² PÖGGELER: *A via do pensamento de Martin Heidegger*, p. 356.

³⁰³ BRITO: «Les dieux et le divin d’après Heidegger», p. 62. Cf. GALL: “Interrupting speculation”, p. 185.

ἀλήθεια”³⁰⁴. A “saga” aqui é a palavra mítica originária que historicamente se desdobra através da linguagem poética. Veremos que essa modalidade da linguagem é fundamental em virtude de sua ambiguidade essencialmente constitutiva. Dando seqüência a esse entendimento, procuraremos apontar que no início, isto é, na dimensão trágica da história do ser, é o fenômeno do divino que em certo sentido se recusa à apreensão humana que sustentará a ambiguidade da palavra poética que se faz trágica na medida em que através de sua ambiguidade radical também se submete à oscilação entre velamento e revelamento³⁰⁵. Será então a partir dessa nossa interpretação que tentaremos demonstrar que é através da apropriação trágica da palavra mítica que verdade e deidade irão se confluir em sua origem.

Essas duas referências fundamentais coincidirão justamente por meio do jogo entre velamento e revelamento. Por isso é que esse jogo ao mesmo tempo designa originariamente o ser na medida em que designa os deuses em seu caráter de abertura³⁰⁶. Será, inclusive, sob essa chave de interpretação que procuraremos reconsiderar o fato de que “para os gregos, as formas divinas não são [...] meros signos secundários e sem correspondência com a verdade divina”³⁰⁷. No caso da tragédia, essa relação com a “verdade divina” será marcada essencialmente pela confrontação com a diferença em geral através da tentativa de perscrutar “em demasia os segredos dos deuses” que é “abismo insondável”³⁰⁸.

Mas essa epifania originária sustentadora da relação conflitual entre divinos e mortais só pode ser possibilitada caso a dinâmica velamento-revelamento que lhe fundamenta seja reportada também ao mito que serve de matéria do trágico e que por isso deverá ser reconhecido como um jogo que abrange o ente em sua totalidade³⁰⁹. O mito assim compreendido preserva originariamente na palavra poética o ser que se desvela sem se mostrar como tal. É dessa forma que através dele “o ser dá-se inicialmente na palavra”³¹⁰.

Porém, entendemos que é somente configurado tragicamente que o mito pôde originariamente reportar o ser à sua abertura de sentido, isto é, ao seu abismo enquanto falta

³⁰⁴ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 243. “A deusa é a deusa ‘Verdade’. Ela própria – ‘a verdade’ – é a deusa. Com isso, evitamos falar de uma deusa ‘da’ verdade, pois falar de uma ‘deusa da verdade’ incita a idéia de uma deusa a cuja proteção e benção estaria confiada ‘a verdade’. Se assim fosse, teríamos duas coisas distintas: ‘uma deusa’ e ‘a verdade’ sob proteção divina. [...] Porém, quando Parmênides chama ‘Verdade’ a deusa, então aqui se realiza a experiência da própria verdade enquanto deusa”. HEIDEGGER: *Parmenides*, pp. 6-7. Cf. tb. HEIDEGGER: *Vorträge und Aufsätze*, p. 240.

³⁰⁵ Em *As suplicantes* (VS. 86-88): “A vontade de Zeus é inescrutável mas por vezes resplandece mesmo nas trevas, enquanto que o negro infortúnio paira sobre a raça dos mortais”. ÉSQUILO: *Teatro completo*, p. 19.

³⁰⁶ Cf. HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 165.

³⁰⁷ OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 207.

³⁰⁸ ÉSQUILO: *Teatro completo*, p. 45 [*As suplicantes*, vs. 1048-49, 1058].

³⁰⁹ Cf. HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 112.

³¹⁰ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 113.

de determinação última de sentido. Para nós, a poesia trágica coloca em obra a saga pela qual os gregos se relacionam com os seus deuses e com o ser em sua verdade originária.

Ao pensar a relação originária entre mito e lógos, contrariando a tradição, Heidegger entende que ambos, “no poetar e no pensar dos gregos, são o mesmo”³¹¹. Isso fundamentalmente porque ele procura compreender o mito como o dizer originário da saga do ser. É justamente por dizer o ser que vela na medida em que desvela e, reciprocamente, também desvela ao velar, o lógos é despojado por Heidegger de sua tradicional pretensão de clareza. É neste sentido que mito e lógos se recolhem na verdade do ser. Justamente por ter seu pensamento e sua poesia fundados na “referência inicial ao que se vela” que os gregos puderam sustentar a palavra mítica³¹². Heidegger é bem claro quanto a isso quando afirma que “a essência do μῦθος está determinada pela própria ἀλήθεια”³¹³.

Essa dinâmica condensada originariamente no mito é própria da verdade do ser que neste seu jogo entre velamento e revelamento dá o balanço à historicidade. Logo, essa dinâmica que confere coesão à temporalidade histórica apresentada pelo pensamento de Heidegger parece estar dada de saída nessa ambiência mítica da origem. Observar isso se fará ainda mais importante para nós ao considerarmos que a história em Heidegger está essencialmente marcada pela dimensão da “errância”.

Se em *Sein und Zeit* a situação fáctica do *Dasein* remete à sua condição de estar lançado no mundo, a partir da conferência *Vom Wesen der Wahrheit* a existência implica a insistência na clareira do ser que, por sua vez, reporta à abertura de mundo. Uma abertura que lhe excede e que, por isso, lhe confere aquele carácter essencial de estar lançado entre suas ausências de proveniência e porvir. Essa originária e essencial condição existencial fundamenta a “errância” histórica, onde “somente aqui se completa a doutrina esboçada no §44 de *Ser e tempo*, segundo a qual o *Dasein* está na verdade e na não-verdade”³¹⁴.

Apesar do vigoroso elemento existencial da decadência também poder servir de significativo conector entre as duas fases do pensamento de Heidegger para a ampliação dessa perspectiva, somente com o despontamento da questão da errância começa a se consumir o empreendimento iniciado em *Sein und Zeit*: “todo tipo de antropologia e toda subjetividade do homem como sujeito não somente é abandonada, como já em ‘Sein und Zeit’, como também se busca a verdade do ser como fundamento de uma posição fundamental historicamente

³¹¹ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 104.

³¹² HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 89.

³¹³ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 89.

³¹⁴ NUNES: *Passagem para o poético*, p. 212.

modificada”³¹⁵. Mas para isso depende ainda o seguinte: “*Da-sein* – aquilo que assim é designado em *Sein und Zeit*, só pode ser trazido à palavra do pensamento a partir da experiência da essência inicial da verdade do ser”³¹⁶. Configurada após a *Kehre*, essa dimensão “inicial” diz respeito à historicidade do ser de uma maneira mais concreta do que a apresentada na analítica.

A verdade do ser fundamenta a história enquanto seu acontecer mais próprio. Isto implica que, sendo essencialmente histórico, o homem está sempre lançado no jogo entre velamento e revelamento. Logo, o modo como o ser se abre ou se recolhe é que determina as “decisões da história”³¹⁷. Determina antes o sentido histórico ao qual o homem está exposto. Esta exposição sustentará o seguinte risco de ser: “contudo, devido ao fato de que a verdade, em essência, é liberdade, também pode ser que o homem histórico, ao deixar ser o ente, não o deixe ser o que ele é e como ele é. O ente é então encoberto e deslocado”³¹⁸. Na medida em que o fenômeno do ente em sua totalidade pressupõe sempre a recusa do ser como tal, no fundo, o que será deslocado é o próprio sentido do ser. Aqui vem à tona “a inessência da verdade” (*das Unwesen der Wahrheit*)³¹⁹. Essa inessência está radicada no próprio exercício de liberdade de nosso *Dasein*, uma vez que, em virtude da já indicada condição de estar lançado na errância a partir de uma abertura de mundo que nos excede e de nosso caráter de indeterminação última, este exercício se efetiva sempre já enquanto ser-para-o-declínio:

Acontece que, se a verdade é liberdade, então o homem, como poder deixar ser o ente, pode também não deixá-lo ser por aquilo que ele é, e se é a liberdade que dispõe o homem, então a não verdade deve provir da essência mesma da verdade. Este resultado remete ao caráter decadente do *Dasein*, isto é, à dimensão de inautenticidade da existência, que Heidegger considera como pertencente à pré-estrutura do *Dasein*. Além disso, a pertença da não verdade à essência mesma da verdade é testemunhada pela palavra grega ἀλήθεια, onde o α privativo indica que a manifestação da verdade como desencobrimento pressupõe seu originário encobrimento de onde advém³²⁰.

Mais à frente procuraremos abordar essa questão da inautenticidade, mas antes devemos retomar uma advertência importante: se a liberdade não é uma “propriedade” do

³¹⁵ HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 202. Ernildo Stein sintetiza bem a importância da errância para a questão da “superação” da metafísica: “Portanto, a experiência da errância pode levar o homem a experimentar o ser como velamento e o mistério como a não-verdade. Essa é a experiência que Heidegger realiza quando experimenta a metafísica em sua errância, descobrindo a necessidade de superá-la porque nela reside o ser como esquecimento esquecido. Por isso, Heidegger fala, mais tarde, de adentramento na essência da metafísica”. STEIN: *Compreensão e finitude*, p. 98.

³¹⁶ HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 143.

³¹⁷ HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 191.

³¹⁸ HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 191.

³¹⁹ HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 191.

³²⁰ ARAÚJO: “Arte, Linguagem e Sagrado em Heidegger”, p. 20.

homem, então a “inessência” também não pode ser reduzida a um lapso qualquer do homem. Conforme apontado acima, “a inverdade [*Unwahrheit*] deve muito antes provir da essência da verdade”³²¹. A pertença à errância é tão própria de nosso ser que dela depende “o passo decisivo na colocação satisfatória da pergunta pela essência da verdade”³²². É neste ponto que se consuma a plena essência da verdade a partir de seu jogo com sua contraparte: a “inverdade” (*Unwahrheit*).

Em *Sein und Zeit*, o caráter de estar a descoberto (*Entdecktheit*) do ente se possibilita “graças à abertura do Dasein como ser-no-mundo”³²³. Entretanto, este horizonte carecerá de uma remissão a uma concepção de verdade ainda mais originária, isto é, mais radical enquanto condição última de possibilidade. “Última” no que diz respeito aos limites do ser em sua abertura. De fato, da necessidade deste “passo de volta”, que está aquém de qualquer movimento regressivo próprio do exercício de desconstrução realizado em todo *Sein und Zeit*, “resultam inversões radicais”³²⁴. De imediato, “o resultado dessa inversão fenomenológica vai ao encontro da exegese da palavra grega *alétheia* (não-ocultamento), o que confirma o desalojamento da verdade de seu lugar proposicional”³²⁵.

Somente após a constatação de que o velamento é a mais radical condição de possibilidade para a mostraçõ do próprio ser do ente é que Heidegger levará de fato o pensar e o dizer aos seus mais extremos limites³²⁶. A partir deste pressuposto, a tão aclamada “superação da metafísica” deve implicar o reconhecimento de que os limites da metafísica provém de uma disposição ontológica originária e que estes limites, uma vez não reconhecidos pela própria metafísica, devem ser contemplados como os mesmos limites do pensar que se volta para a essência desta metafísica, isto é, para a história do ser enquanto acontecimento próprio e essencial. Isto exige assumir que, em certa medida, as limitações subsistem; mas, por outro lado, elas não se restringem à metafísica em sentido reduzido (negativo), uma vez que reportam à própria disposição originária do ser. Todavia, este só pode ser sondado em sua base, isto é, em sua radicalidade, na pergunta pela verdade originária do ser. Esta verdade, em sua origem, é designada *a-lethéia*.

³²¹ HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 191.

³²² HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 191.

³²³ NUNES: *Passagem para o poético*, p. 178.

³²⁴ NUNES: *Passagem para o poético*, p. 179.

³²⁵ NUNES: *Passagem para o poético*, p. 179.

³²⁶ Cf. TOLEDO: “Traços hermenêuticos para a compreensão do fenômeno do sagrado em Heidegger”, pp. 207-09.

Sendo essencialmente determinado por sua condição de finitude, o *Dasein* pode ser compreendido também como “o não-ser de si mesmo”³²⁷. Como projeto lançado, ele, em sua ausência de um conteúdo que lhe tenha sido aplicado externamente, permanece para si uma “ex-sistência” no que diz respeito ao abismo que abarca tanto sua proveniência quanto sua ausência que lhe são veladas. Ele é, assim, estranho para si mesmo. Ao situar essa condição originária a partir da mais conhecida das tragédias gregas, Heidegger se utiliza de seu movimento fenomenológico mais próprio para remeter a habitual oposição entre ser e aparência ao jogo entre velamento e revelamento. Para isso, em 1935, ele se vale do caso de Édipo para mostrar como o jogo da verdade do ser desponta originariamente como chave de leitura para o *Dasein* em uma perspectiva que nos parece mais ampla que aquela apresentada pela analítica, pois aqui se inserem os existenciais “luta” e “padecimento”:

Pensemos no Édipo rei, de Sófocles. Édipo, inicialmente o salvador e senhor da cidade, no brilho da glória e na graça dos deuses, é lançado para fora dessa aparência, que não é uma mera visão subjetiva que Édipo tem de si, mas aquilo no qual ocorre o manifestar de seu *Dasein*, até que tenha ocorrido o revelamento de seu ser como o assassino do pai e o corruptor da mãe. O caminho daquele início de glória até este fim de horror é uma única luta entre a aparência (velamento e dissimulação) e o revelamento (o ser). Paira sobre a cidade a condição de velado do assassino do outrora rei Laio. Com o padecimento daquele que está na evidência do esplendor e que é grego, Édipo avança no desvendamento disto que está velado. Com isso, passo a passo, ele tem de colocar a si mesmo no revelamento, que ele no fim só suporta porque ele arranca os próprios olhos, ou seja, se coloca fora de toda luz, deixando abater sobre si o véu da noite, para então, na condição de um ofuscado, clamar para que se abram todas as portas, para que ao povo se torne manifesto aquilo que ele é.

Mas não podemos ver Édipo somente como aquele que sucumbe. Devemos apreender em Édipo aquela forma do *Dasein* grego na qual seu padecimento fundamental ousa avançar ao mais amplo e mais brutal: o padecimento do desvendamento do ser, ou seja, o padecimento da luta pelo próprio ser³²⁸.

Será importantíssimo perceber que a “aparência” aqui mencionada não se reduz à camada ilusória que se superpõe à realidade em sentido platônico, isto é, ao ser em sentido metafísico, devendo, por isso, ser afastada do mesmo. Ela é antes pertencente à essência do

³²⁷ NUNES: *Passagem para o poético*, p. 206.

³²⁸ HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 81. “Sem dúvida, o ocultamento é aqui predominantemente um jogo poético em que no Édipo tornava o ‘destino’ transparente; e mesmo assim apreende-se mais rápido sua forma também aqui novamente do jogo entre aparência e verdade”. REINHARDT: *Sófocles*, p. 179. “A mais recente interpretação de Sófocles (1933), que devemos a Karl Reinhardt, se aproxima do *Dasein* e do ser dos gregos mais do que toda tentativa até aqui, pois Reinhardt enxerga o acontecer trágico a partir dos traços fundamentais do ser, revelamento e aparência. Ainda que frequentemente se infiltre nisso o subjetivismo e o psicologismo modernos, a interpretação de Édipo rei como a ‘tragédia da aparência’ é de grande valia”. HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 82. “De olhos abertos às trevas”. EURÍPIDES: *As fenícias*, p. 41 [v. 377]. “Tu, tu, tu, Édipo, deixa o retiro sombrio de tua cegueira, mostra, meu velho pai, teu eterno sofrimento, a sombra que derramaste sobre tuas órbitas vazias, a mui dorida vida que levas”. EURÍPIDES: *As fenícias*, p. 89 [vs. 1530-35].

próprio ser, posto que “o ser e a aparência são irremediavelmente entrelaçados e enredados um no outro, apenas a partir desse enganchamento não mais exterior, não mais pragmático, mas que abrange todo o ser”³²⁹. Essa compreensão deve ser reportada àquilo que já foi indicado aqui acerca da “errância” como fenômeno da verdade do ser.

Agora deve tornar-se claro: ao próprio ser em seu manifestar [*Erscheinen*] pertence à aparência [*Schein*]. O ser, enquanto aparência, não é menos poderoso que o ser enquanto revelamento. A aparência ocorre no próprio ente como este mesmo. Mas a aparência não deixa somente o ente se manifestar como tal, como o que propriamente ele não é. A aparência não só desloca o ente, mas ela encobre a si mesma como aparência na medida em que ela se mostra como o ser. Justamente porque a aparência, essencialmente em encobrimento e deslocamento, desloca a si mesma é que dizemos com razão: as aparências enganam. Este engano radica na própria aparência. Somente porque a própria aparência engana é que ela pode confundir o homem e lançá-lo em uma ilusão. O iludir-se, porém, é somente um modo dentre outros conforme ao qual o homem se movimenta no mundo que é desdobrado em ser, revelamento e aparência. O espaço que se abre assim no entrelaçamento de ser, revelamento e aparência, compreendo como *errância*³³⁰.

Será fundamental para a reconsideração da tragédia essa elevação do aparente à condição ontológica, uma vez que desde a *República* de Platão a tragédia tem sua seriedade comprometida em virtude exatamente do fato de não se poder estabelecer através dessa arte a dicotomia que a filosofia platônica determinará como necessária para a faculdade do conhecimento claro e distinto da realidade³³¹. Tal importância deverá ser ampliada ainda mais quando essa condição for colocada em relação com a questão do divino³³². Isso se confirmará ao constatarmos como é marcante na tragédia grega a dinâmica que tentaremos apontar neste capítulo como sendo a mais própria dos deuses gregos: “se a presença de um Deus vige e impõe-se essencialmente como ipseidade (i.e., como Ele-Mesmo), o encobrir-se da ipseidade por sob a similitude faz com que a própria Presença se esconda e se subtraia sob o simulacro”³³³. De acordo com essa perspectiva, procuraremos desdobrar de que forma “são os

³²⁹ REINHARDT: *Sófocles*, p. 124.

³³⁰ HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 83.

³³¹ Talvez com isso Platão não tenha dado a devida importância ao seguinte: “Que é o bem? Não existia uma consciência ‘do’ bem, enquanto não se levantou a questão acerca dos valores do agir. Tal consciência emerge pela primeira vez na pergunta do herói trágico ‘Que devo fazer?’, e torna-se objeto da filosofia na pergunta de Sócrates: ‘Que é a virtude?’ O bem, descoberto na inquirição a propósito do bem, existe nesta questão vinculatória”. SNELL: *A descoberta do espírito*, pp. 244-45. Além disso, “a ação moral consciente só começou quando o drama ensinou a conceber o agir como uma escolha entre dois objetivos, postos diante dos olhos: a responsabilidade percorre o caminho conhecido como o melhor. Mas quando ‘conflitos internos’ tornam insegura a meta do bem, o símbolo do caminho perde o seu significado”. SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 319.

³³² Cf. HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 84.

³³³ Jaa Torrano. In: HESÍODO: *Teogonia*, p. 25.

deuses invisíveis que exercem, a partir de um pano de fundo inapreensível, seu jogo com a aparência humana”³³⁴.

Tudo isso irá configurar a “verdade existencial originária” de nosso ser-no-mundo. É por estar lançado nessa oscilação entre velamento e revelamento que o *Da* do Dasein, na medida em que se confirma como *topos* da verdade do ser, torna-se fundamento abissal³³⁵. Sua própria condição lhe é estranha por escapar à sua apreensão. Impossibilidade que é determinada pela própria condição de finitude. Por isso é que “a não-habitualidade [*Ungewöhnlichkeit*] do ser corresponde à dimensão fundamental de sua verdade, corresponde ao *Da-sein* na singularidade da morte”³³⁶. Michel Haar pressentiu de que maneira essa condição originária pode ser vista como privilegiada entre os gregos justamente em virtude de toda a carga de dramaticidade de sua dinâmica existencial:

Os gregos percebem o fato de que há qualquer coisa que se subtrai à lembrança ou à atenção perceptiva como um traço de todos os entes (de que faz parte o eu) enquanto estão voltados para o parecer, e podem retirar-se desta aparição. A base da atitude grega implica que a ocultação, o recobrimento, ou o retiro, tal como a presença manifesta, não depende originalmente de um acto do sujeito. Produz-se um retiro. O homem constata-o. E não atribui a si a causa dele. [...] O homem grego experimenta como espantosa ou perigosa a sua relação com esta presença, simultaneamente forte e frágil, luminosa e oculta. [...] A *hybris* dos Trágicos, e o que Heidegger interpreta na *Introduction à La Métaphysique* como o confronto com os limites enigmáticos da presença. Inicialmente o homem grego é “trágico” – ainda que Heidegger só utilize a palavra com reticências e raramente, mesmo na sua leitura de Nietzsche – porque o seu lugar no mundo é dolorosamente ameaçado e disputado. Ele é trágico porque está destinado a encarar as forças superiores às suas que são também ao mesmo tempo as suas próprias forças. Ele percebe, com efeito, os limites de todas as coisas, onde estão compreendidos também os seus próprios limites, como perante seres descobertos, arrancados ao velamento e conquistados ao preço dum combate com e contra todo o poder desta *physis* que o sustenta no ser. A sua ruptura com o ser é o seu destino inicial. O homem, ao qual o *gnôti sauton* délfico incita a procurar o seu lugar, não se situa em nenhuma essência determinada por antecipação, mas na fronteira onde emerge da *physis*, se separa dos outros entes e faz frente aos deuses. O trágico último prende-se com o fato de o homem ser necessariamente quebrado pelo movimento em que conquista a sua essência. A essência originariamente grega é a de sair de si, de “arriscar” os seus limites e de soçobrar perante o ser³³⁷.

Originariamente, e de maneira trágica, o mortal é levado a se confrontar com seus próprios limites que o mantém condicionado e que o impedem de uma apreensão da totalidade

³³⁴ REINHARDT: *Sófocles*, p. 125.

³³⁵ Cf. HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 376.

³³⁶ HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 230. “A verdade do *Dasein*, sua temporalidade mortal revelada”. SCOTT: *The Question of Ethics in Heidegger’s Account of Authenticity*. In: RISSER: *Heidegger toward the Turn*, p. 213; cf. tb. p. 221. Para a relação entre verdade e morte, cf. HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, pp. 283, 284, 285, 324, 325.

³³⁷ HAAR: *Heidegger e a essência do homem*, pp. 197-99. Isto significa, “lutar tragicamente para conquistar sua essência”. HAAR: *Heidegger e a essência do homem*, p. 199.

de sentido do ser, sustentando assim uma diferença essencial entre o que ele é e o que lhe é condição de possibilidade. Mostrando-se precário diante do que lhe excede, seu movimento de transcendência está marcado pelo fato de que a realização de sua essência implica um sacrifício da mesma.

Justamente por sustentar toda essa condição que a *alethéia* se consolidará como a chave de leitura que permitirá a Heidegger encontrar um horizonte chamado por ele em certo momento de “pré-metafísico” (*vor-metaphysischen*)³³⁸. “Pré-metafísico”, é importante apontar, não no sentido de se abster por completo do horizonte metafísico, mas antes no sentido de entrar previamente em tensão com o mesmo. Uma dimensão que receberá sua distinção justamente de seu caráter poético.

A poesia, que se encontra na aparência de ser um mero jogo, assume este fundar com todo o seu perigo. Ela é a literal doação do ser, que traz o ente ao seu ser ou sua verdade, as coisas à sua essência e assim permite que o mundo e a história sejam. Mas o mundo só se abre quando os deuses colocam os mortais sob a sua reivindicação e quando o poeta na resposta a essa reivindicação nomeia os deuses. O poeta está associado ao “sinal” dos deuses; ele encontra-se *entre* esse sinal e o dizer no qual um povo é recordado na sua pertença ao ente no todo. O poeta é atirado para esse *entre* para conquistar a verdade³³⁹.

A ambiguidade poética corresponde a essa tonalidade da verdade do ser que determina a relação entre mortais e divinos. Colocando em obra a precariedade que pauta essa relação, a poesia essencial configura originariamente “um mostrar, um indicar [*Weisen*] em que modo [*Weisung*] os deuses vem ao aberto”³⁴⁰. A poesia trágica, por sua vez, precisa aqui ser entendida como uma modalidade originária da linguagem que tem sua primazia na confrontação com a própria precariedade de ser que se institui na palavra predestinada ao fracasso fundando a condição da diferença entre o que se dá e o que se recolhe para que este algo se dê: “a saga do espaço de jogo de seu conflito e com isto dos locais de toda proximidade e distância dos deuses”³⁴¹. Segundo nossa própria compreensão, é somente em remissão a este horizonte que se descortina a possibilidade de reconhecer que “a deidade” (*die Gottheit*) “é a medida para o poeta”³⁴². Entendemos que a ambigüidade constitutiva da poesia trágica torna-a privilegiada quanto à possibilidade dessa correspondência entre precariedade, abertura de sentido e oscilação entre velamento e revelamento.

³³⁸ HEIDEGGER: *Heraklit*, p. 258.

³³⁹ PÖGGELER: *A via do pensamento de Martin Heidegger*, p. 209.

³⁴⁰ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 32.

³⁴¹ HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 60.

³⁴² HEIDEGGER: *Vorträge und Aufsätze*, p. 193.

Inclusive, essa é, no fundo, a principal motivação que deverá nos conduzir para além de *Sein und Zeit*: a necessidade de ter de assumir que a realização originária do projeto poético enquanto instância trágica só é possível devido ao fato de se estar “exposto aos deuses”³⁴³. Neste ponto, a tragicidade se sustentará no reconhecimento final de que, quanto aos deuses, “não são estes mesmos que são invocados, mas bem antes a permanência de sua renúncia”³⁴⁴. Pois a partir do momento que se mostrar como essencial tanto para o horizonte trágico quanto para o niilista que “a divindade não manifestará necessariamente por sinais visíveis suas reações – consentimento ou recusa – às solicitações”, então teremos de reconhecer que, de certa forma, os deuses “já não estão presentes junto dos homens”³⁴⁵.

Essa recusa abre, de maneira essencial, para um horizonte de indeterminação. E não por coincidência, também será da “*indeterminação*” de si que o *Dasein* receberá sua própria “*determinação existencial*”³⁴⁶. Por isso ele tem sempre de se confrontar com o nada. E também por isso ele decai na ausência de sentido. Ele só é sempre já em relação com os entes que, uma vez reportados à sua condição de possibilidade, isto é, ao abismo do ser – aquilo que eles mesmos não são – revelam a precariedade de ser.

Essa determinação de forma alguma significa a propriedade ôntica de algo “sem efeito” ou “sem valor”, mas um constitutivo existencial da estrutura ontológica do projetar. A referida negatividade pertence ao ser livre do *Dasein* para suas possibilidades existenciárias. A liberdade, porém, só é na escolha de algo, melhor dizendo, no suportar o não-ter-escolhido e também-não-poder-escolher outras possibilidades³⁴⁷.

Todavia, procuraremos apontar a necessidade de que essa determinação existencial seja reportada a uma dimensão aqui entendida como originária em sua historicidade efetiva, concreta, para, somente a partir disso, compreender melhor que o ser-no-mundo, em sua “instância momentânea, é sua respectiva situação para o que será sua história-de-mundo”³⁴⁸. Frente a essa necessidade, neste capítulo iremos tentar demonstrar em que medida a condição essencialmente trágica poderia ser fundamentada já a partir da analítica existencial. Mas antes, será a própria pergunta pela verdade do ser que começará a denunciar “quem nós

³⁴³ VANDEVELDE: «Heidegger et la poésie», p. 18. A partir disso, devemos concordar com o seguinte: “que a interpretação ontológica do *Dasein* não se decida nem positiva e nem negativamente sobre um possível ser para deus, agora não mais satisfaz”. LÖWITZ: *Heidegger*, p. 90.

³⁴⁴ VANDEVELDE: «Heidegger et la poésie», p. 18.

³⁴⁵ SISSA/DETIENNE: *Os deuses gregos*, pp. 90-91.

³⁴⁶ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 298.

³⁴⁷ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 285.

³⁴⁸ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 391.

próprios somos”³⁴⁹. Isto fundamentalmente porque a dinâmica dela apreendida se estenderá como chave de leitura aos principais elementos destacados neste capítulo.

Os outros dois pontos que deveremos percorrer antes de tentar questionar as bases do *Dasein* a partir de um viés trágico repousam na tentativa de indicar de que maneira a poesia originária é trágica e nas considerações feitas por Heidegger acerca do estásimo da tragédia *Antígona*, para que com isso se torne claro de que modo a familiaridade com o estranhamento de ser é o que originariamente deve ser declamado pelo poeta na mais própria poesia³⁵⁰. Essa referida tragédia irá antecipar que a errância encontra seu fundamento nos deuses³⁵¹. Será então justamente ao levarmos em consideração que a não-familiaridade originária do ser-no-mundo encontra seu fundamento na própria verdade do ser que perceberemos também como essa dinâmica sustenta a condição trágica como um todo³⁵². Poderemos inferir assim que a tragédia está determinada pelo modo como o homem é lançado no jogo da verdade que oscila entre velamento e revelamento. Todavia, deveremos ver que os mortais são lançados neste jogo a partir de sua própria relação com os deuses que também têm nesta dinâmica sua epifania essencial³⁵³. Disso se poderá dizer que os deuses conduzem ao exílio, à errância, à não-familiaridade³⁵⁴. Entretanto, “Ate, a deusa que dá a cegueira e impede-nos de ver o que, entretanto, está claro e nos arrasta para o erro e a carência”, ao contrário do que acredita Giulia Sissa, não “atinge doravante exclusivamente os homens”³⁵⁵, posto que, como veremos,

³⁴⁹ HEIDEGGER: *Grundfragen der Philosophie*, p. 189.

³⁵⁰ Cf. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 176.

³⁵¹ “É pela voz do poeta que o mundo dos deuses, em sua distância e sua estranheza, é apresentado aos humanos”. VERNANT: *Mito e Religião na Grécia Antiga*, p. 15.

³⁵² “Em unidade, e somente assim, se descerra o estranho, o que sobrepuja como tal. Na ocorrência da não-familiaridade abre-se o ente no todo. Esta abertura é o acontecer do revelamento. Este, nada mais é que o acontecer da não familiaridade”. HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 127. No caso de Édipo, exemplo clássico, em *Édipo rei* a pergunta pelo que “eu sou” caminha *pari passo* com a pergunta por aquilo que dele se oculta. Já em *Édipo em Colono*, ele tenta, mas não consegue esconder quem ele é. Cf. SÓFOCLES: *Édipo em Colono*, pp. 46-47 [vs. 209-18].

³⁵³ Dentre outros vários exemplos possíveis, será o não reconhecimento de Dioniso que provocará toda a tragédia de *As Bacantes*, de Eurípides!

³⁵⁴ “Mas quando um dos mortais empenha-se em perder-se as divindades prontificam-se a ajudá-lo”. ÉSQUILO: *Os persas*, p. 55 [vs. 968-70]. “Temos aqui, em plena vida, nesta Terra, a súbita intrusão de algo que nos afasta da existência cotidiana, do andamento normal das coisas, de nós mesmos: o disfarce, a mascarada, a embriaguez, a representação, o teatro, enfim o transe, o delírio do êxtase. Dioniso ensina ou obriga a ser outro, e não mais o que se é normalmente, a enfrentar, já nesta vida, aqui embaixo, a experiência da evasão para uma desconcertante estranheza”. VERNANT: *A morte nos olhos*, p. 13. Jocasta: “O que te levou a Argos? Foste lá com que intenção?” Polínice: “Não sei. Um deus me chamou a meu destino”. [...] Jocasta: “Eras um exilado errante?” Polínice: “Isso mesmo”. EURÍPIDES: *As fenícias*, pp. 42-43 [vs. 408-9, 416-17]. Mas o exemplo mais clássico: “Ao invés de ser fulminado pelos deuses, Édipo é, ao contrário, entregue à solidão de uma longa perambulação terrestre”. BEAUFRET: *Hölderlin e Sófocles*, p. 23.

³⁵⁵ SISSA/DETIENNE: *Os deuses gregos*, p. 116.

as peças trágicas e épicas testemunham que tal condição também se estende, de certa forma, aos próprios deuses³⁵⁶.

Para a realização de toda essa tarefa, partiremos do pressuposto de que “Heidegger acredita que a morada plenamente poética deve incluir esta referência à ‘deidade’”³⁵⁷. Para James Edwards, inclusive, este “é o elemento mais importante na morada poética”³⁵⁸. É o que, de certa forma, também faz crer Pol Vandeveld: “se o poeta é aquele que repercute o acenar dos deuses e se sua obra é a instituição desta verdade que projeta a si própria, a obra não é senão a colocação dos deuses”³⁵⁹. Toda esta confluência, de fato, está confirmada por Heidegger em texto de 1960, intitulado *Sprache und Heimat*: “O dizer poético deixa os mortais habitarem sobre a terra, sob o céu, diante dos divinos”³⁶⁰. Mas mesmo antes, em 1942, ele já lançara uma condição ainda mais específica: “tão logo não tentarmos pensar os deuses gregos em grego, o que significa, a partir da essência fundamental da experiência grega do ser, isto é, a partir da ἀλήθεια, não teremos direito de dizer uma palavra sobre estes deuses, seja a favor ou contra”³⁶¹.

Somente através dos sinais de mundo “é que o deus vai proferir um oráculo que quer esconder”³⁶². Como se trata de uma abertura que escapa ao ôntico, a indeterminação desta radical abertura de mundo, que reporta ao caráter abissal do ser, só se efetivará preservada como tal no horizonte da divindade que se manifesta somente se retraindo. Todo este panorama pode ser antecipado na seguinte síntese: “Também o deus ainda está submetido ao destino. O deus é uma das vozes do destino. É o fato do deus se destinar ao estranho se colocando em algo de estranho que faz com que o apelo direcionado ao deus não possa ter em vista a face do próprio deus. O deus só entra em presença desaparecendo na retração. O poeta é cego”³⁶³. Será sua própria precariedade que determinará sua palavra. Precariedade que, por sua vez, se radica no caráter fugaz da divindade, posto que o velamento dos deuses, sustentado pela verdade do ser³⁶⁴, tornará infundado para o *Dasein* o mundo em sua abertura de possibilidades.

³⁵⁶ No verso 214 de *As suplicantes*: “Apolo, deus que foi exilado no céu”. ÉSQUILO: *Teatro completo*, p. 22.

³⁵⁷ EDWARDS: “Poetic dwelling on the earth as a mortal”, p. 177.

³⁵⁸ EDWARDS: “Poetic dwelling on the earth as a mortal”, p. 177.

³⁵⁹ VANDEVELDE: «Heidegger et la poésie», p. 25.

³⁶⁰ HEIDEGGER: *Aus der Erfahrung des Denkens*, p. 180.

³⁶¹ HEIDEGGER: *Parmenides*, pp. 89-90.

³⁶² EURÍPIDES : *Íon*, p. 58 [v. 365].

³⁶³ BRITO: *Heidegger et l'hymne du sacré*, p. 94. Cf. HEIDEGGER: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, p. 169.

³⁶⁴ “É sobre a base da verdade como desvelamento que Heidegger interpreta, em suas lições, a experiência grega do divino”. BRITO: *Heidegger et l'hymne du sacré*, p. 155. Para a relação entre verdade e precariedade (*Not*), cf. HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 46.

1.1 A dinâmica originariamente trágica da “verdade”

Em seu seminário invernal compreendido entre os anos de 1933 e 1934, Heidegger lança a seguinte questão: “de onde tomamos a verdade sobre o próprio homem? Somente com esta questão a filosofia atinge seu extremo. Se o homem é um ente que se distingue pela existência, então a *verdade* sobre ele também terá um caráter próprio. De que tipo é esta verdade?”³⁶⁵ O que faremos neste momento é tentar indicar em que medida esta “verdade” em sua dinâmica essencial é originariamente trágica, o que exige que façamos também nossa a tarefa de “interrogar heideggerianamente a tragédia grega quanto às suas possibilidades de, como obra de arte, instituir (*stellen*) um acontecimento da verdade, de uma forma mais originária, em que a verdade é *alethéia*, isto é, eclosão ou abertura do ser no ente, quando então se cumpre a sua destinação (*Geschick*), o seu envio endereçado ao homem”³⁶⁶. Mas isto não apenas como um modo de “situar a arte trágica como um acontecimento da verdade”³⁶⁷, e sim antes como o acontecimento histórico mais radical, posto que o mais originário.

O *Dasein* está lançado em uma abertura de mundo, mas esta não lhe pertence, posto que se lhe antepõe, ainda que só possa se abrir através do *Dasein*. Fundado sobre o que lhe excede, isto é, impossibilitado de se assegurar de qualquer sentido último, sua condição existencial de estar na verdade e ao mesmo tempo na inverdade deverá ser vista como decorrente de uma condição pré-ontológica³⁶⁸. É justamente em virtude dessa remissão que Ernildo Stein entende que essa ambiguidade do *Dasein* “é precisamente sua dimensão mais profunda”³⁶⁹.

A inserção na tensão da verdade do ser caracteriza originariamente nosso movimento histórico-ontológico. A estrutura circular do *Dasein*, isto é, a compreensão que ele pode ter de si a partir de sua própria condição de finitude, é sempre já devedora da dinâmica da verdade do ser em toda essa tensão que decorre do jogo entre velamento e revelamento. É neste sentido que “o ‘ser’ mais próprio do homem está fundado em uma pertença à verdade do ser como tal”³⁷⁰.

Todavia, estar postado ao aberto depende ainda da abertura do ser, da “clareira” (*Lichtung*). A incidência nesta clareira determina originariamente a liberdade, pois é somente a partir dela que o homem pode se apropriar de suas possibilidades. Isto significa que o

³⁶⁵ HEIDEGGER: *Sein und Wahrheit*, pp. 219-20.

³⁶⁶ DUNLEY: *A festa tecnológica*, pp. 73-74.

³⁶⁷ DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 79.

³⁶⁸ Cf. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, pp. 298, 308.

³⁶⁹ STEIN: *Compreensão e finitude*, p. 34.

³⁷⁰ HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 51.

homem só pode ser entre as possibilidades de sentido que lhe são dadas e as que lhe são recusadas. É em virtude de atualizar essa dinâmica que “a liberdade é a essência da própria verdade”³⁷¹. Mas se a liberdade do homem tem seu fundamento na verdade do ser, então tal constatação, por sua vez, implica que “pensar o sentido da conexão essencial entre verdade e liberdade nos leva a perseguir a questão pela essência do homem em uma perspectiva que nos garante a experiência do fundamento velado da essência do homem (do *Dasein*), de tal forma que ela, antes de tudo, nos desloca para a dimensão essencialmente originária da verdade”³⁷².

A liberdade implica uma abertura para o aberto, uma exposição de nosso próprio ser. Na medida em que nos encontramos lançados nessa abertura sempre já em relação com o ente em sua totalidade, compreender o sentido do mundo exige voltar o ente para sua condição de possibilidade, isto é, deixá-lo ser a partir de sua diferença acerca do próprio ser. Consequentemente, o “deixar-ser” (*Sein-lassen*) a partir da diferença é a forma de “entregar-se” (*Sich-einlassen*) ao ser do ente³⁷³. “Deixar-ser – a saber, o ente como o ente que ele é – significa se entregar ao aberto e àquela abertura dentro da qual todo ente está e a qual ele, de certa forma, traz consigo. O pensamento ocidental, em sua origem, concebeu este aberto como *τὰ ἀληθέα*, o revelado”³⁷⁴.

Contudo, ao se revelar como o que se sustenta no aberto de ser, o ente exige do pensamento o recuo diante de si, a reserva diante do fato de que todo ente é a partir da diferença ontológica, posto que ente algum diz o ser como tal, ainda que somente possa se dar tendo este como sua condição de possibilidade³⁷⁵. Logo, para que o ente se dê, ele deve sempre já encobrir o ser de alguma forma. Diante disso, o pensamento ontológico deve deslocar o ente lhe reportando à abertura do ser. É assim que “a essência da liberdade, que se avista a partir da essência da verdade, mostra-se como a exposição ao desvelamento do ente”³⁷⁶.

Neste momento nos encontramos em um “ponto de transição” dos caminhos do pensamento de Heidegger, pois esta concepção da liberdade apresentada está transferindo o *Dasein* para sua condição mais radical. “Sobre esse fundo [...] podemos compreender a

³⁷¹ HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 186.

³⁷² HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 187.

³⁷³ HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 188.

³⁷⁴ HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 188.

³⁷⁵ “A ambivalência da diferença ontológica repousa no ser como velamento e desvelamento e somente assim pode ser pensada”. STEIN: *Compreensão e finitude*, p. 115; cf. tb. p. 117.

³⁷⁶ HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 189. *Das Sich-lassen, d.h. die Freiheit ist in sich aus-setzend, ek-sistent*. HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 189. Cf. LÖWITH: *Heidegger*, p. 24.

afirmativa de que o ser se essencializa na existência, ou seja, na abertura do *Dasein*, em seu aí, onde acontece historialmente”³⁷⁷.

Lançado no mundo, o homem encontra-se ex-posto ao aberto do ser. Logo, não é o homem que possui a liberdade, como tampouco a verdade, pois ele está antes disposto pela abertura do ser que o encerra³⁷⁸. Por estar originariamente projetado nessa falta de fundamento de si, “pensada corretamente a partir da ‘existência’, a ‘essência do *Dasein* deixa-se pensar naquela abertura na qual o próprio ser se anuncia e se vela, se preserva e se retira, sem que esta verdade do ser se esgote no *Dasein* ou sequer se deixe com ele confundir”³⁷⁹. Por ser um ente, ainda que privilegiado, o *Dasein*, em sua singularidade, faz-se espaço de manifestação do ser sem também poder apreender o mesmo que já lhe está dado em seu próprio movimento de saída.

Ainda que as concepções de verdade de Heidegger e de Nietzsche difiram essencialmente, essa impossibilidade originária de se apropriar da verdade do ser se tornará um dos pontos essenciais de sustentação da ligação que buscamos, posto que “uma das afirmações de Nietzsche mais amiúde citadas como prova do niilismo encontra-se no conhecido fragmento dos anos 1880-81 que Heidegger apresenta no ensaio sobre a *superação da metafísica*: ‘O que há de novo na nossa hodierna posição diante da filosofia é uma convicção que até o presente nenhuma época teve: *Nós não possuímos a verdade*’³⁸⁰.

A partir disso, o que podemos apontar é que também quanto a essa questão da verdade não haveria uma inversão ou anulação tão radicais assim na forma como a verdade se dá historicamente, mas talvez antes uma consumação da mesma. Para tentar defender essa perspectiva dentro de nossos propósitos devemos nos apoiar basicamente no seguinte argumento: é tão essencial para a tragédia grega quanto para o niilismo que o ser-no-mundo, uma vez convicto de possuir a verdade, seja levado à desilusão dessa pretensa convicção. Isto fundamentalmente porque o caráter transitório e fugaz é tão originariamente intrínseco ao ser quanto à sua verdade. Por conseguinte, e de maneira inelutável, também o *Dasein* em geral “existe no sentido mais transitivo que há”³⁸¹. Com isso, devemos ao menos poder compreender que o niilismo, à sua maneira, também responde à verdade do ser, posto que, em virtude de sua dinâmica essencial, “o próprio ser se subtrai à sua verdade”³⁸².

³⁷⁷ NUNES: *Passagem para o poético*, p. 224.

³⁷⁸ Cf. HAAR: *Heidegger e a essência do homem*, p. 194.

³⁷⁹ HEIDEGGER: *Wegmarken*, pp. 373-74.

³⁸⁰ D’AGOSTINI: *Lógica do niilismo*, p. 67. Cf. HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 259.

³⁸¹ DUBOIS: *Heidegger*, p. 34.

³⁸² HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 260.

O homem sempre somente realiza a experiência do ser do ente. Com isto, em seu próprio exercício de ser, ele, de certa forma, nega o ser que lhe é condição de possibilidade. É neste sentido que o homem é fundamento do infundado. Podendo se relacionar, em virtude de sua condição de finitude, sempre somente com o ser do ente, a experiência efetiva e concreta do ser-no-mundo incorre necessariamente em uma relação de negação com o próprio ser, uma vez que o ser se lhe retrai para que o próprio ente seja. “O fato de essa diferença jamais poder ser superada na finitude, por meio de uma identidade, instaura, precisamente, essa ambivalência de velamento e desvelamento”³⁸³. Abre-se aqui uma brecha, uma cisão em meio ao nosso próprio ser-no-mundo como sua verdade mais constitutiva. A única possibilidade que no fundo subsiste a partir desse hiato existencial é a de que a “inverdade transcendental” (*transzendente Unwahrheit*) “deve ser positivamente fundamentada acerca de sua unidade originária com a verdade transcendental a partir da mais intrínseca essência da finitude”³⁸⁴. Dizer, em um primeiro momento, que a unidade não pode ser atingida para, num segundo momento, propor que ela deve ser fundada no horizonte da transcendência, ao contrário do que possa parecer à primeira vista, não é uma contradição, mas deve conduzir à constatação de uma unidade possível somente se amparada na própria defasagem do ser. Pois se a plena efetivação da abertura do ser implica essencialmente seu velamento e se o *Dasein* só é sempre já lançado nesta abertura, então ser-no-mundo tem de significar, de maneira iniludível, ser responsável pelo retiro do ser. O que acarreta a determinação de que “pertence à sua essência ser apropriado pelo ser em seu velar-se”³⁸⁵.

Historicamente, o homem corresponde a esta determinação através do esquecimento do ser³⁸⁶. “O *Dasein* é, ou melhor, dá-se apenas onde se abre a referência ao encobrimento do ser, e apenas assim é possível deixar de lado o ser, esquecê-lo, perdendo-se no ente: apenas assim é possível algo como a metafísica”³⁸⁷. Não somente esquecimento do ser, mas “esquecimento do mistério”, ou, ainda mais grave, do fato de que, na origem, este mistério tem uma “primazia” (*Vorrang*)³⁸⁸. Primazia que se justifica no fato de ser a *alethéia* “o próprio espaço no qual se inscreve o ethos grego”³⁸⁹. Primazia tragicamente impositiva.

³⁸³ STEIN: *Compreensão e finitude*, p. 130.

³⁸⁴ HEIDEGGER: *Kant und das Problem der Metaphysik*, p. 245. Cf. tb. HEIDEGGER: *Wegmarken*, pp. 135, 172.

³⁸⁵ ARAÚJO: “Arte, Linguagem e Sagrado em Heidegger”, p. 26.

³⁸⁶ “Esta Abertura em que nos encontramos lançados está, por sua vez, na origem do nosso esquecimento do ser”. MORUJÃO: *Verdade e liberdade em Martin Heidegger*, p. 117.

³⁸⁷ ARAÚJO: “Arte, Linguagem e Sagrado em Heidegger”, p. 26.

³⁸⁸ Cf. HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 195 e HEIDEGGER: *Metaphysik und Nihilismus*, p. 165.

³⁸⁹ HAAR: *Heidegger e a essência do homem*, p. 208. A história é acontecer da verdade do ser e esta, enquanto “autêntica” (*eigentliche*), é “inicial” (*anfängliche*). HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 185.

Trágica porque exige uma relação de negação com o próprio ser. Privilegiada porque o trágico depende de que a negação, a precariedade do ser-no-mundo e o abismo do ser como tal se revelem como o que não pode ser de todo desvelado. Acreditamos que é neste sentido que deve ser entendida a afirmação de Heidegger, feita no semestre invernal ministrado entre os anos de 1937 e 1938, quanto ao fato de que “o acesso originário à verdade do ser” advém da “nossa precariedade” que se sustenta na própria diferença ontológica, isto é, no “fato de que o ser se subtrai ao ente”³⁹⁰. Por isso também é que não deve soar como contraditória a afirmativa de que a inessência da verdade é sua “essência precedente” (*vor-wesende Wesen*)³⁹¹. Para Heidegger, a aparente negação da verdade representa seu campo de significação ainda não explorado, pois a “negação” aqui é a reserva do ser. O que vemos de trágico nisso repousa no fato de ser o velamento o modo mais presente que o ser dispõe para se manifestar.

A errância da qual falávamos é justamente isto: a insistência no ente que tem como consequência o afastamento do mistério do ser. A errância não tem assim o sentido de um lapso, mas diz muito antes o vagar em meio aos entes sem se voltar para o ser enquanto condição de possibilidade dos mesmos. Essa situação, por sua vez, encontra seu fundamento na própria condição do mortal. “O seu errar é aquele de conhecer o morrer como caminho para a morte. E é precisamente no seu ser para a morte que aos mortais é dado pertencer ao mundo”³⁹². Tal condição está enraizada na “mais extrema precariedade” do próprio homem: “Esta precariedade é aquela que faz girar o homem em torno do ente trazendo-o assim ao centro do mesmo e que com isso deixa iniciar ou sucumbir a história”³⁹³. Essa condição que perpassa a constituição essencial de nosso ser-no-mundo é a mesma que delimita nossa temporalidade histórica. Enquanto “um modo de ser fundamental do ser-aí [...], a errância não é então, um fenômeno de origem antropológica, mas resulta da essência privativa da verdade do próprio ser”³⁹⁴. O que se confirma na afirmação de que “o enviesar-se do homem corresponde ao velar-se da clareira do ser”³⁹⁵.

Em sua obra dedicada à dimensão inicial da história do ser, Heidegger afirma que a errância “é uma distinção essencial do inicial, enquanto qual se manifesta de maneira

³⁹⁰ HEIDEGGER: *Grundfragen der Philosophie*, p. 189.

³⁹¹ HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 194.

³⁹² ARAÚJO: “Arte, Linguagem e Sagrado em Heidegger”, p. 131.

³⁹³ HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 45.

³⁹⁴ BOUTOT: *Introdução à filosofia de Heidegger*, p. 56.

³⁹⁵ HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 333.

essencial a verdade”³⁹⁶. Por isso ela originariamente determina a condição existencial do homem e, por conseguinte, sua historicidade³⁹⁷. A errância é “o espaço de jogo” (*der Spielraum*) que abre para o ente como tal e, concomitantemente, fecha para o ser³⁹⁸. Não se trata simplesmente de uma falha contingencial, mas antes de dois movimentos contrários que se complementam configurando assim uma tensão essencial. É neste sentido que “a errância é a essencial contra-essência da essência originária da verdade”³⁹⁹. Ela é o campo de jogo histórico da verdade do ser. Mas somente o é por ser antes “o abissal do inicial” (*das Abgründige des Anfänglichen*)⁴⁰⁰. Daí a errância pertencer à própria abertura do ser: “a errância, na qual, por sua vez, a humanidade histórica teve de incorrer para que sua marcha se mostrasse como tal, se articula de maneira essencial com a abertura do *Dasein*”⁴⁰¹. Em virtude deste seu caráter ontológico, não há possibilidade de supressão da errância, mas antes a exigência de confrontação com a mesma em seu estatuto pleno. A partir desta condição, o homem está submetido ao mistério do ser tão essencialmente ele esteja submetido ao esquecimento deste mesmo mistério, desde que se reconheça que o esquecimento é também uma forma de manifestação do mistério do ser⁴⁰². Logo, o homem é essencialmente na medida em que, existindo, se esquece de sua própria condição. Confirma-se a originária precariedade existencial do ser-no-mundo. Para Heidegger, esta é uma condição “inelutável”, posto que essencialmente constitutiva de nosso ser⁴⁰³.

O caráter trágico disso tudo repousa justamente no fato central que a desocultação do ente implica necessariamente o encobrimento do ser e o homem, por sua vez, só é em relação ao ser do ente. É por isso que “tanto na desocultação quanto na ocultação impera a errância. A ocultação do que está velado e a errância pertencem à essência originária da verdade”⁴⁰⁴. Esta conjugação originária determina de maneira essencial o fundamento da história do ser, determina nosso modo essencial de ser no tempo. Daí a liberdade em Heidegger só poder ser compreendida à luz da essência originária da verdade e, por conseguinte, no prevalecer da

³⁹⁶ HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 62.

³⁹⁷ “A errância pertence à íntima concepção do *Da-sein*, na qual o homem histórico está ingressado”. HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 196.

³⁹⁸ “A ocultação do ente velado no todo prevalece na desocultação dos respectivos entes. Esta ocultação, enquanto esquecimento de si mesmo torna-se errância”. HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 197.

³⁹⁹ *Die Irre ist das wesentliche Gegenwesen zum anfänglichen Wesen der Wahrheit*. HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 197.

⁴⁰⁰ HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 62.

⁴⁰¹ HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 197. Cf. tb. HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 62.

⁴⁰² “Pertence à verdade originária, ou seja, ao desvelamento do ente no seu conjunto, não apenas velar-se, mas velar o seu velamento”. BOUTOT: *Introdução à filosofia de Heidegger*, p. 57.

⁴⁰³ HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 198.

⁴⁰⁴ HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 198.

errância em seu mistério de ser. Mistério porque tem suas raízes naquilo que nos foge, mesmo sendo nosso fundamento. Diante disso, esse mistério do ser só pode ser recobrado caso o pensamento volte a se colocar a caminho da errância histórica como tal. “Então a pergunta pela essência da verdade será realizada de modo ainda mais originário”⁴⁰⁵. Do deslocamento provocado pela errância decorre o fato de que a partir de então se trata do “fundamento oculto do qual o homem recebe sua proveniência originária”⁴⁰⁶. Segundo a linha de entendimento aqui proposta, essa dimensão originária da história, encoberta, poderia ser localizada através da poesia trágica dos gregos.

A questão da errância, pensada em termos de disposição ontológica e não de uma fatalidade, é de fundamental importância para nós não somente em função de situar o niilismo em função de seu movimento mais próprio, mas também para reportá-lo ao seu fundamento mais radical.

É pelo fato de que “essa ambivalência de velamento e desvelamento instaura, por fim, um movimento que se torna a própria história do ser”⁴⁰⁷ que esta nos parece ser a melhor maneira, isto é, uma maneira ontológica e não fatalista, de compreender o diagnóstico heideggeriano que consiste basicamente em denunciar que “o mundo, há muito tempo, já se encontra fora dos eixos, de forma que o homem já se ingressou no descaminho”⁴⁰⁸.

A errância é “o espaço essencial da história”⁴⁰⁹. É através dela que o homem passa ao largo do ser. Todavia, também aqui Heidegger não perde de vista que “o enviesar-se do homem corresponde ao velar-se da clareira do ser”⁴¹⁰. A partir deste horizonte uma importante admissão é introduzida: enquanto espaço da errância no sentido de um enviesar-se de sua determinação originária, tal condição exige reconhecer que, “historicamente, não estamos em uma grande ou pequena distância dos gregos, mas estamos errados em relação a eles”⁴¹¹. Errados não somente no mero sentido de uma má compreensão, mas antes em termos de uma copertença na medida em que estamos como que desviados de nossa própria essência histórica. Entretanto, este desvio é próprio desta nossa essência, de tal forma que significa uma determinada correspondência com a disposição originariamente trágica do ser. Isto porque a retração do ser determina seu caráter epocal, de tal maneira que “cada época da

⁴⁰⁵ HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 198.

⁴⁰⁶ NUNES: *Passagem para o poético*, p. 210. Benedito Nunes é ainda mais radical: “é de encontro a esse horizonte que Heidegger finalmente, atravessa a concepção antropológica em que se enredara, ligando a historicidade da existência ao ser, ao fundamento como origem”. NUNES: *Passagem para o poético*, p. 210.

⁴⁰⁷ STEIN: *Compreensão e finitude*, p. 117.

⁴⁰⁸ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 11.

⁴⁰⁹ HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 332.

⁴¹⁰ HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 333.

⁴¹¹ HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 333.

história do mundo é uma época da errância”⁴¹². Mas entendemos que é a partir do horizonte originário que “a essência epocal do ser se apropria da essência ekstática do *Da-sein*”⁴¹³. É especialmente neste horizonte que repousa o infundado da história do ser: “naquilo que chamamos de grego radica, pensado em termos epocais, o começo das épocas do ser. Este mesmo começo a ser pensado de maneira epocal é a primícia do destino do ser”⁴¹⁴.

Enfim, se o modo como o ser se atém à sua verdade é se retraindo para que o ente se desvele, então essa dinâmica nos parece essencialmente trágica, posto tratar-se de um sacrifício da própria essência para que a mesma se dê. Uma dinâmica originária que se encontra no fundo do próprio fenômeno de mundo. Carlos Morujão percebeu que a conferência sobre a essência da verdade tem sua importância por lançar bases para uma nova e surpreendente tonalidade da manifestação do ser em Heidegger:

É um sentido misterioso, dado que o Ser nunca se revela plenamente como “ele mesmo”, mas sempre pelo (e a favor do) Ente, embora nos devamos esforçar por pensá-lo sem o Ente; e é um sentido que nos desorienta, dado que está na origem da errância, ou seja, do esquecimento de si, não enquanto acontecimento de que a humanidade fosse responsável, mas como destino do próprio ser, quer dizer, como aquilo que necessariamente teria de lhe acontecer, porque ele é o Ser do Ente⁴¹⁵.

Ora, se o jogo entre velamento e revelamento se estende do movimento ontológico ao movimento existencial e se o *Da* do *Dasein* é o espaço de “co-incidência” entre ser e homem, a clareira, que bem pode ser chamada de abertura de mundo, então este jogo também deve abarcar a mundaneidade do *Dasein*, posto que este só pode ser já na condição de ser-no-mundo⁴¹⁶. Sendo assim, poderemos pressupor que também “do fenômeno do mundo nunca nos podemos assegurar totalmente, porque ele deve ser constantemente arrancado a um ocultamento que faz parte da sua essência”⁴¹⁷.

É essa impossibilidade de apreensão que sustenta o estatuto trágico do *Dasein* em relação ao seu próprio ser-no-mundo, posto que o subjuga ao abismo do ser como tal. A consequência é que “na abertura da ‘essência’ do *Dasein*, o próprio ser se anuncia e se vela, se guarda e se retrai, sem que esta verdade do ser se esgote no *Dasein* ou sequer se deixe

⁴¹² HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 333.

⁴¹³ HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 334.

⁴¹⁴ HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 334. Christian Dubois chama o resgate da verdade em Heidegger de “arqui-historicidade”. DUBOIS: *Heidegger*, p. 166. Esta epocalidade pode ser desdobrada, de maneira geral, nos seguintes termos: “à fundação primeira e normativa do ser entre os Gregos, à transformação dessa compreensão a partir da criação divina na Idade Média, à objetivação dos tempos modernos – a cada vez correspondia um modo, para a verdade, de pôr-se em obra”. DUBOIS: *Heidegger*, p. 125.

⁴¹⁵ MORUJÃO: *Verdade e Liberdade em Martin Heidegger*, p. 40. Por isto é que “o ser enquanto destino é o não-familiar”. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 229.

⁴¹⁶ Cf. HEIDEGGER: *Wegmarken*, pp. 325, 372.

⁴¹⁷ MORUJÃO: *Verdade e Liberdade em Martin Heidegger*, p. 45. Recordemos, ainda que de passagem, que “Tirésias quer calar, mas Édipo arranca-lhe a verdade”. LESKY: *A tragédia grega*, p. 162.

confundir com ele”⁴¹⁸. Isto parece nos autorizar a inferir que originariamente e em essência o ser-no-mundo se resume à própria recusa do ser. Uma disposição ontológica que se desdobrará no tempo através da errância histórica a se consumir no niilismo.

A dinâmica da verdade do ser não permite que o homem se coloque na centralidade do ente em sua totalidade⁴¹⁹. Daí a ligação direta entre a “eksistência” e a verdade do ser: “o que significa ‘existência’ em S.u.Z.? A palavra nomeia um modo de ser, e de fato, o ser daquele ente que está aberto para a abertura do ser na qual ele está [*steht*] na medida em que a expõe [*aussteht*]”⁴²⁰. Consequentemente, conduzir o ente para a verdade do ser irá exigir radicá-lo no aberto de si. Esta condição, por sua vez, implica a renúncia do ente em seu substrato último. Tal situação faz do próprio ser-no-mundo uma brecha que, de fato, pode muito bem ser chamada de “zona de opacidade”⁴²¹. É nesta área de penumbra que o homem trava o combate originário pelo sentido do ser. A clareira do ser deve assim ser entendida como uma claridade que preserva em seu entorno uma penumbra, “pois o que ilumina e o modo como o faz deve entender-se, não apenas como trazer à claridade o que, previamente, se encontrava oculto, mas, ao mesmo tempo, também, uma configuração de um espaço-de-jogo no qual tudo o que não foi iluminado se subtrai ao olhar e se mantém como que em reserva”⁴²².

A liberdade do *Dasein*, isto é, seu “ser-livre-para” consiste em sua possibilidade de abrir lugar para o ser do ente. Todavia, esta liberdade implica um recuo de si, isto é, exige não só que o *Dasein* coloque em suspenso as determinações fixadoras de sentido único para o ser do ente, mas também que ele, enquanto aquele ente que é privilegiado por estar previamente inserido na compreensão do ser, coloque-se em suspenso a partir de seu próprio exercício de compreensão de mundo no qual está projetado, o que exige que ele, lançado em sua abertura, se reconheça essencialmente exposto ao caráter abissal do ser.

A clareira, isto é, o espaço originário de incidência fenomenológica do *Dasein*, é a abertura que garante “um possível deixar-aparecer e um mostrar”⁴²³. Entretanto, como vimos, a clareira é também o que se coloca em jogo com o obscuro⁴²⁴. Ela é o espaço no qual a própria obscuridade pode se dar. Assim, “a clareira é o aberto para tudo que se apresenta e se

⁴¹⁸ HEIDEGGER: *Wegmarken*, pp. 373-74.

⁴¹⁹ Cf. HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 353.

⁴²⁰ HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 374.

⁴²¹ Cf. MORUJÃO: *Verdade e Liberdade em Martin Heidegger*, p. 124.

⁴²² MORUJÃO: *Verdade e Liberdade em Martin Heidegger*, p. 129.

⁴²³ HEIDEGGER: *Zur Sache des Denkens*, p. 71.

⁴²⁴ Cf. HEIDEGGER: *Zur Sache des Denkens*, p. 72.

ausenta”⁴²⁵. A *Lichtung* é o espaço onde tudo aquilo que se dá e também se recolhe tem seu lugar. Logo, a clareira é o que sustenta a dinâmica do ser. Por conseguinte, se a presença exige a estância da clareira do ser; “também o que se ausenta não pode ser tal sem antes estar presente no livre da clareira”⁴²⁶. Este jogo é duplo, posto que a abertura, que é abissal, sempre contempla de alguma forma o velamento. Por isso é que o “re-velamento” também implica a possibilidade de encobrimento, caso através dele o velamento “não possa advir” como sua condição de se colocar em jogo⁴²⁷. A restituição da contemplação fenomenológica do velamento implica então reconhecer que “no próprio re-velamento se desdobra essencialmente esse antagonismo. Na essência da verdade enquanto re-velamento predomina algum tipo de conflito com o velamento e com a ocultação”⁴²⁸. Nossa ênfase na condição trágica de ser se justificaria na afirmação de que na tragédia essa verdade é originariamente colocada em obra. Pois no conflito trágico há de se admitir que, em certa medida, “o velamento se apodera da essência do revelamento, de forma que então resulta o enigmático”⁴²⁹.

Lembremos que “essência” em Heidegger tem caráter modal. Retomar essa referência fundamental é importante para situarmos em que medida “‘verdade nunca é ‘em si’, subsistente por si mesma, mas litigiosa”⁴³⁰. Dessa tensão essencial, por sua vez, deve ser depreendido o seguinte: a ocultação do ser, enquanto fundamento abissal, implica uma gama histórica de modalidades. Estamos explorando aqui a dinâmica essencial do velamento do ser remetida a determinação inicial de nosso ser-no-mundo, para, posteriormente e a partir disto, perguntarmos pela modalidade metafísica do encobrimento do ser pelo ente. Uma vez explorada esta confrontação histórico-ontológica, poderemos finalmente indagar o mistério do ser a partir da necessidade de superação da metafísica.

Em relação à abertura de possibilidades essenciais patenteada originariamente pela “verdade”, uma destas possibilidades em particular deve interessar mais de perto à tentativa de reforçar o fundamento tradicional do niilismo: “aquela em que os gregos pensam na essência da verdade algo assim como a suspensão, exclusão ou anulação da ocultação. Correspondendo a esta negação do velamento, a verdade é, por assim dizer, algo ‘negativo’

⁴²⁵ “Die Lichtung ist das Offene für alles An- und Abwesende”. HEIDEGGER: *Zur Sache des Denkens*, p. 72.

⁴²⁶ Cf. HEIDEGGER: *Zur Sache des Denkens*, p. 74.

⁴²⁷ Cf. HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 20.

⁴²⁸ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 20.

⁴²⁹ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 32.

⁴³⁰ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 25.

junto aos gregos”⁴³¹. A partir desse aprofundamento, devemos poder conquistar não somente um horizonte mais originário para o esquecimento do ser, a partir do qual o mesmo se mostre como a vigência histórica daquilo que tragicamente se nos retrai, mas também uma maior legitimização histórico-ontológica para o fato de que a tragédia grega em seu processo de declínio também já representa uma certa deposição do horizonte mítico.

Talvez seja através da conjugação da experiência da essência da verdade enquanto velamento, errância, esquecimento e mistério do ser, que possamos obter o entrelaçamento dos três horizontes constitutivos da história do ser em Heidegger: o primeiro início, a metafísica e o outro início. “Por isto também pode ser que em seu tempo surja e se torne necessária justamente uma experiência deste esquecimento como carência; de tal maneira que em virtude deste esquecimento deva ser despertado um pensamento rememorativo”⁴³².

É admitido que no momento em que a experiência do pensar não mais reporta o esquecimento ao velamento, temos então a perda da “essência grega”⁴³³. O que passa a vigorar é o esquecimento do esquecimento. “A reflexão precedente resulta já no fato de que naquilo que chamamos o ‘esquecer’ se propicia para os gregos uma ocultação”⁴³⁴. Esquecer o ser também é ser abarcado por seu próprio abismo, mas de tal forma que o mesmo não seja confrontado como tal, isto é, de tal maneira que o ser-no-mundo não mais se reconheça em sua condição originariamente trágica: lançado na abertura do ser. Mas isto já desponta na própria época trágica dos gregos, uma vez ser aquilo que o trágico tem de mais essencial. Todavia, futuramente, teremos “para o propiciamento de tal ocultação somente a palavra ‘esquecimento’”⁴³⁵. Por isso a verdade do ser é essencialmente trágica: porque não pode poupar o homem de ser subtraído de sua própria essência, se confrontando ou não com sua própria condição em sentido pleno. Por isso também dizíamos que a modalidade originariamente trágica da verdade é fundamental para a questão do niilismo, porque abre para uma dimensão de velamento que põe em jogo a própria essência do homem: “somente porque o ser e a verdade do ser estão essencialmente para além do homem e da humanidade, somente por isso pode, por conseguinte deve, também o ‘ser’ ou ‘não-ser’ da essência do homem ‘estar em jogo’ onde o homem, enquanto histórico, é determinado para a guarda da verdade do ser”⁴³⁶.

⁴³¹ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 23.

⁴³² HEIDEGGER: *Parmenides*, pp. 41-42.

⁴³³ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 105.

⁴³⁴ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 105.

⁴³⁵ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 105.

⁴³⁶ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 249.

É a verdade originária do ser que determina a condição histórico-ontológica fundamental do homem. Tragicamente, o ser-no-mundo está lançado no jogo entre velamento e revelamento, dinâmica em que o re-velamento tem no velamento sua mais radical condição de possibilidade e que exige significativa inversão no modo de apreensão do fenômeno em geral, pois “o homem desprovido de pensamento acredita que algo seja então o mais facilmente retido ou retível somente enquanto ele esteja sempre presente para a apreensão. Na verdade, porém, e isto significa agora para nós, pensado no sentido da essência do revelamento, o velar que se retira é o que dispõe a conservar fidedignamente a essência do homem do modo mais elevado”⁴³⁷.

O ser irrompe em sacrifício na brecha em que o ser do ente mostra-se como “algo que deixa de ser o que não se manifesta para ser apanhado em meio ao que se manifesta”⁴³⁸. É por meio desse modo essencial de irrompimento que o ser se dá em meio ao fático se doando ao homem como ente. Por isto, em resposta, é que o “pensamento ontológico” deve ser um “salto”, no sentido do que deve transpor o plano do ôntico para incidir no abismo de ser, na abertura a partir da qual o ente está livre para ser o que ele não é em si. Isto significa que a transcendência do *Dasein* implica sempre o sacrifício do ente em remissão ao abismo do ser. Lançado em meio aos entes, que por sua vez têm seu ser a partir do jogo entre velamento e revelamento, o homem empreende uma luta, posto que para deixar o ente ser em suas possibilidades deve se voltar para o abismo do ser. O homem assim põe em jogo sua própria essência, daí o risco constitutivo de ser. O velamento preserva a tensão de um âmbito em que vigora como condição prévia para o que se apresenta como possibilidade expor-se ao risco do deixar de ser. Por isto é que “antes de tudo, tem-se por decidir originariamente o próprio ser e não-ser, o ser e o não-ser em sua essência, na verdade de sua essência”⁴³⁹. Quanto a isso, desde *Sein und Zeit* está claro que é o próprio descerramento de mundo do *Dasein* que abre para sua decadência, para o seu declínio⁴⁴⁰. A questão é como assumir - no sentido de “sustentar” - este risco de maneira tal que possamos ao menos compreender que a “errância” é o próprio horizonte de entendimento no qual de início todo ente humano já se encontra lançado e encerrado. Acreditamos que a assunção desse risco pode conduzir a um melhor

⁴³⁷ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 189.

⁴³⁸ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 223.

⁴³⁹ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 241.

⁴⁴⁰ Cf. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, pp. 334-35.

entendimento do fato de que “a história, procedente da essência inicial da clareira do ser, sempre reenvia o ente ao destino do declínio na duradoura ocultação”⁴⁴¹.

O que buscamos demonstrar neste tópico pode ser corroborado de maneira sintética através da seguinte constatação: “É condição trágica da verdade do homem ser ἀ-λήθεια, portanto negação de λήθη, do ser que se esconde. O homem só pode afirmar o ser enquanto λήθη, ocultamento, negando seu ocultamento pelo alfa privativo ἀ-λήθεια. É uma ferida na raiz do destino humano só poder dizer o que está desvelado e de sempre ter que deixar o velado não-dito, não-pensado”⁴⁴².

O “aí” do *Dasein*, na medida em que se funda no velamento, implica uma condição de “desamparo” que nos exige certo sacrifício de ser⁴⁴³. Para arrancar a verdade do ser, temos de forçar os limites do ente⁴⁴⁴. Consequentemente, o jogo entre velamento e revelamento é a dinâmica que aproxima o nada do abismo do ser⁴⁴⁵. “O nada pertence-lhe como um nada regente, como ocultação e ‘véu’, como o seu centro cardinal e o seu segredo”⁴⁴⁶.

É nessa abertura abissal do ser que tragicamente se recolhe a originária condição de estar-lançado do ser-no-mundo. O homem é “projeto aberto” na clareira do ser⁴⁴⁷. Em certa medida, ele sempre está em aberto por sempre já se encontrar na exposição ao ente em sua totalidade, nunca podendo se apropriar do ser como tal. Por isso é que nesta exposição ao ente, ele também está sempre já sob o risco de, até certo grau, se fechar para o ser. Inserido neste tipo de relação com seu próprio ser, “o homem, e somente ele, se entrevê no aberto, sem, contudo, o avistar”⁴⁴⁸. Mas mais do que isso, o que desponta é “a derrocada do ‘homem’ até aqui, possível somente a partir de uma verdade originária do ser”⁴⁴⁹. Essa derrocada só é possível a partir de uma localidade através da qual também “o revelamento, o espaço fundado para o manifestar-se do ente, sucumbiu”⁴⁵⁰. Este espaço deve entrar em declínio em

⁴⁴¹ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 243. “Pois este destino do ser em sua verdade é o próprio ser em sua inicialidade”. HEIDEGGER: *Heraklit*, p. 345.

⁴⁴² STEIN: *Introdução ao pensamento de Martin Heidegger*, p. 175.

⁴⁴³ HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, pp. 298, 330. Cf. tb. HEIDEGGER: *Wegmarken*, pp. 309-11.

⁴⁴⁴ “O acontecimento da verdade, a abertura do ente”. HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 56.

⁴⁴⁵ Cf. HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 245. Cf. tb. GALL: “Interrupting speculation”, p. 187. “Quão abissalmente, porém, deve a clareira ser iluminada para o velar-se para que com isso a retração em primeira instância não se manifeste como algo meramente nulo, mas que prevaleça como o envio”. HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 293; cf. tb. p. 325.

⁴⁴⁶ PÖGGELER: *A via do pensamento de Martin Heidegger*, p. 203.

⁴⁴⁷ Cf. HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 237. „«Da» ist je nur das abkünftige *Offene*“. HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 306.

⁴⁴⁸ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 237.

⁴⁴⁹ HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 294.

⁴⁵⁰ HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 145. “Essa essência da verdade não pôde ser estabelecida e preservada em sua originariedade inicial [*anfänglichen Ursprünglichkeit*]”. HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 145.

correspondência com a dinâmica que lhe é mais própria. Assim como a tragédia, respeitando seu próprio movimento constitutivo, vai ao fundo. Todavia, é também neste horizonte dramático que ao mesmo tempo repousa a possibilidade de que “seja iniciada a modificação da relação do homem com a verdade do ser”⁴⁵¹. Esta possibilidade subsiste porque o homem para Heidegger, no fundo, nada mais é do que “aquele que é empregado pelo ser para expor a manifestação essencial da verdade do ser”⁴⁵². Ele configura a brecha que abre para a tarefa de que “a verdade, que apoia no nada todos os fundamentos sendo como no seu segredo, pode tornar-se no espaço daquilo que é completamente outro para o homem e que no entanto necessita do homem”⁴⁵³. Necessita não de maneira ocasional, mas em toda sua constituição. Essa apropriação configura o próprio drama de ser, posto que

o homem está envolto na ambivalência de velamento e desvelamento. O homem está condenado ao movimento dessa ambivalência. Não é apenas aquele a quem ela se dá como velamento e desvelamento. Ele mesmo é velamento e desvelamento. Sua própria constituição é ambivalente. Essa ambivalência do ser-aí no homem é a sua constituição circular. O que imerge o homem na ambivalência é a circularidade da constituição da faticidade do ser-aí. Dessa ambivalência emerge a relação que o homem tem com o ser. O homem somente o atinge como velamento-desvelamento⁴⁵⁴.

Essa referida circularidade pauta-se pela relação essencial entre finitude, declínio e velamento. Dessa circularidade, depreende-se uma remissividade que acentua ainda mais o caráter trágico da mesma, pois “a finitude que, assim, se apresenta aponta para trás, para o âmbito do velamento, onde se oculta sua própria possibilidade”⁴⁵⁵. Todavia, para atingirmos de alguma forma esse velamento, ou seja, para que sua verdade possa ser colocada em obra, ela deve “ser resgatada do fundo fechado”⁴⁵⁶. Este resgate da negação da negação do ser exposta como tal, a nosso ver, é colocado originariamente em obra através da arte trágica. Isto fundamentalmente porque ela, desde a origem, se manifesta como a recusa do próprio ser e que, por isso, garante a esta origem sua primazia na própria perda da referência ao abismo do ser, posto que aquilo que foi sobremaneira diferente para os gregos foi a experiência destes em relação ao aberto de ser, isto é, à ausência do ser como velamento enquanto fenômeno ontológico essencial. Como legado disso, teremos o seguinte:

A constituição circular de nossa existência no plano ontológico nos vincula com um acontecimento originário que pressentimos em nossas raízes, mas que podemos

⁴⁵¹ HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 415. Cf. tb. HEIDEGGER: *Grundfragen der Philosophie*, p. 188 e HEIDEGGER: *Metaphysik und Nihilismus*, p. 36.

⁴⁵² HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 318.

⁴⁵³ PÖGGELER: *A via do pensamento de Martin Heidegger*, p. 205.

⁴⁵⁴ STEIN: *Compreensão e finitude*, p. 111.

⁴⁵⁵ STEIN: *Compreensão e finitude*, p. 124.

⁴⁵⁶ HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 62.

dizer pela palavra, apenas no claro-escuro do desvelamento e velamento. Toda a ambivalência, da *aletheia* irrompe aqui com sua dimensão paradoxal que Heidegger descreve como: o maior dom da língua dos gregos, na qual, o que se apresenta enquanto tal chega ao desvelamento e ao velamento. Essa relação circular entre ser e homem, que está nas raízes da constituição do próprio homem, continua sendo perseguida pelo filósofo através de suas meditações sobre o tempo e o ser⁴⁵⁷.

Diante disso, o que nos cabe em seguida é procurar indicar em que medida a referida palavra é, de maneira essencial e originária, poética.

1.2 O caráter essencialmente trágico da poesia originária

Eu disse, inclusive, que
sem poesia eles nunca teriam
sido um povo filosófico.
HÖLDERLIN

Em *Der Ursprung des Kunstwerkes*, Heidegger afirma categoricamente: “a poesia é dizer projetante”⁴⁵⁸. A poesia projeta originariamente a saga da história do ser. Anteriormente havíamos apontado para o fato de que o pensamento só pode se voltar para o ser tão logo seja levado a se confrontar com os limites do ente. Sendo projeto que parte essencialmente da abertura do ser, é assim também que a poesia desvela mundo: remetendo o ente em sua totalidade para o ser que é sua condição de possibilidade. Todavia, esta condição, por ser de possibilidade, é abissal: “o dizer projetante é aquele que, na preparação do dizível, ao mesmo tempo traz ao mundo o indizível como tal”⁴⁵⁹. A poesia remete à abertura de sentido através de sua ambiguidade essencialmente constitutiva. Por isso ela é uma modalidade privilegiada da linguagem.

A poesia é originariamente a via através da qual o que é vem a ser a partir do aberto de ser. É bem sabido que, em Heidegger, tal manifestação dá-se essencialmente através da linguagem, mas justamente por isto “a própria linguagem é poesia em sentido essencial”, posto que “a linguagem é aquele acontecer no qual primeiramente o ente enquanto ente se descerra para o homem”⁴⁶⁰. Entendemos que inicialmente este descerramento é de ordem trágica, pois ele só se realiza em todo seu vigor a partir da “luta” que o poeta empreende com

⁴⁵⁷ STEIN: *Compreensão e finitude*, p. 271.

⁴⁵⁸ *Das entwerfende Sagen ist Dichtung*. HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 60.

⁴⁵⁹ HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 60.

⁴⁶⁰ HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 60.

a palavra para fazer da realidade concreta um “espaço da poesia”⁴⁶¹. Este espaço é o campo de inter-seção e tensão entre o ôntico e o ontológico. É a partir deste seu caráter de confrontação que se pode dizer que “a poesia é a abertura do ‘antagonismo dos poderes do ser’”⁴⁶². Antagonismo que constitui “a intimidade do próprio ser”⁴⁶³.

É justamente sua vocação para o aberto que expõe o poeta àquilo que lhe sobrepuja. Assim diz Hölderlin na 7ª estrofe (vs. 56) do poema “*Wie wenn am Feiertage...*”: “contudo vos cabe, sob tempestades do deus, vós poetas! Estar com a cabeça desnuda”⁴⁶⁴. Entendemos que esta condição pode ser estendida à existência como um todo, dado afirmar Heidegger de maneira destacada que “o *Dasein* nada mais é que a *condição de estar exposto à sobrepujança do ser*”⁴⁶⁵. Esta disposição, por ser originária, é o que fundamenta a destinação primeira, última e maior do homem historial, ela “constitui nosso *Dasein* como tal, é aquele *modo de nosso Dasein em que está em jogo sobretudo o ser e o não-ser*”⁴⁶⁶. A partilha da *Moira* destina ao homem ter seu ser colocado em jogo enquanto ele sempre é⁴⁶⁷.

Apesar da poesia poder ser compreendida como a morada do mortal sobre a terra em geral, para Heidegger, é o poeta que originariamente institui o ser. Instituir o ser consiste em despertar suas possibilidades originárias. Todavia, essas mesmas possibilidades não podem de todo ser apreendidas. Esta tarefa trágica de ter que revelar e ao mesmo tempo preservar o inefável como tal “é a tarefa poética por excelência, a única”⁴⁶⁸. Isto teve para Heidegger sua importância no seguinte: “Aqui se inaugura uma *nova perspectiva na essência da verdade*, que torna própria uma tal poesia, e por conseguinte na essência da linguagem poética fundada originariamente. Se a tomamos já e sobretudo segundo sua capacidade de expressão, então

⁴⁶¹ Cf. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 22. A luta em torno da verdade deixa-se dizer também como *Streit* em HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 146, HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 38 e HEIDEGGER: *Holzwege*, pp. 34 ss. É inclusive em virtude desta permanente luta que “a essência da poesia” em Heidegger “não se deixa dizer em uma definição!” HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 29.

⁴⁶² HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 257.

⁴⁶³ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 257.

⁴⁶⁴ HÖLDERLIN: *Poemas*, p. 259.

⁴⁶⁵ „*Dasein ist nichts anderes als die Ausgesetztheit in die Übermacht des Seyns*”. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, pp. 130-31. Ainda: „*Das Da-sein: die Offenheit des Sichverbergens ausstehen in die Wahrheit des Seins*”. HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 301; cf. tb. p. 44. „*Ek-sistenz bedeutet inhaltlich Hinaus-stehen in die Wahrheit des Seins*”. HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 326; cf. tb. pp. 350, 374.

⁴⁶⁶ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 58. Obs.: grifo nosso.

⁴⁶⁷ “As Deusas sublinham ainda a ambiguidade do Poder que são elas. A força de presentificação e descobrimento que põe os seres e fatos à luz da Presença é a mesma força de ocultação e encobrimento que os subtrai à luz e lhes impõe a ausência”. Jaa Torrano. In: HESÍODO: *Teogonia*, p. 24.

⁴⁶⁸ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 251.

deve ela aqui justamente nada expressar, mas deixar inaudito o indizível, e isto em e através de seu dizer”⁴⁶⁹.

A poesia é “instituição” de sentido, mas esta instituição só acontece propriamente a partir da abertura do ser, onde “deve vir ao aberto aquilo que sustenta e rege o ente no todo. O ser deve se abrir para que o ente se manifeste”⁴⁷⁰. O poeta deve projetar seu dizer no abismo do ser. Por isto “poesia é o nomear instituidor do ser e da essência de todas as coisas – não um dizer qualquer, mas aquele somente através do qual tudo isto adentra o aberto”⁴⁷¹. E para que a palavra poética possa se colocar no encaixe do ser enquanto abertura de mundo, ela deve conservar a própria dinâmica do fenômeno ontológico que, como vimos, é regido essencialmente pelo jogo entre velamento e revelamento. Jogo que se desdobrou originariamente através do mito. E é justamente através da poesia trágica que essas perspectivas coincidem plenamente.

A abertura da palavra poética preserva a tragicidade originária do espaço onde o ser se doa e ao mesmo tempo se recusa sempre a partir da diferença. Onde esta abertura acontece propriamente, dá-se a referência histórica do poeta: “a instituição que ele prenuncia remetendo a linguagem à sua origem (*Ursprache*) só é possível porque ele inscreve sua poesia na poesia originária”⁴⁷².

É justamente por se remeter à abertura do ser que o “dizer poético” está sempre novamente reconfigurando uma trama de mundo que escapa à apreensão imediata: “aquilo que nós habitualmente vemos a partir do mundo, das coisas humanas e divinas, é, através do dizer poético, cunhado como precioso na superabundância do que é pleno de mistério”⁴⁷³. Esta remissão poética ao aberto do ser enquanto seu mistério é realizada através do “aceno”⁴⁷⁴. O dizer poético sinaliza a partir do espaço aberto pelo passo atrás diante do ser. Esta reserva diante do aberto do ser é o que determina a condição originariamente trágica do ser-no-mundo.

A determinação originariamente trágica do poeta reza que ele deve buscar a palavra que se choca com o próprio ser em sua recusa mais própria. Isto significa que ele deve

⁴⁶⁹ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 119. “Com a poesia da obra ad-vém uma mudança do desvelamento do ente e isto quer dizer: do ser”. COUTURIER: *Monde et être chez Heidegger*, p. 254.

⁴⁷⁰ HEIDEGGER: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, p. 41.

⁴⁷¹ HEIDEGGER: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, p. 43.

⁴⁷² VANDEVELDE: «Heidegger et la poésie», p. 19.

⁴⁷³ HEIDEGGER: *Aus der Erfahrung des Denkens*, p. 138.

⁴⁷⁴ Curiosamente, o aceno, que é também a linguagem originária dos deuses, dá-se essencialmente pelo “luto” (*Trauer*), posto que se remete ao que se nos recusa em última instância! HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 400.

perseguir o inapreensível. O que configura essa poesia originária é, por conseguinte, a própria condição do poeta disposto pela abertura do ser. É desta condição que provém a essência da poesia. Voltado para ela, “o poeta permanece tão surpreendido no mistério de uma palavra que só aparentemente é sua e se encontra assim tão desolado quanto aquele que tenta se aproximar da dimensão aberta e ao mesmo tempo dissimulada pela palavra”⁴⁷⁵. É neste sentido ontológico que o poeta trágico partilha da mesma destinação de suas personagens.

A palavra, quando essencial, tem uma dimensão de sentido que excede sua significação habitual. Ela encontra esta sua dimensão quando se torna, sobretudo, tragicamente poética. Sendo originariamente trágica, neste caso, sua riqueza é ainda mais ampla, pois é na tragédia que a palavra trai constantemente seu sentido imediato. Esta “dimensão essencial” na qual tentamos situar a tragédia grega repousa para nós especificamente na origem daquilo que Heidegger chama o “espírito histórico de uma linguagem”⁴⁷⁶.

O poeta tem de se apropriar do próprio sentido que lhe escapa. A abertura para apropriação é a “preeminência mais interna” de uma palavra colocada em obra através de uma linguagem⁴⁷⁷. Esta abertura é o que permite ao sentido se elevar para além do convencionalmente estabelecido. A decorrência essencial disto é que o sentido do ser não mais admite em caso algum ser explicitado positivamente (unidimensionalmente), pois o balanço poético consiste justamente em furtar-se à razão de ser em proveito daquilo que torna possível o ser em sua recusa. A imposição dessa renúncia extrapola as condições existenciais do homem e justamente por isto expõe o poeta às intempéries deste seu ser próprio compelindo-o ao abismo da origem do ser. Este abismo, na sua recusa de proveniência, aloja o poeta na clareira de sentido que permite e exige seu modo de ser na constância do porvir diante da ausência de destinação última para sua palavra. É a partir deste horizonte trágico que a palavra pode chocar e ao mesmo tempo preservar a linguagem de se cristalizar no conceito unívoco. Esta abertura de sentido é o que nos expõe ao encanto da palavra poética e também exige de nós determinadas apropriações condizentes com o horizonte de sentido que historicamente e a partir da origem se permutam para chegar até nós. É neste horizonte que se determina nossa condição essencial comprometida com sua proveniência.

Com isso, estamos buscando ver que no aberto da palavra poética o mundo insurge tragicamente enquanto abertura de possibilidades que nos excedem. É assim em sentido

⁴⁷⁵ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Andenken“*, p. 7.

⁴⁷⁶ Cf. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 75.

⁴⁷⁷ Cf. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 76.

trágico que a poesia é fundamento da história. Na tragédia, a palavra poética reenvia o mundo à sua abertura originária, daí ela ter se nutrido a partir do mito. Comprometida com esta abertura, é próprio da poesia trágica oscilar em uma “multivocidade” (*Vieldeutigkeit*) essencial ao ser⁴⁷⁸. No fundo, isto também é próprio da palavra como tal, posto que a linguagem deve ser vista como o espaço de trânsito do ser. Contudo, entendemos que é a poesia originariamente trágica que, de maneira essencial, traz à linguagem esta dinâmica tão própria do ser⁴⁷⁹. A abertura poética que possibilita a transcendência é essencialmente trágica porque originariamente exige do mortal que ele se confronte com sua própria condição de ser:

Na verdade, porém, cada autêntica palavra tem seu espaço de oscilação velado e múltiplo. A poesia essencial corrobora-se antes de tudo pelo fato de que aquilo que por ela é poetado se atém somente na dimensão deste espaço que se arroja para além de si e que fala a partir dele. A riqueza de cada autêntica palavra, que nunca é uma mera pluralidade dispersa de significações, mas a unidade simples do essencial, tem seu fundamento no fato de que designa o originário e no fato de que toda origem é ao mesmo tempo inesgotável e única. Por isso a poesia também torna própria uma determinação de caráter singular. Porque ela encerra a riqueza do significar e estende da poesia ao pensamento uma legitimidade elevadamente rigorosa⁴⁸⁰.

A unidade na qual se recolhem as possibilidades do ser repousa em sua própria abertura que vem à palavra somente de maneira poética. Devendo estar essencialmente em aberto, a palavra trágica remete assim todo seu dizer ao abismo do ser. Radicado na abertura do ser, o conceito é rompido deixando escapar um feixe de possibilidades de sentido retido pela apreensão que depende de um asseguramento concreto do ser em concordância com uma realidade estratificada. Porém, a partir deste rompante, o sentido do ser é posto em suspenso para que o ente se dê neste espaço de crise. Todavia, devemos atentar neste ponto que aquilo que desponta a partir da dissolução de sentido último é inesgotável em possibilidades, exige um posicionamento na abertura que expõe o homem aos múltiplos acenos do ser. De tal forma que “*no exato momento e grau em que o que é vigente se dissolve, também se sente o que recomeça, o novo, o possível*”⁴⁸¹. Segundo Heidegger, esta dinâmica ditada por Hölderlin é a própria “essência originária do ser”⁴⁸². Por meio disto, podemos inferir que cabe ao esforço do

⁴⁷⁸ Cf. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Andenken“*, p. 10. Por isso “a riqueza da palavra poética, que tem sua própria articulação, não se deixa deduzir por ‘definições’.” HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Andenken“*, p. 26.

⁴⁷⁹ “A palavra poética abre e encerra uma palavra que é inesgotável por ser do tipo originário”. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Andenken“*, p. 13.

⁴⁸⁰ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Andenken“*, p. 15. “A palavra poética plenifica ainda mais a essência originária da palavra, isto porque toda palavra autêntica, enquanto palavra, já é poética”. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Andenken“*, p. 25.

⁴⁸¹ Hölderlin, *apud* HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 122.

⁴⁸² HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 123.

poeta sustentar a palavra que insiste em reincidir no aberto. Configurada originariamente na poesia trágica, essa sustentação acontece da seguinte maneira: o rompante do ser em seu caráter abissal é precedido por um sentido forjado nas próprias limitações do mortal. Daí ter de se admitir também que a força da poesia provém de seu “poder dissimulador” (*verhüllenden Macht*)⁴⁸³. O que confere tragicidade a esse poder é o fato dele abarcar o homem ao mesmo tempo em que dele escapa: “Esta dissimulação do ente em totalidade não procede, na realidade, do ser-aí mas resulta da essência do ser. Ela é mais anterior que todo o comportamento humano e que toda a revelação deste ou daquele ente, mais anterior ainda, diz Heidegger, que o deixar-ser ele próprio. Esta dissimulação do ente na totalidade constitui o que Heidegger chama a não-verdade originária ou ainda o mistério (*das Geheimnis*)”⁴⁸⁴. Segundo entende Emilio Brito, é essa dissimulação colocada em obra pela poesia que determina nossa destinação:

a dissimulação pertence de maneira permanente ao desencobrimento. Essa proveniência, onde desencobrir e ocultar estão unidos indissolúvelmente, é precisamente o *Geschick*. O desvelamento do mundo só se dá ao mortal se recolhendo no apelo do totalmente outro. Todavia, o desencobrimento dissimulador, que reina no mundo, permanece um fundamento sem fundo, pelo qual, segundo Heidegger, não se pode obter garantias de qualquer fundamento último. No jogo de mundo se abisma toda fundação⁴⁸⁵.

Uma vez que o sentido que se desvela na palavra poética, no fundo, abriga também no poema aquilo que deve permanecer essencialmente não-pronunciado, isto é, a própria abertura de sentido, então devemos saber que a poesia essencial não pode ter um objeto determinado, posto que provém do ser e a ele retorna se abismando na abertura de seu próprio dizer que é sempre já “o acontecer fundamental do ser como tal”⁴⁸⁶. Neste sentido, o dizer poético do ser é circular “porque a poesia, enquanto instituição do ser, é da mesma origem daquilo que ela propriamente institui, também por isto e somente por isto a poesia pode e inclusive deve dizer o ser”⁴⁸⁷. Todavia, para isso ela depende sempre de uma dimensão essencial instituída por si e configuradora de si. Esta dimensão não pode se desdobrar fora do tempo, o que significa reconhecer que ela é sempre histórica. Sendo histórica, o vigor de sua essência repousa em sua origem. E é justamente por ser essencialmente originária que a

⁴⁸³ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 119. Cf. tb. HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 87. Na poesia “um lugar se abre em meio aos entes, na abertura em que tudo é diferente do que aparece”. COUTURIER: *Monde et être chez Heidegger*, p. 254.

⁴⁸⁴ BOUTOT: *Introdução à filosofia de Heidegger*, pp. 54-55.

⁴⁸⁵ BRITO: *Heidegger et l'hymne du sacré*, p. 132.

⁴⁸⁶ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 257.

⁴⁸⁷ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 252.

designação poética abre mundo, pois através dela, “quando nomeamos as coisas e os deuses, um mundo aparece”⁴⁸⁸.

Sendo fundamento radical da história, a poesia trágica reclama nossa essência. Também enquanto tal fundamento, a essência da poesia só se deixa determinar historicamente⁴⁸⁹. Radicada na origem, a poesia trágica prediz a saga do ser enquanto evento próprio da história, enquanto abertura de sentido a ser apropriada em seu tempo. Assim, a poesia trágica dimensiona originariamente a estada histórica do homem sobre a terra. “Enquanto medição própria da dimensão do habitar, o poeta é o deixar-habitar originário”⁴⁹⁰.

Mas se através da palavra poética se decide originariamente a essência histórica do homem (posto que “decisivo para os homens é manter a possibilidade de um espaço de abertura por meio dela, a possibilidade do acontecimento de mundo”⁴⁹¹), então devemos concordar com Marco Aurélio Werle quando constata que o “caráter poético” é “imaneente à postura humana fundamental diante da abertura de mundo”⁴⁹². Logo, o que temos aqui é de fato uma significativa ampliação da noção de “poético” através de uma concepção que a partir de agora deve ser entendida como “a *dimensão instaurada pela poesia*, que remete a um âmbito que envolve o poeta e a partir do qual ele realiza a sua obra, uma espécie de solo e terreno histórico-temporal que delimita seu campo de atuação. Essa dimensão, porém, é própria de todo ser humano, na medida em que a existência humana tem para Heidegger e Hölderlin um traço essencialmente poético”⁴⁹³.

Como consequência, este âmbito conquistado originariamente nos autoriza desde já apresentar uma base que deve nos permitir desdobrar “como Heidegger instaura essa espécie de ‘ontologia poética-fundamental’ por meio da poesia de Hölderlin, a qual pretende ser um novo horizonte de colocação da questão do ser. Ao mesmo tempo, importa notar como essa ontologia permite o estabelecimento das bases de um determinado conceito de poesia e de

⁴⁸⁸ INWOOD: *Dicionário Heidegger*, p. 146. “Com isso, se partimos do poder de nomeação da palavra, então tocamos, como todos pressentem, o elemento mais próprio do pensamento de Martin Heidegger. Se há uma coisa que distingue inconfundivelmente o pensador Martin Heidegger dentre os pensadores de nosso século, essa coisa é o seu sentido para o poder de nomeação da palavra. O que entregou ao seu pensamento a força impulsionadora mais própria foi o fato de ele ter inserido esse poder de nomeação no movimento de seu pensar e de ter sempre acolhido e colocado à prova o direcionamento de seu caminho a partir da linguagem.” GADAMER: *Hermenêutica em retrospectiva*, p. 119.

⁴⁸⁹ Cf. HEIDEGGER: *Zu Hölderlin Griechenlandreisen*, p. 36.

⁴⁹⁰ HEIDEGGER: *Vorträge und Aufsätze*, p. 196.

⁴⁹¹ WERLE: *Poesia e pensamento em Hölderlin e Heidegger*, p. 50.

⁴⁹² WERLE: *Poesia e pensamento em Hölderlin e Heidegger*, p. 25.

⁴⁹³ WERLE: *Poesia e pensamento em Hölderlin e Heidegger*, p. 57.

uma certa concepção da tarefa da poesia diante da existência como um todo”⁴⁹⁴. A partir dessa reformulação acreditamos poder consolidar um dos pressupostos deste trabalho: poesia e tragédia se articulam como as duas instâncias originárias do ser-no-mundo. Não obstante o fato de que o ser-no-mundo em geral implica já essencialmente uma condição originariamente poética, o poeta trágico como tal é aquele que mais originariamente responderia ao apelo do ser por estar disposto justamente na instituição de sua história enquanto evento mais próprio, tendo de colocar em obra justamente as instâncias mais fundamentais do ser-no-mundo em toda a radicalidade de sua tensão existencial. Lançado nesta disposição originária, isto é, disposto por essa condição inicial, o poeta se encontra entregue de maneira imediata e iniludível ao abismo do ser. A maneira originária através da qual o poeta trágico disponibiliza seu ser-no-mundo se dá justamente através do fato que “o poeta se abandona ao ser”⁴⁹⁵. Isto configura o “salto” poético originário: o estar lançado no abismo do ser. Este projeto originário funda a própria história enquanto acontecer próprio do ser. História que, comprometida com sua origem, abrirá, no que se segue, para o estranhamento de si em sua própria possibilidade futura de reapropriação, processo através do qual “a noção de iniciar, relacionada ao fundar, promove aquele salto à frente”⁴⁹⁶.

É quando se verá compelido a designar o estranhamento de ser que o poeta trágico irá se deparar com os próprios limites do ser-no-mundo⁴⁹⁷. Esta modalidade originária da linguagem poética é aquela que abre para o reconhecimento de que “o poeta é aquele que afronta as contradições extremas do ser e se esforça para suportá-las até o fundo”⁴⁹⁸. Essa imersão poética até o infundado do ser determina ao poeta que “aquilo que, de maneira necessária e essencial, deve ser poetado radica no que está velado, naquilo que em parte alguma, em momento algum e de forma alguma se deixa encontrar como algo de ôntico no interior da realidade”⁴⁹⁹. Este deslocamento é essencialmente trágico. Dentre todas as modalidades poéticas da linguagem, entendemos assim que é a trágica aquela que com mais vigor, remetendo ao fundamento do ente, abre para o homem o que lhe é mais próximo e ao mesmo tempo mais distante: o ser. Logo, a poesia trágica, pensada originariamente, não é

⁴⁹⁴ WERLE: *Poesia e pensamento em Hölderlin e Heidegger*, p. 58. “Esse discurso poético permitiu que a existência humana se revelasse a si mesma como algo essencialmente poético.” WERLE: *Poesia e pensamento em Hölderlin e Heidegger*, p. 59.

⁴⁹⁵ WERLE: *Poesia e pensamento em Hölderlin e Heidegger*, p. 79.

⁴⁹⁶ WERLE: *Poesia e pensamento em Hölderlin e Heidegger*, p. 84. “Na verdade, o iniciar equivale à própria tomada de decisão enquanto entrada no ‘aberto’”. WERLE: *Poesia e pensamento em Hölderlin e Heidegger*, p. 84.

⁴⁹⁷ “Ó filho, o que sofres? Que estranheza é esta?” EURÍPIDES: *Héracles*, p. 127 [v. 965].

⁴⁹⁸ BRITO: *Heidegger et l’hymne du sacré*, p. 168.

⁴⁹⁹ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 149.

invenção ôntica, mas instauração ontológica. Sendo instauração, ela é o que funda originariamente a possibilidade essencial do ser-no-mundo: “o poder-ser do homem em referência ao ser é poético. A condição não-familiar do ser-familiar do homem sobre a terra é ‘poético’”⁵⁰⁰. Por isto não podemos achar que o estranhamento de ser é “privilégio” do poeta “de profissão”, mas ele ocorre justamente porque “o poeta torna-se aquele que está mais exposto à disposição (*Stimmung*) do ser-lançado e aquele que a partir desta disposição testemunha e leva ao povo o anúncio desta exposição sob a forma de uma obra”⁵⁰¹. É inserido neste horizonte que ele é instituidor de mundo e o que ele institui de maneira originária é este estranhamento essencial. Com isto, já adiantamos, de certa forma, como a abertura do ser patenteada na palavra poética pode romper “as habituais relações com o mundo” e assim nos fazer chocar com o extra-ordinário⁵⁰². Daí a preservação da poesia demandar a “insistência no extra-ordinário”⁵⁰³. Tema a ser tratado a seguir.

Antes, porém, tentamos aqui indicar porque tal condição irrompe essencialmente em poesia, no caso, “a poesia como a radicalidade do modo propriamente humano de existência”⁵⁰⁴. Com isso, devemos poder, a partir daqui, contar com o pressuposto de que a modalidade originariamente trágica da linguagem poética é aquela que atende mais de perto a exposição de um ser-no-mundo historicamente comprometido com suas condições de possibilidade lançadas no abismo do ser e em confrontação com seu horizonte de transcendência. Ela é ainda aquela arte que de maneira privilegiada lança o ser-no-mundo de encontro à destinação do declínio, posto que a oscilação essencial da palavra poética arroja o mortal no livre trânsito entre vir a ser e deixar de ser. Por isso a poesia pode ser entendida como criação, por sua dinâmica capaz de acompanhar a fugacidade de ser. Ela é criadora também na medida em que é dispersiva, pois assim exige constante ressignificação, retração de sentido único, dado que o que surge pela retração de sentido é inesgotável em possibilidades. Isso será fundamental para entendermos toda a ambigüidade marcante das tragédias gregas em seu conjunto.

⁵⁰⁰ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 150.

⁵⁰¹ VANDEVELDE: «Heidegger et la poésie», pp. 15-16. Obra que “não é jamais no sentido de um dado bruto, mas no de um vir à luz do que se mantém em reserva (no sentido de um fundo onde haurir: criar é haurir, diz Heidegger), que, ao mesmo tempo, revela a obscuridade dessa reserva (no sentido de uma recusa). A obra configura um projeto lançado”. DUBOIS: *Heidegger*, p. 175.

⁵⁰² Cf. HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 52.

⁵⁰³ Cf. HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 54. A importância dessa questão também pode ser antecipada através do seguinte: tão logo o extra-ordinário seja “atenuado” no ordinário, a dimensão poética sucumbe à “estética” no sentido moderno do termo! Cf. HEIDEGGER: *Holzwege*, pp. 54-55.

⁵⁰⁴ Schuback, *apud* HÖLDERLIN: *Hipérion ou O Eremita na Grécia*, p. 17.

O pensamento que encontrar correspondência na poesia irá se deparar com a abertura originária de sentido da palavra que brota e escoia num lapso de tempo que é único. Esta dinâmica diz a própria essência originária do ser, que em sua oscilação torna pesada ao poeta sua palavra, pois este deve nomear justamente o que se retrai diante do dizer para que o sentido seja. Neste sentido, será correto afirmar que “o discurso poético propicia uma manifestação do ser que não descaracteriza a sua mais oculta essência”⁵⁰⁵. Desta forma, a poesia trágica preserva o ser, na medida em que o expõe ao mundo marcado sempre pelos fenômenos de vir a ser e deixar de ser, pois ao lhe dizer, o vela, dado que diz as possibilidades de ser que lhe advém, mas também aponta assim para a origem de sentido que remete ao que é sem que esta própria origem seja senão na própria doação de suas possibilidades. É nestes termos que acreditamos poder através da poesia trágica manter em aberto o próprio sentido originário do ser-no-mundo, pois ela configura o sentido de mundo que se origina da própria abertura originária e a ela se mantém vinculada na medida em que se coloca em tensão com o próprio ser que lhe é condição de possibilidade. Como dissemos, toda esta dinâmica será essencial para entendermos em que sentido a tragédia depõe contra si mesma. Para colocar o que é, ela deve necessariamente resistir diante da recusa do ser, mas com isto, deve se manter também exposta à tempestade do devir que se dá a partir da retração do ser. Por isso, por se colocar ao encalço do ser compelida pela própria fugacidade deste, é que a palavra trágica, originariamente, se impõe como fundamental condição de possibilidade para o ser-aí, bem como coloca em crise seu próprio sentido de mundo. Assim, se a poesia é importante para Heidegger porque vela mais do que esclarece, é na tragédia que o ser se abisma de maneira mais radical. Nela, o poeta deve assumir e suportar a nomeação do estranho, do que se destina sem previsão e é passível de ser dito apenas pela concessão do ser. A designação poética remete ao que se antepõe ao conceito, indica o aberto que não só permite, mas exige uma linguagem que lhe corresponda na “insuficiência”, numa precariedade que se arroja ao infundado, no que se mantém numa clareira de significação aquém do ente. Logo, a “fortuna” originariamente trágica do poeta é dizer o inaudito, é remeter o pensar ao impensado que deve ser preservado como tal. Por isso é que só poderemos nos colocar ao encalço do ser quando em relação com a poesia trágica que, em sua essência, é tão fugidia quanto o próprio ser.

⁵⁰⁵ WERLE: *Poesia e pensamento em Hölderlin e Heidegger*, p. 59.

1.3 A condição originária de não-familiaridade acerca do próprio ser

Partiremos aqui da seguinte indicação geral: “Comentando uma intervenção do Coro da *Antígona*, de Sófocles, Heidegger procurou determinar os traços fundamentais do modo de ser finito do *Dasein* humano, bem como o sentido de sua pertença ao ser em geral”⁵⁰⁶. Na verdade, é na esteira de Hölderlin que Heidegger apresenta de uma maneira mais extensa na segunda parte do seminário do semestre de verão de 1942 (publicado como volume 53 de suas “Obras Completas”) “A interpretação grega do homem na *Antígona* de Sófocles”⁵⁰⁷. Dessa consideração surge para o pensamento de Heidegger uma disposição essencialmente trágica do mortal: a “não-familiaridade” (*Unheimlichkeit*)⁵⁰⁸. Disposição que desponta de uma dinâmica de fundo mais ampla, pois se, por um lado, “a essência do homem é colocada por meio do binômio estranho – familiar, ou seja, do movimento no qual se desdobra o seu existir. [...] Por outro lado, o estranho – enquanto o não-aparente, o não-ente – designa o Ser”⁵⁰⁹.

Apesar de se poder afirmar que “Sófocles, na ‘Antígona’, por meio do binômio estranho – familiar, retrata, no personagem título, a busca da habitação no ser”⁵¹⁰, acreditamos que tal referência pode ter sua luz projetada sobre toda a tragédia clássica⁵¹¹. Entretanto, seguiremos aqui somente com uma análise mais direta da leitura de Heidegger para, em seguida, buscarmos o que nela falta para um delineamento mais pleno daquilo que propomos como “ser-tragicamente-no-mundo”.

O que se coloca em jogo na *Antígona* também provém da tensão entre essência e “inessência”. Todavia, essa tensão não pode ser entendida de maneira dual, pois, como vimos ao tratar da questão da verdade, a essência do homem consiste justamente naquilo que lhe escapa e lhe excede na medida em que lhe é próprio. Daí Heidegger, em 1935, ter admitido certo predomínio da essência designada enquanto “inessência”. Essa imposição se justificaria

⁵⁰⁶ MORUJÃO: *Verdade e Liberdade em Martin Heidegger*, pp. 122-23.

⁵⁰⁷ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, pp. 63 ss.

⁵⁰⁸ “Interpretação do primeiro coro da *Antígona* de Sófocles, que canta a essência do ser humano”. Will McNeill: “*Heimat*”. In: RISSER: *Heidegger Toward the Turn*, p. 332. Logo, trata-se inegavelmente de uma questão fundamental em Heidegger. Cf. Will McNeill: “*Heimat*”. In: RISSER: *Heidegger Toward the Turn*, p. 347. Peter Rudnytsky vai mais longe: “a leitura da *Antígona* inquestionavelmente mostra Heidegger no ápice de suas capacidades literárias”. RUDNYTSKY: *Freud e Édipo*, p. 226. Paralelamente, para Karl Reinhardt toda a tragédia de Sófocles também é marcada por essa tensão entre o familiar e o não-familiar: “por isso, os heróis trágicos de Sófocles são indivíduos isolados, arrancados de suas raízes, expulsos: μονοῦμενοι, ἄφιλοι, φρενός, οιοβῶται e como os muitos outros nomes que fornecem significado a isso. Todavia, o desenraizamento violento não seria sentido de maneira tão dolorosa, não fosse o enraizamento por natureza tão profundo”. REINHARDT: *Sófocles*, p. 11.

⁵⁰⁹ BEAINI: *Heidegger*, p. 40.

⁵¹⁰ BEAINI: *Heidegger*, p. 40.

⁵¹¹ São tão numerosas as passagens que revelam a condição de “exilados” dos personagens em praticamente todas as peças dos três maiores tragediógrafos que seria excessivo citá-las ou mesmo indicá-las. O que nos interessa aqui é apontar em que medida tal condição obedece, antes de tudo, a uma disposição ontológica.

mais especificamente por uma certa tensão que se desdobra através da seguinte dinâmica: “A não-familiaridade deste poder radica em sua aparente confiabilidade e ordinariiedade. Diretamente, ele se dá ao homem somente em sua inessência, o movendo para fora de sua essência e lá o mantendo”⁵¹².

Na verdade, a essência do homem só se dá negando a si mesma. Este conflito põe em jogo o próprio ser-no-mundo. Por isto é que, ainda em 1935, é reafirmado que “este dizer do homem o concebe pelos limites mais extremos e pelos surpreendentes abismos de seu ser”⁵¹³. O referido dizer encontra-se condensado nos versos que para Heidegger são os mais profundos da tragédia grega: *πολλὰ τὰ δεινὰ χούδεν ἀνθρώπου δεινότερον*. Em 1942, Heidegger traduz estes versos (333-34) da *Antígona* nos seguintes termos: “múltiplo é o não-familiar, nada, porém, de mais infamiliar rege para além do homem”⁵¹⁴. A “palavra decisiva” é *τὰ δεινὰ, τὸ δεινόν*⁵¹⁵, justamente aquilo que Heidegger interpreta como “não-familiar” (*Unheimliche*), ainda que, filologicamente falando, esta opção soe estranha, arbitrária ou até mesmo falsa⁵¹⁶. Todavia, como se trata aqui de uma interpretação, Heidegger tentará, ao seu modo, justificá-la⁵¹⁷.

O *δεινόν* pode ser empregado para designar aquilo que é “poderoso” no sentido de “forte” e até “violento”. Por isto, inicialmente, Heidegger escolhe a palavra alemã *Das Gewaltige* para se remeter ao *δεινόν*⁵¹⁸. Isto porque será justamente este o ponto de partida que lhe permitirá atingir outra possibilidade que mais se aproxima do que está sendo buscado:

O que é poderoso vai sempre além das forças e capacidades habituais. Daí o *δεινόν* ser ao mesmo tempo o inabitual [*das Ungewöhnliche*]. O que é excepcional [*das Aussergewöhnliche*], porém, não precisa se encontrar necessariamente “fora” da habitualidade [*ausserhalb der Gewohnheit*], como o extraordinário [*das Ungeheure*] que de imediato e essencialmente deixa para trás o habitual [*das Gewöhnliche*], de forma que, de certo modo, esteja fora do habitual. O inabitual pode, ao contrário, permanecer no interior do que é mais habitual [*das Gewohntem*]

⁵¹² HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 120.

⁵¹³ HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 114.

⁵¹⁴ „Vielfältig das Unheimliche, nichts doch über den Menschen hinaus unheimlicher waltet“. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 65.

⁵¹⁵ *δεινὸν κακὸν* caracteriza também o destino de Édipo rei (v. 1457).

⁵¹⁶ Cf. RUDNYTSKY: *Freud e Édipo*, p. 307. Abrangendo uma gama de significações próximas e ao mesmo tempo distintas, os sentidos possíveis mais imediatos para *δεινόν* são “temível”, “terrível”, “perigoso”, “mau”, “funesto”, “admirável”, “extraordinário”, “estranho”, “forte” e “poderoso”. Cf. ISIDRO: *Dicionário grego-português e português-grego*, p. 121. Donaldo Schüler, em sua tradução da *Antígona*, opta por “maravilhoso”, mas no prólogo alude ao “terrível”. SÓFOCLES: *Antígona*, pp. 3, 28.

⁵¹⁷ “Toda tradução é sempre somente o resultado de uma interpretação”. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 74. “A interpretação apropriada deve mostrar aquilo que não mais se apresenta em palavras, mas que está dito. Com isto, a interpretação deve necessariamente usar de violência. O apropriado deve ser buscado onde a interpretação científica nada mais encontra, rotulando como não científico tudo que excede suas cercanias”. HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 124.

⁵¹⁸ Cf. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 77.

na medida em que se apodera de tudo que é mais habitual se adequando ao mesmo⁵¹⁹.

O homem é originária e essencialmente “violento” porque já em seu movimento de transcendência rompe com seus limites naturais⁵²⁰. Neste rompimento ele abre caminhos instituindo mundo através de suas obras para que o ser se dê através do ente. A partir disto o δεινόν alcança seu índice mais elevado: o “extraordinário” (*das Ungeheuer*), ou seja, o que excede o ordinário, abrindo assim para “o sentido de que um homem tem de encontrar-se no monstruoso, no estranho como algo que fosse e pertencesse a si próprio”⁵²¹. Entendemos que é esta concepção que pode recolher as três potências que para Heidegger abrigam em sua “unidade originária” o essencial do δεινόν: o que é “temível” (*Furchtbaren*), “poderoso” (*Gewaltigen*) e “inabitual” (*Ungewöhnlichen*)⁵²². É inclusive a partir deste desdobramento que Heidegger afirma curta e diretamente: *Das Ungeheuer ist das Un-heimische*⁵²³. Aproximando-se assim do termo final que recolherá em sua essência unitária as demais instâncias previamente apresentadas.

O temível é o que tem força para “des-locar” (*Ent-setzen*) o homem de sua habitualidade⁵²⁴. Neste deslocamento, que é o seu caminho mais próprio, “vem sobre ele a ἄτη, o perecimento, a desgraça”⁵²⁵. É esta conjugação entre o que lhe impele e ao mesmo tempo lhe sobrepuja que leva o mortal à não-familiaridade de ser: “Somente através disto abre-se toda a não-familiaridade disto que é o mais infamiliar; não só o fato de que ele busca o ente no todo de sua não-familiaridade, não só o fato de que ele, enquanto violentador, move-se para além do familiar, mas em tudo isto ele torna-se o mais infamiliar, tão logo agora ele, enquanto aquele que é banido de todos os caminhos, é lançado para além de toda referência ao que é familiar”⁵²⁶.

Como vimos, o δεινόν abrange uma gama de significações⁵²⁷. “A variação semântica de *deinon* pode então, agora, ser situada a partir do fato fundamental da estranheza

⁵¹⁹ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 77.

⁵²⁰ Cf. HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 116.

⁵²¹ REINHARDT: *Sófocles*, p. 203.

⁵²² HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 78. Cf. tb. HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, pp. 114-15.

⁵²³ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 86. “Entretanto, Heidegger deixa claro que ele emprega o termo como um sinônimo para *das Unheimliche*”. GALL: “Interrupting speculation”, p. 193, cf. tb. p. 184.

⁵²⁴ “Isto é, há uma remoção, somos lançados em sua abertura, somos arrancados do habitual para ‘um abismo intranquilizante’”. ZANELLO: “A linguagem poética em Heidegger”, p. 292.

⁵²⁵ HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 116.

⁵²⁶ HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 116.

⁵²⁷ Cf. SERRA: *O Reinado de Édipo*, p. 337.

mesma”⁵²⁸. O que faz a essência do que é próprio ser também “misteriosa” é o fato de que o estranhamento faz parte da “riqueza de sua essência mais própria”⁵²⁹. Curiosamente, seria também em virtude de ter partilhado tão profundamente desse estranhamento que “até mesmo Hölderlin oscilou em sua tradução da palavra *δεινόν*. Observar isto pode ser instrutivo para nós. A tradução completa da tragédia *Antígona* de Sófocles foi apresentada por Hölderlin em 1804. Nela, Hölderlin traduz o começo do coro da seguinte forma: ‘Muito é extraordinário. Contudo, nada mais extraordinário que o homem’”⁵³⁰.

Para Heidegger, esta é a tradução “mais poética”, logo, a “mais madura”⁵³¹. O “extraordinário” (*Ungeheuer*) aqui não está ligado ao que pode ser medido, mas alude à própria força do ser em seu caráter abissal enquanto abertura de possibilidades da qual despontam os fenômenos de mundo e na qual se recolhem estes mesmos fenômenos⁵³². Dessa forma, ele é originário por abrir para o sentido do ser. Logo, na medida em que parte do ordinário, rompendo com o mesmo para remeter à abertura do fenômeno de mundo, este conceito fundamental mostra-se conforme não somente à própria *physis*⁵³³, mas também ao *logos* e ao *mythos* na forma como os compreende Heidegger.

Em seu curso do semestre de inverno compreendido entre os anos de 1942 e 1943, Heidegger também opta pelo termo *Ungeheuer* para traduzir uma noção grega fundamental depreendida a partir dos pensamentos de Parmênides, Heráclito, Platão e Aristóteles: τὸ δαμόνιον⁵³⁴. Ao contrário do que pode parecer à primeira vista, esta opção não leva a uma divergência interpretativa, pois ainda que o δαμόνιον reporte ao divino, o faz sempre já em uma relação com o humano para destacar nessa relação justamente o sentido do

⁵²⁸ WERLE: *Poesia e pensamento em Hölderlin e Heidegger*, p. 194.

⁵²⁹ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 69.

⁵³⁰ „Ungeheuer ist viel. Doch nichts Ungeheuerer, als der Mensch“. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 85.

⁵³¹ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 86.

⁵³² A importância da escolha desse termo como opção final repousa no fato dela condensar as opções precedentes: “supostamente Hölderlin pensou o extraordinário no sentido do inabitual, do que é poderoso”. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 87. Obs.: a palavra alemã *Ungeheuer* é antípoda de um termo (*geheuer*) que geralmente é circunscrito à expressão idiomática de negação “das ist mir nicht geheuer!” ou “hier ist es nicht geheuer!”, tendo como correlatos mais próximos em nossa língua expressões como “isto me é estranho!”, no sentido de “há alguma coisa estranha aqui!” (“algo está fora do comum!”). Contudo, em seu emprego isolado, o substantivo *Ungeheuer* é utilizado para dizer algo gigantesco no sentido do que se mostra uma barbaridade para os padrões normais. Em relação à opção do termo português “extra-ordinário” para traduzir *Ungeheuer*, o próprio uso que Heidegger faz do termo, em seu jogo com o *Geheuer* (empregado nitidamente para dizer o que é comum, logo, “ordinário”) atestará esta opção: “Heidegger traduz [...] por *Ungeheuer*, o enorme, o inabitual, o inaudito que surge no habitual e no familiar”. HAAR: *Heidegger e a essência do homem*, p. 206.

⁵³³ “Assim compreendido, o extra-ordinário não é a exceção na relação com o ordinário, mas o ‘mais natural’, no sentido da ‘natureza’ pensada em grego, ou seja, da φύσις”. HEIDEGGER: *Parmenides*, pp. 150-51.

⁵³⁴ Cf. HEIDEGGER: *Parmenides*, pp. 130-74.

“extraordinário”⁵³⁵. Com isto, na verdade, o que temos é justamente um espaço de convergência de sentido para um mesmo *tópos* originário, no qual se possibilita a confrontação entre mortais e divinos. “Este ‘lugar’ (*Ort*), esta localidade (*Ortschaft*) ‘inhabitual’, é um domínio de sendas e espaços nos quais o inabitual aparece especialmente e a essência do ser chega a se desdobrar em um sentido de excelência”⁵³⁶. O extra-ordinário delimitaria assim o espaço ontológico no qual divinos e mortais se colocam em uma relação de tensão. De certo modo, esta tensa imbricação parece poder ser inferida por meio do seguinte: “onde o ser vem à vista, aí se manifesta o ‘não-ordinário’, o hiperbólico que se arroja ‘para além’ do ordinário, o que não é esclarecível por meio de esclarecimentos ônticos: o ‘extra-ordinário’”⁵³⁷. É a dimensão originária de transcendência.

Novamente em 1935, dessa vez na conferência „Der Sprung des Kunstwerkes“, Heidegger afirma que o extra-ordinário é o que “abala” a própria facticidade do ente⁵³⁸. A partir disto, o extra-ordinário se mostra como o próprio ser que aparece irrompendo em meio aos entes. Esta radical manifestação ontológica é ainda aquilo que um ano depois, nas *Beiträge zur Philosophie*, qualificará a “extra-ordinariedade do surgimento”⁵³⁹. Logo, como podemos ver, o extra-ordinário se confirmará como a instância que dispõe os limites do ser. Isto já estava implícito na apropriação de Heidegger, tanto assim é que ele, mesmo antes, em 1934, por ocasião de outro de seus seminários dedicados aos hinos de Hölderlin, tinha afirmado que o extra-ordinário é justamente a determinação que assenta limites para o ordinário, pois é o horizonte que guarda a constante possibilidade de reconfiguração do cotidiano⁵⁴⁰. Como se não bastasse, em outros momentos ele admitiu também como “o mais digno de questão” o fato de que o nada, enquanto limite do ser, é o extra-ordinário em sua condição superlativa: *das Ungeheuerste des Seyns*⁵⁴¹. E quanto a este ponto, vale lembrar que o ser é o que está em tudo, sem, contudo, ser como tal. Ele é a mais radical condição de

⁵³⁵ Cf. ISIDRO: *Dicionário grego-português e português-grego*, p. 118. “*Daímon* (‘Nume’) designa algum Deus em sua relação com algum destino particular que esse Deus preside”. TORRANO: *O sentido de Zeus*, p. 122. “Além disso, não há uma completa distinção entre *daimon* e deidade. [...] e seu envolvimento se dá tanto com o caráter humano quanto com a deidade”. KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 286.

⁵³⁶ BRITO: «Les dieux et le divin d’après Heidegger», p. 62. Nas palavras de Heidegger: “um ‘onde’ em cujos lugares e passagens o extra-ordinário propriamente entre-aparece e a essência do ser se desdobra em um sentido destacado”. HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 174.

⁵³⁷ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 149.

⁵³⁸ Cf. HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 52.

⁵³⁹ HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 189.

⁵⁴⁰ Cf. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 173.

⁵⁴¹ HEIDEGGER: *Metaphysik und Nihilismus*, p. 59. Cf. tb. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Andenken“*, p. 75.

possibilidade do ente em sua totalidade, mas é também, com isto, o que se furta ao ôntico⁵⁴². “Porque ele envolve o ordinário por todos os lados e por toda parte se apresenta em todo o ordinário, sem, contudo, ser o ordinário”⁵⁴³.

Entendemos que também neste momento tragédia e ontologia se esbarram de maneira crucial no seguinte sentido: o ordinário é depositário de sentido para o ser-no-mundo justamente por condicioná-lo e ao mesmo tempo ser a dimensão que o coage a se remeter para além de si no sentido de arrojá-lo contra sua própria essência enquanto efetivação mais radical da mesma. Sendo nosso ser essencialmente reativo ao que nos condiciona, ele próprio se abre para uma determinada insistência em recolher o que irrompe no habitual para romper com este e inaugurar possibilidades de sentido através das quais o ordinário é incessantemente reconfigurado. A familiaridade oferece assim uma consistência que no instante da consumação trágica é abalada por uma perturbação que propicia uma apropriação radicalmente inquietante do ser, pois é a tragédia a obra de arte que originariamente atende a exigência de que o habitual tem de se fazer “deserto” para que se dê “o tornar-se livre *para* o inabitual”⁵⁴⁴. Isto não faz com que o plano ôntico perca em força, muito pelo contrário, abre certa região através da qual pode nos vir de encontro aquilo que revela o que para Heidegger é o “fundamento essencial do próprio homem”: o modo de ser em meio aos entes que não se restringe aos mesmos, mas que encontre nos entes dispostos na trama de mundo uma condição remissiva ao que se lhes é subjacente e que ao mesmo tempo lhe sobrepuja⁵⁴⁵. Além disso, a importância de que o elemento do extraordinário não se restrinja ao homem, mas que seja também reportado ao divino, residirá no seguinte ponto: a partir do momento que soubermos reconhecer que pertence à essência do divino manifestar-se indicando o que ele propriamente não é, mas aquilo que só se dá a partir de sua abertura, abertura que se dá necessariamente ao modo da recusa, estaremos em melhores condições de entender o que originariamente “dispõe a essência do homem em sua relação com o ser”⁵⁴⁶. Isto simplesmente porque o ser se nos manifesta sempre somente a partir da diferença.

A não-familiaridade acerca do próprio ser não é uma propriedade do homem, mas sua essência, isto é, sua localidade originária, aquilo que determina seu modo de ser-no-mundo: “a não-familiaridade não se origina em consequência do homem, mas é este que

⁵⁴² “O ser não pertence ao visível, não é o visível. Ele é o inaparente que faz ver.” HAAR: *Heidegger e a essência do homem*, p. 205.

⁵⁴³ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 151.

⁵⁴⁴ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Andenken“*, p. 75.

⁵⁴⁵ Cf. HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 153.

⁵⁴⁶ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 157.

provém da não-familiaridade e nela permanece – ele se sobressai a partir dela e se move nela”⁵⁴⁷. Como vimos, é justamente na medida em que se move nela que o *Da-sein* se move para além de seus limites ordinários. Deslocar-se para além de seus limites significa ir ao encontro do próprio abismo do ser. Neste sentido, este abismo se impõe como referência maior e como condição de possibilidade para essa dinâmica de descentramento de nossa existência, pois “somente porque o nada é manifesto no fundamento do *Dasein* pode o pleno estranhamento do ente vir sobre nós”⁵⁴⁸. Por isso é que, já desde sua principal obra, Heidegger se viu obrigado a admitir que a não-familiaridade, “enquanto o descerramento mais elementar do *Dasein* lançado, coloca seu ser-no-mundo diante do nada do mundo”⁵⁴⁹. Dinâmica que, por sua vez, deve também ser situada no fundo da condição niilista na forma como a compreende Heidegger, isto é, de maneira histórico-ontológica⁵⁵⁰.

O fenômeno do estranhamento de ser é múltiplo em sua essência, posto que abarca o todo enquanto possibilidade e, sobretudo, por provir da própria abertura de mundo. Todavia, esta abertura em sua essência é de caráter inacessível⁵⁵¹. Entendemos, inclusive, que é a partir de sua imersão nesta abertura que o homem se faz “lugar-tenente do nada”⁵⁵². É estranhando a si próprio que o *Dasein* se expõe àquilo que ele mesmo não é.

A situação da não-familiaridade acerca do próprio ser consiste agora mais basicamente no seguinte: a determinação originária do homem é o *δαινότατος*. Este, por sua vez, deve aqui significar “a essência que não é nada familiar para um tipo de ser familiar no interior do qual não se acha o ingresso para sua própria essência, ficando dela afastado e ao mesmo tempo sem sair ou entrar no íntimo desta mesma essência”⁵⁵³. A importância dessa condição se amplia na medida em que coloca nossa essência em jogo, isto é, tão logo nos coloque em relação com o nada compreendido enquanto abismo do ser. “Nesta relação se manifesta a essência [*Wesen*] da própria não-familiaridade, a saber, a apresentação [*Anwesenung*] ao modo de uma ausência [*Abwesenung*], de tal modo que aquilo mesmo que

⁵⁴⁷ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, pp. 88-89.

⁵⁴⁸ HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 121.

⁵⁴⁹ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 276.

⁵⁵⁰ “Tornado sem deus e sem mundo, o homem moderno é desterrado [*heimatlos*]. Inclusive, na exclusão de deus e no desmoronamento do mundo é atribuída ao homem histórico-moderno o desterramento [*Heimatlosigkeit*]. HEIDEGGER: *Nietzsches Metaphysik*, p. 116.

⁵⁵¹ Cf. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 90.

⁵⁵² HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 118. Para Walter Schulz, acerca da pergunta pelo nada, “seu sentido repousa justamente no fato de que o *Dasein* realiza a experiência do ser em todo seu estranhamento”. SCHULZ: *Der Gott der neuzeitlichen Metaphysik*, p. 48.

⁵⁵³ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 91.

aqui se apresenta e se ausenta é ao mesmo tempo a dimensão aberta de toda apresentação e ausência⁵⁵⁴.

Devemos poder perceber que o homem, neste primeiro momento de deslocamento de sua historicidade efetiva, já é aquele ente privilegiado que pode realizar a experiência do ente no todo, sem, contudo, poder realizar a experiência da própria essência senão pela falta da mesma. É a partir desta condição que “o homem chega ao nada”⁵⁵⁵. Ele se sente em casa em meio aos entes, mas não se acha em sua própria essência. No ente, o homem não encontra seu ser, assim como no ente também não se acha o ser senão já como ser do ente. O homem se depara com o nada enquanto abismo que o distingue do ser. É este abismo, inclusive, que possibilitará o esquecimento do ser⁵⁵⁶. Mas por enquanto, isto é, no horizonte da origem, através de sua condição, o ser-no-mundo grego ainda se vê, de certa forma, confrontado com este abismo, de modo que a ausência de ser se faz pungente. “A isso Sófocles acena em sua ‘Antígona’, esclarecendo o binômio estranho-familiar por intermédio do impasse humano de acomodar-se no presente, ou de empreender a conquista de um novo lugar para o seu habitar: o ausente”⁵⁵⁷. O “trágico” disto se dá mais especificamente no seguinte: é condição fundamental para o homem estar em meio aos entes (condicionado) para alcançar a possibilidade de se deparar com o nada enquanto abismo do ser.

Parece-nos que exatamente neste ponto vem à luz a razão do “trágico” ser historicamente suplantado pelo esquecimento do ser. A tensão proviria mais especificamente do seguinte: “este tipo de não-familiaridade, a saber, o expatriamento [*Unheimlichkeit*], só é possível ao homem porque ele se relaciona com o ente como tal e nisto compreende o ser. E somente porque ele compreende o ser pode ele também esquecê-lo”⁵⁵⁸. Em certo sentido, o esquecimento também abriga uma forma de compreensão do ser, uma vez que é através desta forma de encobrimento do ser que o homem pode ser levado a se estranhar em meio aos entes. Mas isso somente porque no fundo “o estranho – enquanto o não-aparente, o não-ente – designa o Ser”⁵⁵⁹. Tal condição é também aquela que originariamente funda a já referida

⁵⁵⁴ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 92.

⁵⁵⁵ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 92. Segundo deixa implicar Heidegger, aqui teríamos também algo próximo de uma determinação originária do “ser-para-a-morte”. Cf. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 92.

⁵⁵⁶ “Em consequência deste esquecimento, está o homem, de certo modo, fora daquilo no qual todo ente é ente, fora do ser”. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 93.

⁵⁵⁷ BEAINI: *Heidegger*, p. 41.

⁵⁵⁸ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 94.

⁵⁵⁹ BEAINI: *Heidegger*, p. 40. Ao interpretar Heráclito, Heidegger entende que “o homem detém-se em duas referências”: àquilo que lhe é ausente e estranho. HEIDEGGER: *Heraklit*, p. 321. Trata-se da própria relação originária com o ser. Cf. HEIDEGGER: *Heraklit*, p. 322.

“errância”⁵⁶⁰, que aqui deve ser reportada ao sentido mais originário da *καταστροφή*: “volta”, “mudança”, isto é, desvio da própria essência⁵⁶¹. Diante disso, podemos dizer que a tarefa lançada aqui consistiu basicamente na tentativa de reacenar para a possibilidade “de conhecer o Ser em seu mistério, por meio do binômio estranho-familiar”⁵⁶².

De fato, depois de proferir “palavras inquietantes”, Antígona é chamada “desventurada” por sua irmã Ismene, por querer mudar “as coisas que são assim”⁵⁶³. Neste caráter resolutivo de Antígona acerca de sua própria disposição ontológica é que reside a assunção de sua própria exposição ao “risco” constitutivo de ser lançado no mundo, pois se trata, ainda nas palavras da irmã, de quem “prefere o impossível”⁵⁶⁴. Segundo a compreensão de Heidegger, “com estas palavras, Ismene anuncia indiretamente a essência de Antígona”⁵⁶⁵. Esta, por sua vez, é, colocada em termos mais diretos, “a mais elevada não-familiaridade”⁵⁶⁶.

A resolução de Antígona se estende ao *παθειν τὸ δεινὸν*⁵⁶⁷. Suportar a não-familiaridade acerca do próprio ser é a determinação originária do ser-lançado encarnada por Antígona. Foi através do modo como essa heroína trágica assumiu tal condição que Heidegger reconheceu que “o não-familiar não é o que o próprio homem faz, mas ao contrário, o que constitui o que ele é e pode ser”⁵⁶⁸. Esta condição é a que exige ser tomada sobre si, é o que perpassa a própria exigência de ser em meio aos entes. Antígona abre para esta experiência, por isto esteve tão deslocada em sua condição mais profunda. Entendemos que este deslocamento sustenta historicamente o projeto originário do ser-lançado em meio às intempéries da abertura de mundo. Toda esta localidade essencial está fundada na abertura do próprio ser⁵⁶⁹. Mas é na arte que essa abertura se coloca em obra, “é Antígona que se encontra no interior do que é mais infamiliar”⁵⁷⁰. Não obstante essa condição se revelar de maneira vigorosa na obra em questão, acreditamos que esta precariedade de ser não é “privilégio” de

⁵⁶⁰ “Todo ato de estar-no-mundo depende de uma errância fundamental da existência humana”. WERLE: *Poesia e pensamento em Hölderlin e Heidegger*, p. 190. Cf. a conferência „Vom Wesen der Wahrheit“ em HEIDEGGER: *Wegmarken*, pp. 177-202. Na “Antígona”, esta condição é posta claramente nos seguintes termos: “no erro somos iguais” (v. 558), por isso “todos os homens comungamos do erro” (v. 1023). Cf. SÓFOCLES: *Antígona*, pp. 44, 75.

⁵⁶¹ Cf. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 94.

⁵⁶² BEAINI: *Heidegger*, p. 43.

⁵⁶³ SÓFOCLES: *Antígona*, pp. 8, 9 [vs. 20, 39].

⁵⁶⁴ SÓFOCLES: *Antígona*, pp. 9, 13 [vs. 42, 90]. Cf. STEIN: *Introdução ao pensamento de Martin Heidegger*, p. 140.

⁵⁶⁵ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 126. Obs.: Lembremos que o caráter errante de Antígona já é prenunciado nos versos 1486-1502 de *Édipo Rei*!

⁵⁶⁶ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 127.

⁵⁶⁷ SÓFOCLES: *Antígona*, p. 14 [v. 96].

⁵⁶⁸ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, pp. 127-28.

⁵⁶⁹ “Pertence ao manifestar do ser um modo do extra-ordinário”. HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 182.

⁵⁷⁰ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 129.

uma determinada personagem, dado que o que se revela aqui é uma condição pré-ontológica. Com isso, devemos reconhecer que a não-familiaridade acerca do próprio ser nos atinge enquanto ser-no-mundo resguardando sempre a possibilidade de nos reportar ao que excede o ser do ente, de tal forma que ser-no-mundo signifique sempre permanecer em confronto com os limites do ser. O que está em jogo aqui enquanto primazia é a mostraçãõ do fenômeno, isto é, o modo como a verdade do ser se configura epocalmente no dito do poeta que habita junto à fonte. A arte trágica coloca originariamente em obra a “ambivalência” essencial que marca a não-familiaridade acerca do próprio ser: “a disputa se dá entre o não-ser-familiar no sentido da impassível trama dos entes e o não-ser-familiar enquanto tornar-se familiar a partir da pertença ao ser”⁵⁷¹. Esta diferença, que, segundo cremos, pode ser situada historicamente, está resguardada, enquanto pertença à nossa essência, no próprio caráter do ser enquanto possibilidade: “O ser não é nada de real, mas isto que determina o poder-ser do real e, sobretudo, o poder-ser do homem; aquele poder-ser no qual se cumpre o ser do homem é o não-ser-familiar enquanto tornar-se familiar. Isto é a pertença ao próprio ser. O que se manifesta essencialmente como o ser e nunca é um ente ou o real, e que por isto sempre se parece com o nada, somente isto pode ser dito no poetar ou pensado no pensar”⁵⁷². Trata-se de uma tensão fundamental entre a possibilidade e a impossibilidade de ser, visto que o estranho não pode dominar o que lhe é próprio, assim como também não pode fugir desta sua condição. “Nisto nos impõe a questão: para onde é chamado o passo deste que no sentido discutido é ‘um estranho’?”⁵⁷³

Em *Sein und Zeit*, obra em que é exposta a dinâmica existencial do ser-no-mundo, a não-familiaridade já tinha sido apresentada como uma “disposição” (*Stimmung*) que também corresponde à compreensão do *Dasein*⁵⁷⁴. Partindo dessa conexão, tentaremos ver agora em que medida é possível encontrar a partir da analítica existencial um fundamento ainda mais amplo para nossa perspectiva do trágico.

⁵⁷¹ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 147. “O traço fundamental do δεινότητος radica na referência mútua do duplo sentido do δεινόν”. HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 123.

⁵⁷² HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 150.

⁵⁷³ HEIDEGGER: *Unterwegs zur Sprache*, p. 41.

⁵⁷⁴ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 295. É fato que também em *Sein und Zeit* o *Dasein* “torna-se estranho para si próprio em termos de clareza de determinação e certeza”. SCOTT: “The Question of Ethics in Heidegger’s Account of Authenticity”. In: RISSER [ed.]: *Heidegger Toward the Turn*, p. 222. Oito anos após sua obra maior, Heidegger confirma: “A não-familiaridade que nos ocorre deve ser originariamente fundada como *Da-sein*”. HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 121. Para Christian Dubois, que aponta o elo entre as obras nas quais aparece a questão da *Unheimlichkeit* (*Einführung in die Metaphysik* e *Hölderlins Hymne „Der Ister“*), esta também faz parte do “cerne de *Ser e tempo*”. DUBOIS: *Heidegger*, p. 190.

1.4 O fundamento trágico da analítica existencial

Partimos do pressuposto de que a tragédia expõe mais radicalmente o homem ao seu fáctico ser-no-mundo enquanto ser-lançado na abertura de sentido. A partir desta orientação visamos poder postular que em seu horizonte histórico o *Dasein* encontra na tragédia seu poder-ser-lançado em meio a uma abertura de mundo que lhe excede e coloca em suspenso justamente suas referências concretas, arrojando-o de encontro aos seus limites e expondo assim sua precariedade. Se assim for, então deveremos poder projetar na poesia trágica a configuração originária do ser histórico do *Dasein* enquanto seu mais radical projeto ontológico.

No §9 de *Sein und Zeit*, ao apresentar “O tema da analítica do *Dasein*”, logo após a célebre frase em que afirma que “a essência do *Dasein* radica em sua existência”, Heidegger estabelece que as “características” do *Dasein* não são suas “propriedades”, mas elementos existenciais que repousam em seus “modos possíveis de ser e somente isso”⁵⁷⁵. A partir disso, defenderemos aqui a idéia de que o modo de ser originário do *Dasein* é essencialmente trágico, pois sendo a disposição ontológica “um modo de ser originário do *Dasein*”, “no qual ele, antes de todo conhecimento e vontade, se descerra para si próprio e para *mais além* do alcance de sua abertura”⁵⁷⁶, então devemos procurar compreender de que modo ele através dessa disposição é levado aos limites de seu ser.

Levado a se confrontar com seus limites, o *Dasein* recebe a seguinte determinação formal que pode nos servir como ponto de partida: “E por ser o *Dasein* essencialmente sua possibilidade, *pode* este ente, em seu ser, ‘escolher’ e conquistar a si próprio, ele pode se perder, nunca ou só aparentemente se conquistar. Ele só pode ter se perdido e ainda não ter se conquistado por ser, segundo sua essência, possivelmente *próprio*, ou seja, por ser apropriado”⁵⁷⁷. Segundo nosso entendimento, essa condição se reflete na própria dinâmica do trágico.

A apropriação histórica do *Dasein* na qual seu ser é colocado em jogo em toda sua radicalidade deve ser configurada através da tragédia grega. Por conseguinte, desde a tragédia clássica seria possível perceber que “a impropriedade do *Dasein* não significa, porém, ser ‘menos’ ou um grau ‘inferior’ de ser. Muito pelo contrário, a impropriedade pode determinar

⁵⁷⁵ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 42.

⁵⁷⁶ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 136.

⁵⁷⁷ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 42.

o *Dasein* segundo sua mais plena concretude”⁵⁷⁸. É justamente a partir de sua precariedade de ser que o ser-no-mundo originariamente trágico se confronta com o abismo do ser como tal.

A historicidade é um constitutivo do *Dasein*. Logo, ser histórico não possui uma valência apenas ontológica, mas trata-se já sempre de um existencial⁵⁷⁹. A temporalidade abre para determinado acontecer que “determina a existência como histórica”⁵⁸⁰. A articulação entre a instância formal da temporalidade e o caráter fáctico da existência dá-se basicamente através do seguinte: “Ser humano é ser temporal. Por isso, a temporalidade é não só a condição da possibilidade de representar as várias modalidades do tempo, como também a condição de possibilidade da compreensão do ser. Temporalidade significa igualmente o caráter histórico do *Dasein*, o acontecer de sua existência”⁵⁸¹. Logo, somente a partir do momento que a temporalidade é compreendida como o acontecer do ser em sua destinação histórica, podemos perguntar, partindo de seu caráter epocal, “pelos modos do existir apropriado”⁵⁸².

Entretanto, não podemos desconsiderar o fato de que na mesma apresentação do “tema da analítica”, Heidegger também adverte que, “no ponto de partida da análise, o *Dasein* não deve ser interpretado pela diferença de um determinado existir, mas deve ser descoberto em suas indiferentes prioridade e generalidade”⁵⁸³. Acontece que em 1929, ao mesmo tempo em que reafirmara que o projeto da analítica existencial é “predominantemente indeterminado”, Heidegger assumiria também que, com isto, este mesmo projeto ainda não se encontra de todo articulado⁵⁸⁴. A partir dessa “deixa” é que acreditamos que deve ser revogada aquela pretensão inicial de uma indiferença formal da existência respaldados pelo próprio Heidegger que, posteriormente, introduz a existência em seu horizonte histórico em virtude da constatação de que, pelo *Dasein* ser essencialmente fáctico, as estruturas existenciais do ser-no-mundo só podem ser atualizadas ou apropriadas em confrontação com determinados conteúdos fácticos da existência inserida em determinadas tramas de sentido definido que delimitam o ser-no-mundo⁵⁸⁵. Isto basicamente porque “o mundo, no qual a

⁵⁷⁸ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 43.

⁵⁷⁹ Cf. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 382.

⁵⁸⁰ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 382.

⁵⁸¹ NUNES: *Crivo de papel*, p. 92.

⁵⁸² HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 382.

⁵⁸³ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 43. De fato, em *Sein und Zeit*, “nenhum curso específico de ação é indicado”. SCOTT: “The Question of Ethics in Heidegger’s Account of Authenticity”. In: RISSER [ed.]: *Heidegger Toward the Turn*, p. 219.

⁵⁸⁴ HEIDEGGER: *Kant und das Problem der Metaphysik*, p. 235.

⁵⁸⁵ “Nesse contexto Plessner fala em Heidegger: sua ontologia fundamental, afirma Plessner, já contém um excesso em definições neutras do *dasein* [sic] humano. Os conceitos existenciais de Heidegger seriam

existência é efetiva, é, porém, um determinado mundo”⁵⁸⁶. Por isso, inclusive, essa “indiferença” inicial do *Dasein* se restringe, na analítica, à sua cotidianidade⁵⁸⁷. Trata-se de uma “medianidade” (*Durchschnittlichkeit*) que “constitui a prioridade ôntica desse ente”⁵⁸⁸. Tanto assim é que o próprio Heidegger admite a seguinte ressalva já em *Sein und Zeit*: “Porém, a explicação do *Dasein* em sua cotidianidade mediana não oferece apenas estruturas medianas no sentido de uma confusa indiferença. O que onticamente é ao modo da medianidade, pode muito bem ser apreendido ontologicamente em estruturas expressivas, que estruturalmente não se distinguem das determinações ontológicas de um ser *próprio* do *Dasein*”⁵⁸⁹. É importante ressaltar aqui a admissão da possibilidade de que a expressão das estruturas de fundo não difiram essencialmente de suas próprias determinações.

Todavia, as referências essencialmente ônticas depreendidas da cotidianidade ainda precisavam ser ontologicamente ampliadas em remissão a um horizonte temporal histórico. Avançando, a apropriação histórico-ontológica deste constitutivo exigirá a assunção de determinados conteúdos. Mas esta necessidade já se encontra, de certa forma, prenunciada no §39 de *Sein und Zeit*, momento em que, ao tratar da “pergunta pela totalidade originária da estrutura do *Dasein*”, Heidegger fala em “possibilidades de modificações existenciais” que, pertencentes à integralidade do *Dasein*, seriam tão originárias quanto às estruturas apontadas previamente na analítica⁵⁹⁰.

É justamente o poder-ser do *Dasein* que abre para seu horizonte de transcendência. No entanto, essa transcendência é sempre fáctica, pois o *Dasein* não se antecipa ao mundo, mas somente *no* mundo: “Porém, essa estrutura diz respeito ao todo da concepção do *Dasein*. O ser-precedente-de-si [*Sich-vorweg-sein*] não significa algo assim como uma tendência isolada em um ‘sujeito’ desprovido de mundo, mas caracteriza o ser-no-mundo. Contudo, a isto pertence o fato de que ele está entregue a si próprio já lançado *em um mundo*. [...] Plenamente apreendido, o ser-precedente-de-si significa: *já-ser-precedido-de-si-em-um-mundo*”⁵⁹¹. Esta precedência de si não pode prescindir de determinada tonalidade de mundo, pois se assim fosse, tornar-se-ia vazia de sentido. Esta tonalidade, por sua vez, precisa se orientar pela historicidade em sua concretude fáctica, dado estar determinada pela

historicamente indiferentes e essa era a sua falha. Por exemplo, o conceito de historicidade não era historicamente compreendido”. SAFRANSKI: *Heidegger*, p. 251.

⁵⁸⁶ PÖGGELER: *A via do pensamento de Martin Heidegger*, p. 56.

⁵⁸⁷ Cf. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 43.

⁵⁸⁸ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 43.

⁵⁸⁹ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 44.

⁵⁹⁰ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 181.

⁵⁹¹ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 192.

temporalidade que na progressão do pensamento de Heidegger passará a privilegiar o histórico frente ao cotidiano. Procurando ir mais adiante, entendemos que esta tonalidade, quando pensada não em sua mera estruturação formal, mas em sua mais profunda radicalidade histórica, conduz-nos à dimensão originariamente trágica do ser-no-mundo.

Mas mesmo em termos formais e estruturais, acreditamos poder nos valer para a contemplação da tragédia grega da seguinte “exceção” aberta por Heidegger na analítica existencial acerca de uma “antiga fábula”, desde que possamos deslocá-la para o “mito trágico”:

Contudo, pensemos: no testemunho o *Dasein* se pronuncia sobre si próprio, “originariamente”, *não determinado através de interpretações teóricas e sem intencionar a tal*. Observemos mais além: o ser do *Dasein* é caracterizado através da historicidade que, entretanto, só deve ser evidenciada ontologicamente. Se o *Dasein*, no fundo de seu ser, é “histórico”, então um anúncio que venha de sua história e a ela reporte, estando *aquém* de toda ciência, possui um *peso particular*, ainda que não puramente ontológico. A compreensão do ser radicada no próprio *Dasein* se anuncia *pré-ontologicamente*. O testemunho que se segue deve tornar claro que a interpretação existencial não é uma invenção, mas que tem sua base como “construção” ontológica e, com isso, seu *pré-delineamento elementar*⁵⁹².

Vejamos de maneira minuciosa como toda essa passagem pode ser imputada à apropriação trágica do mito: o que está originariamente em jogo na tragédia grega é o próprio ser-no-mundo como tal “não determinado através de interpretações teóricas e sem intencionar a tal”. A partir disto, podemos encontrar nela uma forte “evidência ontológica”, “um peso particular, ainda que não puramente ontológico”, a partir de “um anúncio que venha de sua história e a ela reporte”. Obteríamos então do mito trágico o anúncio mais pré-ontológico possível⁵⁹³. Aqui também tratar-se-ia de uma “generalização” no seguinte sentido: “a ‘generalização’ é algo *ontológico-apriori*. Ela não alude a propriedades ônticas que surgem constantemente, mas a uma concepção do ser já radicada em seu fundamento”⁵⁹⁴. Todavia, quando Heidegger coloca o *Dasein* existindo como “sendo-fundamento” (*Grund-seiend*), explica que isso significa que ele está sempre lançado aquém de suas possibilidades a serem por ele projetadas⁵⁹⁵. Por outro lado, deve-se admitir também que “a projeção de possibilidades não poderia ocorrer independentemente da possibilidade preliminar da situação

⁵⁹² HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 197. Obs.: grifos nossos.

⁵⁹³ “A compreensão do ser ainda não tornada conceito chamamos pré-ontológica”. HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 132.

⁵⁹⁴ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 199.

⁵⁹⁵ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 284.

fáctica”⁵⁹⁶. Com isto, deve ficar claro que a pré-condição mais radical do *Dasein* é sempre já devedora de uma sua determinada atualização. Nesse sentido,

ele nunca existe *antes* de seu fundamento, mas somente *a partir dele e enquanto este*. Por conseguinte, ser fundamento significa, no fundo, *nunca* ser senhor do ser mais próprio. Este “*não*” pertence ao sentido existencial da condição de estar lançado. Sendo fundamento, ele próprio é uma negação de si mesmo. De forma alguma essa negatividade significa não estar presente, não subsistir, mas alude a um não que constitui este *ser* do *Dasein*, sua condição de ser lançado. O caráter negativo deste “*não*” determina-se existencialmente: sendo *si próprio*, o *Dasein* é o ente lançado *como* tal. *Não através* dele mesmo, mas *nele* próprio *liberado* pelo fundamento para ser *como este*. O *Dasein* não é o próprio fundamento do seu ser, dado deste se originar como seu próprio projeto, mas ele é, enquanto si próprio, o *ser* do fundamento. Este é sempre somente fundamento de um ente cujo ser tem de assumir o ser fundamento⁵⁹⁷.

Ora, nos parece bem servir de definição para a condição originariamente trágica o projeto da assunção de uma incapacidade de se assenhorear de seu ser mais próprio em virtude da inserção em uma trama de mundo que nos excede! Tendo que trazer como sua determinação um fundamento que lhe excede e sobrepuja, o *Dasein* configura-se como a “brecha” do ser, como o próprio espaço de crise através do qual o ser irrompe e se recusa em sua totalidade. Pois se o *Dasein* é o ente que originariamente tem de assumir o ser como fundamento já a partir da diferença ontológica, o que significa ter de assumir como seu fundamento o ser que ele próprio não é, então o fundamento (*Grund*) do *Dasein* é o abismo (*Abgrund*) do ser, o ser em sua recusa. Por isso o ser do *Dasein* em sua totalidade “é, em sua essência, trespassado pela negatividade”⁵⁹⁸. Em resposta, buscamos privilegiar a dimensão trágica porque a temos como o mais radical e originário não-lugar do ser-no-mundo, o que significa uma ambiência em que temos nosso fundamento deposto pela própria dinâmica de ser.

Em *Sein und Zeit*, o *Dasein* é projetado enquanto ser-no-mundo. Dois anos depois, já em *Vom Wesen des Grundes* (1929), o *Dasein* é, a partir de seu caráter de transcendência, sempre já uma espécie de “sobrelance” (*Überwurf*) em relação aos entes⁵⁹⁹. Em meio aos entes, o *Dasein* é a brecha através da qual o ser irrompe. Sempre voltado para os entes, ele tem no próprio ser aquilo que lhe sobressai. É a partir dessa tensão que os limites são forçados, tornando patente o fato de que o ser, na medida em que lhe escapa, impele a esta tensão. Sendo o ente aquilo que só pode remeter ao ser sempre já o encobrindo, o *Dasein*, de alguma forma, precisa sempre romper com o ente para atingir o ser em seu caráter abissal. É

⁵⁹⁶ NUNES: *Passagem para o poético*, p. 155.

⁵⁹⁷ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, pp. 284-85.

⁵⁹⁸ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 285.

⁵⁹⁹ HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 158.

claro que essa “violência” pode se configurar de várias maneiras, mas originariamente ela é radicalmente trágica. Isto porque mesmo que a diferença ontológica não precise ser necessariamente tematizada, deve ela ainda assim, antes do mais, ser correspondida histórico-existencialmente⁶⁰⁰. Em sua condição originariamente trágica, o homem realiza a diferença sendo a brecha através da qual a própria diferença irrompe. Mas, claro, isto somente porque antes ele é determinado essencialmente por essa diferença⁶⁰¹.

Marco Casanova observa que “como o ser-aí é essencialmente um poder-ser, ele tem desde o princípio um problema que não pode absolutamente desconsiderar. Ele não pode simplesmente deixar de lado o fato de não ser coisa nenhuma dada e precisa assumir modos de ser que dêem concretude ao poder-ser que é”⁶⁰². Todavia, o fato do *Dasein* estar em “uma relação essencial com o nada” não deve nos levar a crer no “fato de o ser-aí ser determinado originariamente por uma radical ausência de propriedades”, fazendo dele um “ente nulo por princípio” somente porque “todas as suas determinações surgem em sintonia com o seu caráter de poder-ser”⁶⁰³. Do contrário, Heidegger sequer poderia admitir que de modo algum o ente poderia tornar-se manifesto em determinado sentido

caso não encontrasse *ocasião* para adentrar em um mundo. Daí falarmos em possíveis e ocasionais *ingressos de mundo* [*Welteingang*] do ente. Ingresso de mundo não é um processo do ente que adentra, mas algo que “acontece com” o ente. Este acontecer é o existir do *Dasein* que, enquanto existe, transcende. [...] Somente quando essa história originária, a transcendência, acontece, ou seja, quando o ente que tem o caráter de ser no mundo invade o ente, subsiste a possibilidade de que o ente se manifeste⁶⁰⁴.

Com isso, parece claro que o *Dasein* não pode ser concebido a partir de uma dimensão de nulidade, somente a partir da qual ele entraria, num segundo momento, em uma relação de mundo. O problema é que, mesmo havendo um rigoroso comprometimento com a cotidianidade em *Sein und Zeit*, naquele momento a questão do *Dasein* mantinha-se ainda conotada pelo caráter de uma “generalidade formal”⁶⁰⁵. Isto significa que o projeto da analítica ainda se ressentia de uma historicidade efetiva a ser desenvolvida em um comprometimento mais concreto com a história do ser, posto que “a historicidade elaborada

⁶⁰⁰ Não poderíamos depreender dos personagens trágicos o saber como “não-saber” no sentido pré-teórico de *Sein und Zeit*?

⁶⁰¹ Cf. HEIDEGGER: *Grundbegriffe*, p. 44.

⁶⁰² CASANOVA: *Nada a caminho*, p. 92.

⁶⁰³ Casanova. In: HEIDEGGER: *Introdução à Filosofia*, p. 354.

⁶⁰⁴ HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 159. Obs.: em nota, Heidegger afirma que nisso se encontra a possibilidade de “preparação de um início totalmente outro”. HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 159.

⁶⁰⁵ Acreditamos que isto se deve em grande parte à herança dos trabalhos de Heidegger prévios a *Sein und Zeit*. Cf. TOLEDO: “Traços hermenêuticos para a compreensão do fenômeno do sagrado em Heidegger”, pp. 199-203.

pela obra de 1927, é apenas a idéia da essência radicalmente temporal do *Dasein*”⁶⁰⁶. Essência que ainda precisava ser colocada em jogo com os horizontes de sentido que se desdobram no tempo configurando a historicidade do *Dasein* a partir de determinadas esferas ou tramas de mundo. “Por isso a noção de *Sein überhaupt* representa aí um fundamento ontologicamente formal: ela indica o sentido do ser que funda o ser de cada ente na sua singularidade e que prescinde não apenas das suas características ônticas, mas também daquelas determinações ontológicas que o diversificam dos entes pertencentes a outras regiões e que determinam o ente em questão como existente”⁶⁰⁷. É claro que a forma como o sentido fenomenológico encontra-se explicitado pelo pensamento de Heidegger em geral procura “evitar que seja extrapolado o caráter de ser para outras esferas, como a antropológica e a teológica, dentro das quais um sentido exterior lhe seria aditado”, de tal forma que se intente conduzir a investigação “sem que se tenha de ir além da instância fenomênica abordada”⁶⁰⁸. A questão que fica é se essa tal instância pode ser investigada sem receber sempre já uma determinada delimitação que se coloca inevitavelmente em jogo com os sentidos de mundo que integram o fenômeno tal qual ele se mostra sempre a partir de um determinado viés de sentido histórico. Nosso questionamento neste sentido provém da desconfiança de que procurar fazer com que o ente prescindia de suas características ônticas, bem como de suas determinações ontológicas que o diversificam, como prescreve o texto heideggeriano, pode significar uma reincidência tácita no conceito metafísico de essência.

Sendo a cotidianidade o elemento que torna própria a estrutura ontológica do *Dasein*, ela deve ser ampliada em remissão à sua historicidade efetiva, pois o ser-em, sendo sempre

⁶⁰⁶ NUNES: *Passagem para o poético*, p. 146. É sabido que todo o quinto capítulo da segunda seção de *Sein und Zeit* é dedicado à questão da *Geschichtlichkeit*, mas ainda dentro dessa proposta formal. “Formalizada como *historicidade*, uma forma oca que pode assimilar qualquer ou nenhum ‘material’ histórico”. SAFRANSKI: *Heidegger*, p. 254. “A crítica contemporânea percebeu muito bem essa *ambigüidade*, essa oscilação entre ontologia a-histórica e postulado de historicidade. Os comentários críticos de Plessner a Heidegger são um exemplo disso. E antes disso Georg Misch já defendera, em uma ampla resenha de *Ser e Tempo*, que em Heidegger o ontólogo vencera o hermenêutico da vida histórica. O próprio Heidegger, que freqüentemente se queixara das reações aparentemente incompreensivas a *Ser e Tempo*, via isso de forma parecida. Pois pouco depois da publicação de *Ser e Tempo* prosseguiu suas reflexões na direção indicada por Plessner e Misch, de uma historicidade mais radical”. SAFRANSKI: *Heidegger*, p. 255. Mesmo em *Sein und Zeit* já havia certa admissão quanto a isso: “Mesmo desconsiderando que seria necessária uma transgressão dos limites do tema, tampouco poderíamos examinar o problema da estrutura ontológica do acontecer amplamente histórico, ao passo que a intenção desta exposição é justamente conduzir ao enigma ontológico da dinâmica do acontecer em geral. Vale somente então delimitar o âmbito de fenômenos que ontologicamente estão necessariamente implícitos no discurso da historicidade do *Dasein*”. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 389.

⁶⁰⁷ ARAÚJO: “Mundo, existência e verdade em Heidegger (1927-1930)”, p. 12.

⁶⁰⁸ NUNES: *Crivo de papel*, p. 22.

somente no tempo, é também sempre já em um determinado contexto histórico⁶⁰⁹. Essa ampliação deve, inclusive, fazer com que possamos nos valer ainda de alguns componentes de força da analítica existencial que nos parecem potencialmente trágico. Dos quais, o mais importante parece repousar na condição de ser-para-a-morte.

1.4.1 Ser-para-a-morte

O caráter de transitoriedade é um elemento essencial do trágico⁶¹⁰. Quanto a isso, entendemos que na tragédia se configura também a forma mais radical de assumir o ser-para-a-morte, pois pensada radicalmente, a morte nunca pode ser tolhida de seu fundo trágico. Para Albin Lesky, inclusive, é na resolução para a morte que se “atinge a grandeza trágica”⁶¹¹. E mesmo quando não se tratar de uma resolução, ainda assim acreditamos poder afirmar no fim que, havendo uma determinação devido a qual o horizonte do declínio mostra-se como essencialmente constitutivo da vida, então essa disposição é essencialmente trágica.

A morte, antecipando-se, coloca em suspenso toda e qualquer meta definitiva para o *Dasein*. “A realização não encontrada no falhar do seu projeto representa a finitude latente no agir do homem, que Dejanira irá assumir como morte. Essa é a adesão voluntária ao seu destino último, no momento em que o seu isolamento atinge o clímax na perda”⁶¹². É própria da tragédia a impossibilidade de um caminho seguro, o que configura a errância do ser, o vagar em meio às bifurcações de sentido, a exposição às intempéries oriundas da própria abertura de mundo. Por isso poderíamos dizer que é tragicamente que “a mais ampla oscilação da existência mede o homem quando ele toma a morte como sua: ele entrega à existência a sua insuperável abissalidade e permite, assim, que ela seja o lugar momentâneo para o desocultamento, cujo acontecer não pode ser levado de volta a nenhum último fundamento”⁶¹³.

⁶⁰⁹ “Heidegger afirma que, sendo, o *Dasein* já foi consignado a um ‘mundo’ que lhe vem ao encontro, e que tal caráter lhe pertence essencialmente”. “ARAÚJO: Mundo, existência e verdade em Heidegger (1927-1930)”, p. 21.

⁶¹⁰ Na ode ao homem do coro de *Antígona*, “só da morte a fuga não lhe acena”. SÓFOCLES: *Antígona*, p. 30 [v. 361]. Seja ao modo da resolução voluntária do herói, seja ao modo da derrocada do mesmo, provocada pelo destino ditado pelos deuses, ao modo da punição pela *hybris*, ou mesmo simplesmente em relação ao risco iminente da fatalidade, podemos dizer de uma maneira geral que a relação com a morte está presente em todas as tragédias remanescentes!

⁶¹¹ LESKY: *A tragédia grega*, p. 122.

⁶¹² Filho. In: SÓFOCLES: *As traquínias*, p. 20. Obs.: também são inúmeros os exemplos que tornam latente nas peças trágicas a condição de finitude como referência maior do ser no mundo. Naturalmente, não iremos citá-las, pois o mais importante aqui consiste em ressaltar a finitude enquanto fundo comum entre a analítica existencial e a poesia trágica como um todo!

⁶¹³ PÖGGELER: *A via do pensamento de Martin Heidegger*, p. 247.

Acerca do ser-para-a-morte, o essencial da tragédia consiste no seguinte: nela, o homem é forçado a abrir-se para o recolhimento do ser. Lançado nessa abertura abissal, com a qual tem de se confrontar sem poder superá-la, ele deve suportar o padecimento do ser. Na medida em que expõe a precariedade do ser, ela revelaria assim o caráter de “incompletude” do *Dasein*.

O que a analítica existencial por sua vez nos mostra é que o caráter de “pendência” (*Ausstand*) do *Dasein* diz respeito não somente a algo que lhe pertence, mas também e sobretudo à sua própria falta constitutiva⁶¹⁴. Uma carência de completude plena que originariamente revela que sua existência está determinada pela ausência do ser em sua totalidade. Isso de tal forma que o *Dasein* só se depara com essa totalidade quando se confronta com o nada. Isso significa que ele só atinge a totalidade do ser quando a mesma se lhe recusa. “O problema não diz respeito à *apreensão* do ainda-não do *Dasein*, mas a seu possível *ser* ou *não-ser*. O *Dasein* deve, enquanto ele próprio, *tornar-se*, ou seja, *ser* o que ele ainda não é”⁶¹⁵. Todavia, ao tornar-se o que ele não é, o *Dasein* simplesmente deixa de ser, pois a morte esgota suas possibilidades concretas⁶¹⁶. O sempre-ainda-não é o modo mais próprio de ser do *Dasein*. E este mesmo ainda-não é sempre inacessível como tal. Transposto para o panorama histórico, este jogo entre ser e não ser se plenifica na exposição do trágico. Mas para que essa “transposição” se viabilize, devemos antes aceitar o seguinte: “O ‘ser-para-a-morte’, a ser compreendido existencialmente, mas também a ser atestado existencialmente, deve ser o fundamento velado não somente da temporalidade originária, mas também da historicidade”⁶¹⁷.

Heidegger afirma que “o ser-para-o-fim não se origina momentaneamente através de uma colocação insurgente, mas pertence essencialmente à condição de ser-lançado do *Dasein*, que se desvela em tal ou tal situação (disposição)”⁶¹⁸. Parece-nos que essa colocação abre não só para a possibilidade, mas antes para a necessidade de que tal condição encontre sua modalidade mais radical no tempo. Então a partir disso poderíamos perguntar pelo enraizamento histórico dessa essência originariamente trágica do ser-para-o-fim.

Em geral, a trajetória do herói trágico se pauta justamente pela conjugação entre declínio e morte. Mas não é só isso, pois mesmo quando a morte não se consuma como tal, através da condição de errância tão própria do herói trágico, seu próprio ser lhe deixa de ser

⁶¹⁴ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 242.

⁶¹⁵ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 243.

⁶¹⁶ Cf. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 244.

⁶¹⁷ LÖWITH: *Heidegger*, p. 48.

⁶¹⁸ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 251.

familiar. Como a errância se funda na finitude, a decadência, frente à morte, implica uma “tenebrosa fuga do mundo”⁶¹⁹. Não obstante, “este fechamento é somente a *privação* de uma abertura que se manifesta fenomenalmente no fato de que a fuga do *Dasein* é fuga *dele* mesmo. [...] Somente porque o *Dasein* geralmente é ontologicamente e essencialmente trazido diante dele próprio através da abertura a ele pertencente é que ele pode fugir *dele*”⁶²⁰. A fuga de sua condição de precariedade repousa nesta mesma. Por isso a fuga não pode negar sua condição prévia, muito antes, o que faz é afirmá-la. Entretanto, essa “afirmação” acontece ao modo de uma privação. Daí a importância do jogo entre familiaridade e não-familiaridade. Originariamente, ela abre para a dimensão essencial da recusa. “Esse ‘não’ que vem junto à proximidade não significa que a proximidade do homem com o seu ser mais íntimo seja negada; significa, antes, que falta intimidade do homem com o seu ser mais próprio. Nesse sentido, a característica preponderante da decadência é a falta”⁶²¹. Aqui deve ser observada uma possível ligação entre tragédia e niilismo através do elemento da decadência, antecipando uma questão central do próximo capítulo.

Temos então o seguinte: no cuidar de si em meio aos entes, o *Dasein* sucumbe lançado na própria abertura de mundo que possibilita sua compreensão limitada por sua finitude. O *Dasein* está sempre já em declínio, e isto somente em um horizonte de sentido determinado. É sua própria condição de finitude, isto é, o fato dele estar essencialmente lançado no tempo que o prende sempre a uma determinada situação fáctica. Sendo assim, “a abertura da existência ou ser-o-aí (*Da-sein*) é sempre *demarcada* situacionalmente”⁶²². Entendemos que a determinação mais radical deste sentido de declínio é configurada originariamente pelo trágico, “pois existir facticamente não é somente um generalizado e indiferente poder-ser-lançado-no-mundo, mas é também sempre já poder surgir em um mundo de cuidados. Nesse ser decadente junto aos entes se anuncia a *fuga diante da não-familiaridade* [*Unheimlichkeit*], que agora significa o ser-para-a-morte mais próprio. Existência, facticidade e decadência caracterizam o ser-para-o-fim”⁶²³. É a relação com a morte, isto é, a assunção da finitude que determina o ser ou não ser familiar acerca da não-familiaridade de ser⁶²⁴. Como o declínio é o existencial em relação mais estreita com a

⁶¹⁹ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 254.

⁶²⁰ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 184. Lembremos que Édipo, bem como vários outros heróis trágicos, se aproxima cada vez mais de seu fim quanto mais foge de sua própria condição originária!

⁶²¹ Acylene M. C. Ferreira: “Fenomenologia, Religião e Teologia em Martin Heidegger”. In: DREHER: *A essência manifesta*, p. 27.

⁶²² PÖGGELER: *A via do pensamento de Martin Heidegger*, p. 63.

⁶²³ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, pp. 251-52; cf. tb. pp. 192, 276. Obs.: grifo nosso.

⁶²⁴ Cf. HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 121.

condição de finitude, “o ser-para-o-fim tem o modo de um *desvio de si*, desfigurado, impropriamente compreendido e dissimulado”⁶²⁵. É muito importante a contemplação desta compreensão em virtude do fato dela possibilitar uma interpretação em que o personagem trágico não seja visto nem somente à luz da autenticidade e nem somente sob a chancela da inautenticidade, para que assim se perceba que ele obtém sua condição trágica justamente por estar lançado neste espaço de crise⁶²⁶.

Caso possamos considerar que a decadência originariamente insurgente a partir da própria condição de finitude sustenta o próprio declínio histórico da consideração pelo ser, então poderemos aventar a tese de que na tragédia grega pode ser encontrado um fundamento histórico-ontológico para a seguinte questão colocada a partir da analítica existencial: “pode o *Dasein* compreender apropriadamente sua mais própria, irremissível, insuperável, certa e, como tal, indeterminada possibilidade? Isso significa: pode ele ser fiel a um apropriado ser para seu fim?”⁶²⁷ Isto significa questionar se na dimensão “pré-metafísica” da história do ser é possível encontrar uma modalidade originária de ser-no-mundo que extrai suas possibilidades de um ser próprio a partir da confrontação com os próprios limites do ser, confrontação na qual este ser-no-mundo é levado de maneira iniludível a se deparar com sua própria precariedade a partir de seu caráter de transcendência de mundo frente ao abismo do ser que se lhe abre.

A morte não é uma “realização”, pois se fosse, ela seria um ente; mas ela é, muito antes, a possibilidade primeira e última do *Dasein*, o abismo do ser. Devendo ser preservada como possibilidade, a morte delimita o próprio horizonte de possibilidades do ser-no-mundo, inclusive, sobretudo, o histórico.

É claro que, por relacionar-se com a morte enquanto limite de suas possibilidades, se compreendendo também como possibilidade, o próprio *Dasein* deve ser mantido ao aberto dessas possibilidades. Isto significa, de fato, que por ter sempre de se confrontar com o nada do ser através de seu ser-para-a-morte, o *Dasein* não pode fazer de si uma realidade ôntica a partir de uma determinação substancialista. Contudo, se a antecipação da morte subtrai ao ser-no-mundo uma realidade externamente pré-determinada, retirando-lhe o solo, entendemos que

⁶²⁵ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 254.

⁶²⁶ Não obstante a tonalidade um tanto quanto “prescritivamente ética” em certos momentos da analítica existencial: “por isso o projeto existencial de um autêntico ser-para-a-morte deve destacar os modos de um tal ser que o constitui como compreensão da morte no sentido do ser que não foge e nem encobre essa distinta possibilidade”. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 260. Com isto, questionamos não a possibilidade, mas a garantia de que “o tornar-se livre antecipadamente para a morte própria liberta da perdição em possibilidades que se impõem casualmente, de tal forma que se pode compreender e escolher com propriedade as possibilidades fáticas que são antepostas às insuperáveis”. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 264.

⁶²⁷ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, pp. 259-60.

isso não deve ser usado para recusar qualquer interpretação comprometida com horizonte algum, mas antes justamente para possibilitar uma configuração que melhor atenda essa tensão. Pois se o ser-para-a-morte possibilita a suspensão das possibilidades, só o faz por já estar sempre em aberto, melhor dizendo, por já estar originariamente lançado em uma determinada abertura de mundo que nunca é vazia de sentido ou ausente em tonalidades. É sob essa chave de interpretação que a própria condição de finitude, originariamente confrontada como tal, nos permite colocar em relação histórica ser e nada de uma maneira mais profunda que aquela delimitada pela metafísica. Com isso, não estamos tentando afirmar que o *Dasein* em determinado momento histórico possa ser visto livre da decadência que mais do que um risco iminente é um constitutivo que perpassa a existência em sua totalidade, mas que ele, em determinada disposição, pode ser liberado para se confrontar com seu declínio como tal, isto é, como insuperável. Logo, estaríamos tentando indicar uma maneira originariamente histórica de atender aquilo que Heidegger na analítica chama *Selbstaufgabe*⁶²⁸. Tarefa que ao atingir sua meta “rompe todo enrijecimento da existência conquistada”⁶²⁹. Mas que nem por isso deve deixar de ter uma meta, muito pelo contrário, como se pode ver. Meta que, por sua vez, não é exequível fora de um panorama histórico. É atendendo a ela que o *Dasein* deve se assumir em sua condição de finitude para compreender a existência em si mesma, isto é, para se compreender como tal e se colocar em relação com o ser a partir de sua precariedade em tensão com o irrevogável caráter abissal do ser como tal. Mas evidentemente, reiteramos, isto não pode ser feito fora do tempo, o que aqui significa que deve ser possibilitado historicamente.

Se o homem, sempre postado na diferença ontológica, somente se assumindo como mortal pode se colocar em relação com o ser como tal, que é sempre já o nada enquanto não ente, é justamente a lei originariamente trágica do mortal que exige dele compreender que em sua existência seu próprio ser está em jogo. Através dela, a confrontação com a finitude implica tanto o reconhecimento dos limites do ser quanto seu mistério inexorável. Assim, se “a fundamentação da metafísica repousa na pergunta pela finitude no homem, de tal forma que esta finitude agora pode tornar-se primeiro problema”⁶³⁰, entendemos que isto se renova enquanto problema basicamente a partir do seguinte: a ontologia só pode ser fundamentada na finitude do *Dasein*. Mas quando não enraizada de uma maneira factivelmente histórica, “a

⁶²⁸ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 264.

⁶²⁹ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 264.

⁶³⁰ HEIDEGGER: *Kant und das Problem der Metaphysik*, p. 217.

ontologia fundamental, porém, é somente *o primeiro nível da metafísica do Dasein*⁶³¹. O “primeiro” aqui deve ser compreendido em sentido formal.

Todavia, o “risco” que pode advir dessa nossa proposta repousa exatamente no seguinte: “por ter a problemática da fundamentação da metafísica uma relação íntima com a finitude no homem, poderia parecer que a elaboração da ‘temporalidade’ está a serviço de *uma determinação concreta da finitude do homem* como uma essência ‘temporal’. Contudo, o ‘temporal’ comumente vale como o finito”⁶³². Entendemos que até certo ponto este risco é inevitável e que por isso deve ser assumido. Por conseguinte, o cuidado com o mesmo nos parece exigir que esta temporalidade atenda ao projeto fáctico da historicidade para que se possibilite determinada concretização da finitude do homem que sirva não somente à estrutura temporal da analítica existencial, mas, sobretudo, ao horizonte histórico de sentido do ser em uma instância em que o próprio projeto do ser-no-mundo tem sua determinação última na radical impossibilidade de si. Deve restar evidente que esta não é uma tentativa de resolver o problema, mas de potencializá-lo.

1.4.2 Culpa

Outro elemento importante da analítica que é também essencial à composição da tragédia grega em geral é a noção de “culpa” ou “dívida” (*Schuld*)⁶³³. Também este existencial é devedor da “condição de nulidade do próprio *Dasein*”⁶³⁴. Todavia, também este componente ainda está restrito na analítica a uma estruturação formal. É o que corrobora a seguinte passagem: “por isso determinamos a idéia formal e existencial de ‘culpado’ da seguinte maneira: *ser-fundamento* para um ser determinado através de um não – isto significa *ser-fundamento de uma nulidade*”⁶³⁵. Além disso, em *Sein und Zeit* a “pista” para encontrar o acesso ao desvendamento do fenômeno da culpa parte novamente da “interpretação cotidiana do *Dasein*”⁶³⁶. Também quanto a isso, devemos intentar uma possível ampliação desse horizonte.

⁶³¹ HEIDEGGER: *Kant und das Problem der Metaphysik*, p. 232. Obs.: grifo nosso. “Por isso o ato básico, fundamentalmente ontológico, da metafísica do *Dasein* enquanto fundamentação da metafísica é uma ‘rememoração’”. HEIDEGGER: *Kant und das Problem der Metaphysik*, p. 233.

⁶³² HEIDEGGER: *Kant und das Problem der Metaphysik*, pp. 238-39. Obs.: grifo nosso.

⁶³³ “A desgraça da tragédia é a indivisão entre a falta e a existência”. RICOEUR: *Leituras 3*, p. 120.

⁶³⁴ ARAÚJO: “Arte, Linguagem e Sagrado em Heidegger”, p. 145. “A dívida originária do *Dasein* é o peso que ele mesmo deve suportar porque, enquanto lançado, não é o fundamento de seu ser”. ARAÚJO: “Arte, Linguagem e Sagrado em Heidegger”, p. 145.

⁶³⁵ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 283; cf. tb. p. 285. “Para este fim, deve a idéia de ‘culpado’ ser *formalizada*”. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 283.

⁶³⁶ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 281.

As interpretações tradicionais das tragédias clássicas tendem geralmente a alojar a problemática da culpa na tensão subsistente entre a observação ou a desconsideração pessoais de uma disposição interna do espírito e o cumprimento ou não de uma lei estatuída a partir de convenções de ordem coletiva, seja esta ordem política (legal) ou mitológica (divina), o que, por sua vez, conduziria a um conflito não resolvido. Mas, partindo da interpretação de Heidegger, poderíamos dizer que também esse tipo de leitura situa a culpa sempre a partir de uma “exigência moral” que, ainda que legítima enquanto derivada, não atende a uma determinação ontológica de fundo do ser-no-mundo⁶³⁷. Um índice disso pode estar no fato que “a idéia de ser passível de punição”, que acompanha essa tendência citada, não é suficiente para suplantare a culpa em última instância⁶³⁸. Logo, também para nossos propósitos de interpretação a idéia de culpa deve ser desassociada “da referência a um dever ou lei”⁶³⁹. Trata-se antes, como dissemos, de uma disposição ontológica. Nesta perspectiva, quem melhor a compreende é Paul Ricoeur:

Com efeito, “cair em falta”, no mundo da tragédia, não é apenas sacrificar valores, consolidados pela opinião do maior número; não é apenas sucumbir no pecado estabelecido, estabelecido pelos outros (o parricídio, o incesto, o infanticídio etc.); pois o trágico se desvaneceria com uma crítica da ordem estabelecida, com uma crítica da opinião, da *doxa* moral. A intenção trágica parece diferente: mesmo em um mundo de valores autênticos, o herói entra na falta inevitável, ao menos segundo a visão grega do destino, quando a sua desmedida parece participar desse fundo de opacidade inerente à mundanidade desse mundo e torna-se ela mesma um desses fatores transcendentais que, apesar de tudo e finalmente, põem a liberdade em xeque. Então, a falta trágica não é mais apenas a “ilusão necessária”, mas nós a percebemos como falta “com uma perfeita evidência”⁶⁴⁰.

Aqui Ricoeur observa que também a compreensão da “culpa trágica” deve ser remetida diretamente ao problema da negação, pois a referida “intenção trágica” se recolhe na negação ontológica enquanto fundamento. Essa negação, como vimos, está profundamente enraizada em nossa existência. “Daí determinarmos a idéia formal existencial do ‘culpado’ assim: ser fundamento para um ser determinado por um não – isso significa *ser fundamento de uma negatividade [Nichtigkeit]*”⁶⁴¹. Não se trata de uma qualquer “privação”, mas do fato do *Dasein* ser um ente que, enquanto projeto do ser,

⁶³⁷ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 282. “Não se pode, em consequência, definir a culpa em função da moral; ao contrário, é a moralidade que a pressupõe. Sem ela não seria a consciência moral possível”. NUNES: *Crivo de papel*, p. 197.

⁶³⁸ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 283.

⁶³⁹ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 283. “Pois também nesse caso a culpa ainda é necessariamente determinada como *falha*, como falta de algo que deve e pode ser”. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 283.

⁶⁴⁰ RICOEUR: *Leituras 3*, p. 131.

⁶⁴¹ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 283.

não é colocado por ele mesmo em seu aí. Ele é ente determinado como poder-ser que pertence a si próprio e, contudo, *não* está propriamente dado a si próprio. Existindo, ele nunca retroage à sua condição de ser lançado, de tal forma que ele pudesse se desvincular deste “fato de que ele é e tem que ser” propriamente somente a partir de *seu ser* si mesmo conduzido ao aí. A condição de ser lançado não se encontra atrás dele como um acontecimento de fato acontecido e que dele teria se desprendido após ocorrer, pois o *Dasein* é constantemente⁶⁴².

Sendo determinado sempre por seu acontecer fático em seu caráter irrevogável, o ser-no-mundo só pode se carregar de determinadas culpas porque ele antes está sempre já ontologicamente condicionado para isso. Daí a culpa em sentido ontológico-existencial não poder ser classificada moralmente, pois todo juízo moral pressupõe estar em débito com o próprio ser.

Todavia, ao indicar uma instância ontológico-originária para o fenômeno da culpa, na medida em que o poder-ser do *Dasein* o evoca “como facticamente decadente”, segundo Heidegger, esta convocação é feita “a partir da não-familiaridade consigo próprio (*aus der Unheimlichkeit sich selbst*)”⁶⁴³. Como podemos ver, é também a não-familiaridade que sustenta o estar em dívida com o próprio ser⁶⁴⁴. Logo, pensada em seu fundamento ontológico, se trata de uma “dívida” que não pode ser sanada, uma vez que consiste em um vínculo essencial com o próprio fato de se estar lançado no mundo a partir do infundado.

1.4.3 Apelo da consciência

É parte das próprias possibilidades oriundas da abertura de mundo o fato da iniludível condição de declínio interditar ao *Dasein* a plena assunção de seu poder-ser. É a partir dessa “obstrução” que o *Dasein* se enreda na inautenticidade⁶⁴⁵. Em resposta, uma possível – ainda que não garantida – autenticidade do *Dasein* também depende fundamentalmente de uma certa possibilidade de “escolha” determinada entre suas inúmeras possibilidades. Daí se poder falar de uma “negligência” quando esta escolha não é assumida como tal⁶⁴⁶. Contudo, esta negligência não anula em absoluto a possibilidade de escolha acerca das demais possibilidades de mundo. Ao contrário, ela abre para outras tantas. Logo, em relação a esta negligência deve ser resguardada a possibilidade de um “recuperar-se” (*Sichzurückholen*) da decadência, “decidir-se por um poder ser”⁶⁴⁷. Mas tudo isso só se possibilita devido à irrevogável imersão facticamente decadente do ser-no-mundo. Por isso é que se pode, de fato,

⁶⁴² HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 284.

⁶⁴³ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 287.

⁶⁴⁴ Cf. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 287.

⁶⁴⁵ Cf. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 268.

⁶⁴⁶ Cf. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 268.

⁶⁴⁷ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 268.

afirmar que a consciência convoca o *Dasein* contra si mesmo⁶⁴⁸. Em seu chamado mais radical, a consciência compreendida em sentido ontológico coloca nosso ser-no-mundo em confrontação consigo mesmo, uma vez que provém de seu próprio *déficit* existencial. Conseqüentemente, podemos perceber que, até certo, ponto a analítica existencial representa uma determinada prescrição, pois ao reconhecer que o *Dasein*, de saída, está sempre perdido, posto que lançado no mundo enquanto projeto do ser em aberto, “deve ele antes se *encontrar*. Para *se* encontrar, deve ele, sobretudo, ser ‘mostrado’ a si próprio em sua autenticidade possível. O *Dasein* carece da atestação de um poder ser próprio que ele, segundo a *possibilidade*, já *é*”⁶⁴⁹. Essa “atestação” é reivindicada pela “voz da consciência” (*Stimme des Gewissens*)⁶⁵⁰. Outro tema fundamental da analítica, caro à tragédia grega, assim como também ao niilismo moderno, na medida em que nele “subsiste um fenômeno *originário* do *Dasein*”⁶⁵¹. Este fenômeno de tensão entre culpa e consciência encontrou na tragédia ática sua mais radical exposição.

Todo esse jogo entre autenticidade e inautenticidade, colocado à prova pela voz da consciência, é muito próprio e presente na tragédia clássica⁶⁵². Mas para tentar estabelecer essa relação já não basta mais somente respeitar o fato de que “a análise seguinte coloca a consciência na intenção temática de uma investigação puramente existencial com pretensão fundamentalmente ontológica”⁶⁵³. Aqui também se faz necessário estender esta questão à dimensão histórica do ser ou, mais especificamente, à dimensão originária dessa história.

Caso isso possa ser conquistado, então talvez essa remissão à dimensão originária da história do ser contribua também para atender de forma ainda mais ampla a seguinte tarefa colocada a partir da analítica existencial: “antes de tudo a consciência deve ser revisitada em seus fundamentos e estruturas existenciais e tornar-se visível *como* fenômeno do *Dasein* sob a conservação da concepção do ser deste ente até aqui conquistada”⁶⁵⁴. Não se trata de tentar buscar uma “prova empírico-indutiva” para a consciência, mas de repensar uma modalidade de ser-no-mundo em que o fenômeno da consciência pode ser recolhido “no *descerramento*

⁶⁴⁸ Cf. DUBOIS: *Heidegger*, p. 52.

⁶⁴⁹ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 268. Dizemos “até certo ponto” porque a analítica se resguarda de determinar um conteúdo ou alguma conduta de ação específica!

⁶⁵⁰ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 268.

⁶⁵¹ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 268.

⁶⁵² Todavia, como a analítica permanece restrita ao *Dasein*, a voz da consciência, fenômeno intrínseco do *Dasein*, não entra em tensão com elementos externos a ele, estando, de uma maneira geral, em relação apenas com sua abertura de mundo sem com que esta possa se configurar ainda na questão do divino!

⁶⁵³ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 268.

⁶⁵⁴ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 268.

do *Dasein*”⁶⁵⁵ em sua historicidade efetiva. Entendemos que isso nada mais seria que levar adiante a “preparação de tornar compreensível a consciência como um *testemunho do poder ser mais próprio do Dasein*”⁶⁵⁶.

O “apelo” da consciência torna manifesto o sobrepujamento do *Dasein* ao seu próprio ser-no-mundo. Por conseguinte, se “ao apelo da consciência corresponde uma escuta possível”⁶⁵⁷, então queremos poder encontrar no trágico a radicalidade dessa escuta reportada ao seu fundamento histórico.

Vimos que o *Dasein* encontra-se sempre em fuga⁶⁵⁸. Sabemos que é próprio da condição trágica de ser a imposição do fado de que quanto maior a tentativa de se furta ao destino, mais pungente torna-se este mesmo destino. Acreditamos que isto tenha estreita e significativa ligação com a seguinte afirmação: “no próprio esquivar o aí é descerrado”⁶⁵⁹.

O apelo da consciência não exige que o *Dasein* procure anular sua condição de decadência, muito antes pelo contrário, ela exige que ele dê ouvidos a este constitutivo justamente para se situar disposto pelo mesmo, de forma que ele se confronte com sua própria condição de estar entregue ao mundo. “*O que dá a compreender clamando dessa forma é a consciência*”⁶⁶⁰. Entendemos que, historicamente, também é isto que a tragédia nos dá a conhecer. Queremos com isto poder afirmar que a tragédia grega é a modalidade em que essa consciência ganha voz pela linguagem poética originária. Neste sentido, poderíamos dizer que a consciência articula a compreensão do ser-no-mundo porque ela torna evidente sua própria situação a partir de sua condição originária. Todavia, esta situação é de precariedade. Concomitantemente, a “voz da consciência” é indeterminada, vem “de longe”, do próprio abismo do ser, para o mesmo conduzindo. Essa voz determinante é angustiante, posto que ora silenciosa, ora ambígua. Ela convoca para o nada de si mesmo: “*O que a consciência reclama àquele que é interpelado? Tomando de maneira estrita – nada. O apelo nada anuncia, não dá informação alguma sobre acontecimentos de mundo, nada tem para contar. Tampouco almeja instituir no próprio interpelado um ‘diálogo consigo mesmo’.* Ao próprio interpelado ‘nada’ é reclamado, mas ele é convocado a si próprio, isto é, ao seu poder-ser mais próprio”⁶⁶¹. Essa

⁶⁵⁵ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 269. Cf. tb. pp. 270, 271.

⁶⁵⁶ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 279.

⁶⁵⁷ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 269.

⁶⁵⁸ Cf. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 135.

⁶⁵⁹ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 135.

⁶⁶⁰ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 271.

⁶⁶¹ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 273. “No despertar do chamado silencioso da consciência, o *Dasein* se abre à nulidade de seu ser-no-mundo, ou seja, ao seu encontrar-se lançado, que como tal não tem um porquê. Nulidade já tem aqui o significado da falta de fundamento originária na qual o *Dasein* desde sempre encontra-se lançado”. ARAÚJO: “Arte, Linguagem e Sagrado em Heidegger”, p. 145.

relutância acerca de um possível conteúdo não deve fechar para toda e qualquer determinada interpretação dessa mesma condição, posto podermos considerar que é justamente na impossibilidade de determinação última que repousa o deslocamento essencial do personagem trágico.

O fechamento do *Dasein* para seus elementos existenciais é sempre devedor de uma iniludível abertura que, como tal, não pode ser anulada, apenas encoberta. “A expressão ‘aí’ [Da] alude a este descerramento essencial”⁶⁶². A partir dessa irrevogável condição, o *Dasein* se encontra sempre disposto por sua exposição ao ser no mundo que sobrepuja seu próprio ser, ainda que ele nem sempre tenha de se confrontar abertamente com essa condição. Consequentemente e pensado de maneira estrita, “esse ente traz em seu ser mais próprio o caráter de não-fechamento [*Unverschlossenheit*]”⁶⁶³. Isso fundamentalmente porque ser no mundo pressupõe sempre já estar lançado e exposto à abertura do ser em suas possibilidades mais radicais. “O *Dasein* é seu descerramento”⁶⁶⁴. Isto significa que, ainda que de alguma forma seja predominante a modalidade de fechamento do *Dasein* diante de sua própria constituição⁶⁶⁵, é justamente a premência deste encerramento que pode tornar evidente que ele é devedor de uma condição de possibilidade que lhe excede e que, por lhe exceder, violenta-o no sentido de, em virtude de seu próprio fechamento, lançá-lo de encontro ao abismo do ser. Sendo assim, a consciência não apela para outra coisa que não a própria abertura de mundo na qual o *Dasein* é lançado. É nestes termos que a decadência é profundamente atingida pelo apelo da consciência⁶⁶⁶. Apelo este que não é movido pela pretensão de revogar ou mesmo afastar o constitutivo da decadência, mas justamente de torná-lo evidente em toda sua imposição fáctica. É a partir disso que a consciência do ser-no-mundo convoca o *Dasein* para aquilo que lhe é mais próprio. Ao desdobrarmos assim essa tensão, torna-se evidente o quão trágica é a mesma.

A consciência impulsiona o *Dasein* para além de suas referências ônticas de mundo⁶⁶⁷. Logo, podemos dizer que é também ela que conduz o ser-no-mundo à não-familiaridade de si⁶⁶⁸. Trata-se de uma circularidade quanto ao fato de que, para além das instâncias classificáveis entre bem e mal, o autêntico e o inautêntico entram em jogo de uma

⁶⁶² HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 132.

⁶⁶³ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 132.

⁶⁶⁴ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 133.

⁶⁶⁵ Cf. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 276.

⁶⁶⁶ Cf. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 272.

⁶⁶⁷ Cf. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 273.

⁶⁶⁸ Cf. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, pp. 276, 289, 295, 296. “O *Dasein* chama a si mesmo desde o fundo de sua inquietante estranheza, a partir da experiência do ser-lançado. A voz da consciência é, para o *Dasein*, uma voz ‘estranha’ porque, precisamente, ela é a voz de sua *Unheimlichkeit*”. DUBOIS: *Heidegger*, p. 53.

tal forma que torna inviável justamente a possibilidade de determinações comportamentais. E é justamente ao ser privado desse refúgio que o ser-no-mundo pode ser trazido a si próprio em todo seu estranhamento, de forma que a decadência se mostre em sua contumaz imposição, tornando evidente que o esvaziamento de sentido do ser não somente ronda, mas baliza a existência como tal. Isso tudo se dá antes mesmo que a consciência moral possa emitir juízos de valores acerca de determinadas posturas. Logo, se é manifesto que a consciência em seu apelo apresenta uma “tendência para o descerramento” (*Erschliessungstendenz*)⁶⁶⁹, devemos entender que aquilo que tende a ser descerrado é também a tendência para o fechamento, para a decadência. Por isso é que, ainda que não se trate de uma ética substancial, mesmo assim devemos reconhecer que uma “interpretação ontologicamente satisfatória da consciência” depende do modo como aquele que é convocado pela consciência se relaciona com esse apelo, isso significa que depende de quais ressonâncias são possibilitadas e assumidas nessa relação⁶⁷⁰. Diante disto, deve-se reconhecer que o apelo da consciência não nos torna livres da decadência, mas *abertos para* ela. Neste sentido nos parece ingênuo acreditar – como faz, em um primeiro momento, Christian Dubois – que o “ser si-mesmo como modo próprio” exige “negação da fuga de si primordial”⁶⁷¹. Na verdade, trata-se justamente do contrário: da assunção de que ser no mundo é sempre já estar no desvio do que se é. Fazer-se livre quanto a isso tem somente o sentido de “antecipar a possibilidade”⁶⁷². Por isso bastaria simplesmente reconhecer que “a consciência me traz de volta, muito antes, da dissimulação de meu ser negativo em meio ao Impessoal, para me fazer compreender que tenho de assumir minha própria negatividade”⁶⁷³. Frente a isso, o que devemos perceber é que toda a dinâmica existencial contida nas tragédias de uma maneira geral tende a conduzir-nos à confrontação com essa condição, por mais que dela fuja o herói trágico.

Também Marco Casanova, ao perguntar, acerca do *Dasein*, “o que diferencia fundamentalmente o modo próprio e o modo impróprio de realização de sua existência?”⁶⁷⁴, ou seja, ao tentar “resolver o problema existencial”, compreende que “essa resolução tanto pode se dar pela assunção de caminhos impessoais da existência quanto pela escuta à necessidade própria ao poder-ser”⁶⁷⁵. Todavia, colocando tais alternativas numa relação de

⁶⁶⁹ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 274.

⁶⁷⁰ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 274.

⁶⁷¹ DUBOIS: *Heidegger*, p. 34.

⁶⁷² HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 262.

⁶⁷³ DUBOIS: *Heidegger*, p. 54

⁶⁷⁴ CASANOVA: *Nada a caminho*, p. 92.

⁶⁷⁵ CASANOVA: *Nada a caminho*, p. 92.

adversidade, seu entendimento parece resvalar numa concepção, por assim dizer, “maniqueísta” e dualista da relação ontológica entre autenticidade e inautenticidade:

No primeiro caso, a assunção de caminhos impessoais se constrói puramente a partir de uma plena absorção do ser-aí na lógica da ocupação e de uma conseqüente negação de si como poder-ser. O ser-aí experimenta a si mesmo como um ente simplesmente dado e nunca lida senão taticamente com as diversas significações em que se encontra inserido. No segundo caso, ele é “chamado pelo si-próprio a sair da perdição no impessoal” e a assumir plenamente a responsabilidade por si mesmo como poder-ser⁶⁷⁶.

Ora, aqui não nos parece haver alternativa possível, pois entendemos que o “chamar” deve dizer respeito justamente à assunção do impessoal em seu caráter iniludível, não, é claro, como uma forma de justificar a impropriedade, mas de nos conduzir ao confronto com a mesma. Confrontação que não se resolve, mas que se mantém. Diante disto, o entendimento de Zeljko Loparic nos soa muito mais sóbrio ao revelar a dramaticidade decorrente da impossibilidade de uma autenticidade plena:

Finalmente, qual é o propósito do chamado? O de fazer “ver” o nosso ser culpado, assumir o fundamento, permeado de negatividade que somos, escolher nós mesmos como tal fundamento. Ouvir a voz da consciência significa, portanto, *também* aceitar existir como projeto que “nadifica”, no sentido de restringir as possibilidades dos outros, pondo em perigo a existência dos outros, levando-os por caminhos errados, ou até mesmo, “quebrando” a sua existência. Falando formalmente, causar um nada no seu ser. Querer-ter-a-consciência-da-culpa significa, assim, assumir a *dupla negatividade*, a da cisão e a do projeto, a dupla deficiência, a ontológica e a ôntica, que singulariza o Estar-aí⁶⁷⁷.

Assim, a verdadeira “assunção” do impessoal não implica uma espécie de mera “absorção” desconsiderativa, ao contrário, a desconsideração advém justamente da não assunção da condição existencial da inautenticidade. É nisso que reside a negação. Conseqüentemente, ser “chamado pelo si-próprio a sair da perdição no impessoal” não significa *tout court* sair do impessoal, mas antes da perdição no sentido de uma condição que não permite a assunção da mesma como própria, como constitutiva. Dessa forma, nunca é de fato possível uma saída em sentido rigoroso. Essa limitação está profundamente enraizada na própria condição de finitude, pois “somente a possibilidade de não-ser garante a apropriação de si mesmo por parte do Dasein”⁶⁷⁸. Acreditamos que, na verdade, “é justamente nesse ponto que as noções de propriedade e impropriedade se articulam”⁶⁷⁹. Conseqüentemente, nossa

⁶⁷⁶ CASANOVA: *Nada a caminho*, p. 92. Obs.: a citação entre aspas remete ao §57 de *Sein und Zeit*.

⁶⁷⁷ LOPARIC: *Heidegger réu*, pp. 187-88. Lamentamos que essa sobriedade não se mantenha, uma vez que tal concepção caminha para imputar uma “ética engessada” em Heidegger com a finalidade de justificar o fato dele não ter se redimido junto aos judeus por sua adesão ao movimento nazista!

⁶⁷⁸ NUNES: *Passagem para o poético*, p. 121.

⁶⁷⁹ CASANOVA: *Nada a caminho*, p. 92. Em seguida, o autor explicita melhor sua colocação: “a convivência mediana oferece desde o princípio uma maneira de assumir caminhos existenciários que não se enraíza em

conclusão se coaduna com o seguinte: “entre esses dois modos, não há gradação ontológica como do inferior para o superior, mas uma oposição que polariza a existência enquanto possibilidade, e que releva da essência do Dasein”⁶⁸⁰.

Em suma, entendemos que a consciência que aparece na analítica pode ser compreendida como essencialmente trágica em virtude do fato de que é sempre já a partir do declínio que ela apela ao *Dasein*⁶⁸¹. Como vimos, isto faz com que também a questão do apelo da consciência parta explicitamente da *não-familiaridade* que se encontra no fundamento do *Dasein*⁶⁸². Daí Heidegger lançar a seguinte questão em um dos parágrafos de *Sein und Zeit* (§57) destinados à temática da consciência: “o que poderia ser mais estranho para o decadente do que ser lançado isoladamente na não-familiaridade, no nada?”⁶⁸³

Se para Heidegger o apelo da consciência não partisse do abismo do ser enquanto nada, ele não afirmaria que a resposta para tal apelo deve se dar “ao modo não-familiar do *silêncio*”⁶⁸⁴. Neste sentido, o apelo retroage porque reporta o ser-no-mundo ao fundamento de sua condição de ser lançado, isto é, ao infundado de si⁶⁸⁵.

Apesar de não termos adotado aqui o procedimento de explicitar uma ligação rigorosamente direta dos referidos elementos da analítica existencial com as inúmeras passagens das tragédias gregas que poderiam corroborar esse vínculo, o que procuramos ao longo da consideração destes elementos foi ressaltar que eles são essencialmente trágicos. Neste sentido, queremos poder dizer que “a totalidade do Dasein” é fundamentalmente trágica, posto que, tanto na analítica existencial quanto nas tragédias, “consciência e mortalidade são portanto soldadas juntas”⁶⁸⁶. Essa consciência é essencialmente dramática por

nenhuma decisão singular do ser-aí e não vem à tona, conseqüentemente, como expressão do cuidado do ser-aí com o poder-ser que ele é. Antes mesmo de o ser-aí experimentar a si mesmo como poder-ser e se ver diante da necessidade de assumir a partir de sua existência a responsabilidade por um tal poder-ser, a convivência mediana apresenta diretamente um mundo dado no interior no qual ele mesmo aparece como uma coisa simplesmente dada entre outras. O que ele faz e o caminho existenciário no qual a cada vez se insere já se encontram *a priori* decididos, de tal forma que tanto o seu fazer quanto esse caminho não se constroem senão a partir de uma lida tática com os entes que constantemente afluem. Dessa forma, o ser-aí entrega-se sem travas à convivência mediana, recebendo dela ao mesmo tempo sua existência planificada e confiável. Como a convivência mediana não possui nenhuma determinação pessoal, o ser-aí se acha por meio dela em meio à vigência do domínio irrestrito do impessoal”. CASANOVA: *Nada a caminho*, pp. 95-96. Esta dinâmica procede, mas o que permanece como divergência repousa no fato de entendermos que a única “resistência” possível a essa imposição seria justamente certa assunção da mesma e não a opção por uma alternativa autêntica que exclua a inautêntica!

⁶⁸⁰ NUNES: *Passagem para o poético*, p. 123.

⁶⁸¹ Cf. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 274.

⁶⁸² Cf. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 276.

⁶⁸³ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 277.

⁶⁸⁴ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 277.

⁶⁸⁵ Cf. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 287.

⁶⁸⁶ DUBOIS: *Heidegger*, p. 56. Além disso, “no caminho para esta meta da ontologia fundamental, ou seja, à serviço da elaboração da finitude no homem, torna-se necessária a interpretação existencial da consciência, da culpa e da morte”. HEIDEGGER: *Kant und das Problem der Metaphysik*, p. 242.

engendrar “a decisão, como poder-ser, enquanto abertura da negatividade do Dasein, como desvelamento de sua perda”⁶⁸⁷.

Após essa tentativa de reportar alguns elementos fundamentais da analítica existencial à dimensão do trágico, por fim, concluiremos este tópico retomando o que foi a introdução do mesmo, isto é, alertando para a necessidade de uma radicalização histórica dos fundamentos da concepção do *Dasein*.

Em 1929, ao apresentar *Kant und das Problem der Metaphysik*, “como uma introdução histórica à problemática tratada em *Sein und Zeit*”, Heidegger assume a tarefa de repensar uma espécie de “antropologia” como “centro da filosofia em função da estrutura intrínseca de sua problemática”⁶⁸⁸. Diante desse problema, assumidamente, “a antropologia pode, porém, ser também filosófica tão logo ela, enquanto antropologia, determine, sobretudo, a meta da filosofia, a saída da mesma, ou mesmo ambas”⁶⁸⁹. O cuidado consequente se volta contra o risco “do ‘antropologismo’ na filosofia”, posto que “sua função no todo da filosofia permanece não esclarecida e não decidida”⁶⁹⁰. No fundo, tratar-se-ia de determinar os “limites internos da idéia de uma antropologia filosófica”; mas isto agora não mais tendo sua prioridade na *meta* da filosofia, mas antes em sua *essência*⁶⁹¹. Contudo, neste momento, ou seja, apenas dois anos após a assumida “insuficiência” da analítica existencial, só é possível pensar uma antropologia em que o centro não seja o homem, mas sua relação histórica com o ser. Neste horizonte, isto é, agora não mais analiticamente, mas historicamente falando, a questão passa a ser a seguinte: “em que medida, porém, estão todos os problemas centrais da filosofia radicados na essência do homem?”⁶⁹²

Entendemos que se a principal obstrução para a referida tarefa repousa no fato de que “toda antropologia, mesmo a filosófica, estabelece o homem já como homem”⁶⁹³, então a tarefa de desconstrução voltada para a história do ser deve buscar uma concepção – existencial, e não teórica – do homem em que justamente ele é deslocado dessa sua própria posição. Isto porque é ainda, segundo continuará admitindo Heidegger em 1941, a condição

⁶⁸⁷ DUBOIS: *Heidegger*, p. 56.

⁶⁸⁸ HEIDEGGER: *Kant und das Problem der Metaphysik*, p. 211.

⁶⁸⁹ HEIDEGGER: *Kant und das Problem der Metaphysik*, p. 211.

⁶⁹⁰ HEIDEGGER: *Kant und das Problem der Metaphysik*, p. 212.

⁶⁹¹ HEIDEGGER: *Kant und das Problem der Metaphysik*, p. 212.

⁶⁹² HEIDEGGER: *Kant und das Problem der Metaphysik*, p. 212.

⁶⁹³ HEIDEGGER: *Kant und das Problem der Metaphysik*, p. 230.

de estar-lançado que, pensada enquanto essência, determina a própria “história do *Dasein*”⁶⁹⁴.

A “própria existencialidade”, não só no sentido do que torna transparente a existência, mas no sentido do ser em geral, depende da abertura de uma “historicidade essencial”⁶⁹⁵. Mas esta, segundo entendemos, não pode ser caracterizada, ou mesmo indicada em sua necessidade, caso não seja reportada à própria história do ser, isto é, ao acontecer do ser confrontado com as modalidades mais radicais do ser-no-mundo situadas epocalmente. Neste sentido, inclusive, o próprio Heidegger admite que a historicidade (*Geschichtlichkeit*) não pode prescindir de uma justa medida de historiografia (*Historie*)⁶⁹⁶. Isso inevitavelmente porque, “conforme o modo de execução a ele pertencente, ou seja, na explicação do *Dasein* em sua temporalidade e historicidade, a pergunta pelo sentido do ser é conduzida a partir de si própria a se compreender historiograficamente”⁶⁹⁷. Além disso, no fundo, o grau de estruturação do *Dasein* não pode não somente prescindir de suas composições históricas, como tampouco sequer se antepor às mesmas, devendo antes ser possibilitado por elas. A nossa questão então fica sendo a seguinte: pode ou até mesmo deve a estrutura “pré-sujeito” receber uma determinação de conteúdo histórico que revele, de maneira privilegiada, a articulação temporal dessa mesma estrutura?

⁶⁹⁴ HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 130.

⁶⁹⁵ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 20.

⁶⁹⁶ A afirmação, que aparentemente contradiz essa colocação, a saber, de que “a história inicial e autêntica não precisa de historiografia” (HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 185) deve ser melhor situada a partir do seguinte: “A ciência histórica, por seu turno, em geral não determina a relação originária com a história, mas sempre já pressupõe uma tal relação. Somente por isso pode a ciência histórica deformar, confundir e obrigar ao mero conhecimento do antiquado a relação com a história que é sempre histórica, ou, porém, pode ela preparar para a já fundada referência à história a perspectiva essencial e deixar realizar a experiência da história em sua constringência. Uma referência histórica de nosso *Dasein* histórico pode tornar-se objeto e elaborada condição de um conhecimento; mas não deve. Além disso, nem todas as referências à história podem tornar-se objetivamente científicas, na verdade, não podem as essenciais. Ciência histórica *nunca pode instituir* a referência histórica à história. Ela pode somente iluminar e fundamentar informativamente uma referência já instituída, o que, sem dúvida, é uma necessidade essencial para o *Dasein* histórico de um povo sábio, e não ‘vantagem’ ou ‘desvantagem’. Devido ao fato de somente na filosofia – *diferentemente de toda ciência* – se elaborar referências sempre essenciais ao ente é que *pode*, ou melhor, *deve* esta referência ser hoje originariamente histórica para nós”. HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 33. Obs.: vale ressaltar que também para Nietzsche o problema é a história enquanto “*ciência*” (NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 271), pois o modo privilegiado de *Historie* é aquele do qual necessita o homem em seu padecimento! Cf. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke*, p. 258. Para ver um conjunto de apontamentos de leitura feitos por Heidegger acerca das Considerações Intempestivas sobre a relação entre história e historiografia, cf. HEIDEGGER: *Zur Auslegung von Nietzsches II. Unzeitgemässer Betrachtung*. Cf. tb. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 396. Mas antes disso, vale observar que “a luta de Nietzsche contra o Historicismo não começa, tal qual em geral supomos, na 2ª Consideração Extemporânea, mas já no *Nascimento da Tragédia*”. Ernani Chaves: “Kátharsis versus Ouvinte Estético”. In: DUARTE [et al.]: *Kátharsis*, p. 167.

⁶⁹⁷ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 21.

Para o que propomos aqui, parece-nos que posteriormente (1936) há uma concessão mais clara do próprio Heidegger: “a necessidade da pergunta originariamente fundadora pelo *Da-sein* deixa-se desdobrar historicamente”⁶⁹⁸.

Recapitulando os elementos elencados neste tópico, temos o seguinte: o fundamento do ser-no-mundo é “anulador” porque o obriga a se anular como um todo na assunção de suas possibilidades projetadas. “Aquilo que dessa forma o *Dasein* se dá a compreender seria então um conhecimento de si próprio. E a escuta correspondente a tal apelo seria uma *tomada de conhecimento* do fato de ser ‘culpado’”⁶⁹⁹. De certa forma, o apelo da consciência convoca o *Dasein* a se antecipar à sua condição de ser lançado. Isso significa que a voz da consciência remete o ser-no-mundo para um estar em débito que antecede qualquer fato moralmente condenável⁷⁰⁰. Logo, o apelo ontológico-existencial da consciência não é repreensivo no sentido de chamar a atenção para algo que não deve ou deveria ter sido feito, pois também essa modalidade de consciência é devedora de um originário estar em débito com o próprio ser⁷⁰¹. A compreensão da consciência enquanto escuta de seu apelo depende de certa resolução do *Dasein*⁷⁰². Além disso, a possibilidade dessa escuta resoluta repousa também sobre a “*situação*” da existência⁷⁰³. Mas a resolução não depende da execução de determinadas ações práticas, mas antes do poder ser ao aberto das possibilidades⁷⁰⁴. Essas possibilidades são determinadas pelo jogo entre abertura e fechamento do *Dasein*, jogo que, por sua vez, está condicionado pelo próprio caráter de finitude do ser-no-mundo. Ao procurar transpor essa circularidade para o plano da historicidade, Charles Scott percebe muito bem que o caráter de presença dominante na história do ser, para o qual se volta de maneira preponderante a crítica de Heidegger a partir da *Kehre*, já “é colocada em questão na *antecipação* do ser para a morte”⁷⁰⁵. Apropriando-nos desse postulado, tentamos lançar a tese de que o trágico configura a essência mais própria do mortal a partir da constatação fundamental de que “nós somos o que somos, sobretudo, somente se somos aqueles que

⁶⁹⁸ HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 306. Todavia, ainda nesta obra Heidegger apresenta sérias reservas quanto à assunção de determinados conteúdos fáticos para a história do ser, principalmente no que tange ao horizonte de sentido do “outro início”!

⁶⁹⁹ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 287.

⁷⁰⁰ Cf. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 291.

⁷⁰¹ Cf. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 292.

⁷⁰² Cf. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 300.

⁷⁰³ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 300.

⁷⁰⁴ Cf. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 300.

⁷⁰⁵ SCOTT: “The Question of Ethics in Heidegger’s Account of Authenticity”. In: RISSER [ed.]: *Heidegger Toward the Turn*, p. 212.

indicam o que se subtrai. Esse indicar é nossa essência. Nós somos na medida em que apontamos o que se subtrai”⁷⁰⁶.

Radicado nesta precariedade, o *Dasein* é sempre já lançado à própria sorte. Com isso, está entregue ao seu poder ser. Contudo, só se pode ser enquanto ser-no-mundo. Logo, o *Dasein* está sempre remetido a um mundo fáctico, isto é, a uma trama de sentido. Essa, por sua vez, só pode ser configurada no tempo. O tempo de mundo é histórico por excelência. A partir deste delineamento acreditamos poder justificar a necessidade de reportar os elementos estruturais da analítica existencial a uma determinada situação fáctica delimitada historicamente. No caso aqui, aquela que nos parece ser a mais radical: a trágica.

Talvez esta pretensa primazia possa ser justificada basicamente através do seguinte argumento: a compreensão se pauta pelos limites do ser, onde estes limites se impõem à vivência da maneira mais radical, a compreensão ontológica recebe sua maior acuidade.

Quanto a essa nossa pretensão, o que inicialmente pode permanecer como obstrução se desdobra em três pontos: primeiro, no fato do *Dasein* não poder prescindir de suas formais determinações ontológicas, como tampouco, ao mesmo tempo, de suas “determinações regionais”, situadas em um determinado horizonte histórico, epocal e, por fim, no risco de se querer eleger “a” determinação ontológica do *Dasein*.

Em resposta, devemos apresentar o seguinte conjunto de argumentos: quanto ao primeiro ponto, não devemos crer que a priorização de uma determinada tonalidade temporal do *Dasein* deva necessariamente conduzir ao encobrimento de sua estruturação ontológica de fundo, devendo, antes, inclusive, poder potencializá-la, de maneira que, com isso, seja atendida também a segunda das problemáticas apresentadas. Finalmente, quanto à necessidade de priorizar uma determinada configuração histórica do ser-no-mundo, isso só nos parece poder ser feito de uma maneira honesta se voltarmos essa configuração para uma possibilidade de determinação radicada em um horizonte de sentido que privilegia uma dinâmica que coloca em questão a própria possibilidade de fundamentação última. Entendemos que somente através dessa espécie de aporia podemos justificar certa prioridade acerca de um determinado modo histórico de ser do *Dasein*. É claro que pode parecer que essa determinação permanece ainda exposta ao risco de uma substancialização, mas isso somente quando se desconsidera que ela está sendo remetida justamente a uma dimensão histórica em que a inserção de mundo do *Dasein* leva-o a se confrontar de maneira fáctica e concreta com sua própria impossibilidade de determinação última. Esta nos parece ser a única possibilidade

⁷⁰⁶ HEIDEGGER: *Vorträge und Aufsätze*, p. 129.

autêntica de uma determinação histórico-ontológica do *Dasein*: a própria impossibilidade de uma determinação última. O que se efetiva radicalmente no trágico, por termos nele uma determinação radicalmente negativa comprometida com um sentido histórico originário. Assim, para que não nos aferremos a uma espécie de estruturalismo vazio, receoso de um substancialismo, não basta afirmar que o *Dasein* só descobre seu ser na medida em que já assume um modo possível de ser, é necessário ir mais além perguntando pelo modo mais radical possível para este ser em sua compreensão histórica comprometida com seu fundamento ontológico. Em outras palavras, é preciso conduzir o *Dasein*, de maneira ainda mais radical, a uma historicidade efetiva. Nosso intento é contribuir nesse sentido seguindo uma vereda que de certa forma parece ter sido aberta pela própria analítica existencial, com toda a riqueza de seu “fracasso”, pois se o mundo é o horizonte limitador das possibilidades do *Dasein*, este mundo, já a partir do “desfecho” de *Sein und Zeit*, passa a ganhar gradativamente uma carga cada vez maior de historicidade no avançar do pensamento de Heidegger, ainda que este não chegue de maneira temática à dimensão do trágico aqui projetada.

A consumação do trágico reporta o ser-no-mundo dantes confiado à familiaridade ôntica à abertura radical do ser que coloca em suspenso essa familiaridade. Assim, se “o termo *disposição* aponta diretamente para o modo como o ser-aí a cada vez se descobre em meio a uma tal abertura”⁷⁰⁷, então nada mais fazemos que sondar o *Dasein* a partir de uma espécie de *Befindlichkeit* trágica. Mas para que isso possa se dar, temos de relativizar o postulado de que “o próprio fato de esta abertura funcionar como horizonte originário de toda e qualquer possibilidade de realização do ser-aí veda uma reconstrução *a posteriori* de sua extensão a partir de alguma instância dela derivada”⁷⁰⁸. É claro que a abertura enquanto tal nunca pode ser restituída a partir de uma sua qualquer apropriação, pois ela é enquanto tal somente enquanto possibilidade em aberto. Todavia, em se tratando de sua “extensão” enquanto via remissiva a si própria, esta só se constituirá, ainda que sempre precariamente, a partir de determinados conteúdos fáticos possibilitados por esta mesma abertura. Em certo sentido, estas possibilidades remissivas serão sempre “*a posteriori*”, justamente em virtude da impossibilidade de através delas se hipostasiar a abertura desvinculada de determinado sentido. Mas no fundo, o que temos é uma espécie de “co-originariedade”. O que pode ser observado desde *Sein und Zeit*: “A inderivabilidade de uma origem, porém, não exclui uma pluralidade das características constitutivas do ser. Existencialmente, tais se mostram como

⁷⁰⁷ CASANOVA: *Nada a caminho*, p. 50.

⁷⁰⁸ CASANOVA: *Nada a caminho*, p. 50.

igualmente originárias. O fenômeno da *igualdade originária* dos elementos constitutivos frequentemente é mal compreendido em virtude de uma tendência metódica desenfreada para a comprovação da proveniência de tudo a partir de um simples ‘fundamento originário’⁷⁰⁹.

É justamente redelineando uma determinada via possibilitada pela abertura do ser que acreditamos em certa possibilidade de *retorno* pensado enquanto reapropriação da fonte ou, ao menos, de um sentido que remeta à mesma justamente em seu abissal caráter de recusa. Trata-se de uma tentativa de restituição de um vínculo histórico-temporal a partir de uma dada situação fáctica de mundo que, reportada às suas bases, não pode se arrojar a ilusão de não reagir sobre a mesma. Reação que em sua plenitude, porém, deve conduzir à precariedade de ser tornando manifesto justamente a impossibilidade do ser-no-mundo em se apropriar do seu fundamento como tal. Assim, ao se afirmar que “para que se pudesse alcançar uma tal reconstrução, seria absolutamente necessário considerar a totalidade desde fora”⁷¹⁰, não se estaria dando conta que essa totalidade sempre já “ex-pulsa” o “ex-sistente” de qualquer pretensão supostamente intrínseca de dar conta de sua própria totalidade de uma tal forma que não seja sempre já através do próprio caráter parcial da apropriação. Do contrário, não seria sequer possível afirmar que “sem este movimento inicial de saída do horizonte total de abertura, a concepção sempre padeceria de uma certa parcialidade e jamais daria conta do todo”⁷¹¹. Na verdade, toda e qualquer concepção padece de certa parcialidade, sendo justamente a constatação dessa precariedade a possibilidade que mais se aproximaria desse todo. Afinal, não é de fato possível para a compreensão finita dar conta do todo senão justamente pela própria recusa desse todo. É justamente a partir da imposição dessa assunção que nos achamos no direito de privilegiar o trágico, pois vemos no mesmo uma compreensão de mundo pautada pela renúncia à totalidade. Daí não podermos concordar que “uma saída da abertura inviabiliza imediatamente toda concepção, porquanto traz consigo a própria aniquilação do espaço mesmo da compreensão”⁷¹². Se a abertura se dá pela recusa, é justamente essa recusa que abre espaço para uma compreensão comprometida com o próprio abismo do ser em virtude da precariedade de si. Claro deve estar que a afirmação acima prevaleceria caso se pudesse falar de uma saída pretensamente absoluta. Mas como toda e qualquer compreensão só é possível enquanto já sempre derivada da abertura, isso significa que o compreender deve estar sempre em tensão com a abertura de mundo na qual ela antes

⁷⁰⁹ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*: 131.

⁷¹⁰ CASANOVA: *Nada a caminho*, p. 50.

⁷¹¹ CASANOVA: *Nada a caminho*, p. 50.

⁷¹² CASANOVA: *Nada a caminho*, p. 50.

está lançada. Neste sentido, a compreensão enquanto tal só se efetiva em tensão com sua própria condição de possibilidade. Por isso a marca maior da diferença ontológica é a precariedade do ser-no-mundo diante do abismo do ser como tal. Por isso a relação se pauta pela fratura. Somente a partir dessa delimitação mais precisa pode se compreender melhor porque “a única coisa que se consegue alcançar teoricamente é, assim, a concepção da totalidade como conjunto maximamente extenso dos entes simplesmente dados, o que sempre pressupõe, de qualquer modo, mundo como horizonte mais originário e mais radical de manifestação dos entes em geral”⁷¹³. Finalmente, somente uma vez assumido tudo isso, se faz “preciso que alguma instância não teórica compatível com a existencialidade e o poder-ser do ser-aí viabilize a experiência de abertura. A *disposição* é essa instância”⁷¹⁴. Disposição que nunca pode se desdobrar sem referência a determinadas tonalidades. Tonalidades que, por sua vez, nunca se desdobram fora do tempo que é sempre histórico. E para nós, por tudo que foi dito até aqui, a disposição mais fundamental, posto que a mais radical, é aquela essencialmente trágica.

O trágico é uma disposição fundamental de ser no mundo. Porém, não simplesmente uma disposição qualquer dentre outras, mas aquela na qual o mortal tem seu ser recolhido de maneira radicalmente fáctica tanto em sentido existencial quanto histórico. Na tragédia grega o “*Dasein* trágico” obtém sua compreensão de ser a partir de sua própria existência colocada em jogo em sua exposição à abertura de sentido que lhe sobrepuja.

Procuramos demonstrar com tudo isso que se a historicidade é “um modo de ser temporal do *Dasein*”⁷¹⁵, então esse modo de ser precisa sempre vir orientado não só por suas condições estruturais, mas também deve sempre vir acompanhado de uma determinada configuração epocal do ser-no-mundo que é sempre fáctico. Logo, segundo nossa proposta, a análise do *Dasein* em sentido completo não pode prescindir de uma determinada modalidade naquilo que a mesma tem por revelar suas próprias condições de possibilidade. Trata-se de uma pretensão de ampliação do círculo hermenêutico feita posteriormente a Heidegger por alguns de seus estudiosos. Assim, ainda que “a determinação da historicidade radique antes do que se designa história (acontecimento da história universal)”⁷¹⁶, ao encontro dessa determinação deve vir de imediato um determinado

“acontecer” do *Dasein* como tal, somente em razão do qual é possível que algo pertença historicamente à “história universal”. O *Dasein* é, em seu ser fáctico,

⁷¹³ CASANOVA: *Nada a caminho*, p. 50.

⁷¹⁴ CASANOVA: *Nada a caminho*, p. 50.

⁷¹⁵ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 19.

⁷¹⁶ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 19.

como e “o que” ele já foi. Explicitamente ou não, ele *é* seu passado. E isso não somente de tal forma que seu passado se lhe arraste “por detrás” sendo possuído como algo à mão que às vezes tem efeito sobre ele. O *Dasein* “*é*” seu passado no modo de *seu ser*, o que quer dizer, a grosso modo, que ele “acontece” a partir de seu futuro. Em seus respectivos modos de ser e, por conseguinte, na compreensão de ser a ele pertencente, o *Dasein se formou em uma interpretação legada de si*. A partir disso, ele se compreende antes de tudo e sempre em certos âmbitos. Essa compreensão encerra e rege as possibilidades de seu ser. Seu passado próprio não segue ao *Dasein*, mas o precede.

Essa historicidade elementar do *Dasein* pode permanecer velada para ele próprio. Mas em certo sentido, ela também pode ser descoberta e cultivada. O *Dasein* pode descobrir, preservar e perseguir explicitamente a tradição. A descoberta da tradição e o descerramento do que ela “transmite”, e como ela transmite, podem ser compreendidos como tarefa autônoma⁷¹⁷.

Como podemos perceber, a compreensão do *Dasein* não se torna “autônoma” através da ilusória pretensão de livrá-lo de seus vínculos, mas antes no sentido de uma determinada reapropriação destes mesmos vínculos, o que exige um avanço da analítica existencial. Esta exigência se legitima pelo fato de, já em *Sein und Zeit*, Heidegger mencionar “o acesso à ‘fonte’ originária” que é predominantemente encoberto pela tradição como forma de realização dessa “tarefa autônoma”⁷¹⁸. Logo, se a meta projetada a partir da pergunta pelo sentido do ser encetada em *Sein und Zeit* depende de uma “distinta delimitação do campo possível de investigação” a partir de seus limites facticamente possíveis⁷¹⁹, isto se mostra, em 1927, ainda “apenas” como uma espécie de autorização formal de um projeto estrutural, tanto em sentido existencial quanto no sentido de uma historicidade efetiva. Posteriormente, essa “formalização” só será superada quando locupletada por uma historicidade que enraíze no acontecer do ser a compreensão existencial do *Dasein* vinculada aos “tempos de mundo”.

Não estamos nos arrogando uma crítica ingenuamente pretensiosa quanto a uma suposta falha de *Sein und Zeit*, mas buscamos antes justificar não só a possibilidade, mas, sobretudo, a necessidade de que a articulação formal desenvolvida a partir da cotidianidade do *Dasein* seja ampliada à sua historicidade indo ao encontro de uma radical epocalidade capaz de ressignificar essa articulação com um conteúdo fáctico historicamente configurado. Somente então a partir dessa justificativa (em muito já sustentada por Heidegger após a *Kehre*), devemos poder defender nossa tese de que a tragédia grega atende a essa necessidade em sua máxima radicalidade. Atende precisamente através do fato de ter por base justamente a recusa de toda e qualquer determinação prévia do ser em geral através de sua deposição de

⁷¹⁷ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 20. Obs.: grifo nosso.

⁷¹⁸ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 21.

⁷¹⁹ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 22.

sentido fundada na própria precariedade do ser-lançado. Atende de mais perto a “estrutura prévia”⁷²⁰.

Entendemos que é a partir deste horizonte que o trágico deve ser compreendido como uma dimensão de “trans-subjetividade” ao romper com a consistência não só do conceito pura e simplesmente, mas antes de tudo com o próprio fundamento do ser em sua facticidade existencial. Por isso, inclusive, é que na “apropriação do início” a concepção metafísica da essência do homem ainda não se deu como tal. “Inicial é somente o *Da-sein*. Mas também o *Da-sein* permanece somente a consequência histórico-ontológica do que é inicial no início como declínio”⁷²¹.

Em 1941, Heidegger continua reconhecendo que mesmo após *Sein und Zeit* o “pensamento histórico do ser” ainda deve incidir sobre o *Da-sein*⁷²². Mas a questão a partir de então passa a consistir em pensar o *Da-sein*, sobretudo, a partir do “início”. Não casualmente, isso exige pensar “o homem como sacrifício”⁷²³, pois nesta dimensão inicial o *Da-sein* mostra-se uma “oscilação”⁷²⁴. Ele está lançado em meio à diferença e tem nisto a constituição de seu ser. Mas isto somente porque ele está antes lançado na abertura do ser. É em virtude ainda dessa sua projeção originária que o “*Da-sein*, antes de tudo, nunca é o mesmo que o homem”⁷²⁵. Todavia, ele deverá passar pelo seu processo de subjetivação. Porém, veremos que na tragédia essa luta ainda está se desdobrando e, tão logo ela se consuma, ela acarreta o referido sacrifício que enquanto recusa de si justificará em resposta a necessidade de uma nova mudança histórica da *essência* do homem em *Da-sein* reivindicada pelo ser⁷²⁶.

Mas o problema permanecerá repousando não somente no fato de que com o sacrifício de si o *Dasein* “é, segundo sua essência, inacessível a toda metafísica”, pois mais grave ainda é a restrição decorrente desta condição: o fato de que o *Dasein* não pode ter sua experiência em um “único papel”⁷²⁷.

Todavia, se o *Da-sein* deve ser “desprendido em sua inicialidade”, como exige Heidegger⁷²⁸, então o modo minimamente coerente de assumir essa exigência a partir da própria condição de sacrifício do *Dasein* no horizonte da historicidade do ser deve ser

⁷²⁰ “O ser-lançado revela a efetividade da existência, ou seja, a estrutura prévia do *Dasein* além da qual não é possível ir na analítica. Esta estrutura prévia indica a finitude do *Dasein* e sua historicidade”. ARAÚJO: “Arte, Linguagem e Sagrado em Heidegger”, p. 12.

⁷²¹ HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 31.

⁷²² HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 107.

⁷²³ HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 124.

⁷²⁴ HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 125.

⁷²⁵ HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 130.

⁷²⁶ Cf. HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 130.

⁷²⁷ HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 130.

⁷²⁸ HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 130.

remetido ao “papel” do *Dasein* em que inicialmente ele é configurado a partir de uma exposição ao abismo do ser, isto é, a partir de uma confrontação com uma abertura de mundo que lhe sobrepõe em virtude de sua própria precariedade constitutiva. Assim, mesmo não perdendo de vista que toda “compreensão pré-conceitual do ser é, em toda constância e continuidade, na maior parte das vezes totalmente indeterminada”⁷²⁹, queremos insistir em um modo de ser no mundo que tem de se confrontar justamente com essa indeterminação.

Este projeto pode ter ainda como significativa referência para sua justificativa o momento do pensamento de Heidegger em que o termo “antropologia filosófica” é suplantado pela “metafísica do *Dasein*”⁷³⁰. Quanto a isso, esclarece Heidegger:

A expressão é ambígua em um sentido positivo. A metafísica do *Dasein* não é somente metafísica sobre o *Dasein*, mas ela é a metafísica que acontece necessariamente como *Dasein*. Porém, disso temos o seguinte: ela não pode tornar-se a metafísica “sobre” o *Dasein*, algo assim como a zoologia trata dos animais. A metafísica do *Dasein* não é em hipótese alguma um “organon” estável e acabado. Ela deve a todo tempo reformular-se sob a modificação de sua idéia na elaboração da possibilidade da metafísica.

Em seu destino, essa possibilidade permanece associada ao acontecimento velado da metafísica no *Dasein*, em virtude da qual o homem, hora e dia, anos e séculos, conta ou esquece suas tentativas⁷³¹.

É justamente a precariedade constitutiva tanto da condição trágica quanto da niilista que nos parece sustentar esse possível fio-condutor da história do ser. Logo, se em *Sein und Zeit* a noção de ser em geral está atrelada ao “ter-de-ser” do *Dasein* enquanto sua determinação radical, entendemos que esta determinação deve ser ampliada sendo direcionada para o declínio; por conseguinte, o tema específico de uma instância ontológica devedora de uma historicidade fáctica deve configurar uma espécie de “ter-de-ser-para-o-declínio”. É a partir da consumação dessa tarefa que acreditamos que ao acenar para o horizonte da tragédia grega podemos contribuir com a “interpretação ontológica” quando essa deve “ater-se às possibilidades mais amplas e privilegiadas de descerramento do *Dasein*, para delas receber a explicação desse ente. A interpretação fenomenológica deve oferecer ao próprio *Dasein* a possibilidade do descerrar originário e ao mesmo tempo deixá-lo interpretar a si próprio. Ela apenas acompanha esse descerrar para, existencialmente, alçar ao conceito o conteúdo fenomenal do que é descerrado”⁷³². Sobre essa necessidade de concretização de um determinado conteúdo, Christian Dubois observa de maneira acertada que “certamente não se trata, para a analítica existencial, de importar ‘conteúdos’, mas de se interrogar sobre o

⁷²⁹ HEIDEGGER: *Kant und das Problem der Metaphysik*, p. 227.

⁷³⁰ HEIDEGGER: *Kant und das Problem der Metaphysik*, p. 231.

⁷³¹ HEIDEGGER: *Kant und das Problem der Metaphysik*, p. 231.

⁷³² HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, pp. 139-40.

sentido que eles têm por terem existência”⁷³³. Mas como na analítica essa exigência não pôde ser atendida plenamente, justamente ao apresentar a “historicidade” (*Geschichtlichkeit*) do *Dasein*, próximo de uma conclusão parcial de *Sein und Zeit* (parcial, visto que se configurou em um projeto inacabado), Heidegger lança a dúvida se “o *Dasein* poderia ser compreendido ainda mais originariamente do que no projeto [formal] de sua própria existência?”⁷³⁴ A “resposta” também se dá ao modo de um questionamento: “mesmo não avistando até aqui nenhuma possibilidade de um ponto de partida mais radical para a analítica existencial, ainda assim, contudo, se desperta uma grave objeção justamente acerca da discussão precedente sobre o sentido ontológico da cotidianidade: será que o todo do *Dasein*, acerca de sua autêntica *totalidade*, é de fato alcançado pelo projeto prévio da análise existencial?”⁷³⁵ Para então admitir um pouco mais à frente: “aquilo que sob o termo cotidianidade esteve à vista para a analítica existencial do *Dasein* como horizonte mais próximo se clarifica como historicidade inautêntica do *Dasein*”⁷³⁶. Com isso, se torna explícito o que nos parece ser a principal “limitação” de *Sein und Zeit*: “não é de se crer que o problema da história seja resolvido de uma só vez. A precariedade dos meios ‘categoriais’ disponíveis e a incerteza do horizonte primariamente ontológico se tornam mais evidentes na medida em que o problema da história é conduzido ao seu *enraizamento originário*. Por isso a presente análise se contenta em indicar o lugar ontológico do problema da historicidade”⁷³⁷.

Além desse *déficit* que procuramos explorar ao longo de todo esse tópico, no seguinte nos apropriaremos do que pode ser considerada uma outra “defasagem” da analítica existencial, uma vez que, de fato, pode-se dizer que se, por um lado, já em “*Sein und Zeit*”, ser-no-mundo implica uma abertura (exposição) para um mundo que não se abre totalmente⁷³⁸, por outro lado, nessa obra a condição de estar-lançado ainda não expõe o mortal à “tempestade dos deuses”⁷³⁹.

⁷³³ DUBOIS: *Heidegger*, p. 187.

⁷³⁴ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 372.

⁷³⁵ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 372.

⁷³⁶ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 376.

⁷³⁷ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 377.

⁷³⁸ Cf. McNEILL: “A ‘scarcely pondered word’. The place of tragedy: Heidegger, Aristotle, Sophocles”. In: BEISTEGUI/SPARKS: *Philosophy and Tragedy*, p. 170.

⁷³⁹ Pela primeira vez, somente “o texto de 1929 [*Was ist Metaphysik?*] esboça a possibilidade de pensar, a partir do *Dasein* enquanto ser-no-mundo, uma relação com Deus”. DUBOIS: *Heidegger*, p. 214.

1.5 A fugacidade originária dos deuses gregos

A importância do tema a ser tratado agora reside no seguinte: “a questão totalmente outra, contudo, é se a essência velada da história à qual pertencemos é necessária [*notwendig*] a partir de uma essencial precariedade [*Not*] de um diálogo com aquilo que para os gregos foram seus θεοί”⁷⁴⁰. Diante disso, nossa tarefa aqui consiste, em um primeiro momento, em tentar indicar em que medida a modalidade originária de mostraçã dos deuses gregos também pode ser vista como pautada pela dinâmica da verdade do ser, isto é, através do jogo entre velamento e revelamento para, em seguida, indicarmos qual o sentido originário do ser-no-mundo depreendido dessa dinâmica dos deuses em sua relação com os mortais.

1.5.1 Epifania da ausência *

No seminário invernal compreendido entre os anos de 1966 e 1967, na Universidade de Freiburg, Heidegger e Eugen Fink, conjuntamente, ministram um curso em forma de debate acerca dos fragmentos de Heráclito. Por ocasião da aula dedicada à “relação entre homens e deuses”, no momento do colóquio em que procuravam entender o que o *pántha* heraclítico abarcava, ou seja, o que podia ser referendado ao ente em sua totalidade, Heidegger interpela: “entes são também os deuses”, ao passo que Fink replica: “mas com isso você já designa entes que não são fenomenais”⁷⁴¹. Isto basicament em virtude do fato de, segundo Fink, serem entes que não podem ser demonstrados⁷⁴². Tomado como pressuposto, a importância desse postulado se amplia através do seguinte desdobramento: se os deuses originariamente se manifestam sem, contudo, se mostrarem como tais, isso abre para que, segundo reconhece o próprio Fink, “haja possibilidades de aparência de coisas que se mostrem diferentes do que elas são, sem que essa aparência deva ser vista a partir da ilusão subjetiva”⁷⁴³. Para que este postulado possa servir como chave de leitura para a essência dos deuses gregos em sua dinamicidade essencial, devemos partir também do pressuposto homérico de que “os deuses não se fazem visíveis a todos”⁷⁴⁴.

⁷⁴⁰ HEIDEGGER: *Heraklit*, p. 15.

* Cf. TOLEDO: *A dinâmica do sagrado em um horizonte “pré-metafísico”*, pp. 237-49.

⁷⁴¹ HEIDEGGER/FINK: *Heraklit*, p. 143.

⁷⁴² Cf. HEIDEGGER/FINK: *Heraklit*, p. 144.

⁷⁴³ HEIDEGGER/FINK: *Heraklit*, p. 144.

⁷⁴⁴ *Odisséia*, XVI, 161. “O ser dos deuses não é o da evidência comum a todos como o que subsiste sob os olhos de todos”. TORRANO: *O sentido de Zeus*, p. 111. Com isto, devemos também, a partir daqui, tomar como pressuposta a necessidade de reconhecer que “para aquém da diferença entre os deuses, deve haver um fundo comum no qual se enraízam as diferenças entre os diversos deuses e fora do qual estas próprias diferenças tornam-se flutuantes, perdendo qualquer realidade”. GIRARD: *A violência e o sagrado*, p. 397.

Em Homero, ao qual também devemos poder chamar “poeta da origem”⁷⁴⁵, são significativas as inúmeras passagens que corroboram a perspectiva que aqui iremos explorar acerca dos deuses gregos. Essa perspectiva, inclusive, é tematizada por Heidegger em alguns de seus seminários que nos servirão de referência⁷⁴⁶. Mas antes, acerca das passagens homéricas, devemos percorrer uma recolha feita através de duas obras de Walter Otto, autor que segue “trilha divergente das linhas de pensamento que até então predominavam na área de estudos clássicos”⁷⁴⁷.

A forma diferenciada de apreciação empreendida por Otto é, de fato, significativa, pois se opõe ao método dialético que tende a diluir numa determinada representação da divindade os traços antagônicos que compõem sua essência⁷⁴⁸. Oposição que advém da constatação do fato de que, através deste método denunciado, “o que nos é apresentado como conteúdo de crença primordial, na verdade, é um conceito tardio tornado totalmente vazio”⁷⁴⁹. Em geral, segundo a criticada apropriação dialética, por se tratar de representações multifacetadas, estas, dentro de um quadro evolutivo, ainda careceriam de uma essência unitariamente consistente⁷⁵⁰. Ao contrário disto, também entendemos que é justamente o polimatismo que pode oferecer certa resistência ao risco da diluição do caráter conflitual da deidade em sua essência originária. A unidade de fundo se sustentaria através do próprio

⁷⁴⁵ Se, para Heidegger, Hölderlin é o poeta dos poetas, para Hölderlin, ainda segundo Heidegger, esta condição pertence a Homero: “o poeta institui o ser. Esta instituição do ser se realizou para o Ocidente em Homero. A quem Hölderlin chama de ‘poeta de todos os poetas.’” HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 184. Esta instituição é “a grande poesia”, sobre a qual Heidegger chega a admitir o seguinte: “os gregos criaram e realizaram a experiência desta poesia através de Homero.” HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 131. “Homero nos clarifica o sentido do Ser, nos introduz em seu mistério, chamando nossa atenção para aquilo que não vemos”. BEAINI: *Heidegger*, p. 31.

⁷⁴⁶ Sobretudo o seminário de inverno de 1942/43, dedicado a Parmênides (HEIDEGGER: *Parmenides*), o seminário de verão de 1943, dedicado a Heráclito (HEIDEGGER: *Heraklit*) e o seminário de inverno de 1934/35, dedicado a Hölderlin (HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*).

⁷⁴⁷ Ordep Serra, *apud* OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. viii. “O modo como aqui as coisas são vistas se distancia significativamente dos modos correntes de consideração”. OTTO: *Dionysos*, p. 5. Cf. HENRICH: “Loss of Self, Suffering, Violence”, p. 224. Segundo confirma Gadamer, “em relação aos filólogos, porém, Otto era de qualquer modo muito mais perspicaz”! GADAMER: *Hermenêutica em retrospectiva*, p. 126.

⁷⁴⁸ Cf. OTTO: *Dionysos*, pp. 12-13.

⁷⁴⁹ OTTO: *Dionysos*, p. 13. Em exemplo de resposta, Otto cita os traços que compõem a “múltipla totalidade” do deus Hermes: “o duplo sentido do acompanhar e conduzir ao erro, o enviar e tomar súbitos, a sabedoria e a astuciosidade, a ilusão do lusco-fusco, a não familiaridade da noite e da morte”. OTTO: *Dionysos*, p. 12. A consequência mais importante a ser inferida dessa condição é que “as sombras do não-ser também participam do domínio de Hermes”. Jaa Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia II*, p. 20. Ainda: “sob o aspecto da dolosa arte entendida como o domínio de Hermes. Nesse domínio, o Deus filho de Maia brinca com o jogo de ver e de não ser visto, nos confins do visível e do invisível, do oculto e do manifesto”. Jaa Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia II*, p. 54. A referência alude aos seguintes versos [813-18] das *Coéforas*: “o filho de Maia o mais propício a cumprir favorável proeza: querendo, mostra muitos recônditos espreitando o obscuro, à noite traz as trevas ante os olhos, de dia em nada é mais manifesto”. ÉSQUILO: *Orestéia II*, p. 129. Para nós, o mais importante de tentar resgatar essa perspectiva acerca da deidade como um todo repousa na pretensão de empregar como chave de leitura o jogo entre ser e não-ser!

⁷⁵⁰ Cf. OTTO: *Dionysos*, p. 13.

caráter de abertura⁷⁵¹. Compreendida sob essa perspectiva, a essência do fenômeno estaria preservada justamente pela riqueza de suas possibilidades. Este é o recurso hermenêutico que empregaremos aqui para tentar preservar o princípio agonal a partir do qual buscaremos estabelecer a relação originariamente trágica entre mortais e divinos no próximo tópico.

Para Otto, o caráter vivente da crença em algo originariamente essencial depende fundamentalmente dos “variados reflexos do mito”⁷⁵². Por isso é que a crítica deste autor se orienta contra o processo de esvaziamento da essência originária da deidade através das apropriações filológicas e classicistas.

Heidegger chegou a reconhecer a importância dessa posição ao classificar como “belo” e “valioso” o *Dionysos* de Otto exatamente por entender que ele não se deixa condicionar pelo contexto metafísico⁷⁵³. Além disso, essa importância pode ser ampliada ainda mais ao percebermos a influência de Hölderlin: “fonte mais fecunda em que Walter Otto encontrou inspiração”⁷⁵⁴. Influência que, segundo nosso entendimento, deve ser localizada principalmente através do fato de que Hölderlin “afirma que os deuses, revelando a si mesmos, fizeram sua distância e diferença do homem ainda mais evidente. A proximidade periódica dos deuses não somente os torna difíceis de apreender, mas também os faz perigosos. Novamente Hölderlin estava pensando de maneira distinta ao seguir a linha grega quando percebeu os deuses como seres simultaneamente próximos e distantes, abençoando e amaldiçoando”⁷⁵⁵. Logo, para nós importará sobretudo o fato de que também Otto, como reconhece Luiz Alberto Machado, “identifica a noção de ‘afastamento’ e ‘distância’ como uma das principais características” dos deuses gregos⁷⁵⁶. Todavia, a fonte de Otto permanece restrita à épica homérica, a qual seguiremos aqui através dos exemplos elencados por ele, para, no próximo tópico, desdobrar as consequências trágicas dessa dinâmica. Mas para extrairmos as consequências trágicas dessa relação de distanciamento é necessário antes apreender a dinâmica essencial dos deuses gregos que sustenta a referida relação. É o que faremos neste primeiro momento.

⁷⁵¹ “Essa identidade que se figura no mesmo grau de ser e de não ser latente funda-se no modo de ser próprio dos Deuses”. TORRANO: *O Sentido de Zeus*, p. 111.

⁷⁵² OTTO: *Dionysos*, pp. 13-14.

⁷⁵³ Cf. HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 181. Além disto, no mesmo seminário em que apresenta este reconhecimento, Heidegger também recomenda expressamente aos seus alunos uma outra importante obra de Otto que aqui nos servirá de referência: *Die Götter Griechenlands*. Cf. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 190.

⁷⁵⁴ Ordep Serra, *apud* OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. xvi.

⁷⁵⁵ HENRICH: “Loss of Self, Suffering, Violence”, p. 217.

⁷⁵⁶ CABRAL [ed.]: *O hino homérico a Apolo*, p. 195.

O referido pressuposto básico que Homero nos lega e que aqui procuraremos explorar pode ser situado também através do seguinte postulado: “há sempre uma distância entre a divindade e o homem”⁷⁵⁷. A partir do que já indicamos, mesmo considerando que os deuses gregos são “uma realidade com múltipla expressão”⁷⁵⁸, devemos buscar justamente nessa abertura a essência grega da deidade; pois é ela que determina de maneira fundamental a “cosmovisão que chamamos de especificamente grega”⁷⁵⁹.

É bem sabido que essa visão na Grécia Arcaica diz respeito antes de tudo à “capacidade de ver o mundo à luz do divino”⁷⁶⁰. Trata-se de um prisma determinante para o nosso ser-no-mundo em sua origem histórica. Neste ponto, podemos encontrar em Michel Haar, por exemplo, uma contribuição para ampliar a impressão de um possível vínculo com o horizonte heideggeriano quando este estudioso explicita que “para Heidegger, a proximidade dos deuses nos gregos” nos diz mais que “a relação grega ao *théion* não é tanto, como costumamos dizer, a consciência dos limites entre os homens e os deuses, mas inscreve-se primeiro na compreensão do ser”⁷⁶¹. Também essa compreensão, por ser fundamental, deve ser reportada de maneira essencial à dinâmica que é condição originária para a verdade do ser: o jogo entre velamento e revelamento. Por isto, como já apontamos citando o próprio filósofo, “Heidegger nos diz que nós não podemos pensar os deuses da Grécia sem antes pensar a *alétheia*”⁷⁶².

Mas já de início cumpre advertir que, ao procurarmos dar destaque à dimensão de velamento dos deuses, devemos cuidar para que isto não nos conduza a uma falta de nitidez na forma de compreender os mesmos, pois concordamos que justamente estes sombreamentos que delineiam os “traços concisos com que, a cada vez, o deus é apresentado a nossos olhos é que são as indicações mais precisas de seu modo de ser”⁷⁶³.

É bem sabido que os deuses gregos se originam do próprio embate entre si, a Titanomaquia, “confronto entre os deuses antigos [Titãs] e os novos [Olímpicos]”⁷⁶⁴. Essa dissensão inicial é o que marcará nestes deuses “sua essência mais íntima”, um princípio

⁷⁵⁷ OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 1. “Mesmo quando atuam entre os homens, os deuses mantêm o distanciamento que os singulariza”. Trajano Vieira. In: EURÍPIDES: *As Bacantes*, p. 38.

⁷⁵⁸ OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 6.

⁷⁵⁹ OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 7.

⁷⁶⁰ OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 9.

⁷⁶¹ HAAR: *Heidegger e a essência do homem*, p. 210.

⁷⁶² GALL: “Interrupting speculation: The thinking of Heidegger and Greek tragedy”, p. 185.

⁷⁶³ OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 12.

⁷⁶⁴ OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 15. E mesmo já antes disso, “há muito combatiam com dolorosas fadigas uns contra outros em violentas batalhas os Deuses Titãs”. HESÍODO: *Teogonia*, pp. 135-37 [vs. 629-31].

agônico comum preservado pelos mitos e que, conseqüentemente, será determinante para a apropriação trágica⁷⁶⁵. Esta essência perdura pelo fato de que nela

se confrontam duas ordens do mundo cujo antagonismo não tem solução. Entre os traços distintivos de maior monta do pensamento grego [...] reside o fato de que esta contradição é deixada sem resolver. Nenhuma sentença de autoridade coloca de um lado o certo e do outro o errado. A própria Atena, a deusa, declara que não lhe cabe pronunciar a palavra decisiva neste litúgio⁷⁶⁶.

Não se trata de um simples choque de “personalidades” diferentes que poderiam ser imputadas aos deuses, mas muito mais de uma confrontação de forças e disposições cosmológicas antagônicas que não podem ser cristalizadas em determinadas figuras, devendo antes ser compreendidas em sua dinâmica conflitual⁷⁶⁷. Sustentadores dessa dinâmica, as figuras divinas só se manifestam na medida em que se conformam a essa mesma dinâmica. Todavia, por ser tratar de uma disposição conflitual, os deuses oscilam através das mais variadas epifanias que se desdobram entre os limites do ser e do não-ser⁷⁶⁸. Logo, já desde a origem titânica da referida contenda é possível depreender que “o divino não é imagem ou pessoa, mas sim obscura força”⁷⁶⁹. A obscuridade faz-se assim a localidade mítico-originária dos deuses⁷⁷⁰. Essa obscuridade essencial é determinante para a constituição originária das

⁷⁶⁵ OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 15. “Os trágicos não se contentam em opor um deus a outro, Zeus a Prometeu, Ártemis a Afrodite, Apolo e Atena às Erínias. Mais profundamente o universo divino é, no seu conjunto, apresentado como conflitual. As potências que o compõem aparecem agrupadas em categorias fortemente contrastadas, cujo acordo é difícil ou impossível”. VERNANT/NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 17.

⁷⁶⁶ OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 16. Cf. tb. BRITO: *Heidegger et l’hymne du sacré*, p. 132. “Nenhum final nem solução da áspera discórdia de nenhum lado, ambíguo pairava o termo da guerra”. HESÍODO: *Teogonia*, p. 137 [vs. 637-38].

⁷⁶⁷ “A mais antiga figura dos deuses deve abrigar [*bergen*] e ao mesmo tempo velar [*verbergen*] o deus, – apontá-lo sem, porém, colocá-lo à vista”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke II*, p. 475. “Assim, a figura é a deidade e ao mesmo tempo o encobrimento da deidade”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke II*, p. 476.

⁷⁶⁸ Jaa Torrano entende que aquilo que já os mitos teogônicos revelam é que “Ser e Não-Ser, guardam em si uma relação íntima e profunda entre si: o Ser vige e configura-se segundo uma estrutura configurada pelo Não-Ser, de tal forma que o pensamento que pensa o que é o Ser não pode não pensar o Não-Ser”. In: HESÍODO: *Teogonia*, p. 43.

⁷⁶⁹ OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 18. “Um mito cheio do espírito arcaico vem a ser o de Cronos e Urano (Hesíodo, *Teogonia*, vs. 154 ss.): Urano não deixa vir à luz os filhos que Gaia está a ponto de parir, e em vez disto, os oculta nas profundezas.” OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 29.

⁷⁷⁰ “Um negro antro do Tártaro profundo oculta para sempre o muito antigo Cronos com os seus prosélitos”. ÉSQUILO: *Prometeu acorrentado*, p. 25 [vs. 298-300]. “A descrição que a *Teogonia* hesiódica faz do Tártaro mostra-o como zona de não-ser, zona abominada pelos Deuses, situada abaixo das raízes e das fontes da totalidade cósmica, separada de todos os seres por cerca de bronze (*khálkeon hérkos*, T. 726) e por resplendentes portas e brônzea soleira inabalável, embutida em raízes contínuas, e – o que é ainda mais revelador – nascida de si mesma (*autophyés*, T. 813). Aí no Tártaro se encontram muitas figuras privadas de ser, prisioneiras do aniquilamento: inimigos da ordem cuja essência é o sentido de Zeus ou ainda figurações mesmas do não-ser. Entre essas figurações do não-ser está o horror da última fronteira do ser”. TORRANO: *O Sentido de Zeus*, p. 60.

divindades gregas, delegando-lhes um caráter fugaz que, não obstante essa fugacidade radical, não permite que as mesmas percam em consistência⁷⁷¹.

A preservação dessa dinâmica de fundo é fundamental para nós porque também acreditamos que “com estas imagens de contornos fluidos poderemos aprender muito mais do que com muitas proposições a respeito do caráter do poder do deus”⁷⁷². Devemos então, a partir deste reconhecimento inicial, assumir que, na verdade, é o caráter de fugacidade que marca a essência comum que originariamente permite aos deuses se constituírem de maneira trágica. Logo, nosso esforço deve, neste momento, ser entendido como uma tentativa de indicar uma compreensão inicial da deidade que, por um lado, possibilite um horizonte para aquém da constituição ontoteológica da metafísica, mas que, ao mesmo tempo, também já se mostre, em certa medida, como fundamento da dinâmica histórica da divindade em geral⁷⁷³.

Vimos que, a partir do citado conflito que inicialmente marca a dissensão da deidade grega, o “abismo” se fez morada para “as antigas potestades”⁷⁷⁴. Na medida em que os deuses originariamente se caracterizam por esse movimento essencial de recuo, “eles se tornam, porém, mais ocultos”⁷⁷⁵. Ocultando-se de maneira essencial, a deidade, desde sua matriz ocidental, começa já em sua origem uma espécie de retiro de si: “porém, essa realidade sagrada e obscura, que nas gerações anteriores, era tão próxima da noite, havia de recuar timidamente para o seio de suas sombras”⁷⁷⁶.

⁷⁷¹ Em relação à subsistência desse traço essencial a partir desse embate originário entre Titãs e Olímpicos, “muita gente tende a ver os deuses olímpicos como fundadores de uma nova ordem divina, contraposta à ordem antiga, mas essa suposição não teria relação com a realidade histórica”. CABRAL [ed.]: *O hino homérico a Apolo*, p. 278. Também para Jaa Torrano há uma “complexa unidade enantiológica de Deuses súperos e íferos, olímpicos e ctônios”. In: ÉSQUILO: *Orestéia I*, p. 42. De tal forma que “no confronto em que Crono define sua própria *time* (seu âmbito, sua natureza e valor), ele define também e fatalmente a *time* daquele cujo modo de ser se confronta com seu modo de ser”. Jaa Torrano. In: HESÍODO: *Teogonia*, p. 64. A referência é feita a Zeus: “Esta última tríada – gerada por Zeus em união com *Thémis* e honrada por Zeus *Metieta* (‘sábio’, no sentido de sua união com *Métis*) – é inserida também na linhagem de Caos, na qual se inscrevem todas as formas da negação e presença da privação de ser. Esta dupla filiação das *Moiras* (‘Partes’), nascidas da união amorosa de Zeus e de *Thémis* (‘Lei’) e nascidas por cissiparidade da Noite imortal (*Teogonia*, 217), figura a ambígua unidade da relação de identidade e de alteridade entre Céu e Terra, e entre Terra e Tártaro, esta última aliás repetida com seu caráter privativo na relação entre Eros e Caos. Esta dupla filiação das ‘Partes’ aliás ainda figura a ambiguidade fundamental do nome de Zeus”. TORRANO: *O Sentido de Zeus*, p. 32.

⁷⁷² OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 57.

⁷⁷³ Heidegger chegou a admitir uma espécie de „*geschichtliche Dasein der Götter*“! HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 98.

⁷⁷⁴ OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 118.

⁷⁷⁵ OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 134.

⁷⁷⁶ OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 134. Obs.: Otto chama a atenção para o fato da Noite (“a grande Nýx”) ser tão respeitada pelos antigos poetas gregos, pois “a Noite ainda é sagrada”. OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 135. “A treva é sacra”. EURÍPIDES: *As bacantes*, p. 71 [v. 486]. Isto porque, segundo outro profundo conhecedor, “a ela pertence o domínio do não-ser e da negação de ser, e assim toda destruição lhe concerne”. Jaa Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia I*, p. 42. Tragicidade que se confirma também em Hesíodo: “a Noite negra (expressão do não-ser, filha do *Kháos*, a noite circunstante e a solitária geradora de todas as forças que marcam pela privação e não-ser e vida do homem)”. Jaa Torrano. In: HESÍODO: *Teogonia*, p. 23. Ainda: “Noite, [...], procria por

Aqui iniciamos a busca de um ponto central: a hipótese de que é próprio da deidade, já a partir de sua disposição originária, o caráter de recuo ou de *retração* de si como forma própria de doação. A partir disso, a questão que deveremos considerar mais adiante é até que ponto se sustentará a constatação mítica de que “o mistério manteve seu direito sagrado”⁷⁷⁷. Pois procuraremos ver em que medida já a apropriação inicial do divino a partir de uma condição trágica, possibilitada pela própria dinâmica de recuo da divindade, também tende a objetivar o sentido dessa divindade⁷⁷⁸. Com isso, esperamos tornar evidente que tal apropriação realmente só pôde ter se dado “sob a influência de uma certa forma de arazzoamento”⁷⁷⁹.

Todavia, em virtude dessa dinâmica originária que tentamos indicar aqui, o divino não se deixa de todo apreender. E será justamente a necessidade de se apropriar do inapropriável que definirá a condição trágica do próprio poeta, que define sua inserção de mundo a partir de seu próprio vínculo com sua arte colocada em obra: “a situação que Hölderlin descreve aqui como sendo aquela do poeta – entusiasmo infinito, *die unendliche Begeisterung*, sufocamento e blasfêmia – é precisamente a situação que ele reconhece em Sófocles, como a essência da *hybris* trágica, falta de moderação e transgressão”⁷⁸⁰. Essa tensão deve ser respeitada, o que quer dizer que ela precisa ser preservada, e não anulada, pois será justamente ela a sustentar o horizonte originariamente trágico enquanto fundamento histórico⁷⁸¹. Diante disso, o que nos caberá será procurar delimitar os contornos originários

cissiparidade as forças da debilitação, da penúria, da dor, do esquecimento, do enfraquecimento, da aniquilação, da desordem, do tormento, do engano, da desapareição e da morte – em suma, tudo o que tem a marca do Não-Ser”. Jaa Torrano. In: HESÍODO: *Teogonia*, p. 43. É, inclusive, a partir de Hesíodo que Heidegger aproxima a noite da *Verbergung*. Cf. HEIDEGGER: *Parmênides*, p. 108. Na *Ilíada*, a noite dispõe do seguinte estatuto: “A Noite, criatura primordial, ‘doma os deuses, assim como os homens’”. SISSA/DETIENNE: *Os deuses gregos*, p. 60. Assim, “Noite e seus filhos (VV. 211-32) exprimem-no [o Não-Ser] metafisicamente como o princípio de destruição e de perda que sob várias formas atua dramaticamente na vida humana”. Jaa Torrano. In: HESÍODO: *Teogonia*, p. 44. Não obstante ser sagrada, como não poderia deixar de ser próprio daquilo “que irrompe com o rosto escuro”, a Noite “não tem lugar entre as divindades que recebem culto”. OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 135. Pelo menos não entre os homens, posto que a ela, “Zeus tem o dever de honrar”. SISSA/DETIENNE: *Os deuses gregos*, p. 61.

⁷⁷⁷ OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 143.

⁷⁷⁸ “Sempre que o poeta quer aproximar os deuses gregos mais da humanidade, até eles têm de pagar tributo à natureza.” SCHILLER: *Teoria da tragédia*, p. 106.

⁷⁷⁹ KRELL: “A small number of houses in a universe of tragedy”. In: BEISTEGUI/SPARKS: *Philosophy and Tragedy*, p. 112.

⁷⁸⁰ LACOUÉ-LABARTHE: “Hölderlin’s theatre”. In: BEISTEGUI/SPARKS: *Philosophy and Tragedy*, p. 122. “Em que consiste *hybris*, transgressão? Hölderlin expressa diretamente: no emparelhamento (*sich paaren*) de homem e deus”. LACOUÉ-LABARTHE: “Hölderlin’s theatre”. In: BEISTEGUI/SPARKS: *Philosophy and Tragedy*, p. 132.

⁷⁸¹ “E antes que o deus presente possa realmente agarrar a alma, a alma vai de encontro ao deus com palavras ousadas, frequentemente as mesmas palavras de blasfêmia. E deste modo é preservado o sagrado, a viva possibilidade do espírito”. Hölderlin, *apud* KRELL: “A small number of houses in a universe of tragedy”. In: BEISTEGUI/SPARKS: *Philosophy and Tragedy*, pp. 106-07.

desta tensão para que, através de tal delineamento, possamos, por um lado, atingir uma essência da deidade que preceda aos demais modos históricos de ser do divino e, por outro lado, compreender em sua base os direcionamentos históricos das apropriações epocais do fenômeno da deidade em geral. Neste momento nos cabe sondar o fundamento originário deste fenômeno em sua dinâmica mais radical.

O acontecer dos deuses gregos, no modo como os mesmos se deixam compreender através das poesias épica e trágica, conserva a particularidade de suceder “de modo misterioso”⁷⁸². Por isto, inclusive, eles abrem para uma dimensão “onde em sua profundidade e amplitude encanto e espanto se confundem”⁷⁸³. Isto explica também porque “os deuses aparecem disfarçados entre os homens”⁷⁸⁴. Mesmo quando tomam alguma forma, ainda assim preservam uma diferença. É o que testemunha Homero em seu *Hino a Apolo* (vs. 464-65) ao narrar as palavras do primeiro mortal a se colocar diante do deus Apolo: “Estrangeiro, aos mortais em nada semelhantes, é vero, nem no talhe ou estatura, mas sim aos deuses eternos”⁷⁸⁵. Alguns estudos acerca de Apolo demonstram que, mesmo com todas as imagens legadas através das artes plásticas da Antiguidade, em suas aparições, é como se “a imagem do deus permanece distante e reservada”⁷⁸⁶.

Os deuses só podem tomar determinadas formas porque antes já se abrem ao modo de uma ausência de si mesmos. A aparência manifesta dos deuses, seja ela qual for, nunca traduz fielmente sua essência inaparente como tal.

Do ponto de vista divino, a antinomia visível-invisível não é mais de todo pertinente. Mesmo no plano de uma epifania, o corpo do deus pode aparecer

⁷⁸² OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 146.

⁷⁸³ OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 147.

⁷⁸⁴ CABRAL [ed.]: *O hino homérico a Apolo*, p. 309. “O deus pode se dissimular revestindo seu corpo de bruma, envolvendo-se em uma nuvem para que ele esteja (ou se mantenha) invisível. Mestre da situação, ele cuida para que, através da eficácia de seu poder, os expectadores, cegos à sua presença, não vejam nem compreendam nada do que se passa diante deles. Quando Afrodite, para salvar Páris do golpe que Menelau prepara para lhe desferir, o faz desaparecer do campo fechado onde se desafiavam os dois homens e o coloca no quarto de Helena, ninguém, grego ou troiano, viu mais do que um fogo. Páris já repousa ao lado de sua bela enquanto os guerreiros ainda procuram nas fileiras inimigas onde o troiano pôde ter se escondido. Os deuses têm um corpo que eles podem, conforme sua vontade, fazer (ou deixar) totalmente invisível aos olhos dos mortais sem que ele, no entanto, deixe de ser um corpo”. Vernant: “Corps des hommes, corps des dieux”. In: MALAMOUD/VERNANT: *Corps des dieux*, p. 46.

⁷⁸⁵ CABRAL [ed.]: *O hino homérico a Apolo*, p. 163. Semelhantemente, “tão bem camuflado que esteja o deus sob a pele de um personagem mortal, qualquer coisa, às vezes um sinal, trai a presença divina que, mesmo disfarçada, traz algo de estranho e de desconcertante em sua alteridade. Surgindo do mar, Poseidon dá a si mesmo a estatura e a voz do adivinho Calcas. Ele se aproxima dos dois Ajax, os exorta, retoma-lhes a confiança em seus propósitos e reacende o ardor em seus peitos. Missão cumprida, ele vira-se e parte. Mas o guerreiro não é ingênuo. É um deus, confessa ele ao seu companheiro, que nos veio sob a aparência de Calcas: ‘Não é Calcas, o adivinho. Por fim, reconheci, sem dificuldades, logo que ele distanciou-se, as características de seus pés e pernas. Os deuses são reconhecíveis’. Descobrir-se-á um deus por seus traços”. Vernant: “Corps des hommes, corps des dieux”. In: MALAMOUD/VERNANT: *Corps des dieux*, pp. 47-48.

⁷⁸⁶ CABRAL [ed.]: *O hino homérico a Apolo*, p. 218.

perfeitamente visível e reconhecível por um dos expectadores, permanecendo, no mesmo lugar e no mesmo instante, totalmente dissimulado face aos outros. Aquiles, diante da assembléia da armada grega, em seu coração hesita em saber se ele vai sacar o gládio e golpear Agamêmnon. Atena logo se lança do alto do céu. Ela se detém atrás do filho de Peleu, coloca-lhe a mão sobre seus cabelos loiros, “visível somente para ele; nenhum outro a vê. O herói se vira e logo reconhece Palas Atena”⁷⁸⁷.

É somente a partir de uma epifania desta abertura sempre já dissimulada que o poeta recolhe os traços da deidade. O trágico disso advirá do fato de que todos os sentidos possíveis depreendidos da manifestação do divino se recolhem numa abertura de sentido que excede essas mesmas possibilidades que advém dessa abertura que é abissal. Neste horizonte, é importante notar que os deuses gregos se dão sempre através daquilo que eles essencialmente não são, tendo assim sua epifania originária marcada pelo não-ser, pela presença que se recusa. “Eles colocam em evidência o que há de paradoxal em toda tentativa de figuração dos deuses: dar ao invisível uma forma visível. Na ocorrência, ao mesmo tempo em que a familiaridade, são marcantes o estranhamento e a irremediável diferença do divino”⁷⁸⁸. Neste sentido, eles, os deuses, também partilham do estranhamento que marca a essência do ser. Isto fundamentalmente porque, seja signo ou corpo, isto é, independente da forma, “o paradoxo é que, para aparecer aos mortais, eles devem deixar de serem eles próprios”⁷⁸⁹. E como eles só podem se dar no tempo, isto é, sempre já a partir dessa relação, eles nunca são coisa alguma, no sentido de algo determinado de maneira apriorística e absoluta. Inseridos em uma dinâmica relacional com o mortal, os deuses serão apreendidos somente a partir do próprio horizonte de finitude⁷⁹⁰. “Sendo o deus ‘nada mais do que tempo’, e sendo tempo a realização do devir no próprio perecer, o divino pode apenas devir, integralmente, mediante a sua retração. A

⁷⁸⁷ Vernant: “Corps des hommes, corps des dieux”. In: MALAMOUD/VERNANT: *Corps des dieux*, p. 47. “Logo no começo da *Iliada*, quando estala a disputa entre Agamêmnon e Aquiles, aquele exige a este a entrega de Briseida; Aquiles enfurece-se a tal ponto que pega na sua espada e medita se deverá ou não enterrá-la em Agamêmnon. Aparece-lhe então Atena (diz-se expressamente que aparece apenas a Aquiles), detém-no e aconselha-o a refrear a sua ira”. SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 54. “Atena pôs-se atrás dele, agarrou-o pelos cabelos e apenas lhe apareceu a ele”. Homero, *apud* SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 56.

⁷⁸⁸ Françoise Frontisi-Ducroux: “Les limites de l’anthropomorphisme”. In: MALAMOUD/VERNANT: *Corps des dieux*, p. 286. “Assim, o estranhamento de si deve preceder o reconhecimento do ‘demônio’”. REINHARDT: *Sófocles*, p. 202.

⁷⁸⁹ VERNANT: *Corps des hommes, corps des dieux*. In: MALAMOUD/VERNANT: *Corps des dieux*, p. 50. “O sobre-corpo divino, para além dos aspectos, evoca e beira o não-corpo. Ele remete a ele, jamais se juntando ao mesmo. Se ele pendesse para este lado, se se fizesse ausência de corpo, rejeição do corpo, seria o próprio equilíbrio do politeísmo grego que seria rompido, em sua constante e necessária tensão entre a obscuridade, onde é formado o corpo aparente dos humanos, e a radiante luminosidade, na qual resplandece, invisível, o corpo dos deuses”. VERNANT: *Corps des hommes, corps des dieux*. In: MALAMOUD/VERNANT: *Corps des dieux*, p. 58.

⁷⁹⁰ A figuração do “limítrofe entre o não-ser e a totalidade do ser” estaria dada também pela Estige: “Divindade horrenda para os Imortais. O horror que ela inspira aos Deuses é o horror ao não-ser, o horror à aniquilação cujo princípio ela constitui e determina. [...] Estige, portanto, além das fronteiras do ser, pertence à Noite, ao domínio da negação de ser e da privação de presença”. TORRANO: *O Sentido de Zeus*, pp. 59-60.

retração do divino exprime essa ‘infidelidade divina’ enquanto o que há de melhor a ser preservado, pois é ela quem aclara, com maior nitidez, a totalidade de um deus”⁷⁹¹.

Logo, como se pode já prever, será também a partir desta dinâmica originária que os deuses gregos desempenharão seu papel nas tragédias. “É que ao homem só é concedido esse encontro na apreensão de sua condição temporal, na apreensão de sua finitude. Não possuindo expressão direta, o encontro se dá unicamente no tempo e, assim, no jogo incontornável de ausência e presença, entrega e abandono, de vida e morte”⁷⁹². Essencialmente ambíguos, os deuses gregos jogarão com o mortal, ora sequer permitindo-lhe reconhecê-los, para que ele, sem saber, se enrede em um embate que lhe é desfavorável, ora se revelando para que ele se dê conta da catástrofe que lhe é iminente, pois desde a épica,

para não serem reconhecidos quando eles se metem em meio à loucura dos combatentes, os deuses tomam a precaução de lançar sobre os olhos dos guerreiros uma neblina que lhes impedem de distinguir o divino do humano. Para sustentar Diomedes, Atena não se contenta de lhe insuflar um ímpeto três vezes maior que seu ardor habitual, de abrandar as pernas, depois os braços e todo o corpo, de cima a baixo: ela afasta de seus olhos a nuvem que os cobria para que ele saiba distinguir se diante dele há um deus ou um homem e não se arrisque a combater as divindades imortais.

Cobrindo os olhos dos homens, essa venda da obscuridade que os faz confundir mortais e imortais visa mais do que o inconveniente de lhes dissimular a presença divina⁷⁹³.

Na *Odisséia*⁷⁹⁴, Ulisses percebe que Palas Atena se dispersou quando ele não mais recebe qualquer sinal da deusa. Como observa Karl Reinhardt, também no *Ájax*, de Sófocles, Atena é “visível no esplendor de sua divindade apenas ao espectador [Ulisses] e ao louco [Ájax]”⁷⁹⁵. Além disto, é célebre o retorno de Odisseu à Ítaca violada, onde o guerreiro é velado pela deusa, que só o revela a poucos que, por respeito ao fato do porvir pertencer aos deuses, guardam o segredo silenciando sobre o mesmo⁷⁹⁶. Ainda na *Odisséia*⁷⁹⁷, a mesma Atenas, após falar novamente a Ulisses, que em meio à turba é o único a escutá-la, se retira.

⁷⁹¹ Marcia Cavalcante. In: HÖLDERLIN: *Reflexões*, p. 15.

⁷⁹² Marcia Cavalcante. In: HÖLDERLIN: *Reflexões*, p. 16.

⁷⁹³ VERNANT: “Corps des hommes, corps des dieux”. In: MALAMOUD/VERNANT: *Corps des dieux*, pp. 48-49. No Hino Homérico a Afrodite, “se pode perceber que o mortal Anquise, após ter dormido com uma imortal, Afrodite, sem saber claramente que se tratava de uma deusa, ao acordar, é tomado de medo ao perceber a divindade”. VERNANT: “Corps des hommes, corps des dieux”. In: MALAMOUD/VERNANT: *Corps des dieux*, p. 49.

⁷⁹⁴ XIII, 317.

⁷⁹⁵ REINHARDT: *Sófocles*, p. 19. “Ah! Voz de Atena, voz de minha deusa amada! Ouvindo-a, reconheci o teu chamado, embora ainda estejas longe de meus olhos”. SÓFOCLES: *Ájax*, p. 75 [vs. 18-20]. Também Hipólito só reconhece a presença de Artemis pelo odor da deusa! Cf. EURÍPIDES: *Hipólito*, p. 76 [vs. 1391-93].

⁷⁹⁶ *Odisséia*, XIX, 485; cf. tb. XXI, 279; XXII, 288. “Na cabana de Eumeu, Atena está de pé diante da porta, sob os traços de uma grande e bela mulher, experiente em hábeis trabalhos. Ela é visível aos olhos de Ulisses, Telêmaco está diante dela, sem percebê-la”. VERNANT: “Corps des hommes, corps des dieux”. In: MALAMOUD/VERNANT: *Corps des dieux*, p. 577.

⁷⁹⁷ XXIII, 297 ss.

Todavia, “nada nos é dito acerca do aspecto da deusa, nem se fala do modo como ela partiu”⁷⁹⁸.

Como podemos constatar, tanto na *Odisséia* quanto na *Ilíada* se multiplicam os relatos em que os deuses surgem e desaparecem de maneira velada⁷⁹⁹. Toda esta dinâmica destacada, tendo neste momento como base a epopéia, poderá e deverá ser estendida em toda sua significatividade à tragédia em virtude de ser essencialmente constitutiva da matéria comum nutriente de ambos os gêneros: o mito. Contudo, veremos que a partir da tragédia, os deuses, em muitos casos, além de se negarem, passam também a sofrer certa negação.

Quando a divindade se revela como o que se vela, ela abre os olhos daquele que a contempla para o acontecer próprio dos deuses. Assim, quando ela “torna manifesta a forma de sua desapareição”⁸⁰⁰, leva “o acontecer ao ponto do extraordinário”⁸⁰¹. Esse fenômeno essencial permite que Apolo, no livro XX da *Ilíada*, desdenhe do poderoso Aquiles nos seguintes termos: “Oh rebento da raça humana, é um deus que estas perseguindo! Isso não te ocorreu à mente quando te precipitaste?”⁸⁰².

Em relação a essas possibilidades epifânicas dos deuses gregos, Christian Wildberg, a partir da já referida passagem do “contato” entre Aquiles e Atena, apresenta as nuances que se desdobram no jogo entre velamento e revelamento de tal maneira que fica claro que a epifania implica sempre certa restrição:

Frequentemente há epifanias totalmente pessoais que em geral não são percebidas por outras pessoas, mesmo quando elas se encontram imediatamente próximas: no primeiro livro da *Ilíada*, Atena agarra Aquiles pelos seus louros cabelos e o traz à razão, mas os demais gregos presentes na reunião não percebem a presença divina. Os deuses podem também se manifestar a um grupo de homens; então a aparição é, de fato, percebida por todos, ainda que na maioria das vezes não seja imediatamente reconhecida como epifania. Somente um dos heróis, talvez, seja sensível o suficiente para reparar por trás da máscara de um “mensageiro” ou mesmo de uma divindade⁸⁰³.

No semestre de inverno de 1942, Heidegger assume a compreensão de que os deuses gregos são aqueles que acenam em meio ao que é ordinário remetendo para o extra-ordinário

⁷⁹⁸ OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 163.

⁷⁹⁹ Os exemplos são numerosos: *Ilíada*, I, 198 ss.; II, *passim*, V, 135, 174, 344, 449, 512, 765, 845 ss.; XIII, 62 ss.; XV, 262, 290 ss., 308; XX, 370 ss.; XXI, 284 ss.; XXIV, 463 ss. *Odisséia*, VII, 186 ss.; XXII, 233 ss.

⁸⁰⁰ OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 192.

⁸⁰¹ OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 201. “Quando o extraordinário faz explodir a estreiteza”. OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 201.

⁸⁰² Homero, *apud* OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 180. “Mas neste caso sucede que, no ermo, a alucinação mostra de súbito o seu rosto eterno ao enganado e o faz reconhecer que sua vontade furiosa foi apenas a trilha de uma ação superior”. OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 180.

⁸⁰³ WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, p. 114.

(*Ungeheuer*)⁸⁰⁴. Entretanto, a peculiaridade desta concepção de divindade consiste também no seguinte: “aquilo que entre-aparece no ordinário se manifesta no ordinário como algo ordinário”⁸⁰⁵. Estas duas afirmações, aparentemente antagônicas, demonstram que a epifania originária do divino revela que é justamente por se deixar entrever somente em meio ao ordinário que os deuses gregos são apenas ao modo da indicação. Sua presença é, ao mesmo tempo, atenuada e potencializada pelo inaparente. Eles dispõem no ordinário da possibilidade do extra-ordinário⁸⁰⁶. Esta possibilidade preserva uma reserva de sentido inesgotável a ser desvelada em suas nuances.

O fato de ser dito que “para os gregos a deidade se funda de imediato no extra-ordinário do ordinário” deve servir para indicar que é justamente este caráter originário da deidade que reporta o homem ao que transcende o ôntico⁸⁰⁷. Isto por si já implica uma significativa correlação originária entre o ser e a deidade. Entretanto, para que esta correlação não se confunda com a concepção ontoteológica da metafísica, de início deve ser respeitado o seguinte: “com isto pertence ao manifestar do ser algo ainda de extra-ordinário, mas de tal forma que a deidade não precise ser posteriormente adjudicada ao ser e nem nele ser demonstrada”⁸⁰⁸. A recusa do deus, que em sua manifestação escapa ao homem, abre para o próprio abismo do ser. Essa correlação é expressiva porque justifica a inclinação do pensamento de Heidegger em favor das divindades gregas em virtude destas se colocarem em relação com o ser justamente a partir de uma recusa comum. Essa modalidade epifânica calcada na reserva de si aproxima-se em muito da fenomenologia apoiada na diferença ontológica.

Sustentadores do horizonte da *physis*, os deuses gregos são aqueles que se colocam à vista apenas acenando com o sentido de ser. O acenar dos deuses indica um espaço possível para estes. Seus vestígios os velam na medida em que tornam mediável uma relação em que a própria presença do vestígio dispensa que o deus se mostre como tal. Ao mesmo tempo, os indícios do ser da deidade que configuram a modalidade inicial dos deuses abrigam a divindade porque não permitem à ausência da mesma a se desvanecer no indeterminado. O acenar enquanto doação que se recusa é o recolhimento das referências possíveis entre homens e deuses. “É a partir deste ‘entre’ que os poetas podem fundar a história, ou seja, o

⁸⁰⁴ Cf. HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 161.

⁸⁰⁵ „Die in das Geheure Hineinscheinenden erscheinen im Geheuren wie ein Geheures“. HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 161.

⁸⁰⁶ “Quando chamamos os deuses gregos os que dispõem [*die Stimmenden*], já pensamos sua essência mais originariamente, por isso podemos chamá-los assim”. HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 164.

⁸⁰⁷ Cf. HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 181.

⁸⁰⁸ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 182.

habitar mortal sobre a terra”⁸⁰⁹. Mas estas referências só se sustentam a partir de seu índice fáctico e, justamente em virtude disso, elas também expõem aqueles que acenam a determinadas apropriações de sentido. Isso simplesmente porque “a amplitude regente destas referências em aberto é o mundo”⁸¹⁰. Mas sendo assim, o aceno da deidade precisa reservar para a mesma também um ponto de fuga que ponha em suspenso as referências, o que, por sua vez, expõe tragicamente o homem à ausência dos deuses, pois em seu acenar, o deus é chamado ao aberto de sua presença. É somente através dos sinais que os deuses podem manter-se a um só tempo entre surgimento e velamento. “Dar sinais significa: desvelar algo que na medida em que se manifesta remete a algo velado e assim vela e abre deixando surgir o que abriga como tal. A essência do sinal é a ocultação reveladora”⁸¹¹.

Segundo narra Homero⁸¹², antes de partirem para Tróia, os gregos precisavam saber de Zeus se este lhes “reservara ilusões”: ψεῦδος ὑπόσχεσις. Em resposta, “relampejara à direita, manifestando favorável sinal”. A palavra grega ὑπόσχεσις é de difícil tradução, pois comporta um feixe de significações que podem ser inclusive antagônicas. O prefixo ὑπό é empregado para dar o sentido de “debaixo”, “no fundo” e “por trás de”, também no sentido de “ao abrigo de”; enquanto a raiz σχεσις remete a “reter”. Através dessa preciosa particularidade da linguagem poética em sua modalidade originária podemos ver claramente como é a própria ambigüidade que determina a importância em saber que acolhida Zeus, em seu íntimo, reserva para o porvir. Contudo, esta “reserva” não seria reserva se não se mantivesse, se não se retese como tal⁸¹³. Ao passo que, por outro lado, também não se revelaria com reservas caso não se indicasse como tal, caso não se deixasse manifestar indicando a si como referência ao que está além de si, ao porvir enquanto possibilidade aberta: “ὑπόσχεσις alude a um expor que se conserva [*Vor- und Hinhalten*], um mostrar que, conservando, ao mesmo tempo retém [*zurückhalt*] algo que não se mostra. À essência do σῆμα, do sinal, pertence o fato de que ele próprio se manifesta (se mostra), e neste manifestar, ao mesmo tempo indica algo outro: o sinal deixa um outro se manifestar na medida em que ele próprio se manifesta”⁸¹⁴.

⁸⁰⁹ ARAÚJO: “Arte, Linguagem e Sagrado em Heidegger”, p. 96.

⁸¹⁰ HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 27.

⁸¹¹ Há um jogo de palavras que se perde na tradução: „Zeichen geben heisst: etwas entbergen, was, indem es erscheint, in ein Verborgenes verweist und also verbirgt und birgt und so das Bergende als ein solches aufgehen lässt. Das Wesen des Zeichens ist die entbergende Verbergung“. HEIDEGGER: *Heraklit*, p. 179.

⁸¹² *Iliada*, II, 348 ss.

⁸¹³ Também “o sacrifício propiciava a Divindade que por meio dele daria (ou não) o sinal de sua anuência”. Jaa Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia I*, p. 34.

⁸¹⁴ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 46. Obs.: ao traduzirmos *Vor- und Hinhalten* por “expor que se conserva” adotamos uma espécie de “livre tradução” para sintetizar dois verbos que, em suas múltiplas possibilidades

Mas esta dinâmica não é exclusiva ao maior dos deuses gregos. A título de reforço, tentemos, a partir daqui, ver de maneira mais sucinta possível em que medida essa modalidade essencial de epifania pode ser localizada em três das principais divindades do panteão grego: Ártemis, Apolo e Dioniso.

Ártemis é conhecida como “sempre longínqua”⁸¹⁵. Conseqüentemente, é também “a deusa escondida”⁸¹⁶. Com isso, é ainda “a mais inaproximável das divindades olímpicas”⁸¹⁷. Isto por ser casta e punir com a morte aqueles que dela tentam se aproximar. Nisso, inclusive, encontramos outro ponto que nos interessa ressaltar: o fato de que ela enquanto deusa da caça traz a morte para a vida, morte da qual novamente se nutre a própria vida⁸¹⁸. Por isto, “Ártemis é reconhecidamente a deusa que traz a morte para as mulheres prestes a dar a vida”⁸¹⁹. Ela deixa que a morte surja como condição sempre renovada da vida. Com isto, segundo percebe também Heidegger, “a deusa do surgimento é ao mesmo tempo a deusa da morte”⁸²⁰.

Sendo Ártemis a deusa do “jogo” entre surgimento (*Aufgehen*) e declínio (*Untergehen*), ela é também a deusa da *physis* no sentido que Heidegger depreende desta palavra fundamental da origem. A mesma através da qual se aproximam Heráclito e Ártemis. Este jogo é preservado pelo “conflito” entre ser e não-ser, a *éris* ou o *pólemos* em sentido

(*vorhalten*, em sua forma transitiva, diz “expor”, enquanto que, em sua forma intransitiva, pode ser empregado para dizer “durar”. *Hinhalten*, por sua vez, significa “estender” algo que se apresenta), guardam a raiz *halten*: “parar” e ao mesmo tempo “durar”, no sentido de “sustentar” (“conservar algo em sua duração”). Além disto, o verbo *zurückhalten* também pode ser empregado para “ocultar-se”. Tanto que seu adjetivo (*zurückhaltend*) significa “reservado”, no sentido de “discreto”!

⁸¹⁵ OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 54. “O mundo de Ártemis é o dos confins, das zonas limítrofes em que o Outro se manifesta”. VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 169. “Deusa da lonjura, seu reino é o ermo sempre longínquo”. OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 73. “Deusa das vastidões e do longínquo”. OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 76. Obs.: para o que se seguirá, devemos ressaltar que “os epítetos rituais: estes eram adjetivos que qualificavam o âmbito específico da atuação dos deuses, isto é, que revelavam suas atribuições essenciais”. CABRAL [ed.]: *O hino homérico a Apolo*, p. 20. Neste sentido, ainda quanto a Ártemis, deve-se advertir que “se às vezes os próprios antigos a qualificam de *xéné*, estrangeira, o termo refere-se, mais que a uma origem não grega, como no caso de Dioniso, à ‘estranheza’ da deusa, à sua distância em relação aos outros deuses, à alteridade de que se reveste”. VERNANT: *A Morte nos Olhos*, p. 16.

⁸¹⁶ EURÍPIDES: *Ifígenia em Táuride*, p. 94 [v. 962]. “Ah! Perfume do hálito divino! Mesmo entre meus males te senti e um alívio ganhou o meu corpo. Nestes lugares encontra-se a deusa Ártemis”. EURÍPIDES: *Hipólito*, p. 76 [vs. 1391-93]. “A deusa mantém-se invisível para Hipólito, mas o jovem sente-a através da sua fragrância”. Bernardina de Souza Oliveira. In: EURÍPIDES: *Hipólito*, p. 102.

⁸¹⁷ WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, p. 130.

⁸¹⁸ “Filha de Zeus e de Leto, irmã de Apolo, como ele detentora do arco e da lira, Ártemis assume um duplo aspecto. Ela é a Caçadora, a Corredora dos bosques, a Selvagem, a Sagitária que com seus dardos abate os animais selvagens e cujas flechas, entre os humanos, às vezes atingem as mulheres, dando-lhes morte súbita. Ela é também a Jovem Donzela, a pura *Parthénos*”. VERNANT: *A Morte nos Olhos*, p. 15.

⁸¹⁹ OTTO: *Dionysos*, p. 55. “Ártemis, a bela, que ajuda a trazer à luz tudo que nasce e ao mesmo tempo deixa as mulheres morrerem em dor amarga”. OTTO: *Dionysos*, p. 156. Talvez daí “*epíptonos*, termo que qualifica o aspecto sombrio e sinistro da Deusa”. Jaa Torrano. In: ÉSKUÍLO: *Orestéia I*, p. 17.

⁸²⁰ HEIDEGGER: *Heraklit*, p. 17.

originariamente ontológico. Por isso é que, “para Heráclito, que pensa o conflito como a essência do ser, Ártemis, a deusa com arco e lira, é a mais próxima”⁸²¹.

Um sinal do caráter trágico da deusa que pode ser depreendido dessa leitura de Heidegger repousa na observação de que, entre os extremos de ser, Ártemis “é a manifestação do que se contrapõe e nunca e nem em parte alguma ela está inclinada a dirimir o que se contrapõe ou a favorecer um dos lados para dar cabo da contraposição”⁸²². Ártemis é assim a própria “contra-dicção” (“*Wider-spruch*”), de tal maneira que ela “deixa esta própria ‘contradicação’ se entrever em todo ente através de seu manifestar”, de forma que ela é o que é justamente também porque “originariamente deixa o extraordinário do conflito se entrever no ordinário”⁸²³.

Apolo, irmão de Ártemis, traz os mesmos sinais desta⁸²⁴. E é também por isto, junto com a irmã, “o deus de Heráclito”⁸²⁵. Uma ligação que nos interessa basicamente pelo fato de que “ambas as divindades têm algo de misterioso, inacessível, longínquo. Como arqueiros, eles ferem de longe, sem ser vistos”⁸²⁶. Estes “mesmos sinais” remetem a uma essência comum, pois, se já indicamos que “Ártemis é a sempre longínqua”, por seu turno, “a distância pertence ao ser de Apolo”⁸²⁷. Também esse distanciamento remete ao velamento dos deuses. Por isto agora “o ser de ambos dá testemunho de uma lonjura que podemos chamar de ocultação”⁸²⁸. Segundo deixa entrever Otto, essa dinâmica epifânica do deus se desdobra a partir do jogo entre velamento e revelamento, de maneira tal que “Apolo revela também o

⁸²¹ HEIDEGGER: *Heraklit*, p. 18. Heráclito bem soube dizer esta circularidade essencial através da ambiguidade da linguagem originária presente em seu fragmento 48: “O arco tem por nome a vida, por obra, a morte”. Obs.: Heráclito se vale de um jogo de sentidos permitido pela oscilação da entonação de palavras homônimas, pois “arco”, além do mais usual τόξον, se diz também βίος, sendo que βίος, por sua vez, significa “vida”!

⁸²² HEIDEGGER: *Heraklit*, p. 26. “Este conflito não é somente insuprimível, como também pertence à essência do conflito lutar contra toda tentativa de supressão.” HEIDEGGER: *Heraklit*, p. 26.

⁸²³ HEIDEGGER: *Heraklit*, p. 26.

⁸²⁴ “Ninguém duvida de que o arco e a lira lhe pertencem desde as priscas eras”. OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 56. “O arco é um elemento tão característico na figura de Apolo que nem bem ele havia acabado de nascer e já o reclamava como seu atributo, tal como a cítara”. CABRAL [ed.]: *O hino homérico a Apolo*, p. 114, cf. tb. p. 116. É o que testemunhou Homero, por ocasião das “primeiras palavras de Apolo recém-nascido” (OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 63): “Súbito, o Puro Apolo aos imortais então profere: ‘Que eu ame a cítara e o arco flexível’”. CABRAL [ed.]: *O hino homérico a Apolo*, p. 134 [vs. 130-31]. Cf. EURÍPIDES: *Alceste*, v. 55.

⁸²⁵ HEIDEGGER: *Heraklit*, p. 177.

⁸²⁶ OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 54. “Sono dos guerreiros gregos nas tendas. As naus estão ancoradas um pouco mais longe. Invisível nas sombras, escuro como a noite, o deus arqueiro aproxima-se. Único sinal, sonoro, de sua presença: o tilintar das flechas no carcás. De repente, um assobio sinistro: a primeira seta voa. E, depois, tudo rebenta: os animais, os homens são dizimados. A façanha de Apolo dura nove dias, nos quais só acontece isso: o deus mata, sem parar”. SISSA/DETIENNE: *Os deuses gregos*, p. 77.

⁸²⁷ OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 54.

⁸²⁸ OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 79. “Em Delfos, Delos e outros lugares consagrados ao culto de Apolo, acredita-se que ele passa uma parte do ano em misterioso afastamento.” OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 54. “Esse retiro longínquo é muito elucidativo da natureza de Apolo.” OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 56.

oculto e o porvir”⁸²⁹. Já segundo a interpretação de Heidegger, seria também a verdade do ser, compreendida originariamente a partir da *physis*, que sustentaria a relação entre Heráclito e Apolo. Relação que “está conservada no fragmento em que o pensador se refere a este deus, e isto significa: o faz visível em sua essência. Heráclito diz aqui em quais indícios Apolo é o que se entrevê e o que se manifesta e como ele, em seu manifestar, acena ao ser. O próprio deus deve, no modo em que é deus, corresponder ao ser, o que significa: corresponder à essência da φύσις”⁸³⁰. A referência é ao fragmento 93, que recebe de Heidegger a seguinte tradução: “O elevado, cujo local do dizer indicador é em Delfos, nem (somente) desvela, nem (somente) vela, mas dá sinais”⁸³¹. Vemos então que também em referência ao pensamento de Heráclito, a essência da deidade grega consiste em se insinuar. Apolo não é explicitamente nomeado pelo dito de Heráclito, mas apenas indicado⁸³². Este tipo de relação é importante porque nos exige compreender antes de tudo que, quanto ao deus, “para ir-lhe ao encontro requer-se uma distância inacessível”⁸³³.

Aplicar esta chave de interpretação ao deus Apolo poderia, à primeira vista, contrariar sua compreensão mais imediata associada primariamente ao brilho do sol. Interpretação, inclusive, que tradicionalmente o opõe a Dioniso na forma como ambos os deuses comumente são delineados. Todavia, devemos perceber que, diante de uma consideração menos sofisticada, Apolo e Dioniso, apesar da apropriação nietzschiana, não estão em tão franca oposição⁸³⁴.

⁸²⁹ OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 63. “Lóxias (oblíquo’: alusão à obscuridade dos oráculos) é um dos nomes de Apolo”. Augusta Fernanda. In: EURÍPIDES: *Orestes*, p. 122. Obs.: alguns estudiosos acreditam que não foi Apolo que recebeu um de seus principais epítetos da ilha que lhe acolheu, mas ao contrário, a ilha de Delos é que teria recebido seu nome em “alusão ao deus oracular (Apolo): δηλοῦσα γὰρ ἦν τὰ δυσεῦρετα (Estéf.): ‘pois mostrava o que era difícil de descobrir’”. CABRAL [ed.]: *O hino homérico a Apolo*, p. 201.

⁸³⁰ HEIDEGGER: *Heraklit*, p. 177.

⁸³¹ HEIDEGGER: *Heraklit*, p. 177. Cf. tb. HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 130.

⁸³² Assim como Zeus no fragmento 32: “O uno, único a se pensar, não se deixa e, contudo, se deixa chamar pelo nome ‘Zeus’.” *Apud* HEIDEGGER: *Heraklit*, p. 177. Por isso, inclusive, há para Zeus uma “fórmula litúrgica tradicional: Zeus, quem seja enfim, se lhe é caro este nome, com ele o interpelo (*Agamêmnon* 160-2). Esta fórmula aponta a transcendência de Zeus aos nomes e epítetos com que é invocado, e aos aspectos diversos com que se mostra”. Jaa Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia I*, p. 31.

⁸³³ OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 70.

⁸³⁴ “Aqui fica a questão se os gregos teriam representado o apolíneo e o dionisíaco como duas esferas nitidamente separadas e delimitadas uma contra a outra; mas essa questão, ainda que possa sempre soar contraditória, já foi respondida de maneira inequívoca através da variegada tradição: o período arcaico não conhecia oposição alguma entre Apolo e Dioniso”. VOGEL: *Apollinisch und Dionysisch*, p. 56; cf. tb. pp. 341, 362. “É o dionisismo *sui generis* de Nietzsche que nos leva a assim pensar, pois não há, necessariamente, esse par divino e quase antinômico nas tragédias, ao menos como o filósofo o estruturou. Nietzsche quis ver nas tragédias a polaridade entre as divindades Apolo e Dionísio, em função de sua própria interpretação de ‘dionisíaco’ e de ‘apolíneo’”. GAZOLLA: *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*, p. 21. De toda forma, mesmo ao se partir da interpretação nietzschiana, não se deve confundir oposição com exclusão, pois, “ao mesmo tempo, as máscaras trágicas trazem em si algo que as caracteriza muito mais como manifestações de Apolo”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke XIV*, p. 50.

O Apolo descrito tradicionalmente corresponde às representações que o leitor moderno associa ao par de opostos “apolíneo-dionisíaco”: Apolo, o deus do conhecimento e da justa medida, aquele que exige a ciência, o condutor das Musas, o *portador da luz*, o *radiante deus da luz*, a *manifestação divina do espírito da luz*, que *determina o ser do homem grego*. A Antigüidade conhecia, entretanto, também o outro lado de Apolo, o lado *negro*, que já ressoa nos codinomes ‘Deiradiotes’ e ‘Tortor’. Para a épica grega, Apolo era o deus *temível*⁸³⁵.

Isto pode ser confirmado também através da compreensão homérica de Apolo, descrita com beleza por Luiz Alberto Cabral:

Homero, ao descrever, no começo da *Ilíada*, o transvoar de Apolo pelo céu, diz que o deus vinha “à noite assemelhado”, e não pode haver imagem mais perfeita e mais sinistra. Desta vez, não vinha Apolo como o sol, mas como a noite absoluta para aquele a quem suas flechas se destinariam, e que depois seriam purgados, seus corpos sob chamas crematórias (Apolo traz a morte, embora afaste epidemias). O clangor das flechas – e desta vez não o sol – manifestava o deus em sua ira, identificava-o. É que o som tem o condão de fundir o que é distante ao que está próximo, como a palavra, por exemplo, que uma vez proferida, também cria asas (as “palavras aladas”). Veio o deus na condição de um corretivo, para quem não soubesse *estremá-lo*, veio, enfim, delimitar sua posição. Apolo é um deus da *extrema*, que é o limite, o marco divisório, o limiar. Estremar é “distinguir-se” e ao mesmo tempo “afastar-se”: o deus demarcou sua esfera, mostrou-se no som e se afastou para flechar os mulos, os cães e os guerreiros aqueus. Apolo guarda posição ao longe, não por romantismo, ou para ser admirado (*praesentia minuit famam*), mas para guardar a linha divisória⁸³⁶.

O estatuto de distanciamento, garantido por este aspecto velado e mortal de sua epifania, faria de Apolo “símbolo da caducidade de todos os entes terrenos, mesmo dos maiores, em face da divindade”⁸³⁷. Acreditamos, inclusive, que é justamente a partir dessa dimensão originária de afastamento que melhor podemos entender por que Apolo será ainda o deus que Hölderlin, em seu poema *Brot und Wein*, “aflito pela desapareição do oráculo délfico”⁸³⁸, clamará: “*Onde, onde resplandecem eles então, os ditos que atingem de longe? Delfos dorme, e onde soa o grande destino?*”⁸³⁹

Como preparação para a interpretação da relação originariamente trágica entre divinos e mortais, vimos rapidamente que deve também ser destacado aqui a importância da relação dos deuses gregos com a morte. Fizemos menção, de modo breve, a este aspecto

⁸³⁵ VOGEL: *Apollinisch und Dionysisch*, p. 41.

⁸³⁶ CABRAL [ed.]: *O hino homérico a Apolo*, pp. 16-17. Obs.: “Alguns estudiosos, apoiando-se nessa passagem no início da *Ilíada*, onde Apolo desce do Olimpo ‘semelhante à noite’ (*Il. I, 47*) para matar animais e homens do exército Aqueu, julgaram poder concluir que ele era originariamente uma divindade da morte”. CABRAL [ed.]: *O hino homérico a Apolo*, p. 199.

⁸³⁷ OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 53.

⁸³⁸ OTTO: *Os Deuses da Grécia*, p. 68.

⁸³⁹ HÖLDERLIN: *Poemas*, p. 210. O coro sofocliano já declamara: “Já não reluzem glórias apolíneas. O divino declina”. SÓFOCLES: *Édipo rei*, p. 80 [v. 910].

presente em Ártemis e Apolo, mas é *Dioniso* a divindade que mais merece nossa atenção quanto a esta referência fundamental⁸⁴⁰.

Segundo Heidegger, quando Nietzsche, no aforisma 15 da *Vontade de Poder*, fala de “*um modo de pensamento divino*”, ele teria “pensado na divindade do deus Dioniso”⁸⁴¹. Inicialmente, Dioniso merece destaque por ser um deus que padece da destinação inicialmente trágica do ser. Neste sentido, “ele é também o signo de nossa origem”⁸⁴². Ele é, segundo Walter Otto, o deus sofredor⁸⁴³. Ao mesmo tempo, porém, ele precisa manter certo distanciamento da finitude para preservar-se como deus⁸⁴⁴. Mas mesmo assim, ou seja, de modo tragicamente iniludível, “lhe foi determinado padecimento e morte – o padecimento e a morte de um deus!”⁸⁴⁵. Tendo seu ser sempre balizado pela iminência da morte, ainda que um deus, Dioniso não é familiar aos olímpicos⁸⁴⁶. Isto também porque o caráter de ordenação nestes deuses parece ser maior do que em Dioniso, uma vez que este representa uma significativa fragmentação do sentido último: “É que, até no mundo dos deuses olímpicos ao qual foi admitido, Dioniso encarna, segundo a bela frase de Louis Gernet, a figura do Outro. Seu papel não é confirmar e reforçar, sacralizando-a, a ordem humana e social. Dioniso questiona essa ordem; ele a faz despedaçar-se ao revelar, por sua presença, outro aspecto do sagrado, já não regular, estável e definido, mas estranho, inapreensível e desconcertante”⁸⁴⁷.

O vínculo que Dioniso estabelece entre os deuses e os mortais se dá através da própria dispersão de sentido, pois ele é o deus que originariamente traz em sua essência “precariedade, perseguição e declínio”⁸⁴⁸. Consequentemente, ele é “o deus selvagem da dissolução”⁸⁴⁹. E é justamente em virtude dessa sua dinâmica essencial que ele também “faz-se presente e faz-se desaparecer”⁸⁵⁰. Desse modo, conforme declama Nietzsche no §295 de

⁸⁴⁰ Segundo Walter Otto, a tradição atesta que também Dioniso é “habitante do mundo dos mortos”. OTTO: *Dionysos*, p. 106. Já Heráclito (fragmento 15) denuncia a identidade entre Dioniso e Hades. Cf. HEIDEGGER/FINK: *Heraklit*, p. 255. Tanto que também a Dioniso são consagrados os mortos. Cf. OTTO: *Dionysos*, p. 49. Inclusive, segundo determinados mitos, Dioniso permite que os mortos visitem os vivos. Cf. OTTO: *Dionysos*, pp. 107-08.

⁸⁴¹ HEIDEGGER: *Nietzsche II*, p. 253. Cf. NIETZSCHE: *Der Wille zur Macht*, p. 17.

⁸⁴² Giulia Sissa: “Dionysos”. In: MALAMOU/VERNANT: *Corps des dieux*, p. 516.

⁸⁴³ OTTO: *Dionysos*, p. 164.

⁸⁴⁴ Cf. OTTO: *Dionysos*, p. 68. Também Dioniso é invocado como deus distante! Cf. OTTO: *Dionysos*, p. 158.

⁸⁴⁵ OTTO: *Dionysos*, p. 63.

⁸⁴⁶ Cf. BOLLACK: *Dionysos et la tragédie*, p. 74. “No entanto, quão diferente se apresenta aos homens o deus que, no círculo dos olímpicos, foi sempre um estranho”. LESKY: *A tragédia grega*, p. 73.

⁸⁴⁷ VERNANT: *Mito e Religião na Grécia Antiga*, p. 77.

⁸⁴⁸ OTTO: *Dionysos*, p. 63. Dioniso é um deus que é perseguido e atacado pelo homem desde seu nascimento. Cf. OTTO: *Dionysos*, pp. 70-71. “O próprio ‘caçador selvagem’ é caçado, o próprio destruidor é destruído”. OTTO: *Dionysos*, p. 174. Cf. tb. HENRICHS: “Loss of Self, Suffering, Violence”, p. 238.

⁸⁴⁹ SAFRANSKI: *Nietzsche*, p. 57.

⁸⁵⁰ BOLLACK: *Dionysos et la tragédie*, p. 94.

Jenseits von Gut und Böse, Dioniso é o “grande oculto” e o “grande ambíguo”⁸⁵¹. Inclusive, para Otto, este “lado obscuro” de Dioniso descende do próprio abismo do ser⁸⁵².

O mito do nascimento de Dioniso é a mais eloqüente expressão de sua essência⁸⁵³. “Ele renasce na medida em que se destrói”⁸⁵⁴. Diante da morte se antecipa o nascimento do deus⁸⁵⁵. “Por isto o próprio Dioniso nasce para ir ao encontro da morte enquanto é despertado para a vida”⁸⁵⁶. Dioniso é o deus que nasce duas vezes. “Por isto ele é, em sentido pleno e grandioso, um deus, o deus da duplicidade”⁸⁵⁷. É o deus de dupla essência⁸⁵⁸. Daí concordarmos com Albert Henrichs quanto à afirmação de que “o caminho mais promissor para investigar este deus” é “ênfatizando sua inerente dualidade e prestando igual atenção aos seus aspectos de oposição”⁸⁵⁹.

Quando se confronta com a pergunta sobre o ser de Dioniso, Walter Otto responde que, em sua essência, ele é “o misterioso e contraditório”⁸⁶⁰. Isto faz com que, ainda segundo Otto, a epifania de Dioniso implique uma “recusa” e uma “resistência”⁸⁶¹. Manifestação que se desdobra segundo a seguinte dinâmica:

ele está além de todas as formas, escapa a todas as definições, reveste todos os aspectos sem se deixar encerrar em nenhum. À maneira de um ilusionista, joga com as aparências, embaralha as fronteiras entre o fantástico e o real. Ubiquitário, nunca está ali onde está, sempre presente ao mesmo tempo aqui, alhures e em lugar algum. Assim que ele aparece, as categorias distintas, as oposições nítidas, que dão coerência e racionalidade ao mundo, esfumam-se, fundem-se e passam de umas para outras⁸⁶².

Vimos que, sobremaneira, Dioniso “é o deus que padece e morre, o deus da contradição trágica”⁸⁶³. Ele é uma divindade que desde a origem luta por sua subsistência. Otto entende, inclusive, que o delírio báquico de Dioniso mostra em sua essência mais íntima

⁸⁵¹ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke V*, pp. 237, 238. Cf. tb. SAFRANSKI: *Nietzsche*, p. 72. “‘Dioniso, como se sabe, é o deus das trevas’, dirá posteriormente *Ecce homo*, na mesma linha da *Antígona* de Sófocles, que o saudava no 5º estásimo, sua última ode coral, como o que ‘preside os apelos feitos na noite’”. MACHADO: *Zarathustra, tragédia nietzschiana*, p. 93.

⁸⁵² OTTO: *Dionysos*, p. 164.

⁸⁵³ Cf. OTTO: *Dionysos*, p. 70.

⁸⁵⁴ BOLLACK: *Dionysos et la tragédie*, p. 23.

⁸⁵⁵ Cf. OTTO: *Dionysos*, pp. 68-69. “Sua verdade aparece simultaneamente no nascimento e na destruição”. BOLLACK: *Dionysos et la tragédie*, p. 9.

⁸⁵⁶ OTTO: *Dionysos*, p. 171.

⁸⁵⁷ OTTO: *Dionysos*, p. 183. “Deus dúplice”. VERNANT: *Mito e Religião na Grécia Antiga*, p. 79.

⁸⁵⁸ Cf. OTTO: *Dionysos*, p. 70. “Ao falar de si, Dioniso apresenta-se como outro, confundindo a verdadeira identidade do ‘simulacro’ que, como o Dioniso recebido por Hera, constitui-se de luz. Dioniso cria um outro que é ele mesmo – um simulacro luminoso”. Trajano Vieira. In: EURÍPIDES: *As Bacantes*, p. 29.

⁸⁵⁹ HENRICHS: “Loss of Self, Suffering, Violence”, p. 239.

⁸⁶⁰ OTTO: *Dionysos*, p. 62.

⁸⁶¹ Cf. OTTO: *Dionysos*, p. 72.

⁸⁶² VERNANT: *Mito e Religião na Grécia Antiga*, p. 77.

⁸⁶³ OTTO: *Dionysos*, p. 74.

“a comoção do fundamento da vida iminente de morte”⁸⁶⁴. Esse abalo advém da necessidade de ter de se deparar com os limites da retração⁸⁶⁵.

Dioniso é o deus que “triunfa” sobre a morte somente depois de submeter-se a ela, para com ela se confrontar sempre novamente⁸⁶⁶. Condição em que, de maneira tragicamente ambígua, “as vitórias tornam-se derrotas”⁸⁶⁷. Não obstante, também dessa sua “derrota” desponta sua afirmação, por tratar-se de uma circularidade essencial. É o que observa Nietzsche no aforismo 1052 da *Vontade de poder*: “Dioniso cortado em pedaços é uma promessa da vida: ele renasce eternamente e retorna da destruição”⁸⁶⁸.

Transitando sempre entre a destruição e o renascimento, que novamente o forçará à dissolução, Dioniso não tem um fim, uma finalidade determinada. Não podendo ser assim definido teleologicamente, também não o poderá ser escatologicamente. É justamente esta condição que o tornará tão caro a Nietzsche, pois, como bem observa Jean-Pierre Vernant,

em nenhum caso vem anunciar uma sorte melhor no além. Ele não preconiza a fuga para fora do mundo, não prega a renúncia nem pretende proporcionar às almas, por um tipo de vida ascético, o acesso à imortalidade. Ele atua para fazer surgirem, desde esta vida e neste mundo, em torno de nós e em nós, as múltiplas figuras do Outro. Ele nos abre, nesta terra e no próprio âmbito da cidade, o caminho de uma evasão para uma desconcertante estranheza. Dioniso nos ensina ou nos obriga a tornar-nos o contrário daquilo que somos comumente⁸⁶⁹.

O jogo entre vida e morte, entre surgimento e declínio ou entre velamento e revelamento se preserva e se desdobra originariamente através da dinâmica epifânica de Dioniso. Otto aponta que “o testemunho mais significativo” deste deus repousa justamente nessa dinâmica de sua epifania: “ele desaparecia e aparecia subitamente. Também outros deuses, como Apolo, se distanciam e retornam. Mas somente Dioniso, de maneira inexplicável, desaparece em meio aos seus e se abisma no profundo. Tão surpreendente quanto sua chegada é sua partida”⁸⁷⁰. Dioniso é assim um deus essencialmente fugidio e velado⁸⁷¹. Tanto que seu próprio desaparecimento era cultuado⁸⁷². Não só cultuado, mas

⁸⁶⁴ OTTO: *Dionysos*, p. 129.

⁸⁶⁵ Cf. OTTO: *Dionysos*, p. 130.

⁸⁶⁶ Cf. OTTO: *Dionysos*, p. 179.

⁸⁶⁷ OTTO: *Dionysos*, p. 182.

⁸⁶⁸ NIETZSCHE: *Der Wille zur Macht*, p. 688.

⁸⁶⁹ VERNANT: *Mito e Religião na Grécia Antiga*, p. 80.

⁸⁷⁰ OTTO: *Dionysos*, p. 74. Dioniso é o deus que, segundo o livro VI da *Iliada*, “se evadiu na profundidade do mar”. OTTO: *Dionysos*, p. 42. Otto oferece vários outros exemplos em que Dioniso, em fuga, se vela, assim como, da escuridão, irrompe! Cf. OTTO: *Dionysos*, pp. 74-75.

⁸⁷¹ Cf. OTTO: *Dionysos*, p. 178. O próprio coro das bacantes não pode identificar de imediato “a voz do Deus que, ainda invisível, interpela-as”. Jaa Torrano. In: EURÍPIDES: *Bacas*, p. 28 [cf. vs. 579-80].

⁸⁷² Cf. OTTO: *Dionysos*, pp. 43, 178-79, 80. Era parte significativa de alguns cultos a Dioniso perseguir “o deus fugidio”. OTTO: *Dionysos*, pp. 109, 110.

também simbolizado, fazendo com que “Dioniso seja propriamente o deus da máscara”⁸⁷³. Isto fundamentalmente por que

ela é símbolo e manifestação do que aí está e ao mesmo tempo não está; presença mais imediata e ausência absoluta em unidade. Assim, a máscara nos diz que a manifestação de Dioniso está associada ao segredo infinito da duplicidade e da contraditoriedade. Ela se coloca violenta e iniludivelmente em presença e, ao mesmo tempo, se retira na distância indizível. Ela se agita através de uma proximidade que é igualmente afastamento. O último mistério de ser e não ser aí⁸⁷⁴.

Sobretudo através desta última citação, podemos ver o favorecimento para a apropriação heideggeriana. E de fato, quando tece breves considerações sobre o deus em meio às análises sobre os hinos de Hölderlin, Heidegger começa destacando a observância de que “o símbolo do que se ausenta se apresentando e se apresenta se ausentando é a máscara”⁸⁷⁵. A máscara guarda, por isso, o “extraordinário” (*Ungeheuer*)⁸⁷⁶. “Por sua máscara ele olha os homens e os abala através do duplo sentido do estar próximo e distante, da vida e da morte em unidade. Seu espírito conjuga os opostos”⁸⁷⁷. E é justamente por portar essa dinâmica que ela é símbolo do trágico no seguinte sentido: “A máscara situa-se na fronteira equívoca entre o humano e o ‘divino’, entre a ordem diferenciada que está se desagregando e seu além diferenciado que é também o reservatório de toda diferença, a totalidade monstruosa, de onde sairá uma ordem renovada”⁸⁷⁸. Através da máscara a presença de Dioniso é “sombreada por uma profunda obscuridade. Por trás da verdade que se retrai, realça-se uma outra”⁸⁷⁹. No fundo, entendemos que a importância deste elemento para a interpretação heideggeriana

⁸⁷³ OTTO: *Dionysos*, p. 81. O coro báquico invoca Dioniso como *γελῶντι προσώπῳ*. EURÍPIDES: *As Bacantes*, v. 1021. Cf. LESKY: *A tragédia grega*, pp. 59, 77. “A presença de um ausente –, esse jogo se exprime na ambiguidade da máscara usada pelo deus”. VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 336. Ainda: “A máscara, assinalamos em outro lugar, é um dos meios de exprimir a ausência na presença. No momento crucial do drama [*Bacas*], quando Penteu, empoleirado na sua árvore, oferece-se a céu aberto (1073, 1076) a todos os olhares, a epifania do deus assume a forma não de uma extraordinária aparição, mas de um desaparecimento súbito”. VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 347. Obs.: de certa forma, todos os deuses gregos podem, em virtude dos cultos e dos rituais, serem associados ao uso de máscaras, “mas nenhum outro deus estava tão estreitamente associado à máscara como Dioniso. Dioniso valia, via de regra, como um *deus da máscara*”. VOGEL: *Apollinisch und Dionysisch*, p. 51.

⁸⁷⁴ OTTO: *Dionysos*, p. 84. “Essa duplicidade tem seu símbolo na máscara”. OTTO: *Dionysos*, p. 189. “A máscara do próprio deus, que, por sua face única com olhos estranhos, traduz alguns aspectos próprios de Dioniso, essa força divina cuja presença parece inelutavelmente marcada pela ausência”. VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 163. “Essa presença divina cuja máscara oca de olhos vagos sublinha a intangível ubiquidade, a irremediável alteridade”. VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 175.

⁸⁷⁵ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, pp. 189-90. “Usar uma máscara é deixar de ser o que se é”. VERNANT: *A Morte nos Olhos*, p. 104.

⁸⁷⁶ OTTO: *Dionysos*, p. 104.

⁸⁷⁷ OTTO: *Dionysos*, p. 128. Cf. tb. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, pp. 228-29.

⁸⁷⁸ GIRARD: *A violência e o sagrado*, p. 210.

⁸⁷⁹ OTTO: *Dionysos*, p. 94. “O sorriso de sua máscara exprime a tensão de um deus que, transubstanciado em homem, conhece *por dentro* sua epopéia trágica sem nela reconhecer-se”. Trajano Vieira. In: EURÍPIDES: *As Bacantes*, p. 38.

repousa no fato de que essa dinâmica preservada pela máscara sustenta a possibilidade de uma relação entre o ser e a divindade justamente a partir da diferença, pois como destaca Jean-Pierre Vernant,

a epifania de Dioniso é a de um ser que, até na sua proximidade, no seu contato íntimo com as pessoas, permanece inatingível e ubíquo, que nunca está no lugar onde está, nunca é encerrado numa forma definitiva: deus no *theologeion*, jovem que sorri no palco, touro que leva Penteu à perdição, leão, serpente, chama ou qualquer outra coisa. Está ao mesmo tempo no palco, no palácio, no Citéron, em todo lugar e em nenhum lugar⁸⁸⁰.

Também Otto chama a atenção para o fato de Dioniso ser chamado δίμορφος ou ainda πολύμορφος⁸⁸¹. “Mas o múltiplo não pode vir e ir apenas sob uma forma”⁸⁸². Os elementos dionisíacos destacados neste momento (polimorfia e distanciamento) são fundamentais para a ironia trágica⁸⁸³. Mas não só para a ironia, como, principalmente, para a carga de dramaticidade que acomete o mortal quando este sofre a invasão de Dioniso que o lança de encontro aos seus limites naturais.

A dinamicidade dionisíaca é essencialmente trágica porque transita entre o mais íntimo do humano e o mais extremo da natureza. É neste sentido que ele promove o delírio e a confusão. “A este ‘deus da máscara’ pertence, sobretudo, o manifestar-se nas mais diferentes formas, manifestando seu poder nos mais diferentes fenômenos físicos e psíquicos”⁸⁸⁴. Esse fenômeno pode ser apreendido de *As Bacantes*, de Eurípides, onde “nos versos 621-22, Dioniso relata que, enquanto Penteu aprisionava um touro, imaginando ser Dioniso, ele o observava em silêncio, sentado nas cercanias”⁸⁸⁵. Para isso, “forjou no pátio um lume, contra o qual Penteu investe; atinge a luz etérea, pensando jugular-me. Baco aumenta sua aflição”⁸⁸⁶. Mas em contrapartida, o padecimento de Dioniso também será invisível aos olhos de Penteu⁸⁸⁷. Tangenciando-se entre os limites de vida e morte, ser e não-ser, Dioniso assume as

⁸⁸⁰ VERNANT/NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, pp. 346-47.

⁸⁸¹ OTTO: *Dionysos*, p. 101. “Já na abertura da tragédia [*As Bacantes*], Dioniso fala duas vezes da sua própria mutação epifânica. No verso 1020, o coro retoma o tema, invocando o deus em sua forma plural. O mesmo ocorrerá num dos versos finais da peça (1385: ‘muitas formas revestem deuses-demos’). Trajano Vieira. In: EURÍPIDES: *As Bacantes*, p. 37. Cf. SISSA/DETIENNE: *Os deuses gregos*, p. 274.

⁸⁸² OTTO: *Dionysos*, p. 178. “O jogo imaginoso das metamorfoses e das visões espetaculares é um traço característico das teofanias dionisíacas”. Jaa Torrano. In: EURÍPIDES: *Bacas*, p. 29. “Aparece touro ou multifária serpente ou flamejante leão de modo a se ver”. EURÍPIDES: *Bacas*, pp. 103-05 [vs. 1015-19].

⁸⁸³ Ironia que tem sua radicalidade trágica no seguinte “preceito”: “Sileno, o companheiro de Dioniso, revela, rindo, que o bem supremo – impossível ao homem – é não ter nascido, e o segundo dos bens – ainda acessível – é morrer o quanto antes”. MACHADO: *Zaratustra, tragédia nietzschiana*, p. 98.

⁸⁸⁴ WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, p. 152.

⁸⁸⁵ Trajano Vieira. In: EURÍPIDES: *As Bacantes*, p. 39.

⁸⁸⁶ EURÍPIDES: *As Bacantes*, p. 80 [vs. 630-33].

⁸⁸⁷ Cf. EURÍPIDES: *As Bacantes*, p. 73 [vs. 501-03].

formas do mundo promovendo um jogo entre o sublime e o inaparente⁸⁸⁸. Isso é possibilitado, no fundo, pela própria *physis*⁸⁸⁹.

Mas ainda mais digno de consideração é o caráter de contraditoriedade de sua essência. “De fato, também não falta à dimensão dos outros deuses o contraditório. Mas nenhum deles é tão dilacerado pela contradição quando Dioniso”⁸⁹⁰.

No verso 51 de seu poema intitulado postumamente *Wie wenn am Feiertage...*, Hölderlin recorda que Semele, mãe de Dioniso, é fulminada porque “ansiara ver o deus”. Mas não é apenas isto que faz Walter Otto afirmar que Hölderlin teria sido um dos últimos a se pronunciar com profundidade sobre Dioniso⁸⁹¹. Acreditamos que isto se dê também em virtude do fato de que no momento em que Hölderlin pergunta “para que poetas em tempos de indigência”, diz que “eles são como sacerdotes do deus do vinho, que transitam de terra em terra em noites sagradas”⁸⁹². Dioniso é a errância da deidade em sua origem. Esta errância, este vagar enquanto transitar entre mortais e divinos que mantém certa distância entre os mesmos, este jogo entre vida e morte fez com que Hölderlin, segundo admite o próprio Heidegger, oferecesse “uma determinação essencial do ser” ao designar Dioniso⁸⁹³. Isso porque em sua declamação acerca do tempo da fuga dos deuses, Hölderlin, ao invocar Dioniso, teria permitido a Heidegger perceber que, em sua resistência, “Dioniso traz para baixo, para os sem deuses, o vestígio dos deuses fugidios. Trazer o vestígio – aquele reacenar dos deuses aos homens, aquele estar-em-meio ao ser dos homens e dos deuses. A partir deste estar-em-meio – ser ao modo dos semi-deuses – Hölderlin apreende a essência e a vocação do poeta. Aponta para uma profunda conexão entre o ser dos semi-deuses (destino) e a vocação do poeta”⁸⁹⁴. Dioniso é assim privilegiado para Heidegger porque seu ser implica certa

⁸⁸⁸ Cf. OTTO: *Dionysos*, p. 183.

⁸⁸⁹ “Dioniso não só se manifesta de diferentes formas, mas em diferentes naturezas”. Trajano Vieira. In: EURÍPIDES: *As Bacantes*, p. 38. Com isso, ele “altera a própria natureza (*phúsin*)”. Trajano Vieira. In: EURÍPIDES: *As Bacantes*, p. 38.

⁸⁹⁰ OTTO: *Dionysos*, p. 103.

⁸⁹¹ Cf. OTTO: *Dionysos*, p. 50.

⁸⁹² HÖLDERLIN: „Brot und Wein“ (vs. 122-24), *Poemas*, p. 216. “Por isso cantam eles também, com gravidade, os cantores, o deus do vinho”. HÖLDERLIN: „Brot und Wein“ (v. 141), *Poemas*, p. 218. Hölderlin invoca Dioniso em *Der Rhein* (v. 145), *Brod und Wein* (vs. 123, 141) e *Wie wenn am Feiertage...* (vs. 43-55).

⁸⁹³ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 188. Obs.: este é um dos raros momentos que Heidegger assume uma proximidade mais estreita entre uma determinada divindade e o ser!

⁸⁹⁴ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 188. “Ele traz aqui para baixo a revelação de uma outra dimensão da existência, a experiência do outro lugar, do Além, diretamente inseridos em nosso mundo e em nossa vida”. VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 348. Com isso, “Dioniso nunca esteve tão presente no mundo, nunca agiu tanto sobre ele como no momento em que, em contraste com Penteu, entregue claramente a todos os olhos, ele escapa no invisível. Presente-ausente, Dioniso, quando está aqui embaixo, está também no céu, entre os deuses; quando está no céu, não deixa de estar sobre esta terra. É aquele que, unindo o céu e a terra, normalmente separados, insere o sobrenatural em plena natureza”. VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 347. “Segundo a experiência de

“unidade primordial”⁸⁹⁵. Primordial aqui no sentido de originária. Essa unidade, todavia, é conflituosa⁸⁹⁶. E é justamente esse caráter conflitivo de Dioniso que possibilita a Heidegger entrever nele a dinâmica do próprio ser a partir da diferença, pois, entre vida e morte, “ele é um na medida em que é o outro, ou seja, ele é na medida em que ele ao mesmo tempo não é o que ele é”⁸⁹⁷. Por isso, inclusive, ele é evasivo quando questionado sobre sua própria forma⁸⁹⁸.

Devemos entender com isso que Dioniso é o deus que torna presente a ausência como tal⁸⁹⁹. Ele desloca a realidade para o abismo do ser. É nesse sentido que Heidegger assevera que Dioniso é “uma comprovação decisiva para a verdade de nossa interpretação da experiência grega do ser”⁹⁰⁰. Isto fundamentalmente porque ele é “a recíproca referencialidade originária entre ser e não-ser (presença e ausência)”⁹⁰¹.

Dioniso é o não-ser originário da deidade. Segundo entendemos, ele é a divindade da noite de mundo que em muito determina em sua origem a errância histórica do ser⁹⁰². Logo, não é mera coincidência que para Heidegger “a última interpretação ocidental do ser, que ao mesmo tempo prepara o porvir, designe, através de Nietzsche, Dioniso”⁹⁰³. Pois também em Nietzsche o dionisíaco “não pode negar a origem da esfera do padecer” e do contraditório⁹⁰⁴. Para Nietzsche, é inclusive “a partir de sua experiência dionisíaca” que “os gregos procuraram deixar prever o último mistério ‘do destino da alma’”⁹⁰⁵. Entendemos ser neste sentido, e não em um sentido meramente imanentista, que ele, Dioniso, deve ser compreendido como uma “divinização da alma”⁹⁰⁶.

Mas aquele que melhor pode oferecer uma conjugação dos elementos dionisíacos de uma maneira que nos permite antecipar a fundamental importância dessa divindade para se

Hölderlin, é Dioniso que, em sua noite, lega aos mortais desprovidos de deuses um tal traço. [...] Os poetas são aqueles mortais que, declamando com seriedade o deus do vinho, descobrem o traço do deus evadido, permanecendo sobre este traço e indicando assim aos mortais o caminho de volta”. BRITO: *Heidegger et l'hymne du sacré*, p. 86.

⁸⁹⁵ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 189.

⁸⁹⁶ Cf. VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 174.

⁸⁹⁷ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 189. “Ele é ele próprio e, contudo, um outro”. OTTO: *Dionysos*, p. 190.

⁸⁹⁸ “Penteu: O deus, como era, já que o viste às claras? Dioniso: Como bem entendia. Nada eu lhe impunha”. EURÍPIDES: *As Bacantes*, p. 70 [vs. 477-78].

⁸⁹⁹ “Dioniso se mostra em sua inapreensível ausência”. Françoise Frontisi-Ducroux: “Les limites de l’anthropomorphisme”. In: MALAMOUD/VERNANT: *Corps des dieux*, p. 286.

⁹⁰⁰ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 190.

⁹⁰¹ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 190.

⁹⁰² Cf. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 190. “Dioniso é chamado ‘o noturno’ (Νυκτέλιος)”. OTTO: *Dionysos*, p. 173.

⁹⁰³ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 101.

⁹⁰⁴ NIETZSCHE: *Der Wille zur Macht*, p. 680 (aforismo 1041).

⁹⁰⁵ NIETZSCHE: *Der Wille zur Macht*, p. 686 (aforismo 1051).

⁹⁰⁶ NIETZSCHE: *Der Wille zur Macht*, p. 687 (aforismo 1052).

pensar a dinâmica originária do fundamento trágico da morte do deus é novamente Walter Otto:

Assim, Dioniso se nos apresenta de duas maneiras: como o que desaparece e retorna, o que morre e renasce. A segunda forma se desenvolveu até as conhecidas doutrinas dos vários renascimentos do deus. Mas no fundo, ambas as formas de representação, a do desaparecer que corresponde a um retorno e a do morrer ao qual se segue um renascimento, radicam na mesma idéia. Ambas anunciam o deus de duas faces, o espírito de presença e ausência, do agora e outrora, que tem na máscara seu símbolo mais comovente. Com ele adentramos o mistério abissal de vida e morte enredadas em unidade, dos atos de criação que, sombreados pela morte, vem à luz tocados pelo delírio. Por isto também ele sustenta todo seu destino com todas as forças e encantos da vida nascente. De seu nascimento, demasiado precoce, da origem da mãe, fulminada, lhe perseguem penúria e padecimento; as vitórias tornam-se derrotas, e da altura resplandecente um deus decai no pavor do declínio. Mas justamente por isto, através dele e para ele, a terra tem seus frutos mais preciosos⁹⁰⁷.

Enfim, devemos perceber por tudo que foi dito acerca de Dioniso que não é mera coincidência o fato dele ser o deus da tragédia por excelência. Não somente pelo fato da tragédia se originar de seu culto, mas por sua essência:

O trágico, na tragédia grega, é a expressão da diacosmese de um deus, Dioniso, o ordenador de um cosmo que se manifesta como contradição. Dionisíaco, o cosmo aparece em si mesmo contraditório na natureza, que se compraz na alternância eterna da criação e da nadificação, contraditório no homem, que é e não é, porque nasce e morre, contraditório na divindade, que comparece na alegria da expansão vital e desaparece na dor da contração mortal. Senhor do duplo domínio da vida e da morte, Dioniso renasce continuamente de sua própria morte para sempre recomeçada⁹⁰⁸.

No fundo, o que procuramos ver aqui é que originariamente os deuses gregos, recusando-se como tais, manifestam-se através dos acenos de mundo. Com isto queremos poder concluir que deixar-ser em aberto através dos sinais de mundo é a modalidade essencialmente originária da deidade⁹⁰⁹. Além das vozes oraculares “serem freqüentemente ambíguas”, tais oráculos “não precisam dizer por que os eventos acontecerão”⁹¹⁰. Mais importante ainda serão os desdobramentos do fato de que os acenos dos deuses gregos indicam que o porvir se furta às determinações na medida em que nos mostram nossa impossibilidade (precariedade) de precipitar o que está reservado para o futuro, que se mantém preservado para a atualização de ser, mas que se impõe antecipando-se (antepondo-se) enquanto possibilidade aberta. Por isto, da relação inicialmente trágica entre mortais e

⁹⁰⁷ OTTO: *Dionysos*, p. 182. “Assim como Dioniso em seu tempo se manifestou no mundo espiritual da Grecidade, seu advir era tão poderoso que ele ainda hoje também nos demove”. OTTO: *Dionysos*, p. 190.

⁹⁰⁸ Ronaldo de Melo e Souza: “Atualidade da tragédia grega”. In: ROSENFELD: *Filosofia e literatura*, p. 122.

⁹⁰⁹ Para Heidegger, que pensa o tempo como deixar-apresentar, não é casual que o mais elevado deus dos gregos chame-se Cronos! Cf. HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 210.

⁹¹⁰ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 73.

divinos de modo algum se poderá extrair garantias quanto à palavra final dos deuses acerca do destino humano⁹¹¹. “Reunindo em si atributos contraditórios, aspectos díspares e conflitantes da realidade, as figuras divinas os transcendem e integram em seu ser profundo e podem revelar-se sob aspectos antitéticos”⁹¹². Com isto fica em aberto a questão quanto à possibilidade dos deuses serem “confiáveis”. Devem eles oferecer alguma precisão? Como pode ser “útil” o deus quando não se sabe em função de que sina ele é favorável?⁹¹³ A questão decorrente então é a seguinte: “é verdadeira ou é uma ludibriante aparência com que Deus experimenta o discernimento dos mortais?”⁹¹⁴ Diante destas reservas, a ambigüidade originária da deidade somente pode nos indicar que o porvir exige-nos uma postura de abertura, uma postura trágica, visto que sem garantia absoluta:

Que quer dizer esse presságio? O que ele diz só se deixa compreender em vista de quem o diz. Quem, então, fala neste presságio, e fala o que? Neste e em qualquer presságio, o Nume fala de si mesmo, de sua latente potestade, que se faz ilatente como destino reservado ao destinatário do presságio. O profeta, ao falar em nome do Nume, revela o sentido ilatente dos sinais numinosos: o sentido da sina. Falando, porém, em nome do Nume, o profeta também fala do ponto de vista do Nume; e como esse ponto de vista nem sempre é acessível aos homens, as palavras da revelação profética permanecem quase sempre obscuras⁹¹⁵.

Nessa linha de entendimento, a deidade não determina a realidade, ao contrário do que comumente se entende, mas remete à abertura mais radical das possibilidades. O sinal da deidade, isto é, seu despontar no mundo, neste seu caráter remissivo, indica de uma maneira contida, pois não expõe o indicado num modo univocamente definido. Por isso não é casual que, “de resto, os deuses não são somente figurados por imagens que lhes atribuem uma aparência corporal. O corpo divino pode transparecer nos sinais”⁹¹⁶. Este sinal, quando se

⁹¹¹ Mal sabe Íon que a diferença por ele presumida não existe: “as coisas que me deu o deus foram boas; as do destino, pesadas”. EURÍPIDES: *Íon*, p. 108 [vs. 1373-74].

⁹¹² Jaa Torrano. In: EURÍPIDES: *Bacas*, p. 15.

⁹¹³ “‘Favorável’ é também o vento de partida de *Sete contra Tebas*, de Ésquilo, v. 690: favorável para a morte, pois a pressão do deus é nesse sentido”. REINHARDT: *Sófocles*, p. 35. Sendo assim, “o deus é verdadeiro ou dá oráculos em vão?” EURÍPIDES: *Íon*, p. 116 [v. 1537].

⁹¹⁴ Jaa Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia I*, p. 47. “Por bom mensageiro fogo percorre a cidade célere voz: se verdadeira quem sabe? Ou é mentira de Deus?” ÉSQUILO: *Orestéia I*, p. 137 [vs. 475-78].

⁹¹⁵ Jaa Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia I*, p. 27. Com isto, “pode-se dizer que a indeterminação do presságio se mostra mais precisa do que o que é determinado”. REINHARDT: *Sófocles*, p. 130. O trágico disso repousa no fato de que “o primeiro indício traz a seus intérpretes informações aparentemente seguras juntamente com terríveis incertezas”. Jaa Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia II*, p. 29. Neste horizonte de sentido, “as potências elementares não se rompem, não se dissolvem em um alívio e em uma quietude últimos. Apenas o raio de Zeus arranca repentinamente da fatalidade humana o sentido secreto do futuro”. REINHARDT: *Sófocles*, p. 240.

⁹¹⁶ Jean-Pierre Vernant. In: MALAMOUD/VERNANT: *Corps des dieux*, p. 14. “Mas a diferença entre o corpo dos deuses e o dos homens não é essencialmente da ordem do mais ou do menos. A maneira pela qual os deuses se manifestam aos mortais quando eles decidem intervir pessoalmente em suas ações varia enormemente segundo se trate do Poder no qual a condição exige, como acontece com Hades, que eles permaneçam sempre velados e invisíveis aos olhos dos humanos”. Vernant: “Corps des hommes, corps de dieux”. In: MALAMOUD/VERNANT: *Corps des dieux*, p. 45.

antecipa, retira do que se apresenta o caráter de ser absolutamente presente, fazendo com que aquilo que é seja somente no instante do ser, isto é, na fugacidade que subsiste entre o vir a ser e o deixar de ser. Assim, o que se mostra é apenas um vestígio do ser. E justamente “o sentido do vestígio consiste em significar sem fazer aparecer”⁹¹⁷. Deste modo, os deuses deixam rastros do ser, pois também o ser só se dá sempre já a partir da diferença, somente a partir da qual podemos entender uma importante afirmação de Heidegger resguardando-a de reincidir na imiscuição metafísica ente ser e Deus: “os deuses dos gregos não são personificações que se apoderam do ser, mas eles são antes o próprio ser que se entrevê no ente”⁹¹⁸. O sinal remete ao aberto de ser daquilo que está sempre ainda por ser. O modo de ser do sinal é a referência ao que se retrai. “Tal sinal é sempre um velar indicativo”⁹¹⁹.

Em concomitância, se pertence à essência do próprio ser manifestar-se ao revelado indicando o que ele propriamente não é, mas aquilo que só é a partir de sua abertura (diferença ontológica), também os deuses gregos em seu modo de ser essencialmente originário se pautariam pela mesma dinamicidade, por também serem aqueles que se manifestam através dos acenos de mundo. Por isso é que para Heidegger, “Οἱ θεοί, os assim chamados deuses, aos quais se entrevêem no ordinário e que no ordinário por toda parte se avistam, são οἱ δαίμονες, os que indicam e acenam”⁹²⁰. A deidade grega se mostra à vista do revelamento do próprio ser, contudo, veladamente, por se manifestar no ordinário, em meio aos entes. Este horizonte é o que possibilita o apresentar como tal e o que determina a “percepção de mundo” originariamente grega, ou seja, o “aí” (“Da”) do ser-no-mundo grego⁹²¹. Isto se dá porque a “voz” dos deuses gregos é indicativamente ambígua. Esta “voz”

⁹¹⁷ LÉVINAS: *Descobrimo a existência com Husserl e Heidegger*, p. 241. “Não é tão evidente nesse sinal em *As traquínias* ele ter sido enviado pelos deuses, e se o tomarmos como apenas como um evento, ele poderia até mesmo parecer natural”. REINHARDT: *Sófocles*, p. 64. É através do sinal assim compreendido que Lévinas capta a importância do vestígio ao fazer perceber que este duplica o sentido do sinal, pois o vestígio é preservado como tal justamente em sua ausência de ser por inteiro: “A revelação que restitui o mundo e reconduz ao mundo e que é própria de um sinal ou de um significado está ausente neste vestígio.” LÉVINAS: *Descobrimo a existência com Husserl e Heidegger*, p. 242. Seria esta afinal “a idéia do ser pela qual os filósofos interpretam a estranheza irreduzível”? LÉVINAS: *Descobrimo a existência com Husserl e Heidegger*, p. 228.

⁹¹⁸ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 164, cf. tb. p. 170. “Este ‘apelo’ da deidade fundado no próprio ser foi acolhido pelo próprio homem no dito e na saga [no mito], porque somente e primeiramente no dizer se propicia o desocultar do revelado e o abrigar do desvelado”. Obs.: atente-se para o jogo de palavras: „Dieser im Sein selbst gründende ‚Anspruch‘ des Gotthaften wird vom Menschen selbst in den Spruch und in die Sage aufgenommen, weil nur und erst im Sagen sich das Entbergen des Unverborgenen und das Bergen des Entborgenen ereignet“. HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 169.

⁹¹⁹ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 47.

⁹²⁰ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 154. “O ser entre-aparente é τὸ δαῖον - δαῖμον . Aqueles que indicam e que a partir do ser se entredoa[m] [*sich hereingebende*] no ente são os δαίοντες - δαίμονες.” HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 157. Também “o entre-aparente no ente [*Das in das Seiende Hereinscheinende*], nunca esclarecível ou mesmo exequível pelo ente, é o próprio ser.” HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 157.

⁹²¹ HEIDEGGER: *Parmenides*, pp. 169, 172-73.

dispõe a essência do homem na “clareira ekstática do ser” determinando o espaço originário de copertença entre ser, deuses e homens.

Nosso horizonte se abre através dos acenos dos deuses que inicialmente acontecem ao modo essencial da renúncia de si. Em termos mais gerais, o objetivo consistiu em tentar apontar em que medida a modalidade inicial da epifania divina abre um horizonte de sentido para pensar o caráter evasivo da deidade que posteriormente irá se eludir através da morte do Deus da metafísica.

Mas para alcançar este panorama entendemos que antes é imprescindível perguntar, ainda em confronto com o horizonte metafísico, pela deidade do “primeiro início”, isto é, pelas divindades gregas naquilo que as mesmas têm de próprio para contribuir com toda esta experiência possível. Por conseguinte, e em consonância com Heidegger, buscamos fazer entender o velamento como “traço fundamental” do modo de ser da divindade grega⁹²².

Até aqui podemos concluir através da interpretação desenvolvida que é próprio da essência da deidade grega simplesmente se insinuar através de indícios que exigem um modo de ver capaz de incidir na mesma abertura, no mesmo espaço em que os deuses se mostram mediante seus sinais. Para Heidegger, esta “visão” é a própria “φρόνησις que aqui significa o mesmo que ‘filosofia’, e este termo quer dizer: ter visão para o essencial”⁹²³. É somente neste sentido que o homem pode apreender aquilo que de alguma forma se abre para ele. Daí “os pensadores gregos falam de σώζειν τὰ φαινόμενα - ‘salvar o que se manifesta’; isto quer dizer: conservar e preservar no revelamento o que se mostra *como* o que se mostra e como ele se mostra”⁹²⁴. Entendemos que este espaço de jogo é que abre o mundo do ser-no-mundo grego expondo-o ao que lhe escapa. “Por isto pode surgir ‘no’ homem a visão do deus que descende do ser [*dem Sein entstammenden Gottes*]”⁹²⁵. Este espaço é de incidência originária entre os deuses, o homem e o ser. Ele se abre para o homem “de forma que sua essência esteja à vista como o sumo de sua existência, e de forma que, unindo-se ao simples todo de sua essência, se descerre ao olhar – se descerre, entretanto, para ao mesmo tempo deixar apresentar ao revelado o velar e o abismo de sua essência”⁹²⁶. Neste horizonte aberto pela presença divina que se retrai, vem ao encontro de quem a contempla os sinais que determinam as possibilidades de significação de mundo colocando em suspenso qualquer determinação

⁹²² HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 35.

⁹²³ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 178.

⁹²⁴ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 178.

⁹²⁵ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 161.

⁹²⁶ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 153.

última. É desta forma que “nas aparências do mundo, mostram-se os sinais com que os Deuses comunicam seus desígnios aos homens”⁹²⁷.

A compreensão que procuramos aqui depreender da deidade em sua modalidade originária pode ser sintetizada através do seguinte:

Ambiguidade e pleora de sentidos são características destas figuras. Nosso esforço por compreendê-las e por transpô-las numa linguagem conceitual deve estar atento e precavido de que, se esta transposição é possível, o pensamento arcaico tem outros módulos de organização, outras instâncias e outras modalidades de coerência.

Ao buscarmos o sentido de uma destas figuras, devemos antes contar com nuances cambiantes que refletem aproximações ou identificações para nós insólitas entre estas figuras, e não com noções unívocas⁹²⁸.

Logo, deve-se perceber que não buscamos aqui uma oportunidade para determinar a essência da deidade grega “por si mesma”, mas antes em sua região de encontro que disponha aquilo que revela o “fundamento essencial” do “próprio homem”⁹²⁹: o modo de ser contemplativo, que não se restringe ao ôntico, mas que encontre nos entes dispostos na trama de mundo uma condição remissiva ao que se lhes é subjacente e que ao mesmo tempo lhes excede. Condição que, como veremos a seguir, é essencialmente trágica, posto que em relação com uma abertura de sentido que a sobrepuja.

1.5.2 A relação originariamente trágica entre deuses e mortais

Eu ainda estaria sofrendo por
muito tempo padecimentos mil,
em meio a milhares de horríveis
cadáveres, onde, vivo, estaria
reduzido à impotência pelos
golpes do bronze.

[Áries] HOMERO (*Ilíada*, V, 885-87)

Originariamente, estar sobre a terra é estar sempre já sob os celestes. A ênfase deve recair sobre o “sob”, isto é, sobre certa relação de subordinação. Daí então poderemos não somente explorar o fato de que estar no mundo passa a implicar – após a *Kehre*, sobretudo a partir da *Geviert*, instituídas pelo pensamento de Heidegger – estar em uma relação essencial com o divino, mas, indo mais além, buscar visualizar a modalidade originária dessa relação. Mas para isso, antes deve ser considerado de maneira fundamental que já “o mundo do herói trágico é aquele no qual os deuses tornaram-se mundanos (e isto é grave) apesar do fato – ou

⁹²⁷ Jaa Torrano. In: EURÍPIDES: *Bacas*, p. 13.

⁹²⁸ Jaa Torrano. In: HESÍODO: *Teogonia*, p. 38.

⁹²⁹ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 153.

precisamente por causa disso – de estarem eles em rompimento e em oposição⁹³⁰. Este é o pressuposto essencial, nosso ponto de partida, e a consequência mais imediata do mesmo é a permissão para a inferência de que também “os deuses estão destinados à experiência trágica”⁹³¹.

O que traz os deuses para o mundo e para a história (o que deve incluir o processo de objetivação dos mesmos!) é justamente o embate com o homem. Neste sentido, é lícito afirmar que “os deuses nada sentem por si mesmos enquanto sua unidade permanece indiferenciada e não dividida; eles tornam-se sensíveis a si mesmos somente quando os mortais, especialmente aqueles trágicos, buscam ir além dos estreitos limites que lhe cabem”⁹³².

O embate entre divinos e mortais é próprio da condição trágica⁹³³. Este embate, ao conduzir ao momento essencialmente trágico, isto é, à catástrofe compreendida a partir do movimento essencial de declínio, abre para a iminência de suspensão de sentido do próprio ser-no-mundo. Sustentadora dessa ameaça, a irrupção da divindade reporta ao nada do ser. O próprio sentido do ser é colocado em suspenso por uma ausência que desloca, como um sinal frágil que, em vez de apontar para um determinado conteúdo, indica a precariedade de todo e qualquer sentido. As referências fáticas tornam-se provisórias ou instáveis, oscilantes. Em tal condição funda-se inevitavelmente a errância: “O divino, o original, a unidade primordial manifesta a si própria (autêntica ou inautenticamente?) somente na destruição do signo que supostamente estaria representado ‘em um autêntico caminho’”⁹³⁴. Assim, a epifania originária do divino torna ainda mais radical a própria precariedade de ser no tempo. Em tramitação na historicidade do ser, esta condição se desdobrará metafisicamente.

Vinculados sempre de alguma forma ao mortal, já a partir da épica homérica, os deuses se fazem presentes não somente na iminência de morte do herói, mas também através de um profundo padecimento de si⁹³⁵. Conseqüentemente, nos parece acertado eleger como

⁹³⁰ GASCHÉ: “Self-dissolving seriousness”. In: BEISTEGUI/SPARKS: *Philosophy and Tragedy*, p. 49.

⁹³¹ KRELL: “A small number of houses in tragedy”. In: BEISTEGUI/SPARKS: *Philosophy and Tragedy*, p. 99.

⁹³² COURTINE: “Of tragic metaphor”. In: BEISTEGUI/SPARKS: *Philosophy and Tragedy*, pp. 71-72.

⁹³³ “O heróico ‘agônico’ no sentido do *πόλεμος*, aquele embate que Heráclito pensa como a dinâmica na qual e para a qual os deuses e os homens, o livre e o escravizado aparecem na aparência de sua essência”. HEIDEGGER: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, p. 160.

⁹³⁴ COURTINE: “Of tragic metaphor”. In: BEISTEGUI/SPARKS: *Philosophy and Tragedy*, p. 74.

⁹³⁵ Ares lamenta na *Iliada*: “Sem cessar, deuses que somos sofremos os piores tormentos”. Homero, *apud* SISSA/DETIENNE: *Os deuses gregos*, p. 70. Dionéia, mãe de Afrodite, consola a filha: “Sofre a provação, minha filha, resigna-te, custe o que custar. Muitos dentre nós, os senhores do Olimpo, pelos homens suportaram provações”. Homero, *apud* SISSA/DETIENNE: *Os deuses gregos*, p. 71. Também Hades já “teve que subir ao Olimpo, ao palácio de Zeus, com o coração partido, trespassado pelas dores”. SISSA/DETIENNE: *Os deuses gregos*, p. 71. Por sua vez, “o modo de Prometeu ser voltado aos mortais mostra-se [...] nos padecimentos que esse Deus padece [...]. Essa necessidade pertence à essência de Prometeu como vínculos que o prendem

“critério” para “o extremo limite do *pathein*” a compreensão de que a manifestação do deus deve estar “de acordo com seu retiro”⁹³⁶, que reflete sua própria essência. Mas esta recusa não depende apenas da disposição própria da divindade, pois, em resposta, ocorre também “a recusa do herói para justificar a si mesmo diante dos deuses”⁹³⁷. Esta é a estruturação fundamental do espaço da tragédia. Todavia, apesar da mutualidade dessa tensa relação, perdura no horizonte da tragédia clássica a lei fundamental que até então rezava o destino do mortal, “o homem que na tragédia torna-se consciente de que ele excede as medidas formuladas pelos deuses”⁹³⁸.

Entretanto, não são somente os homens que excedem as medidas dos deuses, mas estes também costumam desconsiderar não só a expectativa, mas ainda o juízo daqueles. Neste relativo grau de reciprocidade, necessário para preservar a relação de tensão entre ambos, os deuses podem circunscrever-se aos condicionamentos humanos, seja por um determinado desígnio que se coloca acima dos próprios deuses, seja para realizar a vontade dos mesmos⁹³⁹. Desejo que pode parecer tanto justo quanto injusto quando confrontado com o juízo dos mortais. Como, por exemplo, em *As Bacantes*, de Eurípides, em que “no final da peça, Cadmo, aniquilado, observa a Dioniso que sua ação, embora justa, é tão rancorosa quanto a de um mortal, com o que o deus concorda”⁹⁴⁰. Mas ela pode ser também “excessiva”, ainda tomando como referência o juízo humano. Daí dizermos ser relativa essa reciprocidade, pois ainda que os deuses se coloquem em tensão com os mortais, neste momento eles ainda não perderam aquilo que Trajano Vieira bem entende como “um ponto de vista privilegiado, de onde se observa com abrangência o comportamento humano, em seu aspecto negativo”⁹⁴¹. Mas no fundo, isto é mais que um mero ponto de vista, é já o modo essencial da divindade grega. Não somente a ação de um *μηχανορράφος*, no sentido de quem engana, mas a *ἀντεμηχανήσαθ*, ação de “tramar contra” é, segundo o verso 291 das *Bacantes* de Eurípides, a atitude própria de um deus. Ela é própria no seguinte sentido: “Está na natureza da deidade

enquanto Deus ao modo necessário de ser dos mortais homens. Essa necessidade se mostra como privação de poder”. TORRANO: *O Sentido de Zeus*, p. 65.

⁹³⁶ LACOUÉ-LABARTHE: “Hölderlin’s theatre”. In: BEISTEGUI/SPARKS: *Philosophy and Tragedy*, p. 134. Também Heidegger entende que em Hölderlin a precariedade é própria dos deuses. Cf. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Andenken“*, p. 70.

⁹³⁷ SPARKS: “Fatalities”. In: BEISTEGUI/SPARKS: *Philosophy and Tragedy*, p. 205.

⁹³⁸ SPARKS: “Fatalities”. In: BEISTEGUI/SPARKS: *Philosophy and Tragedy*, p. 210.

⁹³⁹ “Cadmo: Um deus não deve irar-se como um homem. Dioniso: Zeus Pai outrora me inspirou assim”. EURÍPIDES: *As Bacantes*, p. 123 [vs. 1348-49].

⁹⁴⁰ Trajano Vieira. In: EURÍPIDES: *As Bacantes*, p. 38. “Cadmo: Um deus não deve irar-se como um homem. Dioniso: Zeus Pai outrora me inspirou assim”. EURÍPIDES: *As Bacantes*, p. 123 [vs. 1348-49].

⁹⁴¹ Trajano Vieira. In: EURÍPIDES: *As Bacantes*, p. 44. “Residentes no Éter, longínquos, os Uranidas vêm o afã humano”. EURÍPIDES: *As Bacantes*, p. 66 [vs. 392-94].

permitir o sofrimento; mas a isto não se segue que a deidade seja cruel ou injusta – a atitude que exige que a deidade atenda estritamente ao sucesso do bem não é o meio mais elevado do pensamento religioso”⁹⁴².

Entretanto, os deuses só podem ser vingativos ou punitivos porque antes eles próprios impõem a moderação a ser suplantada, de maneira consciente ou não, pelos heróis trágicos⁹⁴³. Contudo, quando esta tentativa de suplantação aspira alçar-se à afronta aos deuses, ela garante para si o estatuto de ilusória⁹⁴⁴. Ilusão que, na tragédia, tende a potencializar a aflição do mortal, além de fundar sua condição essencial de errante, de exilado⁹⁴⁵. Daí indagar o coro báquico, por duas vezes, de maneira irônica: “Ser sábio, o que é? É transcender o belo prêmio aos mortais ofertado pelos deuses?”⁹⁴⁶ Ao estender de maneira ilusória seu poder, o mortal trai seu próprio ser⁹⁴⁷. Ao trair seu ser, ele se depara iniludivelmente com o declínio de si⁹⁴⁸. Esta é a dinâmica mítico-ontológica que originariamente sustenta a noção de punição.

Sendo os deuses fugazes em seu modo essencial de se manifestar, a aliança com eles tende mesmo a ser traiçoeira. Dioniso, por exemplo, transmutado, conduz Penteu à sua própria destruição exortando-o com as seguintes palavras: “O deus [ele próprio] outrora hostil nos acompanha, aliou-se a nós. Tu vês qual deves ver”⁹⁴⁹. Também Ájax, dizimando animais que acreditava serem os chefes do exército grego, diz a Atena, a própria deusa que lhe provocara essa ilusão, o seguinte: “Vou completar minha tarefa. Quanto a ti, apenas peço que estejas sempre a meu lado como a boa aliada que foste até hoje”⁹⁵⁰. Mas eles não são apenas sutis e ilusórios, são também terríveis e mortificantes. No caso de Dioniso, exemplo radical, a conduta vai muito mais além⁹⁵¹. Nas belas palavras de Mario Untersteiner: “Visto que

⁹⁴² KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, pp. 176-77.

⁹⁴³ Diz Dioniso (sobre si mesmo, mas se ocultando na terceira pessoa) a Penteu: “És homem e ele é deus. Um sacrifício deves fazer, e não descontrolar-te!” EURÍPIDES: *As Bacantes*, p. 88 [vs. 794-95].

⁹⁴⁴ Orestes, por exemplo, em seu devaneio acredita poder combater as Erínias que lhe atormentam. Cf. EURÍPIDES: *Orestes*, p. 43 [vs. 269-77]. Também em outra peça ele massacra bois acreditando tratar-se das Erínias que só ele vê! Cf. EURÍPIDES: *Ifígenia em Táuride*, p. 69 [vs. 245-70]. Próximo do que fizera Ájax na peça homônima de Sófocles!

⁹⁴⁵ Assim, quando “mortal ousou guerrear contra um Nume” (vs. 634-35), aqui entendido como “pastor de ilusões” (v. 617), então, nas palavras do próprio Dioniso, “Opino que Rumor – assim parece – forjou no pátio um lume, contra o qual Penteu investe; atinge a luz etérea, pensando jugular-me. Baco aumenta sua aflição”. EURÍPIDES: *As Bacantes*, p. 80 [vs. 629-33], cf. tb. 123 [vs. 1350-51].

⁹⁴⁶ EURÍPIDES: *As Bacantes*, pp. 94, 95 [vs. 876-78, 897-900].

⁹⁴⁷ “Penteu: com mais poder que tu. Dioniso: Não sabes que dizes nem que fazes nem quem és”. EURÍPIDES: *Bacas*, p. 75 [vs. 505-06].

⁹⁴⁸ “Se há quem pense estar acima dos Numes, veja a morte deste e considere os Deuses”. EURÍPIDES: *Bacas*, p. 121 [vs. 1325-26].

⁹⁴⁹ EURÍPIDES: *As Bacantes*, p. 97 [vs. 923-24].

⁹⁵⁰ SÓFOCLES: *Ájax*, p. 82 [vs. 153-55].

⁹⁵¹ “São várias as dimensões que norteiam a vida do homem que, ao se encontrarem explicitamente sob a influência de Dioniso, revelam que suas fronteiras, a princípio garantidoras de estabilidade e segurança, são meras ficções passíveis de rompimento”. Christian Werner. In: EURÍPIDES: *Dois tragédias gregas*, p. XXXV.

Dioniso é a contradição que exprime o mistério da vida inseparável da morte, ele aparece como o deus da loucura, que regurgita da vida tornada abissal por obra da morte e que infringe todas as barreiras. Dioniso é, pois, o revelador do mundo da loucura que existe na realidade das coisas⁹⁵². Jaa Torrano, por sua vez, é mais contundente ainda em sua descrição que também indica o caráter ambíguo da ação dionisíaca: “Deus louco (*mainómenos*), que fere com maligna e destrutiva loucura seus adversários, e confere sublime e beatífica loucura a seus cultores, compraz-se com metamorfoses e com o jogo ilusório de visões espetaculares, e preside o teatro onde a cidade se reúne na contemplação dos Deuses, dos heróis, das ações divinas e heróicas, e dos limites em que os mortais devem manter-se⁹⁵³. Essa tensão é importante também para percebermos que a oposição entre *hybris* e *sophía* se sustenta apenas a partir de um viés pretensamente sistematizador, pois é em pleno acesso de loucura, ou seja, no momento de suspensão da racionalidade, que justamente esta aparente oposição se desfaz. É o extraordinário que revela a precariedade do mortal enquanto sua condição mais fundamental. Em *As Bacantes* de Eurípides, por exemplo, o personagem Penteu

diz do comportamento das Bacas “transgressão” (*hybrisma*, v. 779), o mesmo que do seu comportamento relativo às Bacas Dioniso dizia (*hybrismáton*, v. 516) e o coro das Bacas repisava (*hybrin*, v. 375; *hybrin*, v. 555). Tal como o saber, em sua duplicidade de “sapiência” (*tò sophón*) e de “sabedoria” (*sophía*, v. 395), e tal como a loucura, em seu duplo caráter benéfico e maléfico, assim também a “transgressão” (*hybrisma*, *hybris*) é afetada de ambiguidade na referência de Dioniso, pois nesta referência a transgressão numinosa das Loucas (*Mainádes*) pertence à sabedoria (*sophía*), e a transgressão heróica de Penteu pertence à sapiência (*tò sophón*, v. 395) e constitui os “modos próprios de loucos” (*Mainoménon hoíde trópoi*, v. 400)⁹⁵⁴.

Diante da iminência da transgressão e do horizonte de transtorno pressentido a partir dela, torna-se desejável, inclusive, a falta de consciência acerca da mesma. Daí Cadmo advertir a Agave: “Conscientes do que fizestes tereis terrível dor, mas, se até o fim permanecerdes sempre assim como estais, não boa sorte vos parecerá não ser má⁹⁵⁵. Isto porque esta ambiguidade não se restringe à tensão entre desmedida e comedimento, pois há

⁹⁵² Untersteiner. In: EURÍPIDES: *As Bacantes*, p. 195.

⁹⁵³ Jaa Torrano. In: EURÍPIDES: *Bacas*, p. 15. Mesmo a bacante mãe de Penteu, ao destroçar o filho, “não sabia o devido saber, possessa de Baco”. EURÍPIDES: *Bacas*, p. 109 [v. 1124].

⁹⁵⁴ Jaa Torrano. In: EURÍPIDES: *Bacas*, p. 31. “Note-se que Penteu ao reconhecer seus ‘desacertos’ (*hamartíaisi*, v. 1121) recobra a lucidez e lúcido reconhece a divindade do Deus”. Jaa Torrano. In: EURÍPIDES: *Bacas*, p. 38. “Será preciso dizer que há uma loucura do saber humano (*to sophón*), bem como há uma sabedoria (*sophía*) da loucura divina?” VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 353. Quem oferece um indicativo de resposta é Jaa Torrano: “A ambiguidade da loucura, enquanto sinal da referência de Dioniso, é também a ambiguidade do saber que não é sabedoria (*tò sophón d’ou sophía*, *Bacas* 395). Loucura e saber, afetados pela mesma ambiguidade, são examinados pelo coro, desde as duas instâncias de ser e de ilatência e de conhecimento, correspondentes ambas às transgressões heroica e à condição existencial de homem”. TORRANO: *O Sentido de Zeus*, p. 132.

⁹⁵⁵ EURÍPIDES: *Bacas*, p. 119 [vs. 1259-62].

também uma fusão entre terror e êxtase que “revela todo o desgraçoso horror suscitado pela relação infeliz com o divino. Horror na violência da morte, horror na alegria lúdica das Bacas”⁹⁵⁶.

Devemos entender neste momento que cumprir com o esperado não se impõe aos deuses como obrigação⁹⁵⁷. Quanto a essa exigência de uma justiça divina conforme à expectativa humana, é justamente devido ao imbricamento entre as ações de deuses e mortais, ou seja, à concomitância de seus atos que devemos ter cuidados quanto aos critérios adotados para estabelecer a proveniência dessa exigência⁹⁵⁸. “Deste modo, onde, num primeiro momento, parece desenrolar-se uma ação em que todas as motivações são humanas – entre elas, um determinado senso de justiça –, pode-se, eventualmente, perceber um modo de ação ou uma intervenção divinas”⁹⁵⁹. Mas, mais do que isso, ou seja, mais do que procurar uma verdadeira causa em meio aos efeitos, mais importante é o grau de tragicidade dessa tensão. Essa tragicidade advém do próprio desajuste em relação ao que é esperado, mesmo quando o que é esperado mostra-se conforme à própria justiça estatuída, seja esta a do homem ou mesmo a dos deuses. Neste sentido, inclusive, o efeito trágico costuma depender justamente de uma determinada postura ou ação de resistência ou transgressão a uma determinada lei, regra ou ordenação. Em *Hécuba* (vs. 1029-31), por exemplo, podemos encontrar formulada essa espécie de “lei antinômica” da tragédia. Reza o coro: “Onde a obrigação para com a justiça e para com os deuses coincide, há ruinoso, ruinoso mal”⁹⁶⁰. Em meio a tanto, porém, cumpre salientar que a atitude de resistência que sustenta o trágico não deve ser restrita ao homem. Da evidência alcançada de que “a ordem e a justiça de Zeus – não somente de Zeus, mas a lei dos deuses que permeia a tragédia – é conflitual”⁹⁶¹, podemos depreender também que os deuses já em seu horizonte originário são tão oscilantes quanto os mortais. Daí poder se afirmar que, sob os auspícios da Moira, também os deuses estão sujeitos a certo padecimento pela errância do ser⁹⁶². Condição a partir da qual deve ser entendida a confissão

⁹⁵⁶ Jaa Torrano. In: EURÍPIDES: *Bacas*, p. 39.

⁹⁵⁷ “Muitas são as formas dos Numes, muitos os inesperados atos dos Deuses e assim os esperados não se cumprem, Deus acha passagem para o inesperado”. EURÍPIDES: *Bacas*, p. 125 [vs. 1388-91].

⁹⁵⁸ É neste sentido, trágico, e não pietista, que deve ser entendido o fragmento 102 de Heráclito: “Para Deus tudo é belo e bom e justo; os homens, contudo, julgam umas coisas injustas e outras justas”. BORNHEIM (org.): *Os filósofos pré-socráticos*, p. 42.

⁹⁵⁹ Christian Werner. In: EURÍPIDES: *Dois tragédias gregas*, p. XXXIII. “Assim como o sacrifício de Ifigênia, as motivações do sacrifício de Polixena são ambivalentes, entre humanas e divinas”. Christian Werner. In: EURÍPIDES: *Dois tragédias gregas*, p. XXXIV.

⁹⁶⁰ EURÍPIDES: *Dois tragédias*, p. 58.

⁹⁶¹ GALL: “Interrupting speculation”, pp. 186-87.

⁹⁶² “Porque o destino manda em ti e nos deuses”. EURÍPIDES: *Ifigenia em Táuride*, p. 112 [v. 1470]. As Moiras “perseguem transgressões de homens e Deuses e jamais repousam as Deusas da terrível cólera até que dêem com o olho maligno naquele que erra”. HESÍODO: *Teogonia*, p. 115 [vs. 220-22]. Em *Hipólito* (vs. 454-56): “Lá

do deus Posêidon, nas *Troianas* (v. 27), quanto ao fato de que “o divino adocece”⁹⁶³. Apolo, também, por punição de Zeus, como relatado logo no primeiro verso de *Alceste*, viu-se, no palácio do rei Admeto, “coagido a trabalhar como um servo humilde, sendo embora um deus”⁹⁶⁴. Na mesma tragédia, Hércules subjuga Hades⁹⁶⁵. Além disso, os deuses, quando imprudentes, como Apolo em *Electra* (vs. 1327-28), podem atrair sobre si as Fúrias⁹⁶⁶. Mas até que ponto essa possibilidade de padecimento do divino pode ser radicalizada? Em que sentido ela deve ser compreendida na relação com o mortal?

No já citado seminário dedicado a Heráclito, ministrado conjuntamente com Eugen Fink durante o semestre de inverno compreendido entre os anos de 1966 e 1967, Heidegger debate a questão da morte não somente em relação à finitude dos mortais, mas agora em confrontação com a deidade, sobretudo, a grega⁹⁶⁷. A discussão gira em torno do fragmento 62 DK de Heráclito. Fink refere-se aos deuses gregos quase sempre como imortais, referência diante da qual Heidegger parece apresentar reservas, continuando a preferir chamá-los de deidades⁹⁶⁸. Mas por mais que Fink tenha-os como imortais, ele, por fim, acaba tendo de se aproximar de Heidegger ao aceitar a relação dos deuses gregos com a morte a partir da perspectiva de um contraste não necessariamente excludente, no sentido de que estes, a partir de sua relação essencial com os mortais, estão sujeitos à experiência da morte que não é de toda experiência outra, mas uma experiência comum a partir de uma tensão que determina a própria relação entre eles. Diante disto, pergunta Fink: “os deuses vivem a morte dos homens mortais. Significa isto que a vida dos deuses é a morte dos homens? E por outro lado: morrem os homens a vida dos deuses?”⁹⁶⁹

Como inicialmente essa relação de certa forma coloca os deuses numa significativa referência à morte, interessa a Heidegger saber se também o fragmento 88 de Heráclito, que reza o jogo entre vida e morte, poderia ser reportado tanto aos homens quanto aos deuses⁹⁷⁰.

habitam no Céu, e não se correm dentre os deuses estar: os quais os sofrem talvez de igual paixão também vencidos”. EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 141. “Apenas o fato de que pende sobre a cabeça de Zeus um destino independente de sua vontade torna compreensível a construção da trilogia de Prometeu”. Erwin Rohde. In: MACHADO (org.): *Nietzsche e a polêmica sobre O Nascimento da Tragédia*, pp. 123-24. Cf. nota 6 de Augusta Fernanda de Oliveira e Silva. In: EURÍPIDES: *Orestes*, p. 116.

⁹⁶³ EURÍPIDES: *Dois tragédias*, p. 78.

⁹⁶⁴ EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 37.

⁹⁶⁵ Cf. EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 73.

⁹⁶⁶ Cf. EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 120.

⁹⁶⁷ Para um desdobramento maior dessa questão, cf. nosso artigo, TOLEDO: “Pode a ontologia heideggeriana servir de índice de finitude para o divino?”.

⁹⁶⁸ Fink ainda concebe um “ser imutável dos deuses” (*Das unwandelbare Sein der Götter*). HEIDEGGER/FINK: *Heraklit*, p. 164.

⁹⁶⁹ HEIDEGGER/FINK: *Heraklit*, p. 163.

⁹⁷⁰ Cf. HEIDEGGER/FINK: *Heraklit*, p. 193.

Mas isto somente porque antes é admitido por ele que a condição de finitude do humano está originariamente determinada pela relação entre mortais e divinos: “os mortais são os homens. Eles se chamam os mortais porque eles podem morrer. Morrer significa ser capaz da morte *como* morte. Somente o homem morre, e isso de maneira constante, na medida em que ele permanece sobre a terra, sob o céu, diante dos divinos”⁹⁷¹. É assim, ou seja, a partir deste espelhamento, que na copertença da *Geviert*, divinos e mortais se “abrem no enigma de sua essência”⁹⁷².

Fink passa então a compreender o problema da seguinte maneira: “os deuses não estão livres da morte no sentido de uma privação, eles não são intocáveis pelo destino da morte, mas eles estão voltados para a morte dos mortais através da referência à morte, da qual eles, de certa forma, estão livres”⁹⁷³. Ainda segundo este entendimento, “a morte não tem somente o caráter de limitação”, mas evidencia que “a vida dos imortais é a morte dos mortais”⁹⁷⁴. Eugen Fink percebe bem que não se trata de uma “passagem”, mas de um *jogo*, de um “tomar parte”⁹⁷⁵. Inicialmente essa participação é trágica, pois diz respeito a viver a morte de algo outro.

Os deuses gregos de forma alguma são entidades puras. A compreensão originária que o ser-no-mundo grego possuía de seus deuses dependia essencialmente da forma como eles encaravam sua própria finitude. Com isto a divindade sempre esteve de alguma forma condicionada ao caráter finito do mortal. Esta finitude era tragicamente compreendida a partir da perspectiva do declínio, do sucumbir em seu caráter de transcendência. É o que de certa forma também deixa entender Bruno Snell quando afirma que “visto que a todo o ser vivo está imposto um limite, também a vida livre dos deuses tem um limite, se não num sentido de um *fatum* cego, pelo menos no sentido de que tudo deve acontecer segundo uma ordem determinada, do mesmo modo que, por exemplo, todo o mortal tem de morrer”⁹⁷⁶. No horizonte trágico, essa possibilidade não deve ser entendida como uma superação da condição de declínio pela transcendência, mas antes como uma exposição à abertura abissal do divino. Neste sentido, devemos também concordar com Fink quanto ao ponto de que há uma dependência mútua quando ele questiona se seria possível conceber o *pántha* sem uma

⁹⁷¹ HEIDEGGER: *Vorträge und Aufsätze*, p. 144.

⁹⁷² HEIDEGGER: *Vorträge und Aufsätze*, p. 173.

⁹⁷³ HEIDEGGER/FINK: *Heraklit*, p. 151.

⁹⁷⁴ HEIDEGGER/FINK: *Heraklit*, p. 151.

⁹⁷⁵ Cf. HEIDEGGER/FINK: *Heraklit*, p. 151.

⁹⁷⁶ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 58

referência essencial à “derrocada” do mortal⁹⁷⁷. Diante desta interpretação, Heidegger não pode deixar de admitir a seguinte problemática:

A questão para mim é em que medida podemos saber algo puramente original sobre os deuses em suas relações com o homem junto aos gregos. Grosso modo se poderia dizer em referência à vossa interpretação que o senhor imputa aos deuses uma ontologia existencial. Neste sentido, vossa interpretação vai em direção de uma ontologia existencial não somente do homem em relação aos deuses, mas também ao contrário, dos deuses em sua relação com os homens⁹⁷⁸.

Em resposta, Fink é perspicaz: “deuses e homens não figuram duas esferas separadas. Cabe ver não o *corismos*, mas a imbricação da auto-compreensão e da compreensão do ser de divinos e mortais”⁹⁷⁹. De fato, se para uma compreensão mais ampla do mortal enquanto ser-no-mundo é fundamental sua relação com o divino, como atesta todo o pensamento de Heidegger após a *Kehre*, então se deve não somente assumir o desafio de se pensar uma ontologia existencial que pressuponha sempre já um determinado sentido para o divino, como antes também assumir que essa pressuposição iniludível acarreta, de maneira não menos inevitável, uma certa proporcionalidade antropológica do divino⁹⁸⁰. Proporcionalidade que não pode deixar de se pautar pelo horizonte da finitude, não em um sentido de suplantação, mas antes de assunção da precariedade diante do abismo do ser, da abertura de mundo. Daí Heidegger ter de admitir logo na seqüência do referido diálogo: “Vai daí de não se falar de uma maneira grosseira em deuses e homens como diferentes seres vivos, dos quais uns seriam imortais e outros mortais. Na terminologia de *Sein und Zeit* a imortalidade não seria uma categoria, mas um existencial, um modo como os deuses se relacionam com seu ser”⁹⁸¹. A imortalidade neste sentido diria respeito justamente à impossibilidade de anulação de um horizonte de transcendência que contrasta e delimita o campo de compreensão do ser finito que nós mesmos somos. Tal reconhecimento permite a Fink postular ainda que “o saber divino acerca da sacralidade da morte do homem não é uma

⁹⁷⁷ HEIDEGGER/FINK: *Heraklit*, p. 168.

⁹⁷⁸ HEIDEGGER/FINK: *Heraklit*, p. 179.

⁹⁷⁹ HEIDEGGER/FINK: *Heraklit*, p. 180.

⁹⁸⁰ A “proporcionalidade antropológica do divino” deve se colocar em tensão com a representação dos deuses sob os traços dos homens, dada que esta última tende mais facilmente a incorrer em uma redução violentadora! Em resposta, preferimos concordar que “a ilatência de certas formas divinas no mundo libera no homem o impulso de realizá-las, reproduzi-las, para conservar-se o máximo possível à luz dessa ilatência. Reproduzem-se essas formas por meio da ação em que o homem se empenha como arrebatado por um sentido que o ultrapassa. Se as formas se realizam na ação mesma que busca realizá-las, trata-se de formas existenciais, formas de vida, pois os Deuses para os gregos antigos não são somente formas elementais do mundo, mas as fontes e as formas do espírito, para as quais a origem e o princípio constitutivo de todo sentido é ilatência”. TORRANO: *O Sentido de Zeus*, p. 19.

⁹⁸¹ HEIDEGGER/FINK: *Heraklit*, p. 180.

mera consciência, mas uma relação de compreensão”⁹⁸². Afirmção que Heidegger em concordância retomará mais à frente a fim de complementação: “então o senhor acredita que tal relação não é mera representação do homem”⁹⁸³.

Talvez o ganho mais interessante deste postulado atingido conjuntamente repousa na possibilidade de se estipular que desde a origem dessa relação a mesma “não pode ser descrita de fora”, mas tão somente a partir de “referências internas” à própria existência em seu caráter ontológico⁹⁸⁴. Entendemos que o resultado dessa discussão será importante também para o projeto heideggeriano de superação da metafísica livre de reincidência na imiscuição ontoteológica, pois a partir dessa perspectiva pode-se mesmo afirmar, como faz ele, que “o homem é a condição existencial dos deuses”⁹⁸⁵. Essa ousada e inovadora perspectiva (apresentada, até onde sabemos, somente neste referido seminário!) traz a questão do divino das alturas metafísicas para o solo existencial sem deixar de se preservar quanto ao risco da imanentização, pois agora os mortais se colocam em relação com o divino justamente a partir de sua precariedade, ou seja, a partir de sua impossibilidade de determinar os sentidos de mundo que lhe excedem por estar lançado no abismo do ser. “Por isso é que a relação entre homens e deuses é algo elevado e complicado, que não pode ser determinado pela terminologia corrente da teologia metafísica”, diz Heidegger⁹⁸⁶.

Não estamos querendo dizer que deuses e homens se relacionam com a morte de uma mesma maneira, nem tampouco que os deuses gregos estariam sujeitos à morte mal compreendida como aniquilação ou anulação do ser, mas simplesmente que a compreensão originária da relação entre eles depende de tal questão. Essa compreensão deve sempre partir do fato de que, ao ter de se relacionar com a divindade condicionado sempre por sua própria finitude, o mortal, diante do recuo dos deuses, se expõe a uma certa inconsistência dos mesmos. Na medida em que essa inconsistência se revela através da modalidade essencial da epifania originária, também os demais sentidos de mundo sustentados pelos deuses são sempre passíveis de serem colocados em suspensão. Por isso, inclusive, a palavra oracular é essencialmente ambígua, pois o mito não separa a palavra do fenômeno. Assim é que em *Os Heraclidas* (vs. 1039-40), de Eurípides, por exemplo, “conhecedor da profecia de Apolo, o rei argivo explica que só ousou atacar os Atenienses porque imaginava Hera muito superior aos

⁹⁸² HEIDEGGER/FINK: *Heraklit*, p. 180.

⁹⁸³ HEIDEGGER/FINK: *Heraklit*, pp. 201-02.

⁹⁸⁴ HEIDEGGER/FINK: *Heraklit*, pp. 181, 214.

⁹⁸⁵ HEIDEGGER/FINK: *Heraklit*, p. 183.

⁹⁸⁶ HEIDEGGER/FINK: *Heraklit*, p. 183.

oráculos e incapaz de o trair”⁹⁸⁷. Expectativa que não se confirma, pois a afirmação de um deus diante de outro não depende nem da lógica, nem da moral e nem da imaginação humanas⁹⁸⁸. Todavia, se não depende, não é em virtude de uma excelsa autonomia, como em muito se tende a acreditar, mas antes em razão, segundo cremos, da subordinação dos deuses à Moira, isto é, à cota do destino que lhes cabe e que também torna sua condição oscilante e que é inacessível aos homens⁹⁸⁹. Por isso é que concordamos ser “ilusória” a pretensa “partilha”: “aos homens os desejos imperiosos e inconsiderados, aos deuses a pedagogia e a razão”⁹⁹⁰. Não é esta dicotomia que torna o personagem trágico dilacerado pelo antagonismo das forças que reivindicam seu ser. Antagonismo através do qual se torna questionável a própria posse ou domínio de seu ser. É antes justamente a partilha da precariedade, o tomar parte no caráter de fugacidade do ser como tal. Caráter respaldado pela diferença ontológica. Diferença que distingue deuses e homens dos demais entes.

Não precisamos fugir à constatação de não ser possível para o herói trágico colocar-se em relação com os deuses senão de uma maneira sempre já disposta pelo seu destino quando passamos a compreender que também a divindade é regida por um destino que lhe cabe e que este destino, todavia, por não ser acessível ao mortal, radica a divindade ao aberto das possibilidades. Não se trata de pré-determinismo, mas de uma condição originária que remete ao que é mais próprio dessa relação. Essa origem é abismo. A “prudência”, inicialmente recomendável frente a esta condição abissal, não resiste, na configuração do trágico, ao impulso da *hybris*, pois “esse dom, a quem o recebe, traz consigo o padecimento de recebê-lo. Ao dom divino, que consiste em pensar bem, corresponde o sofrido padecimento irrecusável de aceitá-lo. Parece-me ser esta a dimensão existencial que a teologia de Ésquilo dá ao velho provérbio, assim reformulado: *páthein máthos*, ‘saber por sofrer’ (*Agamêmon*, 178). A experiência vivida, quanto mais forte, com tanto mais força impõe-se à reflexão de

⁹⁸⁷ Cláudia Silva. In: EURÍPIDES: *Os Heraclidas*, p. 66.

⁹⁸⁸ Essa derrocada do rei Euristeu é prenunciada ainda pela seguinte crença explicitada por Iolau: “Nós temos aliados deuses não inferiores aos dos Argivos, senhor. Hera, a esposa de Zeus, protege-os, mas nós temos Atena. Pois eu digo que isto é a base do sucesso – ter os deuses mais fortes do nosso lado. Palas não suportará ser vencida”. EURÍPIDES: *Os Heraclidas*, p. 115 [vs. 349-52]. Mais à frente, as palavras do mesmo Iolau serão as seguintes: “Porque é que me seduziste, ó funesta esperança, se então não tencionavas conceder a graça até ao fim?” EURÍPIDES: *Os Heraclidas*, p. 117 [vs. 434-35].

⁹⁸⁹ “CORIFEU: Os poderes de Zeus, então, cedem aos delas? PROMETEU: Nem ele mesmo pode fugir ao Destino. CORIFEU: O destino de Zeus não é ser sempre o rei? PROMETEU: Não me interrogues quanto a isto; não insistas. CORIFEU: Então encobres este segredo divino? PROMETEU: Falemos de outro assunto; ainda não é tempo de divulgar segredos dessa natureza; eles estão ocultos em trevas espessas”. ÉSQUILO: *Prometeu acorrentado*, p. 38 [vs. 668-75]. “Várias mutações nascem do Destino, que tudo leva a termo”. EURÍPIDES: *Os Heraclidas*, p. 139 [v. 900]. “Poder que rege de igual maneira os homens, os deuses e o mundo”. REINHARDT: *Sófocles*, p. 37. Logo, “mesmo para Zeus parece ser necessário, ou conveniente, respeitar o destino e as leis que regem o mundo”. Franciscato. In: EURÍPIDES: *Heraclides*, p. 45. Cf. LESKY: *A tragédia grega*, p. 133.

⁹⁹⁰ SISSA/DETIENNE: *Os deuses gregos*, p. 114.

quem a viveu”⁹⁹¹. Devemos perceber que nesta observação está condensada de uma maneira geral uma noção básica de compreensão tanto em sentido trágico quanto heideggeriano através do imbricamento entre saber, existir e padecer (*páthos, Stimmung*).

Concordamos com Jaa Torrano quando este afirma que a violência divina que provoca o padecimento trágico do mortal deve ser compreendida como um dom capaz de ampliar “os limites peculiares à condição própria dos mortais”⁹⁹². Limites que tangenciam o âmbito dos deuses, o qual “não se pode tocar sem que se perca a si mesmo”⁹⁹³. Em se tratando de limites entre mortais e divinos, esse padecimento é índice de um elemento fundamental para nossa perspectiva: “Essa dor se diz ‘recusadora’ (*phtonerón, Agamêmnon*, 450), por que os Deuses a assistem: ela é o sofrimento do mal perpetrado e assim move a ‘recusa’ dos Deuses (*phtónos*)”⁹⁹⁴. Recusa que não deve ser compreendida apenas unilateralmente, isto é, como punição divina, mas antes de maneira recíproca, de tal forma também que os mortais sempre se vejam obrigados, de alguma forma, a manter certa distância dos deuses.

Interessante notar ainda que também esse “nexo entre sacralidade e violência põe em questão a noção de Justiça”⁹⁹⁵. No verso 461 das *Coéforas* de Ésquilo, por exemplo, Orestes proclama: *ξυμβαλεῖ, Δίκαι Δίκα*⁹⁹⁶. A partir dessa tensão, a justiça mítica é essencialmente ambígua no seguinte sentido: “A forma da participação de cada um em Justiça, filha de Zeus, determina para cada um tanto a sua forma de participação em Zeus e, desse modo, a forma de ser segundo essa participação, quanto a sua forma de se ver privado disso, e assim deixar de ser”⁹⁹⁷.

⁹⁹¹ Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia I*, pp. 32-33. Este “provérbio”, na verdade, diz a “lei de Zeus”: “‘Fúria’, ‘Cegueira’, ‘Erroria’ e ‘Ruína’, diversos aspectos do Nume (*Daîmon, Agamêmnon*, 1468) [...] Nesses diversos aspectos se observam as implicações da ‘lei de Zeus’ que diz ‘sofre quem faz’ (*Agamêmnon*, 1560-6)”. Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia I*, p. 82.

⁹⁹² Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia I*, p. 34. “Violenta é a graça dos Numens”. ÉSQUILO: *Orestéia I*, pp. 116-17 [v. 182]. Como já indicado, o que justifica esse “dom” é o próprio fato dele ser irrecusável. Cf. Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia II*, p. 39. No fundo, trata-se de uma espécie de *χάριν ἀχάριτον*. ÉSQUILO: *Orestéia II*, p. 76 [v. 45].

⁹⁹³ Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia I*, p. 43.

⁹⁹⁴ Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia I*, p. 46.

⁹⁹⁵ Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia II*, p. 17.

⁹⁹⁶ Jaa Torrano traduz “Justiça contra Justiça” (ÉSQUILO: *Orestéia II*, p. 103), mas o verbo *συμβάλλω* é profundamente ambíguo, pois pode significar tanto “vir ao encontro” quanto “vir de encontro”. Cf. ISIDRO: *Dicionário grego-português e português-grego*, p. 539.

⁹⁹⁷ Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia II*, pp. 24-25, cf. tb. p. 49. Partindo de Zeus Pai, essa relação se estende aos demais deuses. Por exemplo: “De acordo com esse entendimento que expõe do oráculo, a privação de Apolo, para Orestes, significa estar à mercê da cólera de potestades infernais, que destrói com lepra voraz e exige exclusão de todo contacto com os Deuses imortais e com os homens mortais. Nessa unidade enantiológica dos contrários, a participação em Apolo exclui as Erínias [deusas meônticas da justiça] e a privação de Apolo inclui as Erínias. Assim podem descrever os desfavores do Deus as imagens dos assaltos soturnos das Erínias, e pode-se entender o cumprimento da exigência divina como o abrigo seguro contra os assaltos das Erínias. Interesses diversos convergem no cumprimento da exigência divina: ‘muitos desejos se convertem num só’ (*Coéforas*, 299)”. Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia II*, p. 34. Assim, “a palavra oracular de Apolo, que Orestes traz consigo,

A noção trágica da justiça divina não é ambígua no sentido de uma imprecisão. Mas também não o é somente pelo fato de escapar às tentativas de apreensões do mortal. Essa ambiguidade não é assim uma face da justiça voltada somente para os mortais, pois, sendo ela de dupla face, oscila também no âmago do próprio panteão divino. Por isso é que, ao serem acusados de “transgressores da Justiça” nos versos 162-63 de *Eumênides*, os Deuses Olímpicos têm de ouvir a queixa não dos mortais, mas das próprias Erínies que padecem pela própria resolução divina. “Essa sobreposição de imagens de punição não se converte na percepção da própria situação como justa punição sofrida, mas constrói a acusação que a descreve como injúria sofrida”⁹⁹⁸. O papel das Erínias aqui é muito importante, pois estas deusas possuem as seguintes características: “Na partilha dos Deuses, de nascença lhes coube este privilégio exclusivo: perseguir vivos e mortos os mortais acometidos de estultice contra os seus. A exclusividade desse privilégio implica abster-se de pôr as mãos nos Imortais e abster-se dos banquetes comuns aos Deuses e homens, pois outra é a escolha feita por elas nesse sorteio da partilha dos Deuses: elas escolheram como o seu próprio lote a destruição”⁹⁹⁹. São divindades meônticas em duplo sentido: por portarem a morte e por serem excluídas da presença dos deuses. “Contemptível para os Deuses aos quais é estranho, venerável para os mortais a que impõe a sua lei fatídica, perfectiva e perfeita, outorgada pelos Deuses, o ofício delas por natureza tem o seu lugar longe dos Deuses, longe da vida divina e da luz (*Eumênides*, 381-96)”¹⁰⁰⁰. Mas ainda que os deuses procurem manter distâncias dessas deusas punitivas, ou talvez justamente por isso, eles são alvos de acusações dirigidas pelos mortais em virtude do hiato acerca da justiça que subsiste entre eles. Origina-se daí uma espécie de “simetria do excesso” que conduz ao “perecer de um excesso de transcendência”¹⁰⁰¹.

proclama uma sentença de morte contra ‘os matadores do honrado’ [Agamêmnon] (e também uma outra sentença de morte, contra Orestes, caso negligencie o cuidado da palavra oracular, *Coéforas*, 269-305)”. Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia II*, p. 43. É importante observar que aqui a antítese de Apolo são as Erínies, pois também na terceira parte da trilogia, “As Erínies vêem o massacre da mãe onde Apolo vê as punições em nome do pai. Elas vêem disposição a acolher recente homicida onde ele vê as prescrições devidas à fidelidade e obediência. (*Eumênides*, 203-05)” Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia III*, p. 27.

⁹⁹⁸ Jaa Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia III*, p. 25, cf. tb. p. 27.

⁹⁹⁹ Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia III*, p. 33. Ainda: “Grandes e implacáveis Numes, no sorteio das sortes, elas tiveram a de conduzir tudo o que concerne aos homens, e com esse poder impedem que os reincidentes no erro prosperem. Por soberba que seja a fala de inveterado delinquente, elas iradas inimigas o abatem em silenciosa ruína (*Eumênides*, 927-37)”. Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia III*, p. 61.

¹⁰⁰⁰ Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia III*, p. 33. Nas palavras do próprio poeta: “são negras, em tudo abomináveis, estertoram com inabordáveis hálitos e vertem dos olhos hediondo licor, o ornamento é indigno de portar-se ante imagens de Deuses e em lares de homens”. ÉSQUILO: *Orestéia III*, p. 77 [vs. 52-56]. Ainda: “a quem não se une nem Deus nem homem nem fera nunca, e dos males nasceram, quando habitam malignas trevas e Tártaro subterrâneo odiadas dos homens e dos Deuses Olímpios”. ÉSQUILO: *Orestéia III*, p. 79 [vs. 69-73].

¹⁰⁰¹ MACHADO: *O nascimento do trágico*, p. 157.

Como a tensão originária entre divinos e mortais não pode ser compreendida de maneira unilateral, devemos ampliar nossa compreensão tradicional acerca dessa noção essencial do trágico que sempre foi muito fundamental também para a filosofia em seu todo: a *hybris*. Ela não pode ser imputada apenas aos mortais, pois ela não ocorre sem o contraste do excesso da divindade. Excesso não somente frente às expectativas dos mortais – o que é muito mais uma reserva –, mas em relação ao estatuído pela própria teogonia, isto é, pela ordem de mundo sustentada pelos próprios deuses¹⁰⁰². Os próprios deuses abrem para a ressonância do caos originário que irrompe em meio à ordem estabelecida por eles. “Assim agem os deuses novos onipotentes além da justiça”¹⁰⁰³.

A justiça divina é trágica posto que movente da cólera¹⁰⁰⁴. Mas o é de maneira essencial também por permitir que os próprios deuses padeçam¹⁰⁰⁵. Como acontece, por exemplo, no caso das já referidas Erínias, deusas da destruição e da justiça, que não somente perseguem os deuses¹⁰⁰⁶, mas que também sofrem pela subversão do deus Apolo: “Ouve, ó mãe Noite, inelutáveis dolos dos Deuses levam-me a perene honra a nada”¹⁰⁰⁷.

O que está sendo construído aqui é de fundamental importância em virtude do seguinte: nas preleções do semestre de inverno compreendido entre os anos de 1942 e 1943, Heidegger é claro e taxativo quanto ao fato do homem grego em sua compreensão do ser não poder prescindir em momento algum de sua relação com os deuses. Isto pelo simples fato de

¹⁰⁰² Como exemplo: “o corifeu formula contra Apolo uma clara acusação de transgressão. No palácio de Feres, como nessa defesa de Orestes, Apolo é acusado pelo corifeu de persuadir as Deusas Partes [*Moiras*] a tornarem os mortais imortais (*Eumênides*, 723-24). Feres é pai de Admeto, rei de Feras, na Tessália, e de Admeto Apolo foi hóspede e em retribuição deu-lhe a possibilidade de escapar da morte; assim, por Admeto e Orestes, são dois os casos em que Apolo transgredir o limite fixado na partilha das Partes (filhas de Zeus / filhas da Noite [Erínias]), pela qual Deuses e homens têm cada um o seu quinhão”. Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia III*, p. 50. Apolo também é acusado pelas Erínias: “filho de Zeus, tu és furtivo jovem atropelaste vetustos Numes ao honrar o suplicante sem Deus e amargo a seus pais, furtaste o matricida tu que és Deus. O que disto se dirá que é justo?” ÉSQUILO: *Orestéia III*, p. 85 [vs. 149-54].

¹⁰⁰³ ÉSQUILO: *Orestéia III*, p. 85 [vs. 162-63].

¹⁰⁰⁴ Cf. ÉSQUILO: *Orestéia III*, p. 109 [vs. 480-81].

¹⁰⁰⁵ “Notai os males que eu, um deus, suporte, mandado contra mim por outros deuses! Vede as injúrias que hoje me aniquilam e me farão sofrer de agora em diante durante longos, incontáveis dias!” ÉSQUILO: *Prometeu acorrentado*, p. 20 [vs. 120-25]. “Dos imortais que têm a cabeça nívosa do Olimpo quem espargindo-a jura um perjúrio jaz sem fôlego por um ano inteiro, nem da ambrosia e do néctar se aproxima para comer, jaz porém sem alento nem voz num estendido leito e mau torpor o cobre. Quando a doença perfaz um grande ano, passa de uma a outra prova mais áspera: nove anos afasta-se dos Deuses sempre vivos, nem frequenta conselhos nem banquetes nove anos a fio”. HESÍODO: *Teogonia*, p. 145 [vs. 793-803]. “Pensemos principalmente no *kakòn kôma*, no torpor cruel que, ao longo de todo um extenso ano, envolve os deuses faltosos, culpados de perjúrio, ‘oculta-os’ (*kalúptei*) como a morte faz com os humanos”. MALAMOUD/VERNANT: *Corps des Dieux*, p. 578. “Ordem de Zeus: perdiam uma parte de seu poder divino! Parte aparentemente menos importante do que a ambrosia e o néctar retirados de todo deus perjuro. Este, sofrendo o castigo da água do Estige e ao longo de um grande ano ‘jazendo, sem voz, sem força’, ficava radicalmente desvitalizado. Sombra de um deus, entre sono e morte. Um deus sem *aiôn*, privado da força vital”. SISSA/DETIENNE: *Os deuses gregos*, p. 187. Cf. VERNANT: *A morte nos olhos*, pp. 67, 87-88.

¹⁰⁰⁶ “Mesmo os deuses não estão excluídos de suas ações”. LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 76.

¹⁰⁰⁷ ÉSQUILO: *Orestéia III*, pp. 135, 137 [vs. 844-46, 878-80]. Cf. tb. p. 131 [v. 790].

uma proveniência essencialmente comum quanto ao que é originariamente constitutivo de cada um deles¹⁰⁰⁸. Também para Heidegger, o que distingue os deuses gregos, sobretudo frente ao cristão, é justamente *o caráter conflitual* destes em relação ao ser. Este caráter repousa na essência do próprio ser sem, contudo, permitir que ambos se confundam, isto é, evitando a imiscuição ontoteológica¹⁰⁰⁹. “A diferença desta maneira mostrada é a medida essencial de mundo”¹⁰¹⁰. Entendemos que essa medida é privilegiada no horizonte trágico, uma vez que através da tragédia grega podemos ser levados a nos confrontar com essa abertura do ser em seu caráter irresoluto e abissal.

Heidegger designa “intimidade” (*Innigkeit*) esta “unidade conflitual” (*streithafte Einigkeit*) em sua essência inicial¹⁰¹¹. “Intimidade” é uma noção fundamental que Heidegger encontra em Hölderlin. Para vermos de uma maneira geral em que medida essa referência pode por nós ser empregada como chave de leitura, nos serve a seguinte explicação: “Por si mesmos os deuses nada sentem enquanto sua unidade permanece indiferenciada, indivisa; os deuses só se tornam a si mesmos sensíveis quando se fazem sentir dolorosamente aos homens ‘compassivos’, e por excelência àquele que, tragicamente, tomando parte, tende a assumir a partição para além mesmo da estrita divisão”¹⁰¹².

Outro fator fundamental considerado por Heidegger no período supracitado e que para ele também sustenta uma diferenciação acerca da tradição cristã em geral é a já referida submissão originária de ambos, deuses e mortais, ao destino¹⁰¹³. Com a qual ele se mostra de acordo.

De tal forma que os deuses dos gregos, assim como os homens, nada podem diante da destinação e contra ela. A μοῖρα vige essencialmente sobre os deuses e sobre os homens, enquanto, por exemplo, pensado de maneira cristã, todo destino é uma

¹⁰⁰⁸ Cf. HEIDEGGER: *Parmenides*, pp. 162, 163.

¹⁰⁰⁹ Cf. HEIDEGGER: *Parmenides*, pp. 163-64. Obs.: em 1936, Heidegger denuncia que “a mais íntima inessência [*Unwesen*] do cristianismo (enquanto metafísica e a título de cultura) consiste no fato de não poder admitir uma rejeição de Deus por parte do ser”. HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 132.

¹⁰¹⁰ ARAÚJO: “Arte, Linguagem e Sagrado em Heidegger”, p. 132. Entre mortais e divinos, “uns recebem dos outros a própria diferença, ou seja, em virtude da relação que os faz ser aquilo que são. É como dizer que o recíproco diferir lhes designa o próprio destino, tendo-lhes expropriado a possibilidade de ser cada um por si mesmo aquilo que tem de ser”. RUGGENINI: *Il discorso dell'autro*, p. 197.

¹⁰¹¹ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 199.

¹⁰¹² COURTINE: *A tragédia e o tempo da história*, p. 162.

¹⁰¹³ “Poder que rege de igual maneira os homens, os deuses e o mundo”. REINHARDT: *Sófocles*, p. 37. Este poder “antecede e excede a essência do divino”, de tal forma que “todo e qualquer deus se ausenta se a Moira se apresenta”. Ronalds de Melo e Souza: *Atualidade da tragédia grega*. In: ROSENFELD: *Filosofia e literatura*, p. 123. Obs.: “Na *Ilíada*, Palas Atena confessa que a divindade não pode salvar o homem a quem ama, quando a Moira lhe envia a morte (*Il.*, 1, 105 ss.). Apolo protege Heitor, mas o abandona quando a força do fado se aproxima para lhe arrebatá-lo a vida (*Il.*, 22, 213). O máximo que Zeus consegue, quando presente a iniludível hora de Heitor, é fazer brilhar e magnificar, pela última vez, a gloriosa imagem do herói (*Il.*, 15, 610ss. e 17, 201)”. Ronalds de Melo e Souza: *Atualidade da tragédia grega*. In: ROSENFELD: *Filosofia e literatura*, p. 123.

obra da “previdência” divina do Deus criador e redentor, que, como criador, também domina e calcula todos os entes como o que é criado. Ainda por isso, diz Leibniz: *cum Deus calculat, fit mundus* – “porque e enquanto Deus calcula, surge o mundo”¹⁰¹⁴.

Também para Max Pohlenz, um dos mais renomados estudiosos da tragédia grega, é a imbricação desta destinação que determina “a verdadeira tragédia”¹⁰¹⁵. Ele, inclusive, chama a atenção para o fato de que no *Agamêmnon*, de Ésquilo, por exemplo, a relação entre deuses e homens deve ser compreendida a partir da fusão entre βία e χάρις¹⁰¹⁶. Mas não, segundo acreditamos, como se cada um detivesse apenas uma dessas disposições¹⁰¹⁷.

Outro grande especialista da tragédia grega, Karl Reinhardt, depreende desta “intimidade” justamente a consequência que volta a corroborar nossa hipótese deste momento, a saber, que os deuses, em íntima relação com os mortais, se sujeitam a certo padecimento através destes. “Pois já que a relação entre os homens resulta primeiro, em sua forma específica, paulatinamente da relação entre homem e Deus, não constitui quase nenhuma diferença para a Antiguidade se falarmos de situação trágica ou do humano e do divino”¹⁰¹⁸. Naturalmente essa relação não é de equanimidade, pois se assim fosse, não seria trágica. Ela é recíproca justamente quanto à constante possibilidade do desequilíbrio que nem sempre pode ser pré-determinado pelos deuses em favor próprio. Todavia, podemos constatar que essa relação, mesmo quando desfavorável aos deuses, gera sempre um ônus para o mortal que nela toma parte. A imposição deste ônus, por sua vez, torna evidente a limitação dos mortais, o que deve tornar ainda mais claro tratar-se de um jogo. Jogo que abre para um espaço de crise no qual, por exemplo, pode ser inserido um fragmento de Sófocles em que Tântalo, entre deuses e mortais, dá voz a essa ambiguidade: “O meu destino, que se elevou aos céus, cai sobre a terra e se dirige a mim com essas palavras: Desaprende a te maravilhar tanto com o que é humano!”¹⁰¹⁹

Esta prescrição última, à qual é conduzido Tântalo, é importante também pelo seguinte: por mais que procuremos ressaltar neste momento a possibilidade que os deuses em relação com os mortais também podem sofrer certos infortúnios, não devemos nos iludir

¹⁰¹⁴ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 164. Cf. tb. HEIDEGGER: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, p. 169. Obs.: esta referida lógica cristã escapa aos deuses gregos, capazes, segundo a *Odisséia*, Ψ 360, de tornarem-se irados, foras de sentido. Cf. POHLENZ: *Die griechische Tragödie*, p. 15.

¹⁰¹⁵ POHLENZ: *Die griechische Tragödie*, p. 48.

¹⁰¹⁶ Cf. POHLENZ: *Die griechische Tragödie*, p. 57. Talvez seja neste sentido que ainda se podia dizer que “uma tragédia para Ésquilo era um ato a serviço dos deuses”. POHLENZ: *Die griechische Tragödie*, p. 200.

¹⁰¹⁷ Disso se revela “o sentido no contra-senso que é uma vítima ser ao mesmo tempo escolhida e perseguida pelo deus”. REINHARDT: *Sófocles*, p. 13.

¹⁰¹⁸ REINHARDT: *Sófocles*, p. 10.

¹⁰¹⁹ Sófocles, *apud* REINHARDT: *Sófocles*, p. 24.

quanto ao fato de que permanece regra na tragédia clássica o desfavorecimento do humano. E mesmo quando estes levam certas vantagens, normalmente só as levam em virtude do consentimento e da afirmação dos próprios deuses.

No parecer de Karl Reinhardt, por exemplo, no *Ájax*, de Sófocles, este desfavorecimento cruel é trazido à cena da maneira mais terrível possível, pois ao delírio do herói, produzido pela própria deusa, Atena responde com ironia mordaz. Segundo o referido especialista, tamanha crueldade não seria passível de ser encontrada “nem mesmo em Ésquilo, apesar do horror de que são capazes seus deuses. É um aspecto peculiar a Sófocles que a intenção e a representação de verdade de um homem resulte, no que o cerca e nele mesmo, em uma contradição tal que tudo o que esse homem fizer e disser tornar-se-á escárnio daquilo que quer e em que acredita”¹⁰²⁰. Mas por mais que o aspecto irônico dessa relação seja própria do teatro sofocliano, entendemos que é neste sentido, isto é, promovendo tal relação de tensão, que a tragédia grega em geral possibilita o fato de que “o que mais tarde se revela no interior do destino humano aparece aqui na figura do deus” antes mesmo de uma imanentização do divino ou deste compreendido como o pré-determinativo¹⁰²¹. Neste momento privilegiado, a tensão ainda não é rompida, mas é antes o que delimita a diferença entre as possibilidades e as impossibilidades de ser. “Aqui o indivíduo abandonado, desprendido, reconhece a totalidade das conexões, como ela é válida não só para uma comunidade, à qual ele não está mais ligado, mas como essência da natureza, válida tanto no céu como na terra. Assim, ele se solta como se fosse arremessado por vontade própria sob sua coerção, não apenas por causa da ordem social, mas por causa da ordem de todo ser”¹⁰²². Logo, o que devemos reter de importante repousa no reconhecimento de que, mesmo a partir dessa nossa perspectiva de que os deuses começam a se tornar passíveis de certa depotenciação, subsiste ainda, por parte do mortal, a condição essencial de desamparo, sequer mitigado, mas antes potencializado justamente pela relação com o divino colocado em questão. É justamente a partir dessa tensão que a tragédia

¹⁰²⁰ REINHARDT: *Sófocles*, p. 25. De fato, também em *As traquíñas*, “o canto fecha com a ironia da certeza de que Zeus Crônida sempre protege seus filhos – nesta peça em que o filho de Zeus irá defrontar a ruína”. Fialho. In: SÓFOCLES: *As traquíñas*, p. 88.

¹⁰²¹ REINHARDT: *Sófocles*, p. 25. Assim, fica aqui colocado em dúvida se na tragédia grega pode subsistir “uma vertente transcendentalista para a questão, que pressupõe e exige uma ordem superior acima e além de todos os conflitos e sofrimentos”. Lucíola MACÊDO: “Algumas considerações sobre a ética e o trágico em Aristóteles e Homero”. In: DUARTE [et al.]: *Kátharsis*, p. 82. Se essa é uma leitura a qual não nos fiamos, como de fato assim é, então devemos nos resguardar ainda do seguinte paralogismo: mesmo que devamos reconhecer “que não dominamos as condições e os resultados de nossas ações e ditos uma vez que agimos” em um mundo que “resiste sob vários aspectos ao nosso poder de determinação”, isto não deve implicar que se trata de um “mundo que nos antecede”! Lucíola MACÊDO: “Algumas considerações sobre a ética e o trágico em Aristóteles e Homero”. In: DUARTE [et al.]: *Kátharsis*, p. 88.

¹⁰²² REINHARDT: *Sófocles*, p. 35.

se consolida. Neste sentido, é claro que “a tragédia coloca o homem em posição de agir, isto é, coloca-o diante da encruzilhada de uma escolha, com a qual está comprometido no sentido de ser responsável, mas este agir ou ação não tem poder suficiente para deixar de lado o poder dos deuses, de cuja presença e apoio necessita. Neste jogo do qual não é senhor, o homem sempre corre o risco de cair nas armadilhas de suas próprias decisões”¹⁰²³. Daí não poder se tratar, não ainda, do desamparo ateuista. Karl Reinhardt apreende com acuidade essa resistência originária em imanentizar uma dinâmica que

tem origem no fato de que a relação demoníaca começa a ironizar a capacidade do ser humano de cair nas suas próprias armadilhas. O que move aqui, o que produz a mudança e o que faz com que os centros girem um ao redor do outro não é a habilidade artística de um dramaturgo e poeta certo de sua eficácia, tampouco o desdobramento corporificado de uma contradição interna à alma que sofre consigo mesma e com o mundo, e sim a experiência daquele jogo, mediante o qual o divino se apraz em revelar o que é humano como humano e de converter a intenção e a finalidade em destino e fatalidade¹⁰²⁴.

Resumido de maneira mais simples, “os deuses jogam e o homem – que é feito sempre para se ajustar ao modo do divino como o ferro na forma – é tanto mais impelido para dentro de sua cegueira”¹⁰²⁵. Todavia, como procuramos ressaltar, o homem errante só pode “se adequar” às divindades porque estas, de alguma maneira, também partilham de sua cegueira, de seu padecimento, ainda que, via de regra, ao nível do sobrepujamento.

¹⁰²³ DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 105.

¹⁰²⁴ REINHARDT: *Sófocles*, p. 84.

¹⁰²⁵ REINHARDT: *Sófocles*, p. 90. Em termos de exemplo aplicado: “Os eventos com que Creonte depara e que se opõem à sua vontade também são, sem sombra de dúvida, resultado da atividade humana; todavia, o modo com que isso cruza seu caminho não pertence mais à ação como ação humana – mesmo que Antígona seja a causa consciente de todo o restante –, mas é parte da relação divina, a qual atua no que é humano por meio da ação. Para causar ainda mais confusão à sagacidade humana e para enredar ainda mais o poderoso no jogo é violentado o próprio sentido da relação humana”. REINHARDT: *Sófocles*, p. 91. Neste sentido, é correto afirmar que “embora seja uma vítima a serviço dos deuses como Cassandra, Antígona não possui *em si mesma* o deus como força movente”. REINHARDT: *Sófocles*, p. 94 (obs.: grifo nosso). Melhor entender que se trata antes de uma “esfera divina” que “delimita enigmáticamente de fora a esfera humana”. REINHARDT: *Sófocles*, p. 93. “Fora” do humano, mas essencialmente intrínseco à sua trama de mundo. Nisto, Reinhardt se levanta contra Hegel e o “drama alemão” acerca da interpretação da *Antígona*: “Não há aqui a oposição do direito contra o direito, da idéia contra a idéia, e sim aquela entre o divino, de alcance universal, com a qual a jovem menina se sabe em concordância, e o humano, como o que é limitado, cego, perseguido por si mesmo, fora de seu próprio centro”. REINHARDT: *Sófocles*, p. 96, cf. tb. p. 191. Ainda: “Parece-me que o conflito presente [...] não pertence à esfera jurídica, mas é um conflito entre o alto, o incondicionado, a sacralidade”. REINHARDT: *Sófocles*, p. 101. Perspectiva reforçada por Werner Jaeger: “Foi com uma intuição profunda que Hegel viu na *Antígona* o trágico conflito de dois princípios morais: a lei do Estado e o direito familiar. Contudo, ainda que a rigorosa fidelidade aos princípios do Estado, apesar de exagerada, nos permita compreender a atitude do rei, e embora a dolorosa porfia de Antígona justifique, com a força de convicção de uma autêntica paixão revolucionária, as leis eternas da piedade contra as usurpações do Estado, não é neste problema geral, tão próximo da sensibilidade de um poeta da época dos sofistas, que é colocada a ênfase máxima da tragédia, para idealizar a oposição entre as duas figuras principais. E, ainda que se fale da *hybris* e da falta de medida e de compreensão, não é no centro que estes conceitos se encontram, como na obra de Ésquilo, mas sim na periferia. Compreende-se imediatamente o afundamento do herói na dor trágica; em vez de colocá-lo judicialmente na injustiça, o que faz é revelar de modo patente, em naturezas nobres, o caráter iniludível do destino que os deuses impõem aos homens”. JAEGER: *Paidéia*, pp. 330-31.

Consequentemente, ao incorrerem em *hybris* por se equipararem aos deuses, os mortais determinam a si mesmos tendo-os como referência última em uma relação de tensão extremamente trágica, uma vez que essa referência última também está concomitantemente sendo colocada em jogo. Entendemos que é a partir dessa forma de relação que devem ser “contrapostos a plenitude dos significados divinos e a privação dos significados humanos”¹⁰²⁶. De tal modo que nem sempre plenitude e precariedade deixem de se confundir. Principalmente se levarmos em consideração o que foi dito no tópico anterior, a saber, que a plenitude do divino se dá na fugacidade de sua epifania. “Trata-se da mesma inconsistência, dessa incompatibilidade total, quando considerada apenas segundo o caráter, entre a confusão de uma existência obstinada e limitada e a intervenção extramundana de um elemento demoníaco, todavia, sem que o homem se tornasse, por isso, extático, no sentido próprio da palavra, o portador da divindade”¹⁰²⁷. Uma vez respeitada essa observação, talvez seja mais importante destacar nem tanto um desfecho que privilegie a aniquilação do mortal, mas antes a própria resistência deste, uma vez que é tão somente esta que pode contribuir para a preservação de tal relação¹⁰²⁸. Com isto parece concordar Karl Reinhardt:

Onde está a culpa? Sem dúvida, Édipo denomina-se com palavras que são dirigidas também ao criminoso como culpado da morte de outrem. Mas isso ainda não quer dizer que se procurasse pela culpa (*aitía*). Sem dúvida, o deus é mencionado como o autor, e, não obstante, isso não ocorre para que, desse modo, o homem console o deus ou console a si próprio diante do deus por causa da sua culpabilidade, mas para apontar para a correlação entre homem e deus; mesmo a menção de deus é uma parte do *ecce*, a revelação de deus em sua coincidência com a revelação do homem¹⁰²⁹.

No próximo capítulo, veremos que reconhecer os deuses como aqueles que tomam parte na *hamartia* pode até permitir com que o herói se faça isento de culpa, mas isso nem sempre irá evitar sua punição, justamente porque subsiste no humano a possibilidade de resistência ao que lhe sobrepuja¹⁰³⁰. Do contrário, a tensão dramática se diluiria por completo. Mas nem por isso poderemos deixar de reconhecer que há sim tragédias em que a punição é evitada pelos deuses, o que já acontece desde a *Orestéia*, de Ésquilo, como também teremos a oportunidade de perceber logo no começo do próximo capítulo. Porém, deveremos integrar essa possibilidade à tensão aqui em questão que perfaz a tragédia como um todo, pois a

¹⁰²⁶ REINHARDT: *Sófocles*, p. 113.

¹⁰²⁷ REINHARDT: *Sófocles*, p. 126.

¹⁰²⁸ Opção que justificaria a tendência geral através da qual o idealismo alemão como um todo concebe a questão do trágico, não fosse algumas importantes ressalvas que, por força das limitações formais, não podem ser discutidas aqui!

¹⁰²⁹ REINHARDT: *Sófocles*, p. 155. Também “embora reconheça a participação divina no agir de Hércules, isto não o inocenta do crime”. Franciscato. In: EURÍPIDES: *Hércules*, p. 196.

¹⁰³⁰ Cf. LESKY: *A tragédia grega*, p. 104.

própria diluição da tensão trágica propiciada seja pela intervenção divina seja pela ausência da mesma deverá ser compreendida como própria ao movimento essencial do trágico que conduz a tragédia ao declínio de si mesma, obedecendo assim à sua disposição mais interna.

Contudo, o que queremos neste momento é apontar uma certa “paridade em errância” na relação entre divinos e mortais. Estes são levados ao erro para que aqueles afirmem sua disposição. Mas, com isto, também os mortais, para atenderem a essa disposição, devem sempre de alguma forma assumir sua destinação última. Daí, no fundo, não se poder falar de justiça ou injustiça, tamanha a ambiguidade da relação. Desde já, “é como se a injustiça estivesse instalada no próprio Deus, desfazendo-se, em consequência, qualquer critério ou medida que possa aquilatar a injustiça”¹⁰³¹. E será, inclusive, em virtude dessa ambivalência que “o que há de mais sagrado se torna meio para a traição”¹⁰³². Logo, originariamente falando, não se trata de sacrilégio propriamente dito o fato dos mortais oferecerem resistência ao divino, assim como não pode ser entendido como dessacralizado o deus que trai a confiança do mortal. É por isto ainda que em tal época também “os astutos e os infames estão sob a proteção dos deuses, a morte leva os bons e os justos”¹⁰³³. Neste horizonte de sentido, o sacrifício transcende a resolução; mas não a anula, visto que a nobreza em sentido arcaico dependia justamente da assunção do destino, determinante e não determinável¹⁰³⁴. Quanto a isto, acreditamos que o que estamos buscando desdobrar aqui é, no fundo, o que está condensado na seguinte afirmação de Heidegger, que consta em sua obra *Sobre o início*, composta em 1941, mas só publicada em 2005, mais precisamente no parágrafo intitulado “O ser e o homem histórico”: “Inicialmente, a dignidade humana e a deidade são abaladas no apelo de sua essência”¹⁰³⁵.

Entretanto, segundo nosso entendimento, o principal elemento do pensamento de Heidegger que deve ser aproximado do horizonte trágico a fim de que nos permita atingir uma maior radicalidade repousa na *Geviert*. Nos tópicos anteriores deste capítulo vimos que onde

¹⁰³¹ BORNHEIM: *O sentido e a máscara*, p. 90. “Na realidade, não existe, vinda dos deuses, clara divisa entre nobres e vis”. EURÍPIDES: *Héacles*, p. 107 [vs. 669-70].

¹⁰³² REINHARDT: *Sófocles*, pp. 195-96. “O estado de espírito de Creúsa ao longo da peça decorre do sentimento humilhante de ter sido traída pelo deus; e o ódio que a princesa orgulhosa manifesta em relação a Apolo resulta da circunstância de este a ter abandonado”. Frederico Lourenço. In: EURÍPIDES: *Íon*, p. 31.

¹⁰³³ REINHARDT: *Sófocles*, p. 197. “Mas como é frequente a divindade dar sucesso aos insensatos e aos maus, e permitir que fracassem os esforços dos justos, ainda quando são norteados pelas melhores idéias e intenções!” JAEGER: *Paidéia*, p. 302. “Tal como Egisto, apesar da instrução divina, vai de encontro ao seu infortúnio, de acordo com Homero (*Odisséia*, Livro I), e tal como os homens que enxergam mal sem a instrução divina, de acordo com Sólon”. REINHARDT: *Sófocles*, p. 214.

¹⁰³⁴ “Quem é nobre dentre os mortais suporta o que vem dos deuses e não o rejeita”. EURÍPIDES: *Héacles*, p. 141 [vs. 1227-28].

¹⁰³⁵ HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 31.

Heidegger tematiza a condição trágica do ser-no-mundo, não o faz ainda em relação com a divindade, relação imprescindível para uma plena concepção do trágico; além disso, vimos também que por mais que os fundamentos da analítica existencial possam ser reportados a uma tragicidade, também *Sein und Zeit* é carente da referida relação, além de uma historicidade mais concreta. Também a *Geviert* não pode atender plenamente a exigência que move todo este nosso trabalho, mas é ela que dá um passo significativo quanto aos desdobramentos intentados, pois ela, ainda que não alojada nesta historicidade concreta e nem, em momento algum, associada por Heidegger à nossa temática, coloca de maneira essencial a divindade em relação com os mortais. Relação de dependência mútua, através da qual cada um alcança e preserva o que lhe é próprio a partir de uma tensão que os reúne.

Acreditamos poder imputar certo grau de tragicidade à *Geviert* fundamentalmente porque à sua dinâmica de apropriação pertence também, de maneira essencial, o movimento de “expropriação” (*Enteignung*)¹⁰³⁶. Essa dinâmica, fundada na verdade do ser, é o que compõe o “jogo de mundo” em Heidegger. Com essa suposta conjugação, acreditamos poder hipostasiar que no horizonte da historicidade do ser, a tragédia ocupa posição privilegiada na configuração deste jogo.

Por meio deste jogo, a “existência trágica” é preservada através da relação com os deuses como um modo através do qual o mortal se depara com seus limites¹⁰³⁷. Lamenta Hécuba, na tragédia homônima (vs. 231-33): “Também eu não morri onde devia morrer, nem me destruiu Zeus, mas me nutre para que eu veja outros males maiores que meus males – eu, infeliz”¹⁰³⁸. É esse lamento que Eurípides, através dessa sua referida personagem, designa “melodia báquica” provocada por um “nume vingador” (vs. 685-87)¹⁰³⁹. Melodia que não carece ser escutada pelos deuses, não, ao menos, necessariamente, pois não há lei que os obrigue a tal¹⁰⁴⁰. A dinâmica essencialmente fugidia dos deuses gregos, apontada no tópico precedente, lhes assegura essa reserva sustentadora do trágico.

Entretanto, a maior problemática decorrente da tensão aqui explorada, problemática que radica o trágico na origem de uma aporia determinante para o pensamento filosófico

¹⁰³⁶ Cf. HEIDEGGER: *Vorträge und Aufsätze*, p. 172. “É possível perguntar se a claridade ou a fulguração própria ao *Ereignis* não estaria introduzindo este tema que, ao meu ver, alude ao desvelamento de um saber trágico, sobre a união na separação. Ou sobre a necessária separação na união”. DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 79.

¹⁰³⁷ “Limitação comum ao homem, decorrente de sua incapacidade de conhecer e dominar as variáveis que configuram o destino”. Trajano Vieira. In: SÓFOCLES: *Édipo rei*, p. 19.

¹⁰³⁸ EURÍPIDES: *Duas tragédias*, p. 13.

¹⁰³⁹ EURÍPIDES: *Duas tragédias*, p. 36.

¹⁰⁴⁰ “Ai deuses: mas por que chamo os deuses? Pois antes não escutaram, mesmo invocados”. EURÍPIDES: *Duas tragédias*, p. 138.

ocidental, repousa no conflito entre liberdade e determinismo. Obviamente, não tentaremos entrar aqui nos méritos da teodisséia em seus desdobramentos históricos, mas apenas apresentar em traços gerais esta tensão originada na tragédia clássica e nos posicionarmos em relação a ela. Mas para isso, antes, devemos estar seguros de que “é flagrante a presença, na cena trágica, de um questionamento incisivo sobre em que medida o homem é fonte de suas próprias ações”¹⁰⁴¹. A contrapartida mais imediatamente dada a este questionamento advém do forte poder de determinação divina que desde as primeiras fulgurações da matéria mítica permeia o horizonte de sentido arcaico do homem grego. Daí se lançar, através da tragédia antiga, o seguinte questionamento acerca deste mesmo homem: “No momento em que ele pensa estar deliberando sobre sua ação, ela não teria sua verdadeira origem em algo que não é ele mesmo? Não seria ele agido por forças que o ultrapassam?”¹⁰⁴² Logo, tradicionalmente, a discussão oscila basicamente em torno de duas posições: a autonomia de uma vontade capaz de tornar o homem um agente livre em suas decisões ou o

reconhecimento de uma necessidade religiosa à qual o personagem não pode subtrair-se, pois o que determina a decisão é sempre uma necessidade imposta pelos deuses. Ou seja, no próprio âmago de sua decisão, o homem estaria sendo assediado por potências sagradas (pelos *daimons*) que determinam sua ação, sua decisão, onde não haveria escolha (*hairesis*), constituindo, portanto, uma decisão forçada, uma responsabilidade sem intenção¹⁰⁴³.

Analisando retroativamente, é claro que, após todo o processo histórico de secularização que se consuma com o evento da morte de Deus, este último pólo se enfraquece substancialmente em termos de determinância, a tal ponto que “é para nós, modernos, que o dilema se formula nesses termos: ou vontade livre ou formas diferentes de coação”¹⁰⁴⁴. Todavia, apesar de nossa tese maior consistir em apontar que o referido processo que se consuma na Modernidade é encetado já na época trágica dos gregos, no próximo capítulo tentaremos demonstrar justamente como o horizonte religioso ainda é determinante. Não obstante, não podemos acreditar aqui que os personagens da tragédia grega em geral, como adverte Trajano Vieira acerca de Édipo, devam ser compreendidos simplesmente como “um joguete de forças divinas”¹⁰⁴⁵. Isto porque tomar partido por esta opção simplista significaria anular justamente o caráter essencialmente conflituoso da tragédia. E é justamente com a intenção de respeitar essa característica essencialmente trágica que devemos concordar também que “não podemos reduzir tudo à presença dos deuses. Se assim o fizermos,

¹⁰⁴¹ DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 106.

¹⁰⁴² DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 106.

¹⁰⁴³ DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 106.

¹⁰⁴⁴ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e tragédia na Grécia Antiga*, p. 45.

¹⁰⁴⁵ Trajano Vieira. In: SÓFOCLES: *Édipo rei*, p. 19.

dissolveremos a própria ambiguidade da decisão trágica; transformaremos o mundo dos homens na pura manifestação da necessidade do cosmos”¹⁰⁴⁶. Quanto a isso, por exemplo, Peter Rudnytsky observa bem que “os julgamentos equivocados mais críticos de *Édipo Rei* são devidos a um desequilíbrio excessivo para um lado ou outro de uma equação dialética. Assim como é necessário ver Édipo tanto como inocente quanto como culpado, também suas ações são tanto livres quanto determinadas pelos deuses”¹⁰⁴⁷. Essa é uma observação que ao nosso ver, no geral, pode e deve ser estendida a todas as demais tragédias gregas nas quais essa problemática sempre de alguma forma pode se fazer presente. Mas por outro lado, essa complexa questão não se resolve simplesmente pela adoção de uma perspectiva ambígua¹⁰⁴⁸. Vejamos então como ela pode ser ampliada através da apresentação que Trajano Vieira faz ainda do conjunto de Édipo:

Embora as abordagens da vastíssima bibliografia sobre o drama caracterizam-se pela variedade de pontos-de-vista e de fundamentos teóricos, é possível destacar duas linhas principais nessa rede de comentários: há os que privilegiam a liberdade de ação de Édipo e os que valorizam a função dos deuses na ação dramática. Como se vê, estamos aparentemente diante de um paradoxo [...] em termos de “liberdade *versus* determinismo”. Os críticos que tratam da liberdade de Édipo, notam que não há, na peça, uma epifania divina, como no *Ájax*, em que Atena alucina o herói e direciona seus atos. Os que adotam a outra perspectiva, comentam que a tragédia eclode quando Édipo percebe não ser o responsável por suas próprias ações, reconhecendo a intervenção de uma potência divina em seu destino¹⁰⁴⁹.

Entendemos este paradoxo como aparente em virtude basicamente de dois fatos. O primeiro deles: o fato de não haver, em algumas tragédias, a presença de um determinado deus figurado como tal, não significa que estes não estejam atuando de alguma maneira¹⁰⁵⁰. O

¹⁰⁴⁶ BIGNOTTO: *O tirano e a cidade*, p. 53.

¹⁰⁴⁷ RUDNYTSKY: *Freud e Édipo*, p. 265.

¹⁰⁴⁸ “Com relação ao funcionamento da ironia dramática na peça, por exemplo, Jean-Pierre Vernant observa que ‘a linguagem de Édipo aparece, dessa forma, como o lugar em que dois discursos diferentes se entrecruzam e se confrontam reciprocamente na mesma linguagem: um discurso humano, um discurso divino’. A afirmação de Vernant é válida em seus próprios termos e pode nos lembrar das teorias de Hölderlin relativas à natureza da tragédia”. RUDNYTSKY: *Freud e Édipo*, pp. 265-66.

¹⁰⁴⁹ Trajano Vieira. In: SÓFOCLES: *Édipo rei*, p. 20.

¹⁰⁵⁰ Com exceção de Atená, em *Ájax*, “entre as personagens do drama de Sófocles não figuram deuses, como ainda ocorria no caso de Ésquilo. No entanto eles têm participação no que acontece”. SZONDI: *Ensaio sobre o trágico*, p. 89. “As profecias dos deuses exercem influência importante sobre o sofrimento e o comportamento de Édipo”. KNOX: *Édipo em Tebas*, p. 31. Tanto que Ordep Serra sente-se à vontade para afirmar que “Em OT [*Édipo rei*], ele [Sófocles] concentrou na figura de Apolo toda a ação divina infusa no drama do triste rei. Aí vê-se o herói atribuir ao deus de Delfos até a vingança terrível que ele mesmo, Édipo, executou contra os próprios olhos, com as próprias mãos”. SERRA: *O reinado de Édipo*, p. 644. Ponto de vista bem corroborado por outro profundo conhecedor: “Certamente na tragédia sofocliana também se impõe a vontade dos deuses, contudo não mais como potência continuamente presente, sempre próxima, percebida no fazer e na existência do próprio homem; um dia ela se impõe a ele como algo essencialmente estranho, incompreensível”. REINHARDT: *Sófocles*, p. 12. Trajano Vieira encontra uma razão estética para isso: “pois as influências sobrenaturais em Sófocles são frequentemente feitas com infinita delicadeza, de modo a se transformarem em motivações subjetivas”. Trajano Vieira. In: SÓFOCLES: *Filoctetes*, p. 212. O que não se restringe às tragédias edípicas:

próprio fato de a divindade grega ser a determinante do horizonte de sentido do mito trágico revela que o herói nada pode decidir sem uma referência a este elemento, seja esta referência explícita ou não. A partir do que já defendemos aqui, acreditamos que a ausência dos deuses não significa uma anulação dos mesmos, mas sim que “a deificação permanece fora da encenação, em uma distância indeterminável”¹⁰⁵¹. Jean Beaufret é muito perspicaz quanto a isso, pois justamente o fato de ter sua condição determinada pelo desamparo dos deuses é que faz com que o personagem trágico se mantenha em uma relação de dependência acerca destes: “Édipo é, com efeito, *hatheos* (v.661), com toda a força do termo. Não *ateu*, mas desertado tanto quanto possível pelo deus que dele se separa e se afasta”¹⁰⁵². O que é determinante aqui é justamente o afastamento do deus. “Seu destino? Aprender a assumir, ou seja, a tornar seu tal abandono”¹⁰⁵³. Além disso, ainda acerca deste argumento, mesmo quando não presentes *in voce*, essas divindades costumam se manifestar através de seus sinais oraculares ou através da própria dúvida do personagem acerca da vontade dos deuses que, ao se recusarem, de certa forma já se manifestam através dessa reserva diante dos apelos humanos¹⁰⁵⁴. Neste sentido, “é possível que os deuses atuem, mas fazem-no de modo imperceptível para os mortais”¹⁰⁵⁵. Com isto, chegamos ao segundo ponto de nossa argumentação.

O fato de a potência divina ser explicitamente determinante para o ato dramático não anula a responsabilidade do personagem por ela subjugado¹⁰⁵⁶. Do contrário, ele não estaria

“Como em todas as peças de Sófocles, o plano dos deuses é cumprido sem que os atores tenham consciência dele”. VERNANT/NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 140. “A esfera divina, que em qualquer uma das tragédias sofoclianas delimita enigmaticamente de fora a esfera humana”. REINHARDT: *Sófocles*, p. 93. Mesmo em Ésquilo, no qual raramente os deuses não são explicitamente designados, “em todo caso, no entanto, estão presentes, pelo menos de forma invisível, e a sua presença é notada do modo mais claro”. JAEGER: *Paidéia*, p. 301. Também em Eurípides, como, por exemplo, no *Íon*, no qual “Apolo, que, só ausente na aparência, dirige afinal os acontecimentos em suas linhas gerais”. Pulquério e Álvares. In: EURÍPIDES: *Alceste, Andrômaca, Íon, As bacantes*, p. 140. Obs.: no capítulo seguinte teremos a chance de corroborar essa perspectiva de maneira minuciosa!

¹⁰⁵¹ REINHARDT: *Sófocles*, p. 80.

¹⁰⁵² BEAUFRET: *Hölderlin e Sófocles*, p. 23.

¹⁰⁵³ BEAUFRET: *Hölderlin e Sófocles*, p. 24.

¹⁰⁵⁴ “Que decidiste, ó Zeus, fazer comigo?” SÓFOCLES: *Édipo rei*, p. 73 [v. 738].

¹⁰⁵⁵ Augusta Fernanda de Oliveira e Silva. In: EURÍPIDES: *Orestes*, p. 14. Também em *Antígona*, “após o corpo de Polínice ter sido novamente exposto por ordem de Creonte, a intervenção sobrenatural é inequívoca na tempestade de poeira – chamada pelo Guarda de ‘flagelo celeste’ (verso 418) e de ‘doença divina’ (verso 421) – que chega para envolver Antígona, quando ela volta para o corpo uma segunda vez. Ao mesmo tempo em que Antígona está em poder da maldição da família e é impelida por lealdades intensamente pessoais, ela é a agente da lei e justiça divinas; e o efeito da sanção sobrenatural sobre suas ações é mostrar que esses dois níveis de significação são, em última análise, intercambiáveis”. RUDNYTSKY: *Freud e Édipo*, pp. 299-300.

¹⁰⁵⁶ “A presciência divina dos deuses, no que concerne às ações de Édipo, não deprecia sua independência na peça, uma vez que não afeta as decisões que produzem a catástrofe. Esta presciência, tornada objetiva na forma de uma profecia, influencia as ações de Édipo antes que a peça tem início, mas não contradiz inteiramente a independência dessas ações. Pois, como é evidente a partir dos exemplos acima mencionados, a profecia, na visão grega, em vez de excluir a ação humana livre, na realidade a requer. A profecia permite a ação independente do receptor; a concretização dela resulta da sua combinação com a vontade livre do receptor.

destinado a padecer tragicamente. Isto porque a responsabilidade trágica diz respeito essencialmente não à consciência do ato que engendra a catástrofe, mas à assunção resoluta ou não da imposição iniludível de seu fado. É claro que com isso poder-se-ia objetar que tal posição tomaria partida pelo determinismo, uma vez que a imposição é incontornável. Todavia, uma vez reconhecida a catástrofe, ainda se resguarda a necessidade de uma tomada de posição do herói diante da mesma: assumi-la como sua, uma vez que diz respeito ao seu ser, ainda que reconhecidamente originada pela vontade divina, ou imputá-la aos deuses como forma de liberação da culpa. Este dilema, originariamente trágico, é muito mais que ético, ele é, antes, de ordem ontológica. Albin Lesky capta essa problemática em toda dinamicidade de seus elementos:

Todavia, uma vez mais, recordamos que nas ações dos homens atua o destino decretado pelos deuses e sua própria vontade. Já vimos ademais o demônio como συλλήπτωρ, coadjuvante na paixão humana, assim o ato de Orestes lhe veio inicialmente de fora pela ordem de Apolo. Por isso, deve também, ao fim, ser dele redimido. No entanto, para que antes se converta para ele em infelicidade, deve ser assumido inteiramente por sua vontade¹⁰⁵⁷.

E mesmo no que diz respeito ao horizonte que precede a catástrofe, fica reservado pela mesma um campo de ação humana que será colocada em tensão com a divindade, pois do contrário, sequer seria possibilitada a catástrofe. Tanto assim é que a catástrofe pode se originar tanto da aceitação quanto da resistência humana diante da sentença divina. Também Glauca Dunley soube descrever essa ambiguidade em sua dinâmica originária:

Sua palavra oracular supõe o confronto entre os deuses e os homens, o jogo sutil e arriscado onde nada ainda está fixado; seus consultantes devem saber interrogá-la no bom momento, aceitar ou rejeitar o oráculo e mesmo dar-lhe o sentido que lhes convier.

Assim, esta forma de inteligência implica ameaça para toda a ordem instituída. É um saber que se constitui no domínio do movente e do imprevisível, na temporalidade do *Aion*, este tempo instável que permitirá às coisas moverem-se para um lado ou para o outro, revertendo situações e explodindo as hierarquias¹⁰⁵⁸.

Como podemos ver, ao contrário do que costuma afirmar Karl Reinhardt, a “fatalidade divina” não exclui do herói “o abandono e a obstrução voluntária diante de sua própria escolha”¹⁰⁵⁹. Seria mais correto afirmar o contrário: “A todo momento, a vida do herói

Evidentemente, a presciência divina e o livre arbítrio humano não podem coexistir, mas a perspectiva grega de profecia admite a existência destes dois fatores mutuamente excludentes”. KNOX: *Édipo em Tebas*, p. 30.

¹⁰⁵⁷ LESKY: *A tragédia grega*, p. 124. Cf. EURÍPIDES: *Andrômaca*, p. 119 [vs. 901-02].

¹⁰⁵⁸ DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 32. Cf. tb. KNOX: *Édipo em Tebas*, p. 28.

¹⁰⁵⁹ REINHARDT: *Sófocles*, p. 212. Assim como tampouco a “separação absurda do andamento do mundo” e “a vontade dos deuses”. REINHARDT: *Sófocles*, p. 216. Em Ésquilo, por exemplo, quando Etéocles afirma não poder “evitar ocorrências preparadas por deuses”, o faz para justificar sua resolução de ir à guerra! ÉSQUILO: *Os sete contra Tebas*, p. 76 [v. 719]. Isto significa que essa “determinação” preserva certa liberdade de escolha, pois ainda que tenha feito parte da maldição apolínea da dinastia dos labdácidas que a geração de Édipo, tal qual

se desenrola como que sobre dois planos, cada um dos quais, tomado em si mesmo, seria suficiente para explicar as peripécias do drama, mas que a tragédia precisamente visa a apresentar como inseparáveis um do outro: cada ação aparece na linha e na lógica de um caráter, de um *ethos*, no próprio momento em que ela se revela como a manifestação de uma potência do além, de um *daímon*”¹⁰⁶⁰.

Vejamos o exemplo em que Édipo responde ao coro: “Apolo o fez, amigos, Apolo me assina a sina má: pena apenas. Ninguém golpeou-me, além das minhas mãos”¹⁰⁶¹. Com isso, parece-nos mais acertado reconhecer que “o herói confronta-se com uma necessidade superior que se impõe a ele, que o dirige, mas, por um movimento próprio de seu caráter, ele se apropria dessa necessidade, torna-a sua”¹⁰⁶². Essa apropriação já é possibilitada pelo simples fato de que “sentenças divinas, quando entram no âmbito dos homens, sofrem os embates da vida”¹⁰⁶³. Também Jaa Torrano entende tratar-se de uma ação intramundana dos deuses que, segundo o estudioso, já está implícita na própria mitologia grega: “A noção mítica de *Theós* (‘Deus’), por entender o divino como um aspecto fundamental do mundo, permite pensar e distinguir essa ambiguidade pela qual toda situação, toda ação e todo acontecimento podem ora confundir ora revelar aspectos contrários e complementares como decisão humana

o pai e o avô, Laio, sucumbiriam, a sentença não especificava quando e nem como; ou seja, não pré-determinava que os dois irmãos deveriam necessariamente se matar lutando entre eles pelo poder. Logo, já aqui, “Apolo é o agente externo da vingança, o que não exclui a participação subjetiva do herói, cujo relevo cresce no desenvolvimento da ação”. Donald Schüler. In: ÉSQUILO: *Os sete contra Tebas*, pp. 22-23.

¹⁰⁶⁰ VERNANT/NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 15. “O próprio herói abriga em si uma divisão: seu caráter – seu *èthos* – e um *daimon*, expressão de uma potência religiosa ou sobrenatural que age através dele e à sua revelia. Deste modo, os sentimentos, as palavras e as ações dos heróis dependem do seu *èthos* e simultaneamente de um *daimon*”. DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 99. “Para a nossa mentalidade de hoje (e já, em grande parte, para a de Aristóteles), essas duas interpretações se excluem mutuamente. Mas a lógica da tragédia consiste em ‘jogar nos dois tabuleiros’, em deslizar de um sentido para outro, tomando, é claro, consciência de sua oposição, mas sem jamais renunciar a nenhum deles. Lógica ambígua, poder-se-ia dizer”. VERNANT/NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 15.

¹⁰⁶¹ SÓFOCLES: *Édipo rei*, p. 103 [vs. 1329-33]. “Sua cegueira, é resultado de sua própria escolha, de sua ação independente após o reconhecimento da verdade. Isso não foi exigido pela profecia de Apolo, tampouco pelas instruções oraculares acerca da punição do assassino ou da maldição sobre ele pronunciada pelo próprio Édipo. Foi uma ação autônoma de Édipo”. KNOX: *Édipo em Tebas*, pp. 166-67. Não obstante, “ele poderá também, no próprio momento em que se reconhece responsável por ter forjado sua desgraça com suas próprias mãos, acusar a divindade de ter urdido e feito tudo previamente”. VERNANT/NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 22.

¹⁰⁶² VERNANT/NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 28. “Consideremos, a título de exemplo, o caso de Agamêmnon. Quando resolve sacrificar sua filha Ifigênia, ele o faz [...] sob o peso de uma dupla coação que se impõe a ele como uma necessidade objetiva: impossível subtrair-se à ordem de Ártemis, comunicada pelo adivinho Calcas; impossível abandonar uma aliança guerreira cujo fim - destruir Tróia – está de acordo com as exigências de Zeus”. VERNANT/NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 43. De fato, através desse exemplo podemos depreender que se preserva uma relativa liberdade de escolha, pois “o oráculo de Ártemis transmitido por Calcas não se impõe ao rei como um imperativo categórico. Ele não diz: sacrifica tua filha – mas apenas: se queres os ventos, é preciso pagá-los com o sangue de tua filha”! VERNANT/NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 44.

¹⁰⁶³ Donald Schüler. In: ÉSQUILO: *Os sete contra Tebas*, p. 19.

e determinação divina”¹⁰⁶⁴. Logo, não será transposta para a tragédia que essa confrontação resultará em uma forma definitiva de domínio da situação que atenuaria o próprio conflito, mas antes como uma inserção potencializada e potencializadora no núcleo da tensão trágica¹⁰⁶⁵. Pois é justamente a tensão entre o voluntário e o destino que leva de maneira radical a um caráter de absurdo que transcende o humano. Se assim não fosse, não deveria haver diferença entre “uma fatalidade *divina*” e uma “submissão confusa, enredada em si mesma, e o desatino em direção aos desvários, limitações e erros *humanos*”¹⁰⁶⁶. Consequentemente, novamente nos parece mais correta a simples constatação de que “nesse mundo instável, os homens agem movidos pelos deuses, mas também por escolha”¹⁰⁶⁷. Do contrário, o próprio Reinhardt não poderia reconhecer, em nota, o seguinte: “como importa para o poeta o ‘livre arbítrio’, este será exigido também na sentença dos deuses”¹⁰⁶⁸.

Diante da forma como colocamos o problema, já é possível depreender nossa posição acerca do mesmo: *não se trata de um paradoxo, mas muito antes de uma tensão*. Somente após compreender isso é que Bernard Knox percebe que “esta é uma forma totalmente diferente de apresentar o problema, que deixa ao indivíduo pertinente uma ampla medida de livre-arbítrio; a profecia não é completamente causal, como se dá na predeterminação, com ou sem interferência eventual”¹⁰⁶⁹. Logo, tomar o *daimon* como elemento desencadeador,

¹⁰⁶⁴ In: ÉSQUILO: *Tragédias*, p. 39. “Confundem-se e distinguem-se o Deus, o herói e o destino, e assim se definem os limites próprios e convenientes à ação do homem. Esta dialética pré-filosófica da tragédia reatualiza e aprofunda a ontologia implícita do pensamento mítico em suas mais próprias dimensões”. Jaa Torrano. In: EURÍPIDES: *Bacas*, p. 18.

¹⁰⁶⁵ Inicialmente, Bernard Knox parece não poder avistar tal possibilidade de conjugação, pois ao concluir acertadamente que “a tragédia deve ser auto-suficiente: isto é, a catástrofe deve ser resultado da livre decisão e da ação (ou inação) do protagonista trágico”, ainda acredita que isto deva necessariamente “excluir da ação da tragédia o fator externo”. KNOX: *Édipo em Tebas*, p. 3. O que é totalmente contraditório se comparado com o que este mesmo autor é levado a admitir mais adiante: “O poder externo pode predeterminar, com ou sem interferência direta; pode inclusive simplesmente profetizar. É verdade que esta também é uma forma de intervenção, já que o ser humano, ao qual a profecia é transmitida, pode ser por ela afetado em suas decisões”. KNOX: *Édipo em Tebas*, p. 27. Em meio a tal contradição, retenhamos essa última palavra, muito mais coerente se tomada por si só: “Assim, as profecias não constituem uma causa suficiente das ações de Édipo; para isso, elas necessitam que esse caráter as complemente. Desempenham, entretanto, uma parte vital no longo processo que atinge o clímax na sua automutilação. E isso nos conduz ao problema da relação entre a profecia e a vontade divina, que Sófocles não explicou. É um mistério. Não obstante, é neste mistério que reside o significado da ação e do sofrimento de Édipo”. KNOX: *Édipo em Tebas*, p. 32.

¹⁰⁶⁶ REINHARDT: *Sófocles*, p. 242.

¹⁰⁶⁷ BIGNOTTO: *O tirano e a cidade*, p. 51.

¹⁰⁶⁸ REINHARDT: *Sófocles*, p. 214.

¹⁰⁶⁹ KNOX: *Édipo em Tebas*, p. 27. Giorgio Colli oferece-nos mais subsídio para entender melhor a relatividade oracular: “E no entanto nossa perplexidade pode ser superada se considerarmos que essa grandiosa importância do fenômeno da adivinhação não vem necessariamente acompanhada de uma visão geral do domínio único e absoluto da necessidade no mundo. O conceito do destino, poderosíssimo para os gregos, retirou-lhes tão pouco o gosto pela ação [...]. Na verdade, a adivinhação do futuro não implica o domínio exclusivo da necessidade. Se alguém antevê o que vai acontecer dali a um minuto, ou dali a mil anos, isso não tem nada a ver com a concatenação dos fatos, ou dos objetos, que produzirá esse futuro. A necessidade indica um certo modo de pensar essa concatenação, mas previsibilidade não significa necessidade. Um futuro é previsível não porque

condutor ou mesmo final da tragédia, não pode significar a anulação da necessidade de que o herói trágico inserido nessa tensão seja compelido a tornar próprio um determinado modo de ser no mundo¹⁰⁷⁰. Quem também expressa muito bem essa dinâmica de crise é Jean-Pierre Vernant:

a tragédia apresenta indivíduos em situação de agir; coloca-os na encruzilhada de uma opção com que estão integralmente comprometidos; mostra-o [sic] no limiar de uma decisão, interrogando-se sobre o melhor partido a tomar. “Πυλάδῃ τί δράσω; Pílates, que fazer?” exclama Orestes nas *Coéforas* e Pelasgo no início de *As Suplicantes* verifica: “Não sei o que fazer; a angústia toma conta de meu coração; devo ou não agir?” O rei, entretanto, acrescenta imediatamente uma fórmula que, ligada à precedente, sublinha a polaridade da ação trágica: “Agir ou não agir, τε καὶ τύχην ἐλεῖν, e tentar o destino?” Tentar o destino: nos Trágicos, a ação humana não tem em si força bastante para deixar de lado o poder dos deuses, nem autonomia bastante para conceber-se plenamente fora deles. Sem a presença e apoio deles, ela nada é; aborta ou produz frutos que não são aqueles a que visava. A ação humana é, pois, uma espécie de desafio ao futuro, ao destino e a si mesma, finalmente um desafio aos deuses que, ao que se espera, estarão ao seu lado. Neste jogo, do qual não é senhor, o homem sempre corre o risco de cair na armadilha de suas próprias decisões. Para ele, os deuses são incompreensíveis. Quando por precaução os interroga antes de agir e eles acedem em falar, a sua resposta é tão equívoca e ambígua quanto a situação sobre a qual seu conselho é solicitado. Na perspectiva trágica, portanto, agir tem um duplo caráter: de um lado, é deliberar consigo mesmo, pesar o pró e o contra, prever o melhor possível a ordem dos meios e dos fins; de outro, é contar com o desconhecido e incompreensível, aventurar num terreno que nos é inacessível, entrar num jogo de forças sobrenaturais sobre as quais não sabemos se, colaborando conosco, preparam nosso sucesso ou nossa perda. Até no homem mais previdente, a ação mais refletida conserva o caráter de um ousado apelo aos deuses¹⁰⁷¹.

É claro que há uma determinada relativização da liberdade, uma vez que o que está em jogo são justamente as limitações dos mortais diante do que lhe sobrepuja¹⁰⁷². Mas isto significa que a disposição trágica dos deuses leva os mortais a assumirem aquilo que lhes é

exista um nexo contínuo de fatos entre o presente e o porvir e porque alguém, de algum modo misterioso, seja capaz de ver antecipadamente esse nexo de necessidade: é previsível porque é o reflexo, a expressão, a manifestação de uma realidade”. COLLI: *O nascimento da filosofia*, pp. 37-38. Neste caso, as sentenças oraculares “dependem explicitamente de interpretação. Ou seja, o ser humano tem a liberdade para compreender a profecia de forma correta ou errônea”. KNOX: *Édipo em Tebas*, p. 27. Neste sentido, há de se admitir que “o oráculo pode oferecer alternativas, deixando especificamente a responsabilidade da escolha ao ser humano”. KNOX: *Édipo em Tebas*, p. 28.

¹⁰⁷⁰ “Serei um homem vil, se me furtar a quanto o deus prescreva”. SÓFOCLES: *Édipo rei*, p. 41 [vs. 76-77]. Ainda: “Temor improcedente: o mal é meu; além de mim, não há quem o suporte”. SÓFOCLES: *Édipo rei*, p. 106 [vs. 1414-15]. Em outra tragédia: “cabe suportar a sorte que os eternos nos destinam”. SÓFOCLES: *Filoctetes*, p. 157 [vs. 1316-17]. Em outro poeta, no caso, no *Alceste* (vs. 295-97), o herói aceita resolutamente: “Mas um deus quis que as coisas tomassem este rumo... Seja!” EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 46.

¹⁰⁷¹ VERNANT/NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 21.

¹⁰⁷² “A liberdade nem é inteiramente concedida ao herói, nem negada por completo”. SZONDI: *Ensaio sobre o trágico*, p. 89. “No meu mundo pouca liberdade de ação me é concedida. Sou livre apenas para executar os gestos fatais”. LISPECTOR: *Água viva*, p. 38. “Deixavam-me inteiramente livre, pois sabiam que eu já não poderia mais sair sem tropeçar e cair”. LISPECTOR: *A paixão segundo G.H.*, p. 49.

mais próprio: sua precariedade frente ao que lhes excede¹⁰⁷³. Por isso é que se pode de fato concluir que “a ação heróica sempre se inscreve no âmbito de um Deus e portanto implica uma atitude do herói ante o Deus e uma hermenêutica dos sinais que nesse âmbito manifestam os desígnios divinos”¹⁰⁷⁴. O questionamento do coro dirigido ao herói Filoctetes atesta essa condição: “A pena do teu pesar dependeu de mais alguém? Um ente mais forte ditou teu destino? Não foste sábio quando era possível, preferindo o *dâimon* pior à sorte melhor”¹⁰⁷⁵. Assim, o que o deus faz de trágico quanto àquele que se recusa a “reconhecer na aparente aparência a divindade dos sinais divinos” é justamente ampliar o caráter ilusório deste “que reduz a divindade do indício a indício de mentira”¹⁰⁷⁶. Logo, por mais que essa “hermenêutica trágica”, entendida como “a hermenêutica dos sinais numinosos”¹⁰⁷⁷, exponha ao risco, não de uma mera confusão ou má-interpretação, mas antes ao da loucura enquanto deslocamento existencial, ela, ainda assim, não suprime a possibilidade da assunção desse risco, muito pelo contrário¹⁰⁷⁸. Pois neste momento não podemos falar ainda da possibilidade de um “nihilismo passivo”.

Novamente devemos recorrer a Jean-Pierre Vernant para reforçar nossa posição nessa discussão:

Há uma consciência trágica da responsabilidade quando os planos humano e divino são bastante distintos para se oporem sem que, entretanto, deixem de parecer inseparáveis. O sentido trágico da responsabilidade surge quando a ação humana constitui o objeto de uma reflexão, de um debate, mas ainda não adquiriu um estatuto tão autônomo que baste plenamente a si mesma. O domínio próprio da tragédia situa-se nessa zona fronteira onde os atos humanos vêm articular-se com as potências divinas, onde revelam seu verdadeiro sentido, ignorado até por aqueles

¹⁰⁷³ “Os deuses e minha transtornada razão inspiraram-me um funesto desígnio!” EURÍPIDES: *Medeia*, p. 49 [v. 1014].

¹⁰⁷⁴ Jaa Torrano. In: EURÍPIDES: *Bacas*, p. 18. Lembremos que “a fenomenologia-hermenêutica se efetiva a partir da interpretação que o homem faz do movimento de velamento e desvelamento”. Acylene M. C. Ferreira: “Fenomenologia, Religião e Teologia em Martin Heidegger”. In: DREHER (org.): *A essência manifesta*, p. 24.

¹⁰⁷⁵ SÓFOCLES: *Filoctetes*, p. 129 [vs. 1095-100]. Já Íon é mais comedido: “Fujamos, mãe, não olhemos para os deuses, pois poderá não ser este o momento oportuno de os contemplarmos”. EURÍPIDES: *Íon*, p. 116 [vs. 1550-53].

¹⁰⁷⁶ TORRANO: *O sentido de Zeus*, p. 128.

¹⁰⁷⁷ TORRANO: *O sentido de Zeus*, p. 141.

¹⁰⁷⁸ “A indicação de Apolo é a linha divisória, a partir da qual a aparência deve se tornar loucura e cegueira, a fim de que ela, a aparência, não seja revelada. Fundados na aparência, são erigidos ao mesmo tempo, todo um mundo e uma ordem do mundo da loucura”. REINHARDT: *Sófocles*, p. 129. Também “a latente ambiguidade dessa atitude de Penteu, a qual Tirésias denomina ‘loucura’, reside na referência de Dioniso na qual Penteu entra ao modo do heróico e ignorante do Nume dos sinais numinosos. A referência de Dioniso e a loucura, que é um dos sinais que a anunciam, podem ser felizes ou infelizes, segundo a atitude que se tem ao ser ante o interpelante Dioniso”. TORRANO: *O sentido de Zeus*, p. 131. Afinal, “o que seria a loucura se ela não estivesse envolta na aparência da verdade? Como isso, todavia, já aponta para as formas da cegueira humana que se desdobrarão plenamente apenas no *Édipo rei*, as formas aqui já lembram a passagem de marcha segura para um desvio e uma perda de rumo, a irrupção da loucura no perseguidor, como se ele fosse o único a ser perseguido; a multiplicação dos sinais da fragilidade humana diante dos excessos cometidos por causa do enrijecimento e da intransigência”. REINHARDT: *Sófocles*, p. 108.

que o praticaram e por eles são responsáveis, inserindo-se numa ordem que ultrapassa o homem e a ele escapa¹⁰⁷⁹.

Da parte do mortal, esse campo de ação pode ser delimitado tanto pela precariedade do saber humano quanto pela desmedida de si. “Correspondentes ambas à transgressão heróica e à condição existencial de homem”¹⁰⁸⁰. Em seguida, essa quebra intrínseca ao homem abre, de imediato, para a zona de interseção entre *éthos* e *daimon*¹⁰⁸¹. Nesse sentido ambíguo, isto é, lançado neste espaço de crise, nessa fenda de sua existência, “o herói é agente e paciente da ação, submetido às forças do *daímon*”¹⁰⁸². Essa condição originária abre para o hiato no qual é lançado o personagem trágico, constituindo-se assim através do jogo de forças que sustenta a própria “lógica” da tragédia. É por isso que, mesmo quando configurada através dos assim chamados “dramas de conciliação”, a tragédia, de certa forma, “nunca chega a uma solução que faça desaparecer os conflitos, quer por conciliar, quer por ultrapassar os contrários. E essa tensão, que nunca é aceita totalmente, nem suprimida inteiramente, faz da tragédia uma interrogação que não admite resposta”¹⁰⁸³.

Todavia, se há uma conclusão possível minimamente segura acerca de toda essa discussão, ela repousa basicamente, segundo entendemos, no fato de se poder estender de maneira fundamental a toda a tragédia grega aquilo que Albin Lesky vê em *Ésquilo*, a saber, que “o trágico desses acontecimentos é efeito do deus e do homem em igual medida”¹⁰⁸⁴. Também para Jean-Pierre Vernant é “essa presença simultânea, no seio de sua decisão, que nos parece definir, por uma constante tensão entre dois pólos opostos, a natureza da ação trágica”¹⁰⁸⁵. Além disso, deve também ser respeitada a sobriedade do seguinte argumento: “intervenção divina e ação humana são aspectos que se sobrepõem para os gregos”¹⁰⁸⁶. Assim, nossa conclusão quanto a este ponto é a de que a tragédia grega, de um modo geral, só pode ser corretamente expressada a partir da “dissensão entre a vontade própria e a *ἀνάγκη*”¹⁰⁸⁷, quando esta última de alguma forma é reportada ao plano dos deuses. “Na decisão trágica

¹⁰⁷⁹ VERNANT/NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 4.

¹⁰⁸⁰ TORRANO: *O sentido de Zeus*, p. 132.

¹⁰⁸¹ “A loucura assassina que, daí por diante, vai definir seu *éthos* não é somente um sentimento humano, é uma força demoníaca que ultrapassa Etéocles em todos os sentidos. Ela o envolve na nuvem escura da *áte*, ela o penetra, como um deus que se apossa do íntimo daquele cuja perda decidiu, sob a forma de uma *mania*, de uma *lýssa*, de um delírio que engendra os atos criminosos da *hýbris*. Presente nele, a loucura de Etéocles não deixa também de parecer uma realidade estranha a ele e exterior”. VERNANT/NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, pp. 13-14. “O homem trágico, situado entre *ethos* e *daimon* não se sente senhor em sua própria morada, nisto residindo a força desapropriadora da tragédia”. DUNLEY: *A festa tecnológica*, 24.

¹⁰⁸² Trajano Vieira. In: SÓFOCLES: *Édipo rei*, p. 33.

¹⁰⁸³ VERNANT/NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 15.

¹⁰⁸⁴ LESKY: *A tragédia grega*, p. 104.

¹⁰⁸⁵ VERNANT/NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 45.

¹⁰⁸⁶ Trajano Vieira. In: SÓFOCLES: *Édipo rei*, p. 33.

¹⁰⁸⁷ POHLENZ: *Die griechische Tragödie*, p. 135.

colaboram assim os desígnios dos deuses e os projetos ou as paixões dos homens”¹⁰⁸⁸. Com isso, trata-se, de certa maneira, do “mundo em que o divino e o humano se fundem”¹⁰⁸⁹. Conseqüentemente, devemos concordar também que “o problema de algumas interpretações do passado foi terem privilegiado um desses aspectos, em detrimento dos demais”¹⁰⁹⁰. As interpretações que buscam o predomínio de um determinado aspecto, como, por exemplo, a dialética do idealismo alemão, acaba depondo contra a tragédia em seu sentido originário¹⁰⁹¹.

Geralmente essas interpretações são motivadas pela necessidade de situar a responsabilidade da culpa. Entretanto, como muito bem nota Jean-Pierre Vernant, também a culpabilidade trágica só se sustenta inserida na referida ambigüidade, pois

com isso se reintroduz, no seio da decisão “necessária”, essa margem de livre escolha sem a qual parece que a responsabilidade de seus atos não pode ser imputada ao sujeito. De fato, como admitir que as personagens do drama expiem tão cruelmente ações pelas quais não seriam responsáveis e que, por isso, não seriam realmente suas? Como seriam suas se não as quiseram pessoalmente e como querê-las senão por uma escolha livre e autônoma?¹⁰⁹²

Justamente a fim de não esbarrarmos em unilateralidades, deve ficar claro que aqui se trata da “ocorrência, na dinâmica existencial, de um elemento de difícil definição”¹⁰⁹³. Mas isto não quer dizer que a personagem trágica não deva ser entendida como o elemento essencial de suas próprias ações. Todavia, a gravidade dessa ação se potencializa na relação com o divino de uma maneira tal que ele “é tomado pela força sinistra que ele desencadeou (ou que se exerce através dele). Em lugar de emanar do agente como sua fonte, a ação o

¹⁰⁸⁸ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e tragédia na Grécia Antiga*, p. 45.

¹⁰⁸⁹ Trajano Vieira. In: SÓFOCLES: *Filoctetes*, p. 212.

¹⁰⁹⁰ Trajano Vieira. In: SÓFOCLES: *Édipo rei*, p. 35.

¹⁰⁹¹ “Contrariamente à epopéia e à poesia lírica, onde jamais o homem é apresentado enquanto agente, a tragédia situa, logo de início, o indivíduo na encruzilhada da ação, face a uma decisão que o engaja por completo; mas essa inelutável escolha opera-se num mundo de forças obscuras e ambíguas, um mundo dividido onde ‘uma justiça luta contra outra justiça’, um deus contra um deus, onde o direito nunca está fixo, mas desloca-se no decorrer mesmo da ação, ‘vira’ e transforma-se em seu contrário. O homem acredita optar pelo bem; prende-se a ele com toda sua alma; e é o mal que ele escolheu, revelando-se, pela poluição da falta cometida, um criminoso. É todo esse jogo complexo de conflitos, de reviravoltas, de ambigüidades que é preciso apreender através de uma série de distâncias ou de tensões trágicas”. VERNANT/NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 57.

¹⁰⁹² VERNANT/NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 28. “É importante observar que quando uma ação humana, seja correta ou errada, é atribuída à ação de um deus, isto não significa que o agente humano não é julgado responsável por suas decisões”. LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 10. Sob essa perspectiva, o herói trágico, “mesmo privado de escolha em sua decisão não é nem um pouco passivo. A dependência em relação ao divino não submete o homem de uma maneira mecânica como um efeito à sua causa. É uma dependência [...] que libera e que, em hipótese alguma, se poderia definir como uma dependência que inibe a vontade do homem, esteriliza sua decisão, pois que, ao contrário, desenvolve sua energia moral, aprofunda seus recursos de ação”. VERNANT/NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 29.

¹⁰⁹³ Trajano Vieira. In: SÓFOCLES: *Édipo rei*, p. 36. A ambigüidade ou ambivalência é latente: CORO: “Como podes ferir assim teus olhos? Tua ação assombra! Um deus te ensandeceu?” ÉDIPO: “Apolo o fez, amigos, Apolo me assina a sina má: pena apenas. Ninguém golpeou-me, além das minhas mãos”. SÓFOCLES: *Édipo rei*, p. 103 [vs. 1327-32]. Repare como nesta passagem intensa encontram-se em jogo os elementos principais destacados em todo este capítulo: a precariedade humana, a ausência do deus como sua presença trágica, o jogo da verdade a partir da tensão entre velamento e revelamento!

envolve e arrasta, englobando-o numa potência que escapa a ele tanto que se estende, no espaço e no tempo, muito além de sua pessoa. O agente está preso na sua ação. Não é seu autor. Permanece incluso nela”¹⁰⁹⁴. Isto porque temos uma confrontação originária entre fragilidade e mistério.

Coro: Terrível presenciar o teu sofrer! De tudo quanto eu vi, o mais terrível! Que delírio, infeliz, te atropelou? Qual deus-demônio, de um só salto, transpassa uma distância máxima, impondo os pés sobre tua moira demoníaca? Triste Édipo! Se te encaro, esmoreço. E havia tanto a inquirir, tanto a saber, tanto a sondar! Tremor sem par em mim suscitadas.

Édipo: Dor! Agrura! Aonde levam meu peso-morto? Minha voz voa longe: aonde? Aonde me arrojais, deus-demônio?

Coro: A um horror não audível, não visível.

Édipo: Minha nuvem-negrora! Teu vai-e-vem é intraduzível, Sem domador, sem norte! Desgraça e mais desgraça! Me invade a fúria Do acicate e a memória da miséria¹⁰⁹⁵.

Édipo é “sem deus” justamente na medida em que o deus se oculta na origem de sua própria tragicidade¹⁰⁹⁶. Além disso, o fato dele lutar “em prol do nume” é determinante para que este o conduza ao seu declínio¹⁰⁹⁷. Diante disso, podemos avistar em que medida no horizonte trágico os deuses dão nome à ruína.

É justamente a imposição dessa referida tensão entre mistério e precariedade que nos faz entender que a principal consequência trágica tornada presente pela ausência dos deuses repousa na falta de uma razão suficiente para a imposição do declínio¹⁰⁹⁸. Daí Heidegger ter afirmado que “a falta dos deuses” (*Die Götter-losigkeit*) marca essencialmente “a história ocidental desde o declínio da Grecidade” enquanto o acontecimento que se vela para o futuro a partir da “essência inicial do ser”¹⁰⁹⁹. Logo, trata-se, acreditamos, de uma disposição existencial, isto é, ontológico-transcendental, que se recolhe em mistério, isto é, no abismo do próprio ser. Por isso, dentre vários exemplos possíveis, mesmo lhe redimindo, “o deus não

¹⁰⁹⁴ VERNANT/NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 36.

¹⁰⁹⁵ SÓFOCLES: *Édipo rei*, p. 102 [vs. 1297-318].

¹⁰⁹⁶ SÓFOCLES: *Édipo rei*, p. 104 [v. 1360]. “Alguém dos deuses devasta impiedosamente a família de Édipo. Começou assim: contra o determinado”. EURÍPIDES: *As fenícias*, p. 41 [vs. 379-80]. Ainda: “Laio teve um filho contra a vontade dos deuses. Nasceu Édipo”. EURÍPIDES: *As fenícias*, p. 64 [vs. 868-69]. “O deus que preside estes males acumulou-os todos sobre nossa casa neste infausto dia”. EURÍPIDES: *As fenícias*, p. 91 [vs. 1579-81].

¹⁰⁹⁷ SÓFOCLES: *Édipo rei*, p. 48 [v. 244]. Também Dioniso “ajuda” Penteu a encontrar seu destino, que é perecer. Cf. EURÍPIDES: *As Bacantes*, p. 97 [v. 932].

¹⁰⁹⁸ Ironicamente, até mesmo o deus da morte pode se recusar quando invocado: “Tânatos! Tânatos! Por que não vens a quem, de sol a sol, sempre te invoca?” SÓFOCLES: *Filoctetes*, p. 95 [vs. 796-97]. Também será em vão que Jocasta, na iminência da confirmação da sina de Édipo, roga a Apolo: “a solução sagrada propicia-nos!” SÓFOCLES: *Édipo Rei*, p. 80 [v. 921].

¹⁰⁹⁹ HEIDEGGER: *Parmenides*, pp. 166-67. “Como seria se ‘declínio’ não fosse fim, mas início?” HEIDEGGER: *Parmenides*, pp. 167-68.

explica o motivo pelo qual Filoctetes padeceu durante dez anos”¹¹⁰⁰. Também em *Alceste* (v. 244), a heroína e o rei Admeto são “dois infelizes que nada fizeram contra os deuses”¹¹⁰¹. Isto demonstra que a *hybris* não se restringe necessariamente a determinadas ações contra os deuses ou contra suas disposições. Ela é muito antes indeterminada em virtude da própria desmesura, tanto a dos mortais, em sua precariedade, quanto a dos deuses, imperscrutáveis. Quanto a isso, devemos saber observar a via de mão dupla que perpassa essa relação, pois se muitas vezes a *hybris* se configura em uma ação contrária à ordem estabelecida pelo *nomos* divino, também em muitos casos ela pode se orientar por uma determinação divina. Essa determinação, inclusive, pode tanto perfazer a ordem estatutária quanto colocá-la em suspensão. Questiona Orestes em *Electra* (vs. 988-89): “Ó Febo! Por que me ordenaste, pelo oráculo, a prática de um ato de tamanha loucura?”, diante do que, replica Electra na tragédia que lhe é homônima: “Se Apolo se mostra insano, quem será, então, o ajuizado?”¹¹⁰²

A partir disso tudo, devemos poder perceber ainda o despontamento de uma certa inversão importante: em meio à consumação do trágico, a ação do deus não é tanto avaliada pelas leis estatutárias quanto essas, no fundo, é que passam a ser reavaliadas através das disposições divinas. Logo, a “lei trágica” possível que se configura a partir dessa inversão pode ser condensada na seguinte determinação declamada pelo coro de *Electra* (v. 1186): “Quando uma calamidade deve ocorrer, um deus faz justiça!”¹¹⁰³ Seja ela qual for, seja ela compatível ou não com o que dela se espera, pois do contrário, não poderia ser trágica.

Inclusive, sendo trágica, essa “justiça” pode, em certos momentos, contrariar o postulado consolidado pelas interpretações mais tradicionais que estabelecem que na tragédia clássica razão humana e divindade se opõem. Também entendemos que há uma predominância dessa tensão, mas esse predomínio não exclui, por exemplo, a seguinte possibilidade declamada por Medéia: “os deuses e minha transtornada razão inspiraram-me um funesto desígnio”¹¹⁰⁴. Evidente que a razão aqui é “transtornada”, mas poderíamos dizer com segurança que toda razão, principalmente aquela que inicialmente se crê segura de si, de alguma forma é transtornada quando confrontada com o que lhe excede. Nessa mesma conjunção repousa a ambivalência de sentido das *Eumênides*, “deusas terríveis” que perseguem Orestes e protegem Édipo. Elas podem “fazer justiça” tanto sendo benevolentes quanto persecutórias. É em virtude principalmente dessa dinâmica que “a moralidade e a

¹¹⁰⁰ Trajano Vieira. In: SÓFOCLES: *Filoctetes*, p. 169.

¹¹⁰¹ EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 44.

¹¹⁰² EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 110.

¹¹⁰³ EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 117.

¹¹⁰⁴ EURÍPIDES: *Medéia*, p. 49 [v. 1014].

justiça dos deuses são ora consentidas e ora negadas”¹¹⁰⁵. Essa ambiguidade deve deixar claro que na relação originariamente trágica entre deuses e mortais pode ocorrer ou não a suspensão de toda e qualquer referência compensatória. Mas o que importa reconhecer independente disso é que em ambos os casos “a vontade divina é equacionada com a ação impessoal do destino”¹¹⁰⁶. Impessoal no sentido de manter-se em aberto quanto às possibilidades de coincidir ou colidir com as expectativas humanas. Por isto é que diante do clamor de Antígona acerca de seu pai e irmão Édipo – “Já não pagou pelo que fez? Os deuses querem mais?”¹¹⁰⁷ – replica o tirano Creonte: “O Céu é o juiz, minha jovem, não tua vontade”¹¹⁰⁸. Sendo assim, isto é, partindo do indeterminado no sentido daquilo que se furta ao homem e podendo contrariar as expectativas deste mesmo, “a paga dos deuses por graças rendidas” pode ser a própria “desgraça”¹¹⁰⁹. Relação que também pode ser invertida ou mesmo simplesmente injustificada. É, inclusive, em virtude da falta de uma necessidade absoluta de justificativa para as disposições divinas que concordamos que “não é uma resposta nada satisfatória” a afirmação usual de que a deidade tomada por si mesma seria “responsável pelo sofrimento humano”¹¹¹⁰ quando para isso se tenta sempre encontrar uma causa ou razão suficientes restritas a uma determinada lógica. Contrário a isso, parece-nos, de fato, mais coerente assumir que “o poder divino, do qual esperamos aquilo que é justo, é misterioso e imprevisível, derrubando o próspero sem razão aparente”¹¹¹¹. Neste sentido, a noção de “deuses cruéis” simplesmente se reduz ao entendimento de deuses “não concernentes à moralidade humana”¹¹¹². Quanto a isso, o que poderemos observar no capítulo seguinte

¹¹⁰⁵ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 264.

¹¹⁰⁶ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 264.

¹¹⁰⁷ EURÍPIDES: *As fenícias*, p. 93 [v. 1653].

¹¹⁰⁸ EURÍPIDES: *As fenícias*, p. 94 [v. 1662].

¹¹⁰⁹ EURÍPIDES: *As fenícias*, p. 99 [vs. 1756-57]. “O que mais conta na estrutura dramática é o irônico contraste entre o pedido solene endereçado a todos os deuses e a resposta imediata que impõe a Édipo o terrível fardo do cumprimento daquilo que é pedido”. KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, pp. 203-04.

¹¹¹⁰ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 264.

¹¹¹¹ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 272. “A saber, não conhecemos bem as razões por que Hércules viria a ser vítima de uma loucura, que o levasse a matar esposa e filhos”. Franciscato. In: EURÍPIDES: *Hércules*, p. 15. Obs.: “Hércules é aliado dos deuses e muito próximo a eles”. Franciscato. In: EURÍPIDES: *Hércules*, p. 24. “Vitorioso hino com os deuses entoou”. EURÍPIDES: *Hércules*, p. 77 [v. 180]. Ironicamente, Lissa, a deusa da loucura, acomete Hércules quando este “inicia um ritual de purificação”. Franciscato. In: EURÍPIDES: *Hércules*, p. 39. Consequentemente, “a morte dos filhos equivale a um terrível sacrifício de purificação para Hércules, purificação da grandeza excessiva”. Franciscato. In: EURÍPIDES: *Hércules*, p. 40.

¹¹¹² KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 275. Por isso é que em muitos casos veremos tratar-se de “um deus do qual os julgamentos e as escalas de valor são radicalmente opostos àqueles da vida cotidiana”. GOLDMANN: *Le dieu caché*, p. 48. Logo, “será preciso não esquecermos que os deuses gregos não podem ser ‘avaliados’ em termos de ética pelas leis que regem os humanos”. Frederico Lourenço. In: EURÍPIDES: *Íon*, p. 27. “Apolo não dá a mínima explicação para o fato de ter ordenado o matricídio. Confirma simplesmente que emitiu tal ordem. A sua atitude é soberana e distante e a sua presença impõe-se como força superior, sem que algo seja esclarecido sobre a sua moralidade”. Augusta Fernanda. In: EURÍPIDES: *Orestes*, p. 24.

repousa no reconhecimento de que os deuses gregos não precisam de uma “razão moral” para fazer com que sucumba o mortal¹¹¹³. E a dificuldade em aceitar essa imposição revelará somente que a precariedade do mortal se deixa traduzir pela “incapacidade do homem para compreender os desígnios divinos”¹¹¹⁴. Mas não só isso, pois haverá casos em que o homem irá transferir para os deuses, mesmo na ausência de qualquer explicitação da vontade dos mesmos, a justificativa de suas ações, como destacaremos no próximo capítulo.

Todas essas possibilidades conflitivas configuram justamente uma tensão que permeia um “mundo onde a relação com o divino é complexa e a atuação dos deuses, ambígua. Há um abismo entre homens e deuses, cuja natureza é incompreensível”¹¹¹⁵. A razão de ser do sobrepujamento é justamente a suspensão da razão, a imposição de que os limites entre divinos e mortais esbarrem no ilusório sem, contudo, permitir uma completa proximidade. Neste sentido, devemos concordar que uma das principais propriedades da tragédia é expor a catástrofe decorrente do “erro de aplicar a um mundo que raramente entendemos, o dos deuses, padrões que prevalecem em nosso próprio mundo”¹¹¹⁶.

Quando levamos em consideração que a reciprocidade da suspensão deve ser respeitada, ou seja, quando temos o cuidado de não julgar o personagem trágico a partir de nossos padrões morais, então, curiosamente, temos uma situação de desamparo. Situação que em muito se aproxima de uma possível condição niilista e existencial também compreendida para alguém de um horizonte maniqueísta. Exemplo: “Orestes não é um criminoso. É um ser torturado pela dúvida, a ponto de entrar em delírio; sente-se desamparado e vê-se perseguido pelos concidadãos, por um ato cuja iniciativa pertence a um deus, o qual, apesar disso, parece abandoná-lo. Acossado pelos homens, desajudado da divindade, Orestes como que entra no vazio, a caminho da desintegração total”¹¹¹⁷.

Logo, não é porque a deidade se dispensa de justificar sua recusa que esta deve ser simplificada como um mero ato de crueldade gratuita. No fundo, o que vale é não só “pôr à mostra o abismo insondável que separa”¹¹¹⁸, mas também impor ao mortal aquilo que lhe é mais próprio: sua precariedade. Por isso nos posicionamos a favor do argumento de que a ação trágica é de responsabilidade comum entre divinos e mortais, provindo do choque, da

¹¹¹³ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 265.

¹¹¹⁴ Franciscato. In: EURÍPIDES: *Héacles*, p. 23. “...Ó Zeus, por que odiaste teu filho com tão excessiva ira? Por que o conduziste a este pélagos de males?” EURÍPIDES: *Héacles*, p. 133 [vs. 1087-88].

¹¹¹⁵ Franciscato. In: EURÍPIDES: *Héacles*, p. 23.

¹¹¹⁶ Franciscato. In: EURÍPIDES: *Héacles*, p. 45, cf. tb. p. 159. Íris, mensageira dos deuses, adverte Lissa, deusa da loucura: “A esposa de Zeus não te enviou aqui para seres sensata”. EURÍPIDES: *Héacles*, p. 119 [v. 857].

¹¹¹⁷ Augusta Fernanda. In: EURÍPIDES: *Orestes*, p. 15.

¹¹¹⁸ LESKY: *A tragédia grega*, p. 24.

diferença entre os mesmos: “o trágico desses acontecimentos é efeito do deus e do homem em igual medida. A ardente vontade do homem topa com uma grande ordem, apoiada no divino, que lhe mostra seus limites e faz com que sua queda se torne significativamente um testemunho dessa ordem”¹¹¹⁹. A vontade humana, a bravia e resistente resolução do mortal, perdura, mas somente para ser “convertida em seu contrário por obra daquela disposição impenetrável à inteligência humana”¹¹²⁰. Logo, se temos, de um lado, uma disposição à resistência por parte do mortal, compelida por sua própria *hybris* e, por outro lado, uma misteriosa disposição a flexionar o mortal com todas as suas forças, então o que nos resta é reconhecer que, também entre ambos, “no conflito e na guerra é que se determina a extensão do âmbito e dos privilégios de cada um, segundo a *força de ser* de cada um”¹¹²¹.

Ao reconhecer a “luta” como a “origem do ser” a partir do fragmento 53 de Heráclito, Heidegger, diante da pergunta “por que a delimitação entre o homem e o divino?”, responde ver no conflito “o modo mais decisivo” de determinação do ente no todo¹¹²². A luta é origem porque recolhe em sua raiz as instâncias fundamentais para o acontecer da história do ser:

Isto quer dizer: não se trata, sobretudo, de designar de maneira exemplar determinadas esferas ônticas, mas principalmente de tornar visível os *modos fundamentais do ser* em sua origem a partir da essência do ser: o ser do deus, o ser do homem, o ser escravo e o ser senhor.

Além disso, não satisfaz simplesmente levar em conta estes modos fundamentais do ser de diferentes maneiras, mas somente *em seu caráter originário*. Isto quer dizer: a essência do ser é luta; todo ser atravessa decisão, vitória e derrota. Não se é simplesmente deus ou apenas homem, mas com o ser é tomada uma decisão litigiosa e com isso trava-se uma luta com o ser; não se é escravo porque dentre outras coisas há algo assim, mas porque este ser abriga em si uma derrocada, um fracasso, uma insuficiência, uma crueldade e talvez uma vontade de ser pouco e baixo.

Disso se torna claro: a luta instala-se no ser e nele se mantém; ela constitui a essência do ser e, na verdade, de tal forma que ela *perpassa* todo ente com o *caráter de decisão*¹¹²³.

É sobretudo dessa confrontação originária que Heidegger depreende que a essência da história provém da tensão entre homens e deuses¹¹²⁴. Também por isso, inclusive, a *Ereignis*, uma das mais importantes noções de seu pensamento, responde por essa mesma tensão¹¹²⁵.

¹¹¹⁹ LESKY: *A tragédia grega*, p. 104.

¹¹²⁰ LESKY: *A tragédia grega*, p. 158.

¹¹²¹ Jaa Torrano. In: HESÍODO: *Teogonia*, p. 85.

¹¹²² HEIDEGGER: *Sein und Wahrheit*, p. 94.

¹¹²³ HEIDEGGER: *Sein und Wahrheit*, pp. 94-95.

¹¹²⁴ Cf. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Andenken“*, p. 77.

¹¹²⁵ Cf. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Andenken“*, p. 77.

Entendemos que essa tensão já apresenta, de maneira originária, isto é, em uma relação de resistência e, ao mesmo tempo, de proximidade com a metafísica, um colocar-se em jogo de nossa própria essência. Colocar-se em jogo significa aqui assumir o próprio risco de ser. Além disso, em se tratando de um jogo, ele é mútuo, ou seja, diz respeito tanto aos mortais quanto ao divino. A partir desta linha de entendimento, Karl Reinhardt, não fosse a influência do idealismo, teria se aproximado de nossa perspectiva ao perceber que a transcendência que permite ao homem superar sua dissonância repousa justamente na assunção do próprio “despedaçamento de sua essência”¹¹²⁶. A proximidade de perspectivas só não é mais estreita em virtude de entendermos que se trata menos de uma superação do que de uma assunção. Por isso discordamos também de Kirkwood quando este afirma que o *mainspring* da tragédia de Sófocles não repousa no fato de que “o poder da deidade vai de encontro à fragilidade do homem”¹¹²⁷.

A fragilidade do mortal é tamanha que é subjugada mesmo quando submissa ao divino. Há uma trágica imbricação nisso. Como se torna claro no caso específico de Agamêmnon, diante do qual bem observa Jaa Torrano o seguinte: “o vínculo do rei com a Justiça e a abertura que esse vínculo lhe traz para a transcendência divina, com a superação dos limites individuais e das preferências pessoais em nome do que os transcende, em suma, essa dimensão heróica, para o coro deixa-se descrever como o jugo da coerção e mudança de ânimo em mísera demência”¹¹²⁸. Também para Karl Reinhardt, o que se eleva de “humanamente universal” em Sófocles, por exemplo, não é “aquilo que é designado de ‘típico’ pelo classicismo e sim algo de mortal, elevado e delimitado pelos contornos de sua mortalidade em contraste com o pano de fundo da divindade”¹¹²⁹. Mas não são somente os mortais que têm seu modo de ser delimitado pela instância desse conflito. Trata-se de uma totalidade. “Essa totalidade sendo presidida pelo Conflito, e a constituição de cada ser e cada Deus sendo decidida e delimitada pela Guerra, não é difícil compreendermos que cada ser

¹¹²⁶ REINHARDT: *Sófocles*, p. 11.

¹¹²⁷ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 11. O máximo que este autor admite é que “as forças que circundam o homem” são uma “parte muito substancial”, pois, “Sófocles não dá muito a pensar sobre as implicações religiosas de suas histórias, sua concentração é a cena humana”. KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 27. Ainda segundo o mesmo autor, Sófocles não faria mais que apresentar os deuses segundo reza os mitos que lhe servem de matéria. Cf. KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 27. Entendemos dever desconfiar que a apropriação de um autor como Sófocles possa ser tão passiva acerca do que era tão importante para os gregos como seus deuses! Diante disso, lamentamos que o referido especialista não tenha apreendido que o determinante no teatro sofocliano tenha sido justamente a apresentação da dinâmica de recuo dos deuses!

¹¹²⁸ Jaa Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia I*, p. 36. A divindade máxima do Olimpo, “em Agamêmnon destrói um Rei porque o rei fez precisamente o que ele, Zeus, planeava”. KITTO: *A tragédia grega I*, p. 45.

¹¹²⁹ REINHARDT: *Sófocles*, p. 10.

divino é segundo a sua força de *ser* ou segundo lhe é dado ser”¹¹³⁰. Todavia, esta cratofania é inapreensível, pois do contrário não seria plena, logo, não seria divina. E o que a torna inapreensível é justamente seu caráter oscilante, ambíguo. Daí se dizer que “se os atos de Zeus podem parecer arbitrários à opinião dos homens, é porque estes não compreendem suas razões”¹¹³¹. Não compreendem não somente em virtude de suas limitações, mas antes porque o próprio Zeus não pode se estabelecer pré-determinando diretrizes isentas de se chocarem contra as próprias circunstâncias desencadeadas no decorrer dos acontecimentos aparentemente subjugados pela própria vontade do deus maior. Do contrário, a ética e a moral se sobressairiam ao trágico¹¹³². “Mas nenhum critério preestabelecido determina uma escala dos sofrimentos no mundo dos deuses”¹¹³³.

Como já apontamos, certo padecimento pode atingir os deuses de maneira inesperada¹¹³⁴. É por isso, inclusive, que desde a epopéia homérica torna-se claro que Zeus não tem um domínio absoluto sobre o porvir¹¹³⁵. Logo, nos parece acertada a afirmação, inicialmente desconcertante, de que “seria tolice concluir pela onipotência do pai dos olímpicos. Pois o exercício efetivo do poder pelo senhor do Olimpo salienta, ao contrário, o acionamento contínuo de um campo de forças contraditórias e perigosas”¹¹³⁶. Conseqüentemente, o próprio deus pode ser subjugado pelas resultantes de sua vontade, bem como também por suas atribuições¹¹³⁷. Por isso é que muitas vezes pode ser observado que

o encadeamento dos acontecimentos projetados por Zeus revela-se frágil: o acaso, a contingência o atravessam sem cessar. Os planos de Zeus chocam-se constantemente contra os planos dos outros deuses e também contra os dos homens. E nesses impactos a partida não é ganha de antemão. O projeto de Zeus não se impõe necessariamente. Muito pelo contrário. A cada vez, a saída é

¹¹³⁰ Jaa Torrano. In: HESÍODO: *Teogonia*, p. 69.

¹¹³¹ SISSA/DETIENNE: *Os deuses gregos*, p. 125. “Do lado grego, a desconfiança vem à tona com Nestor, velho desiludido. Desconfia que Zeus escolheu os troianos. E tem para com o rei dos deuses palavras amargas: ‘Então não vê’, perguntará ele ao impetuoso Diomedes, ‘que a ajuda de Zeus não está contigo? Desta feita, é a outro que Zeus concede a glória. A outro, hoje; amanhã, se Zeus quiser, será a nós que dará’. O pensamento desse deus é inacessível aos homens, por maiores que sejam, pois seu poder supera toda a grandeza heróica. A liberdade de modificar os planos de um dia para o outro demonstra uma *inteligência* para a qual nada é impossível, nem obrigatório”. SISSA/DETIENNE: *Os deuses gregos*, p. 125.

¹¹³² “Manifestamente, os deuses não punem todos que ofendem a justiça”. LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 2.

¹¹³³ SISSA/DETIENNE: *Os deuses gregos*, p. 82.

¹¹³⁴ Cf. MALAMOUD/VERNANT: *Corps des dieux*, p. 466.

¹¹³⁵ Cf. SISSA/DETIENNE: *Os deuses gregos*, p. 133. É o que atesta também o *Prometeu* de Ésquilo!

¹¹³⁶ SISSA/DETIENNE: *Os deuses gregos*, p. 137. Obs.: “Desse Zeus, cujo nascimento era situado em Creta, contava-se também a morte e mostrava-se seu túmulo na ilha”. VERNANT: *Mito e Religião na Grécia Antiga*, p. 37.

¹¹³⁷ “O poder exercido por um deus às vezes volta-se contra eles: isso pôde ser observado a respeito de Ares. O mais violento dos olímpicos parece expor-se especialmente aos efeitos da guerra, ao ferimento e mesmo ao perigo de morte”. SISSA/DETIENNE: *Os deuses gregos*, p. 283.

aleatória. E, de quando em quando, a vontade de Zeus é realizada por acaso, graças a um concurso de circunstâncias¹¹³⁸.

Como podemos perceber, é pertinente falar em certa fragilidade no que diz respeito aos deuses gregos¹¹³⁹. Fragilidade que, segundo testemunho da *Ilíada* (V, 330-430), faz com que os mesmos lamentem sua condição quando Afrodite, ao transgredir sua competência intervindo no campo de batalha, é atacada e ferida pelo guerreiro Diomedes¹¹⁴⁰. O mesmo guerreiro que ferirá também a Áries, o deus da guerra¹¹⁴¹.

Segundo tese de Giulia Sissa, é o interesse excessivo dos deuses pelos mortais que expõe aqueles à “experiência do risco”¹¹⁴². Isto vai ao encontro da já apresentada discussão entre Heidegger e Fink: é na imbricada relação com os mortais que os deuses também se confrontam com o risco da perda do ser. “Presos a um desejo que não conseguem satisfazer, conhecem o desamparo humano”¹¹⁴³.

Os deuses padecem luto pelos seus¹¹⁴⁴. Ares, por exemplo, mostra-se disposto a jazer entre os cadáveres para vingar a morte de seu filho Ascálafo¹¹⁴⁵. Neste sentido, nos parece correto afirmar “que, de certa maneira, as potestades divinas estão sujeitas às decisões da comunidade dos homens”¹¹⁴⁶.

Considerando agora todo esse capítulo de uma maneira geral, vimos que a linguagem poética é o evento essencial da abertura originária do ser. A partir disso, procuramos indicar

¹¹³⁸ SISSA/DETIENNE: *Os deuses gregos*, p. 137. É esclarecedora a inferência de Giulia Sissa ao apontar que o politeísmo não pode admitir um deus onipotente, ainda que admita um soberano: “Pois, reflitamos um instante, se Zeus fosse realmente onipotente, se seus projetos tivessem a força do destino, se sua vontade não encontrasse nenhum obstáculo, então que seriam os outros deuses? Não estaria ele como que sozinho? E, além disso, dizer o que? Num instante, tudo estaria feito, realizado, terminado. Conheceríamos tudo, de antemão, e esse tudo seria nada ou tão pouco”. SISSA/DETIENNE: *Os deuses gregos*, p. 138.

¹¹³⁹ “E, no entanto, por ocasião de suas proezas no campo de batalha, os olímpicos vão até esbarrar na morte como um risco real. Vulneráveis, os deuses são feridos. Sua carne, cortada pela mão do homem, sangra um sangue não humano, mas não menos precioso para a sua vida. Sofrem”. SISSA/DETIENNE: *Os deuses gregos*, p. 70. E como se não bastasse, “mais longe que o Tártaro, ou seja, no fundo do desconhecido, além de todo o pensável: tal é, no canto V, o horizonte que a título de consolação Zeus oferecera a Áries ferido e que se queixava”. MALAMOUD/VERNANT: *Corps des Dieux*, p. 470.

¹¹⁴⁰ Cf. SISSA/DETIENNE: *Os deuses gregos*, pp. 40-41.

¹¹⁴¹ Cf. HOMERO: *Ilíada*, V, 885 ss. Também “deuses como Hefesto e Tétis qualificam-se por si mesmo literalmente como *Achnumenoi*, afetados pela dor”. SISSA/DETIENNE: *Os deuses gregos*, p. 44.

¹¹⁴² SISSA/DETIENNE: *Os deuses gregos*, p. 72. “E por que os deuses não são mais tolerantes com esses seres tão distraídos e tão pouco senhores de suas palavras e gestos? Nisso reside todo o problema da presença dos deuses na terra”. SISSA/DETIENNE: *Os deuses gregos*, p. 79.

¹¹⁴³ SISSA/DETIENNE: *Os deuses gregos*, p. 104.

¹¹⁴⁴ “Realmente, tanto como nós, os nunes urânios se compadecem pelas misérias a que estão sujeitos os mortais”. EURÍPIDES: *Electra*, p. 121 [vs. 1356-57].

¹¹⁴⁵ Cf. MALAMOUD/VERNANT: *Corps des Dieux*, p. 472.

¹¹⁴⁶ SISSA/DETIENNE: *Os deuses gregos*, p. 241.

como essa linguagem acontece originariamente de forma tal que ela propicie o destino histórico da humanidade enquanto envio do ser¹¹⁴⁷.

Parece-nos seguro afirmar que, na interpretação de Heidegger, os gregos teriam assumido a decisão de se articular à abertura originária do ser¹¹⁴⁸. Todavia, vimos que essa articulação já se dá ao modo de um estranhamento do ser. “Pois o homem apreende sua própria essência apenas quando se torna, mediante o destino, estranho a si mesmo”¹¹⁴⁹. Não-familiaridade que também é originariamente propiciada pela abertura do ser, por seu caráter abissal. A disposição fundamental de não-familiaridade acerca do próprio ser é o que marcará essencialmente a habitação poética de mundo. “A partir de então, pertence ao ser mais próprio do *Dasein* a extrema possibilidade da não-familiaridade”¹¹⁵⁰. Isto porque a linguagem poética se apresentou como a modalidade originária da linguagem que permite uma familiaridade essencial justamente com este caráter não-familiar preservado como tal, ou seja, com o próprio risco de ser¹¹⁵¹. “Com a designação *deste* poder não-familiar, o projeto poético do ser e da essência do homem assenta os próprios limites”¹¹⁵². Por sua vez, essa disposição originariamente trágica do ser-no-mundo se mostrou intimamente relacionada com a epifania típica dos deuses gregos¹¹⁵³. De tal forma que Heidegger, em 1941, pôde afirmar na esteira de Hölderlin que “os deuses e os homens não são familiares em sua familiaridade”¹¹⁵⁴. É a partir dessa confrontação que “a morada dos homens sobre a terra, como já vimos, completa-se quando o poeta presta atenção aos deuses”¹¹⁵⁵. Neste ponto configurador da tragédia,

¹¹⁴⁷ Já desde sua obra principal, Heidegger admitia que “a comunicação das possibilidades existenciais nas quais o *Dasein* se situa, ou seja, o descerrar da existência, pode tornar-se a meta própria do discurso ‘poético’”. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 162.

¹¹⁴⁸ Cf. HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 224.

¹¹⁴⁹ REINHARDT: *Sófocles*, p. 48.

¹¹⁵⁰ McNEILL: “Heimat”. In: RISSER: *Heidegger toward the Turn*, p. 321. “Não-familiaridade é silenciar, é retração da palavra, é a precariedade do poeta”. McNEILL: “Heimat”. In: RISSER: *Heidegger toward the Turn*, p. 324.

¹¹⁵¹ „Das Wohnen selbst, das Heimischsein, ist das Heimischwerden eines Unheimischsein. Dieses gründet im Dichterischen“. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 171. “A não-familiaridade que se torna familiar dos humanos nesta terra é ‘poética’”. McNEILL: “Heimat”. In: RISSER: *Heidegger toward the Turn*, p. 342.

¹¹⁵² HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 121.

¹¹⁵³ “Pois Dioniso é, na tragédia, o *outrem* como o radicalmente outro por excelência, o deus estrangeiro cuja função é levar o outro a se tornar *outrem*, saindo de si para ultrapassar-se absolutamente. Esta relação com o outro, sendo este *outrem*, é uma relação de transcendência, o que quer dizer que ela exerce uma distância infinita, em certo sentido intransponível entre eu e o outro, o qual pertence à outra margem, pois ele não tem comigo uma pátria comum. Sendo este *outrem* o Estrangeiro – Dioniso, que vem de outro lugar, e nunca está onde estamos. Não pertence a nosso horizonte, e não aparece em nenhum horizonte representável, de forma que o invisível seria o seu lugar. Mas ele se apresenta, de forma mascarada, nas suas epifanias, na tradição mística, e como o verdadeiro ou principal protagonista das tragédias, em que é sempre outro, sustentando o seu não-lugar e a sua estranheza”. DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 66; cf. tb. pp. 103-04.

¹¹⁵⁴ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Andenken“*, p. 188.

¹¹⁵⁵ WERLE: *Poesia e pensamento em Hölderlin e Heidegger*, p. 73.

atingimos a articulação completa, pois “o que o poeta urge [*nötigt*] no dizer é sua precariedade [*Not*]. Ela se vela no ausentar do apresentar do divino”¹¹⁵⁶.

Pol Vandavelde resume em que medida a abertura do ser entrevista a partir da doação da ausência do deus determina a disposição originariamente trágica do ser-no-mundo: “esta experiência da disposição faz com que um mundo se abra: este mundo recebe a alcunha do ser e uma outra instituição como começo (*Anfang*) se torna possível, permitida pela doação do deus tal como o poeta a fundou”¹¹⁵⁷. Este mesmo autor demonstra ainda que a partir do acolhimento da questão do divino em relação originariamente íntima com a disposição fundamental do ser-no-mundo, ocorre em Heidegger uma considerável mudança de perspectiva em relação àquela apresentada em *Sein und Zeit*. Essa ampliação pode ser confirmada na obra *Sobre o início*, de 1941, na qual o *Da-sein* já passa a implicar necessariamente a relação entre homem e deuses¹¹⁵⁸. A partir deste aprofundamento, a questão não se restringe mais ao *Dasein*, mas vem “de mais longe”¹¹⁵⁹. A abertura de mundo a partir da qual e na qual o *Dasein* encontra-se lançado recebe uma nova delimitação.

Aqui, o abismo do fundamento (*Abgrund*) não é mais somente, como em *Sein und Zeit*, a anulação do fundamento tal como realiza a experiência do *Dasein* em sua angústia diante da morte; se trata agora do abismo de uma proveniência para a qual o *Dasein* é remetido e a qual ele responde. Entretanto, ela não provém do além do *Dasein*, mas da permanência em sua proveniência. Ele é lançado no abismo de seu próprio projeto que motiva, ao mesmo tempo, a tentativa poética de projetar novamente o primeiro projeto para nele se prender¹¹⁶⁰.

Trata-se de um “combate” que historicamente irá perdurar, ainda que de maneira velada, pois por mais que a tragédia enquanto gênero artístico grego tenha definhado, ainda subsiste este jogo de forças que, ao nosso ver, permanece atuante no fundo do horizonte do niilismo compreendido enquanto processo histórico. “Esta disposição fundamental do luto – a renúncia à invocação dos antigos deuses, da qual fala Hölderlin – abre o ente em sua totalidade de uma maneira diferente. É isto que Heidegger chama de fundação do ser. O ser se articula de uma maneira nova sob a guisa de uma nova relação entre homem e ente”¹¹⁶¹. Este reconhecimento teria permitido o seguinte avanço: “estas referências – junto com a indicação de que os deuses são um sinal ou um traço do ser – nos remete diretamente para as antigas

¹¹⁵⁶ HEIDEGGER: *Aus der Erfahrung des Denkens*, p. 232.

¹¹⁵⁷ VANDEVELDE: «Heidegger et la poésie», p. 16.

¹¹⁵⁸ Cf. HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 124.

¹¹⁵⁹ VANDEVELDE: «Heidegger et la poésie», p. 16.

¹¹⁶⁰ VANDEVELDE: «Heidegger et la poésie», pp. 16-17.

¹¹⁶¹ VANDEVELDE: «Heidegger et la poésie», p. 18.

palavras gregas para o ser, através das quais os gregos realizaram a experiência da questão do pensamento para a compreensão da essência da tragédia”¹¹⁶².

Não devemos esquecer que foi pelo estranhamento provocado pelos deuses que os gregos se aperceberam do ser como aquilo que os sobrepuja¹¹⁶³. Mas em conformidade, devemos observar também a seguinte advertência: “esta conjugação constitui, certamente, uma indicação sobre a essência das divindades gregas; mas, segundo Heidegger, isto não significa que daqui em diante ‘nós’ possamos, por nós mesmos, estar certos da essência dos deuses gregos ou mesmo estar seguros da proximidade destes”¹¹⁶⁴. Uma vez que a arte trágica coloca em obra justamente este distanciamento, é essa mesma “insegurança” que deve atestar que a tragédia originária é de fundamental importância para a compreensão do conflituoso diálogo histórico entre mortais e divinos. Diálogo que se fez morada¹¹⁶⁵. Morada que, por sua vez, é essencialmente poética e poesia que é originariamente trágica.

A poesia trágica é, em sua constituição originária, o modo essencial de se reportar ao abismo do ser, posto que em sua ambiguidade oscila conforme o jogo da verdade do ser: entre velamento e revelamento. A própria “ironia trágica” é devedora das “zonas de opacidade” possibilitadas pela ambiguidade da palavra poética em seu caráter de abertura¹¹⁶⁶. A tragédia seria então a modalidade poética por excelência, dado remeter a este jogo entre ser e não-ser. Originariamente, ela seria a linguagem mais apropriada para propiciar o ser pensado em sua diferença, isto é, o nada enquanto não-ente, o abismo no qual o ser se recolhe na recusa de um fundamento último. Logo, se “poeticamente habita o homem sobre esta terra”, procuramos ver que é tragicamente que se configura essa nossa condição originária.

Com isso, entendemos que a condição trágica pode servir não só de elemento de coesão para as fases do pensamento de Heidegger exatamente no ponto em que o projeto poético se coaduna com o projeto da analítica, a saber, na finitude do mortal, como também atinge a complementação necessária acerca da relação com o divino.

A negação é uma constante das possibilidades do ser no mundo, dado que um sem número de possibilidades se fecha na medida em que outras tantas se abrem¹¹⁶⁷. Trata-se do jogo da verdade do ser. Esse jogo determina a própria condição fáctica do *Dasein* que só pode projetar suas possibilidades negando sua própria possibilidade de projetar todo o seu poder-

¹¹⁶² GALL: “Interrupting speculation”, p. 185.

¹¹⁶³ Cf. HEIDEGGER: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, p. 169. Isto, inclusive, é “próprio dos Gregos”. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 168.

¹¹⁶⁴ BRITO: «Les dieux et le divin d’après Heidegger», p. 62.

¹¹⁶⁵ Cf. McNEILL: “A scarcely pondered word”. In: BEISTEGUI/SPARKS: *Philosophy and Tragedy*, p. 179.

¹¹⁶⁶ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e tragédia na Grécia Antiga*, p. 20; cf. tb. pp. 74-75.

¹¹⁶⁷ Cf. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 285.

ser. Segundo nosso ponto de vista, a tragédia grega é o colocar-se em obra mais radical para expressar essa relação originária marcada pelo caráter finito do ser-no-mundo, pois este caráter é determinado pela seguinte condição: “na estrutura do ser-lançado, tanto quanto na do projeto, radica essencialmente uma negatividade. Ela é o fundamento para a possibilidade da negatividade do *Dasein* inautêntico na decadência, enquanto o qual ele sempre já é facticamente”¹¹⁶⁸. Essa condição se revelaria trágica ainda pela imposição da seguinte dinâmica:

Mas o que significa o homem estar condenado a só poder estabelecer relação com o ser enquanto este se retrai, se oculta? O que significa o homem só poder dizer o ser dizendo a ἀλήθεια, portanto, a negação do ser? O que significa o homem viver uma história cuja remetente (que a destinou) ele jamais poderá conhecer? O que significa o homem ser destinado pelo que se vela e, no entanto, só poder habitar no desvelado?

Todas essas perguntas apontam para uma única realidade: o homem é finito¹¹⁶⁹.

Mas se vimos que a habitação poética é o modo como o mortal é sobre a terra, com isso também procuramos indicar em que medida “‘sobre a terra’ já significa ‘sob o céu’”. Ambos aludem a ‘permanecer diante do divino’”¹¹⁷⁰. É essa condição que configura a *Geviert*, em que “a sua unidade *originária* pertencem os quatro: terra e céu, os divinos e os mortais”¹¹⁷¹. Todavia, de que outro modo se não de maneira trágica que “os mortais habitam na medida em que aguardam os divinos enquanto divinos. Esperando, eles lhes ofertam o inesperado. Eles aguardam os acenos da chegada deles e não desconhecem os sinais de sua falta. [...] No infortúnio ainda esperam a fortuna que se recusa”¹¹⁷².

Em *Sein und Zeit*, o ser-para-a-morte é fundamental para a compreensão da totalidade do *Dasein*. Posteriormente, a partir da instituição da *Geviert*, os mortais devem ser compreendidos em relação essencial com os divinos. Mas entendemos que é somente se reportada à tragédia grega que essa relação poderá recuperar a dimensão do *declínio* em um horizonte histórico-ontológico mais aprofundado¹¹⁷³. Mas isto somente porque antes,

¹¹⁶⁸ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 285.

¹¹⁶⁹ STEIN: *Introdução ao pensamento de Martin Heidegger*, p. 177.

¹¹⁷⁰ HEIDEGGER: *Vorträge und Aufsätze*, p. 143.

¹¹⁷¹ HEIDEGGER: *Vorträge und Aufsätze*, p. 143.

¹¹⁷² HEIDEGGER: *Vorträge und Aufsätze*, p. 145. “Aquele que perseguia tais vestígios, este também, no fim, tinha de descobrir o abrangente círculo da existência, a partir do qual, na verdade, o divino se anunciou à crença vivencial”. OTTO: *Dionysos*, p. 14. Do contrário, “em sua ignorância do Nume dos sinais numinosos, Penteu ignora também não só os limites de seu próprio poder (VV. 504s.), mas ainda o sentido de suas palavras, de suas ações e de seu próprio ser (VV. 506s.). Até o nome lhe pesa, velada e ominosamente, como um nome próprio para o infortúnio (v. 508). Nessas condições, combate ao Deus”. Jaa Torrano. In: EURÍPIDES: *Bacas*, pp. 27-28.

¹¹⁷³ Em uma conferência de 1959 (*Hölderlins Erde und Himmel*), Heidegger admite a dependência da *Geviert* acerca do horizonte grego: “Grécia. Esta mesma se manifesta em terra e céu, no sagrado, que dissimula o deus, na essência do homem, poeta e pensador, em referência àquele lugar onde sua peregrinação poética encontrou o

conforme reafirmará Heidegger em 1936, há uma “elevada reserva do *Dasein* diante do que se vela”¹¹⁷⁴.

Em 1942, por exemplo, a unidade da referência originária entre homens e deuses, Heidegger chama “a junção” (*die Fuge*): “A junção chamamos o ser, no qual todo ente se manifesta essencialmente. A articulação da junção é a liberação para a essência, mas ao mesmo tempo abandono na possibilidade da inessência. Restituição é abandono da disjunção”¹¹⁷⁵. Nesse sentido, isto é, enquanto dis-junção, na junção também toma parte a retração e o velamento. Esse é o recuo do ser para que o ente seja. Todavia, este recuo abre também para o “dissídio” do qual desprende um “prejuízo da essência”¹¹⁷⁶. O poeta não é aquele que “repara” esse *déficit*, muito pelo contrário, ele é aquele que tem de assumi-lo trazendo-o à palavra. Por isso a “vocação” originária do poeta é deixar ser o estranho como tal, preservando o que é próprio de sua essência¹¹⁷⁷. “Estabelece-se, portanto, entre o homem e o deus, uma contiguidade, uma troca de estatuto que pode chegar à confusão, à identificação, mas ainda nessa proximidade instaura-se o apartar-se de si mesmo, a projeção numa alteridade radical, inscrevendo-se na intimidade e no contato a maior das distâncias e o estranhamento mais completo”¹¹⁷⁸.

Em relação à importância dessa questão para a delimitação mais profunda da condição originariamente trágica do homem, temos o fato de ser este horizonte de sentido aquilo que preserva essencialmente a possibilidade originária de que o homem se confronte com o que lhe excede. Todavia, esta é uma imposição que insurge na palavra do poeta, o que configura “a mais elevada periculosidade de sua ocupação”: “pois como seria realizar e preservar esta mais perigosa das obras se o poeta não fosse lançado para além da habitualidade do dia?”¹¹⁷⁹ Se assim não fosse, então Hölderlin não poderia dizer que “eles vivem no mundo como estranhos na própria casa”¹¹⁸⁰. Foi a partir dessa abertura essencial para a errância que reconhecemos ser a poesia originária a localidade na qual ainda se abriga

silêncio, para tudo preservar em memória”. HEIDEGGER: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, p. 162; cf. tb. pp. 172-73.

¹¹⁷⁴ HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 12.

¹¹⁷⁵ „Die Fuge nennen wir das Seyn, worin alles Seiende west. Die Fügung der Fuge ist Freilassung ins Wesen, aber zugleich Loslassung in die Möglichkeit des Unwesens. Freigabe ist Zulassung des Unfuges.“ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Andenken“*, p. 100.

¹¹⁷⁶ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Andenken“*, p. 102.

¹¹⁷⁷ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 176. Por isso “a referência ao estranho nunca é o mero tomar posse do diferente”. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 179.

¹¹⁷⁸ VERNANT: *A morte nos olhos*, p. 104.

¹¹⁷⁹ HEIDEGGER: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, pp. 44, 45.

¹¹⁸⁰ HÖLDERLIN: *Hyperion*, p. 207.

esta velada determinação do homem que sustenta “nossa própria história”¹¹⁸¹. Estamos lançados na errância na medida em que já nos encontramos originariamente expostos ao abismo do ser. Essa exposição se dá através da história, mas é poeticamente que ela originariamente vem à palavra. Quanto a isso, Heidegger é explícito: por “repousar na verdade a essência da poesia, ela expõe o *Dasein* histórico do homem ao ente no todo”¹¹⁸². Exposição que, como apontamos, se desdobra através da seguinte dinâmica: “o colocar-em-obra da verdade se choca com o extraordinário forçando ao mesmo tempo o que é ordinário”¹¹⁸³. Logo, se a morada poética do homem o expõe originariamente àquilo que o sobrepuja, isto deve incluir, de maneira essencial, a relação com os deuses em seu caráter de abertura. O que se confirma para Heidegger através do fragmento 119 de Heráclito (ἦθος ἀνθρώπων δαίμων):

ἦθος significa estância [*Aufenthalt*], local do habitar. A palavra designa a região aberta, na qual o homem habita. O aberto de sua estância deixa manifestar aquilo que vem ao encontro da essência do homem e assim advindo se detém [*aufhält*] em sua proximidade. A essência do homem conserva [*enthält*] e preserva a chegada daquilo a que o homem pertence em sua essência. Isto é, segundo a palavra de Heráclito, δαίμων, o deus. O dito diz: o homem habita, tão logo ele seja homem, na proximidade dos deuses¹¹⁸⁴.

Como colocamos, essa relação reconfigura o *Da-sein* que passa a ser entendido como aquele ente que deve preservar a recusa em seu aí. É enquanto renúncia que ele acontece propriamente. “A renúncia é o estar originário: desamparado no desamparo (a instância do *Da-sein*). Este estar mantém a posição da *possibilidade*; não uma qualquer e nem ‘a’ possibilidade em geral, mas sua essência”¹¹⁸⁵.

É na tragédia que originariamente a finitude do homem tornou-se problema ao ser poeticamente colocada em jogo a partir da própria abertura do ser. Na medida em que se encontra lançado no jogo da verdade, o *Da-sein*, “desta forma, é excluído do ser”¹¹⁸⁶. Tal posição aproxima o *Da-sein* do abismo do ser. “Isto, sem dúvida, é a distinção do *Da-sein*: ‘estar’ desamparado no fundo do abismo e nisto exceder os deuses”¹¹⁸⁷. Essa espécie de

¹¹⁸¹ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 95.

¹¹⁸² HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 59.

¹¹⁸³ HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 61.

¹¹⁸⁴ HEIDEGGER: *Wegmarken*, pp. 354-55. Cf. NUNES: *Passagem para o poético*, p. 127. Cf. Tb. POHLENZ: *Die griechische Tragödie*, p. 108. “Há nas idéias de Sófocles determinada reflexão (talvez inconsciente) do aforismo heráclítico ἦθος ἀνθρώπων δαίμων”. KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 284. “Parafraseando uma observação pertinente de R. P. Winnington-Ingram, poder-se-ia dizer que a tragédia repousa sobre uma leitura dupla da famosa fórmula de Heráclito”. VERNANT/NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 15.

¹¹⁸⁵ HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 487.

¹¹⁸⁶ HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 488.

¹¹⁸⁷ HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 487.

hybris ontológico-existencial se mostra como determinante para uma importante condição assumida por Heidegger em sua segunda obra mais importante: “a superação dos deuses é o declínio”¹¹⁸⁸. Tensão que se potencializou na palavra fundamental da *Antígona*, poema considerado por Heidegger em 1942, no último de seus seminários dedicados a Hölderlin. Leitura que apresentamos neste capítulo, acerca da qual podemos acrescentar que no semestre de inverno compreendido entre os anos de 1933 e 1934, Heidegger afirma ser τὸ δεινόν a *Grundstimmung* “da grande poesia dos gregos”: “Essa resolutabilidade agonal de todo ser traz para o ente uma *disposição fundamental* que é ao mesmo tempo júbilo e vontade de vitória, temerosidade de pressão indômita (resistência), sublimidade e fúria em uma palavra que não podemos dizer, mas a qual os gregos têm e que retorna na grande poesia dos trágicos: τὸ δεινόν”¹¹⁸⁹.

Mas se dentre as possibilidades fundadas pela poesia originária, essencial é aquela que coloca o homem “à vista dos deuses”¹¹⁹⁰ – de tal forma que o dizer da poesia disponha deuses e homens¹¹⁹¹ – todavia, tivemos que conciliar esta disposição com a verdade do ser, o que exigiu considerar que “a verdadeira e elevada poesia realiza sempre somente isto: ela faz aparecer o inaparente. Inaparente, contudo, permanece aquilo que determina e rege tudo que é habitual e se encontra à vista”¹¹⁹².

A fenomenologia de Heidegger determina que o horizonte que torna possível o que é desvelado deve resguardar em seu modo fundamental o velamento do ser¹¹⁹³. Para que assim, o “todo de sua essência se descerre ao olhar – se descerre, entretanto, para, ao mesmo tempo, deixar se apresentar no que é desvelado o velamento como abismo de sua essência”¹¹⁹⁴. A divindade grega se revelou inicialmente como o que se vela. Ela deixa-se apenas entrever em meio aos acenos da *physis*¹¹⁹⁵. Inclusive, é a partir deste horizonte que Heidegger se permitiu

¹¹⁸⁸ HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 487. Obs.: há uma contraposição de termos a partir de seus prefixos (*über* = sobre; *unter*: sob) que não se conserva na tradução: *Die Übertreffung der Götter ist der Untergang*.

¹¹⁸⁹ HEIDEGGER: *Sein und Wahrheit*, p. 95.

¹¹⁹⁰ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 216.

¹¹⁹¹ Cf. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 257. “O dizer da poesia desperta o ser, mas somente para com isto preservar em si o ser e assim dar testemunho de ambos, dos deuses e dos homens”. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, pp. 256-57.

¹¹⁹² HEIDEGGER: *Aus der Erfahrung des Denkens*, p. 123.

¹¹⁹³ Cf. TOLEDO: “Traços hermenêuticos para a compreensão do fenômeno do sagrado em Heidegger”, *passim*.

¹¹⁹⁴ HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 153.

¹¹⁹⁵ “Daí a observação de Nilsson de que ‘a antiguidade não era capaz de diferenciar entre potências ocultas e naturais’”. DODDS: *Os gregos e o irracional*, pp. 262-63.

falar em „*das Daseyn Gottes*“, que tem seu ser na “trovoada”¹¹⁹⁶. Todavia, o fato de partirmos da aceitação da concepção da divindade vinculada a determinados “fenômenos naturais” não deve significar que aceitemos também representar mítico-religiosamente uma generalidade conceitual a partir de uma especificidade natural, como se, por exemplo, o deus do sol representasse ainda metaforicamente o *lumen naturale* do mundo. Antes se tratou de uma referência modal aos sinais que originariamente despontam da abertura de mundo e que se recolhem na mesma.

Tò δεινόν e τὸ δαιμόνιον são aqueles que se deixam entrever no que é ordinário de maneira re-velada, acenando, assim, para o extraordinário. O espaço que de maneira trágica se fez em aberto para essa incidência foi o próprio *Da* originário do *Dasein*¹¹⁹⁷. Foi ainda nessa dinâmica comum que o mito pensado enquanto saga recolheu as essências de ser, homem e deuses¹¹⁹⁸.

O modo originário do qual os poetas dispõem para se reportar ao abismo do ser é a recusa aos deuses: “‘à disposição dos deuses’ – isto significa: estar fora – além do ‘ente’ corriqueiro e de suas interpretações –; pertencer à maior distância, na qual a fuga dos deuses permanece como o mais próximo em sua mais ampla retração”¹¹⁹⁹. Lançados nessa relação e dispostos pela mesma, os poetas trágicos têm de projetar a cisão entre deuses e homens. Nessa configuração originariamente trágica,

os deuses povoam os sonhos; adotam quando querem uma identidade e um corpo; dão pensamentos e multiplicam as alterações dos membros e do espírito: dissimulam-se, insinuando-se nas próprias raízes do agir do ser dos mortais. Então, a separação é perfeita, a cegueira absoluta, como se esses mesmos homens, que geralmente se sabem sempre à mercê do divino, não tivessem nenhuma percepção e nenhum domínio das epifanias mais profundas.

Mas os deuses agem sobre os homens de forma às vezes mais visível e mais franca, ficando no exterior, nas fronteiras do ser. Também nesse caso, nem sempre é fácil desvendá-los¹²⁰⁰.

Jean-François Courtine entende que neste “momento trágico” o deus que “aí se revela em sua imediatez insustentável” é justamente o deus que ao mesmo tempo se oculta¹²⁰¹. É justamente em virtude dessa reserva do divino que revela a impotência do mortal em apreender o que lhe excede que se poderá afirmar que a força do trágico repousa em uma

¹¹⁹⁶ HEIDEGGER: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, p. 161. Para um apanhado das raras referências existenciais aplicadas por Heidegger ao divino, cf. TOLEDO: “Pode a ontologia heideggeriana servir de índice de finitude para o divino?”, p. 28.

¹¹⁹⁷ CF. HEIDEGGER: *Parmenides*, p. 169.

¹¹⁹⁸ Cf. HEIDEGGER: *Parmenides*, pp. 165-66.

¹¹⁹⁹ HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 18.

¹²⁰⁰ SISSA/DETIENNE: *Os deuses gregos*, p. 112.

¹²⁰¹ COURTINE: *A tragédia e o tempo da história*, p. 165.

fragilidade um tanto quanto comum entre deuses e mortais. A tragédia é a saga em que a divindade se manifesta fazendo de sua relação essencial com o mortal justamente o rompimento com a possibilidade da totalidade. O divino se dá somente no aceno da palavra quebrando-a. “É precisamente na polissemia da palavra poética que é custodiado o traço do aceno que se anuncia ao poeta”¹²⁰². Esta quebra não pode ser conciliada pelo discurso lógico, mas isso não deve fazer crer que o possa através da palavra poética, pois a força desta está justamente em sua fragilidade que, na oscilação de seu jogo entre o que se mostra e o que se esconde, potencializa o rompimento que é a marca essencial do trágico. Isso deve nos interessar mais amplamente pelo seguinte: “Assim, a tragédia é metáfora num sentido totalmente específico, no sentido de que ela coloca propriamente em cena a passagem do deus, o transporte no qual o deus se mostra, ele mesmo, mas como *nada*. O transporte é aí essencialmente ‘vazio’ – nada mais que tempo, dilaceramento e extirpação do tempo”¹²⁰³. Por isso a poesia originária precisou ser essencialmente trágica, porque é essa a modalidade histórica da linguagem poética que originariamente em seu próprio sacrifício remete para o abismo do ser e o mistério dos deuses.

Em suma, o que procuramos em todo este capítulo foi ver como a poesia trágica pode ser compreendida como privilegiada por se apropriar originariamente da ontologia implícita no mito, colocando em relação de tensão, isto é, em abertura de sentido, o ser, os deuses, os mortais e a verdade.

¹²⁰² ARAÚJO: “Arte, Linguagem e Sagrado em Heidegger”, p. 94.

¹²⁰³ COURTINE: *A tragédia e o tempo da história*, p. 166.

CAPÍTULO 2: O FUNDAMENTO TRÁGICO DO NILISMO

Desapareceu a santidade dos juramentos.
O próprio pudor já não habita a gloriosa Grécia,
levantou vôo em direção ao céu.
EURÍPIDES

2.1 Contexto introdutório

No capítulo anterior, nos esforçamos por demonstrar em que medida o ser-no-mundo em sua historicidade deve ser compreendido de maneira essencialmente trágica. Nossa intenção, com isso, foi estabelecer um fundamento ontológico-existencial para um horizonte que, neste segundo capítulo, será apresentado sob a intenção de descortinar uma determinada crise de valores colocada originariamente em obra pela arte trágica grega.

Orientados por essa intenção de fundo, devemos agora procurar inserir os três principais poetas trágicos da origem em seu contexto histórico de tal maneira que possamos visualizar através de seus dramas uma tensão ontológico-transcendental a partir dos valores colocados em crise pelo ser-no-mundo que é configurado originariamente através das personagens trágicas. Para isso, devemos poder pressupor que “há, portanto, uma ligação do trágico com o mundo em que ele se dá, ou, mais corretamente, com os valores aos quais ele se reporta. O herói trágico não é possível destacado de uma determinada ordem em que ele se insere e com a qual vem a se chocar”¹²⁰⁴. Evidentemente, também o poeta que dá voz às suas personagens está essencialmente disposto por essa “ligação do trágico com o mundo”. Diante disso, não poderemos nos furtar à necessidade de tentar encontrar uma determinada “visão de mundo” que possa ser compreendida como própria dos poetas trágicos da origem e que revele o modo como a tensão em questão é confrontada através de suas poesias.

Para defender a perspectiva de que os componentes de força de uma metafísica incipiente podem ser reconhecidos no seio da tragédia clássica, tentaremos evidenciar aqui que o movimento de declínio da tragédia é constitutivo de sua própria essência.

¹²⁰⁴ Myriam C. A. Ávila: Édipo e a noção de limite na cultura grega. In: BRANDÃO: *O enigma em Édipo Rei*, p. 109. “Não se trata do homem atemporal, mas das ações daquele homem dentro de um contexto, ações que possuem um peso e um valor dentro de uma dada cultura, num dado momento. Como obra de arte a tragédia pode ser apreciada até mesmo fora de seu contexto histórico. A leitura mais profunda, porém, terá de levar em conta os valores perante os quais o trágico se manifesta”. Myriam C. A. Ávila: Édipo e a noção de limite na cultura grega. In: BRANDÃO (org.): *O enigma em Édipo Rei*, pp. 109-10.

Caso possamos considerar que é constitutivo da tragédia denotar um vínculo de tensão acerca de nossos condicionamentos, então não deverá nos surpreender que ela conteste de alguma maneira a tradição da qual se nutre. O espaço de crise a ser instituído por esse exercício de confrontação que se tornará cada vez mais vigoroso será desencadeado fundamentalmente pela seguinte situação inicial: “o grego do século V a. C. tem o pensamento mítico, apesar de a estrutura das *póleis* já sinalizar em seus alicerces a possibilidade de um *logos* não-mítico, como será o *logos* filosófico, posse de alguns poucos cidadãos”¹²⁰⁵. A personagem trágica será justamente a configuração poética de um ser-no-mundo colocado em jogo entre a tradição mítica arcaica e a incipiente consciência reflexiva. Consequentemente, a arte trágica, em sua forma, também se mostrará como uma certa apropriação crítico-reflexiva da matéria mítica¹²⁰⁶. Inserida neste espaço de crise e condicionada por esse contexto histórico, ao radicalizar seu próprio projeto constitutivo, a arte trágica, através de seu próprio exercício, será levada a colocar em questão as bases do pensamento mítico do qual se nutria ao mesmo tempo em que coloca em cena determinada consciência reflexiva de uma certa subjetividade em luta para se constituir como tal. Por conseguinte, nesse momento faremos também de nossa hipótese que, “tendo surgido numa época de crise, a tragédia grega seja produto dessa mesma crise, que seria uma crise de valores”¹²⁰⁷. Essa é a tensão essencial da arte trágica originária¹²⁰⁸.

Acerca da relação entre mortais e divinos, após termos delineado no primeiro capítulo a dimensão originariamente trágica a partir da dinâmica de recuo dos deuses, complementaremos esse quadro com a perspectiva que traz a possibilidade de recusa ou questionamento dos mesmos. De agora em diante, o horizonte de recusa da deidade será desdobrado em um panorama no qual os deuses passam a se tornar cada vez mais passíveis de

¹²⁰⁵ GAZOLLA: *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*, p. 51.

¹²⁰⁶ Apropriação sempre orientada por uma determinada visão de mundo: “com os Gregos é impossível à crítica penetrar até um certo ponto em que o intelecto do poeta não se encontre já em atividade; por mais longe que recuemos, encontramos o puro sentimento trágico já incorporado num enredo”. KITTO: *A tragédia grega II*, pp. 310-11.

¹²⁰⁷ Myriam C. A. Ávila: Édipo e a noção de limite na cultura grega. In: BRANDÃO (org.): *O enigma em Édipo Rei*, p. 110. “Essa problemática específica – o conflito dos valores novos e dos mais antigos – é recorrente nas peças trágicas”. GAZOLLA: *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*, p. 37. Logo, deve ficar claro que é também nossa intenção “partir aqui da idéia de que a tragédia grega não tratava universalmente de conflitos psicológicos, ou mesmo individuais, mas que, através de situações isoladas, recorrendo à mitologia e a personagens históricas, o que ela na verdade traduzia era o momento de crise”. Myriam C. A. Ávila: Édipo e a noção de limite na cultura grega. In: BRANDÃO (org.): *O enigma em Édipo Rei*, p. 113.

¹²⁰⁸ O fato de que tal tensão seja explicitada em todo seu vigor através do gênero trágico não deve significar aqui que este processo não tenha um certo “fundamento recôndito”, pois, como procuraram demonstrar Adorno e Horkheimer, a apropriação do mito pela épica homérica já poderia, de certa forma, ser entendida como a incipiência de uma racionalidade fundadora! Cf. ADORNO/HORKHEIMER: *Dialektik der Aufklärung*, pp. 50 ss.

certa renúncia por parte do mortal a partir da contestação dos tradicionais valores míticos calcados na crença do poder divino. Com isso, tentaremos demonstrar que já na tragédia grega também os deuses têm de se confrontar com certo processo de esvaziamento de sentido¹²⁰⁹. Por mais que este aspecto tradicionalmente seja predominantemente imputado às tragédias de Eurípidés – em parte, com razão, pois o questionamento do divino é marcante em suas peças¹²¹⁰ –, tentaremos mostrar como os outros dois maiores tragediógrafos da Grécia Arcaica também tiveram de se confrontar com esse problema.

O crescimento dessa postura de afronta aos deuses terá ainda sua importância ampliada ao observarmos que concomitante a este processo, e decorrente do mesmo, ocorre também o de tentativa de autoafirmação da individualidade. Isso fundamentalmente porque, em relação ao gênero épico, será por meio da tragédia que a trama irá se deslocar gradativamente para a centralização da personagem, fomentando assim um crescente processo de individualização, até que se possa dizer que “este padrão introduziu em meio à cultura europeia uma nova interpretação da existência humana”¹²¹¹.

Decorrente e ao mesmo tempo impulsionador de todo este processo, outro fator a ser destacado é o de “politização da tragédia”, através do qual “o poeta trágico alcançou

¹²⁰⁹ Segundo tese de Bernard Knox, teria sido a deificação da *Tykhe*, em vigorosa ascensão no século V, o principal fator no processo de deposição das divindades gregas. Cf. KNOX: *Édipo em Tebas*, pp. 146 ss. Mas se a pretensa justificativa para esse postulado repousa no fato de que a partir de então a Deusa do Acaso “era o único ícone apropriado de um universo que persistentemente zombava do cálculo humano e da lógica no qual ele se baseava” (KNOX: *Édipo em Tebas*, p. 149), então podemos dizer que a referida tese não tem muita consistência, pois desde sempre as divindades gregas desempenharam tal papel, implícito em toda a mitologia grega, assumindo para si a função de sobrepujar a lógica humana! “A *tykhe* era para os gregos algo além do controle humano. É a sorte, fortuna, necessidade, destino e, também, o acaso. Pode ser boa ou ruim e, muitas vezes, corresponde ao ato de um deus: [...] Nesse caso, equivale a um *daímon*, uma divindade”. Cristina F. Rodrigues. In: EURÍPIDES: *Hércules*, p. 57. Esse exagero de Knox se estende ainda à tese de que não é, de início, a crença no divino que esmorece, mas nos deuses olímpicos em favorecimento da Deusa do Acaso. Daí o referido autor falar, inclusive, em “espiral descendente”. KNOX: *Édipo em Tebas*, p. 149. Mas helenista algum, dentre aqueles estudados por nós, reconhece tão elevada “deificação da anarquia”! Ainda quanto a esta questão, tão insustentável quanto a tese de Knox nos parece também a de Dodds quando este afirma que “a razão principal do declínio de Delfos, ocorrido no período helenístico, não foi um ceticismo maior por parte dos homens (como pensa Cícero), mas sim o surgimento de outras formas de asseguramento religioso” como a “loucura profética” ou a “loucura ritual” enquanto “função social essencialmente catártica em sentido psicológico” para “purgar o indivíduo de impulsos irracionais infecciosos”. DODDS: *Os gregos e o irracional*, pp. 81, 82. Diante disto tudo, ainda nos parece mais sóbria a tese de que, no conflito entre o *nomos* divino e o *nomos* da *polis*, com o desenvolvimento daquele conhecimento que se mostra mais acessível ao homem, prevalece este segundo na afirmação do cidadão que começa a buscar uma ordenação de mundo estabelecida sobre si mesmo!

¹²¹⁰ Mesmo em *As Bacantes*, a qual se crê ser uma peça em que Eurípidés teria procurado se redimir de seu suposto “ateísmo”, já no prólogo, “é dito por Dioniso que, em forma humana, dirige o cortejo de suas mênades lídias em direção a Tebas, para ali, na cidade de sua mãe Semele, impor-se à adoração a despeito da dúvida e da descrença”. LESKY: *A tragédia grega*, p. 264. Logo, por mais que Eurípidés tenha procurado, através desta peça tardia, reforçar o poder do deus, veremos que é sintomático que ele o faz reproduzindo um contexto vigente de descrença!

¹²¹¹ DODDS: *Os gregos e o irracional*, p. 143.

verdadeira importância política”¹²¹². Mas antes de tudo veremos que este fator, bem como tantos outros que por nós serão aludidos, é possibilitado pela condição geral de que “a tragédia foi, ao longo do século V a.C., um lugar privilegiado para a reflexão sobre as novas condições da cidade”¹²¹³. Mais do que isso, veremos que ela se consolidou significativamente como um espaço radical de exercício crítico acerca da posição do homem no mundo, isto é, sobre a *pólis* em sentido ontológico. A partir deste contexto mais amplo, o que deverá ser observado mais de perto é que “a racionalização da educação política não passa de um caso particular da racionalização da vida inteira”¹²¹⁴. Todavia, não obstante este crescente processo de objetivação, essa “reflexão” ainda permanecerá, em certo sentido, trágica, posto que não definitiva quanto à afirmação de certezas incontestáveis. Essa observância é importante para não perdermos de vista a tensão essencialmente constitutiva do trágico, para que assim também possamos reconhecer, no fim, em que medida

não se tratava de apresentar uma visão acabada do mundo. No confronto com os deuses, ou com o acaso, valia a dúvida, a suspensão do juízo, a busca de um significado que muitas vezes se perdia no emaranhado de possibilidades. A tragédia expandiu o sentido da experiência humana, sem, contudo, chegar a um porto seguro. A imagem de uma cidade, que não podia mais recuar em sua exploração do mundo, produziu uma escrita audaz, e, ao mesmo tempo, temerosa¹²¹⁵.

Contextualmente, a questão política será muito importante para nós em virtude do fato da dimensão religiosa estar essencialmente inserida no questionamento dos valores da *pólis*. Neste sentido mais geral, deve ser observado de saída que “a recusa da supremacia do

¹²¹² JAEGER: *Paidéia*, p. 294. É, inclusive, em virtude da forma como determinados preceitos políticos foram levados ao palco que, reduzindo a arte dos poetas trágicos aos postulados de sua doutrina filosófica, “Platão compara-os aos sofistas, que também faziam da arte enganosa que professavam uma afiada arma política, a serviço muitas vezes de tiranos”. BIGNOTTO: *O tirano e a cidade*, p. 44. Contudo, acerca deste último ponto, devemos ter cuidado com o seguinte: nem sempre o fato de que tenha entrado em cena determinados preceitos políticos ao ponto mesmo de alguns governantes se valerem disso politicamente significa que tenha feito parte da intenção dos poetas trágicos se colocarem a serviço dos mesmos! Até mesmo porque o que vem à cena com mais frequência é a discussão sobre a ordem política em geral, com raras alusões implícitas a determinados fatos políticos! Além disso, é também possível observar que “mesmo um espectador pouco culto de Sófocles e de Eurípides [e também de Ésquilo] veria em muitas de suas obras uma crítica aberta à tirania”. BIGNOTTO: *O tirano e a cidade*, pp. 44-45. Quem oferece uma explicação plausível para esse dilema é Pierre Vidal-Naquet: “Na tragédia, é preciso que a cidade se reconheça e se questione. Em outras palavras, a tragédia é ao mesmo tempo uma ordem e uma desordem. O autor trágico desloca, inverte, às vezes suprime, a ordem política”. VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 233.

¹²¹³ BIGNOTTO: *O tirano e a cidade*, p. 49; cf. tb. p. 84.

¹²¹⁴ JAEGER: *Paidéia*, p. 341.

¹²¹⁵ BIGNOTTO: *O tirano e a cidade*, p. 49. “Além do mais, mesmo se recusarmos a idéia de que as tragédias refletiam de forma imediata a vida política grega, devemos considerar que o sucesso do gênero deveu-se provavelmente ao fato de que foi capaz de trazer para a luz do dia as angústias de uma sociedade que se lançara nos caminhos da inovação e que temia as consequências dessa grande ousadia”. BIGNOTTO: *O tirano e a cidade*, p. 51. Obs.: apesar deste autor centralizar sua leitura sobre o aspecto histórico-sociológico do problema, nem por isso ele deixa de reconhecer que o fundamento do mesmo é de ordem filosófica, pois se trata de “uma cidade que se bate para construir sua nova identidade a partir da descoberta de novas fronteiras da condição humana”. BIGNOTTO: *O tirano e a cidade*, p. 83.

discurso religioso não era própria apenas dos tiranos. Foi a democracia que, rompendo com os velhos costumes, se viu obrigada a instaurar uma nova compreensão dos deuses”¹²¹⁶. Uma nova compreensão dos deuses significa uma nova compreensão de mundo. Compreensão que, por sua vez, irá abrir para aquilo que em breve se constituirá como filosofia em sentido estritamente metafísico, dado que, em certo sentido

a “filosofia” surge de uma disposição retórica associada a um treinamento dialético, de um estímulo agonístico incerto quanto ao rumo a se tomar, da primeira manifestação de uma ruptura interior no homem de pensamento, no qual se insinua a veleidosa ambição pela potência mundana, e finalmente de um talento artístico de alto nível, que se liberta desviando-se tumultuoso e arrogante para a invenção de um novo gênero literário¹²¹⁷.

Este “novo gênero”, os diálogos platônicos, absorve da tragédia a discussão sobre a moralidade dos deuses, tornando-a fundamental. Dando sequência ao que foi apresentado no capítulo anterior, teremos chance de ver como através das peças trágicas a justiça dos deuses é questionada a partir de argumentações exercitadas dialeticamente¹²¹⁸. Assim, se na épica homérica os deuses se mostram inquestionavelmente como “agentes da moralidade”¹²¹⁹, a moral, que tinha como fonte as disposições divinas, através do gênero trágico, passa a ser questionada e relativizada não só a partir de uma moral subjetiva, mas também por um decorrente exercício de inescrupulosidade orientado por interesses pessoais e circunstanciais. Trata-se da instituição de um novo “liame moral” entre divinos e mortais.

Com o enfraquecimento dos laços morais mais elevados associado à falta de valores éticos subjetivos bem consolidados frente à dissolução de certas normas coletivas, a própria moral humana também será abalada pela incipiente consciência crítica que começa a se desapegar dos valores tradicionais antes mesmo que possa apoiar-se sobre si mesma. Neste ponto, a proximidade com o niilismo moderno nos parecerá bem estreita, pois “é significativo a esse respeito que quando Eurípides, dentro de uma nova era de ceticismo, faz o coro de sua tragédia lamentar o fim dos critérios morais, os homens vejam a prova cabal de tal colapso no fato de que ‘os homens já não visam mais escapar ao *phthonos* dos deuses’”¹²²⁰. Mas precisaremos ter cuidado nessa tentativa arriscada de antecipar o niilismo, pois, como poderemos constatar, é própria da tragédia uma tensão de forças. Neste sentido, tratar-se-á

¹²¹⁶ BIGNOTTO: *O tirano e a cidade*, p. 61.

¹²¹⁷ COLLI: *O nascimento da filosofia*, pp. 96-97.

¹²¹⁸ Daí se poder dizer que “a ação teatral, conquistada para a subjetividade pela poesia lírica e pelo pensamento crítico triunfante, antecipa métodos desenvolvidos nos círculos socráticos”. Donald Schüler. In: ÉSQUILO: *Os Sete contra Tebas*, pp. 11-12.

¹²¹⁹ LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 1.

¹²²⁰ DODDS: *Os gregos e o irracional*, p. 38. Obs.: a citação remete aos versos 1089-97 da *Ifigênia em Áulis*, de Eurípides.

muito mais de um jogo de resistências do que qualquer predomínio claro de uma determinada perspectiva.

Veremos também que ao partir de outro fator determinante, o início de um pensamento jurídico, os gregos encetam a possibilidade de retirar dos deuses o poder de decisão acerca de suas vidas¹²²¹. Deslocamento de poder que pode ser situado a partir da seguinte tensão: “Num pólo, o direito se apóia na autoridade de fato, na coerção; no outro põe em jogo potências sagradas: a ordem do mundo, a justiça de Zeus. Também coloca problemas morais que dizem respeito à responsabilidade do homem. Desse ponto de vista, a própria *Díke* pode parecer opaca e incompreensível: comporta, para os humanos, um elemento irracional de força bruta”¹²²². Ao exigir maior responsabilidade de seus cidadãos acerca das decisões coletivas, a *pólis* democrática precisa cada vez mais instituir um procedimento regulativo sobre o qual ela tenha controle. Diante disso, aquela instável justiça divina, da qual tratamos no capítulo anterior, mostra-se temerária e deve, por isso, deixar de servir como critério. Todavia, em relação à recente necessidade desses novos princípios regulativos, o que desponta é “um direito que não está fixado ainda”¹²²³. Abre-se assim mais um espaço de crise no qual a tragédia se insere e o qual ela potencializa, dado que “a tragédia opõe constantemente uma *díke* a outra, e vemos o direito deslocar-se e transformar-se em seu contrário”¹²²⁴. Transformação que não anulará a tensão essencialmente trágica que permanecerá visível através de alguns casos em que “a lógica trágica, essa lógica do ambíguo, decide, conduzindo ao seu termo, os dois direitos que são também dois descomedimentos”¹²²⁵. Logo, como já se pode perceber, este deslocamento – “jogo, ambíguo, sobre as categorias divinas”, que Pierre Vidal-Naquet, inclusive, considera “uma das leis da tragédia grega”¹²²⁶ – ainda não incorrerá na consolidação de um estatuto seguro para o homem:

O pano de fundo do florescimento e degenerescência da tragédia grega é, segundo Vernant, o pensamento jurídico em pleno trabalho de elaboração, num momento em que os gregos não têm a idéia de um direito fundado sobre princípios e organizado num sistema coerente. A tragédia tem por objeto o homem que vive esse debate, que precisa fazer uma escolha decisiva, orientando sua ação num universo de valores ambíguos e instáveis. Nesse sentido, [...] a tragédia se distancia

¹²²¹ “Os historiadores concordam em situar a tragédia grega em um período de transição entre uma ordem religiosa arcaica e uma ordem mais ‘moderna’, estatal e judiciária, que vai sucedê-la”. GIRARD: *A violência e o sagrado*, p. 59. Segundo tese de Jean-Pierre Vernant, haverá certa predileção dos autores trágicos por “certos casos sujeitos à competência dos tribunais”. VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 3. Ao ponto mesmo deste autor afirmar que o teatro grego torna-se um “tribunal popular”. Cf. VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 55.

¹²²² VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 3.

¹²²³ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 271.

¹²²⁴ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 271.

¹²²⁵ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 277.

¹²²⁶ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 304.

e questiona os mitos de heróis, uma vez que confronta os valores heróicos e as representações religiosas antigas, com novos modos de pensar que começam a despontar a partir da inserção do direito no quadro da cidade. A tragédia expressa portanto o surgimento, na experiência social, de uma distância intransponível entre as tradições místicas e heróicas, e o pensamento jurídico e social. O sentido trágico da responsabilidade surge, por sua vez, quando a ação humana constitui um objeto de reflexão, de debate, mas ainda não adquiriu um estatuto autônomo¹²²⁷.

O personagem trágico, dividido entre o ousado e o temerário, ainda não é um cidadão totalmente assegurado por sua consciência jurídica, mas também já não é mais um ser mítico acima da realidade. Logo, também neste sentido ele se faz uma fratura. Ele representa muito mais um problema do que um modelo. É basicamente em virtude disso que poderemos confirmar que na tragédia “os heróis antigos já não são os modelos de virtude festejados na poesia lírica. Cobertos de crimes, tornaram-se espelhos de almas divididas. Despídos de exemplaridade ética, convidam a refletir”¹²²⁸. Sendo assim, mesmo quando o herói trágico inicialmente esboça a tentativa de trazer sobre si a possibilidade de domínio da realidade, somente o faz seguindo a “fórmula trágica” que, via de regra, irá conduzi-lo a sucumbir. E mesmo nos casos em que ele não sucumbe, mostra-se subordinado a um plano mais elevado. A exposição dessa fragilidade nos revelará que quando o poeta inicialmente leva ao palco o cenário deste estado pretensamente consolidado, geralmente o faz não somente para questionar sua pretensa autonomia, mas para, por fim, colocar o personagem em crise frente à mesma.

Com isto, o que notaremos é que a tragédia representa já certo abandono da idealização épica da vida em favorecimento à interpretação crítica da mesma¹²²⁹. É consolidando essa sua tendência constitutiva que ela se aproximará cada vez mais da filosofia. Como consequência, será inevitável que ela assuma uma nova e relativa “força educadora”¹²³⁰. Acrescentamos “nova e relativa” porque também quanto a este ponto ela é configurada em meio a mais uma importante tensão na medida em que efetiva o processo crítico de deposição de valores até então hegemônicos diante da necessidade ainda irrealizada da construção de novos valores¹²³¹.

¹²²⁷ Lucíola Macêdo: “Algumas considerações sobre a ética e o trágico em Aristóteles e Homero”. In: DUARTE [et al.]: *Kátharsis*, p. 81. Cf. VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, pp. 3, 4, 55, 331.

¹²²⁸ Donaldo Schüler. In: ÉSQUILO: *Os Sete contra Tebas*, p. 22.

¹²²⁹ Todavia, este abandono incorrerá, em certos casos, em uma espécie de trivialização da tragédia quando esta mesma se prende excessivamente à ordinariiedade da vida, como comumente se acusa sobretudo Eurípides!

¹²³⁰ JAEGER: *Paidéia*, p. 292.

¹²³¹ “É essencial voltar o seu olhar ao mesmo tempo para trás e para a frente, a partir da sua atitude formal: para trás, para a plenitude das forças formativas religiosas e morais da tradição histórica, encaradas como o verdadeiro espírito pelo qual ganham conteúdo vital e concreto os conceitos abstratos do racionalismo; para a

O crescente desenvolvimento da filosofia através da sofística começa a subordinar as instâncias da vida pública ao domínio das teorias do conhecimento. A consequência mais imediata que veremos se refletir na arte trágica estará no fato de que “o ético, que ‘se compreende por si próprio’, cede involuntariamente o passo ao intelectual, que se situa em primeiro plano”¹²³². É ganhando destaque dessa forma que, ainda segundo Werner Jaeger, “os sofistas vinculam-se à tradição educativa dos poetas”¹²³³. Logo, se levarmos em consideração que o teatro grego da época, antes da plena consolidação da ágora, era o principal espaço de manifestação pública e que a tragédia era então a principal expressão deste teatro, poder-se-á mesmo dizer que através dela, da tragédia grega, “era a primeira vez que o aspecto intelectual do Homem se situava vigorosamente no centro”¹²³⁴. Mas isto não deve nos levar a crer que como decorrência imediata teremos a deposição absoluta do poder divino. Tratar-se-á de uma tensão no interior da qual acontecem certas transições.

Como primeiro passo deste processo, veremos que é já em Ésquilo que “a divindade ganha as características humanas da razão e da justiça”¹²³⁵. Neste momento inicial ainda perdurava até certo ponto a concordância entre a ordem divina e a natureza, porém, já em processo de deslocamento de suas bases para a razão humana, até que a mesma comece a se tornar autônoma o suficiente para questionar essa concordância, sem com que, no entanto, ela possa se consolidar ao ponto de se ver totalmente livre de seu vínculo com a tradição que lhe precede.

frente, para o problema religioso e filosófico de um conceito de ser que envolva e proteja o Homem, delicada raiz, mas que lhe ofereça também o solo fértil onde se possa fixar. E, dado que toda a educação se baseia nestes dois problemas, a sua consideração é decisiva”. JAEGER: *Paidéia*, pp. 352-53.

¹²³² JAEGER: *Paidéia*, p. 341.

¹²³³ JAEGER: *Paidéia*, p. 345. Obs.: é claro que não devemos descurar de uma distinção fundamental entre a arte grega e a sofística, pois é somente com a segunda que pela primeira vez “se reconhece o valor do puramente teórico para a formação do espírito”. JAEGER: *Paidéia*, p. 370.

¹²³⁴ JAEGER: *Paidéia*, p. 341. “A tragédia ática nos mostra muitos traços grandiosos, e um dos maiores é esse laço indiscutível entre o viver e o pensar”. LESKY: *A tragédia grega*, p. 131. Obs.: é evidente que “já nos poemas homéricos podem-se enxergar os vestígios mais antigos desta maneira de pensar, que estava bem de acordo com o espírito grego. A sua aptidão inata para considerar as coisas na sua totalidade podia atuar de maneiras muito diferentes no pensamento e na conduta do Homem. Podiam ver no todo coisas muito diversas, conforme o ponto de vista sob o qual o encaravam. Uns viam-no cheio de acontecimentos heróicos, que levavam o vigor dos homens nobres à sua mais alta tensão. A outros parecia ‘absolutamente natural’ tudo o que sucedia no mundo. Um preferia morrer heroicamente a perder seu escudo. Outro abandonava-o e comprava um novo, pois a vida era-lhe mais querida”. JAEGER: *Paidéia*, p. 381. Não obstante, fato é que em Homero o que estava em jogo não era a possibilidade de o homem se colocar no centro de seu destino, mas antes como este se deixaria guiar pela disposição divina! “O mais importante é que assim surgiu uma posição inteiramente nova do homem perante o mundo, qualquer que seja a nossa maneira de apreciá-la. A tradição já não era mais uma obrigação, mas tampouco podia servir de ajuda. Toda a carga de sua própria decisão e responsabilidade recaía agora, com esse conhecimento, sobre o homem, colocado em meio às antinomias”. LESKY: *A tragédia grega*, p. 191.

¹²³⁵ JAEGER: *Paidéia*, p. 376.

Será inevitável que a tensão entre uma racionalidade em vias de formação e a exposição de algumas fraquezas humanas abra caminho a certo relativismo dos tradicionais valores morais apoiados na ordem divina¹²³⁶. Quem diagnostica com precisão a origem dessa tensão é Werner Jaeger: “com o incremento da liberdade política e espiritual dos indivíduos torna-se mais perceptível o caráter problemático da sociedade humana, e o indivíduo sente-se preso a cadeias que lhe parecem artificiais. Procura abrandá-las ou fugir delas por meio da reflexão e da razão”¹²³⁷. Potencializadora dessa condição, na medida em que nela se insere, ironicamente, as consequências para a arte também serão “trágicas”, pois “não existe nenhum ponto firme e absoluto neste mundo poético, que se dilui na reflexão e na sensibilidade subjetiva”¹²³⁸. Curiosamente, a tragédia grega sucumbirá em virtude da valência da mesma tensão que lhe serve de conteúdo fundamental. Mas a consequência mais imediata – que também poderemos observar na encenação trágica – é a de que “aqueles homens que voluntariamente entregavam bens e sangue pela grandeza de Atenas descobriram na sobriedade realista com que os novos tempos perseguiam o seu ideal um *pathos* peculiar, onde se misturavam e exaltavam reciprocamente o cálculo frio e interesseiro do êxito e o abnegado sentido da comunidade”¹²³⁹. Contudo, o que mais uma vez preservará a tensão essencialmente trágica quanto a essa questão será o fato de que,

por outro lado, o sentimento herdado da respeitabilidade exterior precisava guardar uma aparência de bem, mesmo que fossem o mero proveito e o prazer os verdadeiros móveis da ação. Não foi sem razão que nasceu nesta época a distinção sofisticada entre o que é bom “segundo a lei” e o que é bom por natureza. E não era necessário recorrer à teoria e à reflexão filosófica para usar esta distinção na prática, com vistas a um benefício pessoal. A solução desta ambiguidade entre o idealismo e o naturalismo, artificialmente mantida, atingia a totalidade da moral pública e privada do tempo, desde uma política de poder sem escrúpulos, que progressivamente invadia as esferas do Estado, até as menores manipulações comerciais dos indivíduos¹²⁴⁰.

Veremos que todo este panorama será, de fato, descortinado no palco. A relatividade moral que ganha vigor paralelamente ao processo de tentativa de afirmação da consciência individual dá uma “força nova à validade da lei”; diante da qual, “o simples conceito de

¹²³⁶ “As suas limitações tornam-se evidentes logo que o homem adquiriu a consciência de que pode e deve configurar a sua própria vida. Isto começa já cedo”. SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 218.

¹²³⁷ JAEGER: *Paidéia*, p. 399.

¹²³⁸ JAEGER: *Paidéia*, p. 408. “O acontecimento no palco perde seu mistério, os protagonistas sofrem porque erram nos cálculos. O estado de ânimo fundamental, que era trágico, se dissolve. Diz Nietzsche, *é como se todas essas figuras não sucumbissem pelo trágico, mas pela superafetação do Lógico*”. SAFRANSKI: *Nietzsche*, p. 55.

¹²³⁹ JAEGER: *Paidéia*, p. 388.

¹²⁴⁰ JAEGER: *Paidéia*, p. 388. Através deste choque, ainda “mesclam-se grandeza heroica e miséria humana”. TORRANO: *O Sentido de Zeus*, p. 147.

‘obediência à lei’, que nos primeiros tempos da constituição do novo Estado jurídico fora um elemento de liberdade e de grandeza, já não era suficiente”, pois “como toda a ética da lei, apresentava o perigo de exteriorizar o sentido da ação e até de chegar a uma educação orientada para a hipocrisia social”¹²⁴¹. Exteriorização que expõe significativamente a religião enquanto pilar da justiça.

Com a crescente valorização do Estado de direito em detrimento do cosmos divino, a *pólis* irá se consolidar cada vez mais como normativa. Todavia, na época de florescimento da tragédia ática, este Estado ainda em pretensão de se consolidar não podia oferecer garantias plenamente seguras aos seus cidadãos. O cenário então é o seguinte: “novas aspirações intelectuais tentavam configurar a imagem do mundo sem a presença dos deuses que lá haviam tomado parte nas lutas. A solidez dessa forma de governo estava garantida, na verdade, por um único homem, o seu dirigente, e já se faziam sentir as forças que, após a sua retirada, a desintegrariam”¹²⁴².

Entretanto, devemos notar que o iminente risco de desintegração dos valores também acarretará constantes recorrências ao “velho semblante familiar dos deuses olímpicos, por mais que muitos dos seus traços também se tenham tornado problemáticos para o modo de pensar de uma nova época”¹²⁴³. Esse dilema será mais um ponto sustentador da tensão potencializada pela tragédia. Quanto a isso, aquilo que à primeira vista poderia parecer uma “contradição”, deverá, no fundo, ser compreendido como uma confrontação entre duas perspectivas que juntas constituem um mesmo drama. Trata-se, por um lado, de uma reapropriação dos deuses gregos que imputará aos mesmos os traços de problemáticas decorrentes da referida relativização moral e, por outro lado, da afirmação da visão de mundo dos poetas em questão ao colocarem em cena as consequências dramáticas dessa relativização. Dito de maneira sintética, a disposição divina será confrontada para que, através do espaço de crise aberto por essa confrontação, o mortal seja levado a se confrontar também com a sua própria precariedade. É a partir da adoção dessa chave de leitura que concordamos tratar-se de uma ambiguidade poética – fundamentada no capítulo anterior – que “permanece na obra e que não é possível superar com a simples explicação racionalista, a de que o poeta

¹²⁴¹ JAEGER: *Paidéia*, pp. 383-84. O renomado helenista Max Pohlenz observa que, “nos tempos de Péricles, a consciência própria de seus valores internos ainda não satisfazia o homem à maneira socrática”. POHLENZ: *Die griechische Tragödie*, p. 81.

¹²⁴² LESKY: *A tragédia grega*, p. 142.

¹²⁴³ LESKY: *A tragédia grega*, p. 251.

teria apresentado esses deuses na superfície de seu drama, para, numa camada mais profunda, refutar a crença neles!”¹²⁴⁴

Vistos a partir desta intuição de mundo que tentaremos imputar a eles, os poetas trágicos não hesitarão em se apropriar da fragilidade do mortal, bem como da inconstância dos deuses como forma de, a um só tempo, tornar ainda mais latente a precariedade humana, agravando assim radicalmente a relação entre eles. A partir disso, nossa linha de interpretação irá se direcionar para a tentativa de demonstrar que justamente toda a contestação sofrida pelos deuses visaria, no fim, a reafirmar certa valência dos mesmos, uma vez que a resultante maior do trágico em geral tende sempre a revelar a precariedade do mortal frente à presença ou mesmo à ausência dos deuses, ficando clara, assim, uma relação de dependência, dado que em momento algum poderemos imputar qualquer tipo de indiferentismo por parte dos poetas em relação à importância do papel dos deuses para a economia do drama, mesmo, inclusive, quando estes permanecem ausentes, como teremos chance de ver.

Em relação ao recurso de realçar a inconstância dos deuses como forma de reafirmar a importância dos mesmos, a ênfase não recairá somente na ambigüidade dos deuses, mas na falsidade de seus discursos e, conseqüentemente, na fragilidade dos valores deles esperados enquanto hipotéticos pilares da justiça transcendente¹²⁴⁵. Giulia Sissa contextualiza essa condição de maneira acurada: “Também por isso, o culto da verdade não faz parte de sua ética de honra, pois a sinceridade constante é uma forma de submissão a um imperativo categórico. Nem sempre mentiroso, nem sempre franco, Zeus é dono de sua palavra. E esse arbitrário evoca, em contrapartida, uma atitude extraordinariamente desrespeitosa entre os homens”¹²⁴⁶.

Apesar de estar claro que já nos textos homéricos, “os deuses não param de dissimular e mentir, de esconder-se e enganar [...] numa absoluta falta de lealdade”¹²⁴⁷, poderemos constatar que é nas peças trágicas que se acentuará veementemente não só essa característica, mas também a postura de confrontação por ela gerada. Até mesmo porque será justamente essa confrontação a motivar a *hybris*, sustentadora do trágico. Essa atitude se consolidará em uma relação de distanciamento.

Com a distância entre *daímon* e *éthos*, através da crescente predominância deste segundo, o homem adquire certa autonomia que o permitirá assumir como sua, isto é, como trazendo em si, a origem de uma ação deliberada que conduz à falha trágica, à *hamartía*. Não

¹²⁴⁴ LESKY: *A tragédia grega*, p. 251.

¹²⁴⁵ “De fato, a desenvoltura com que o rei dos olímpicos maneja o discurso falso revela-se tanto mais interessante quanto Zeus detém o privilégio da verdade”. SISSA/DETIENNE: *Os deuses gregos*, p. 128.

¹²⁴⁶ SISSA/DETIENNE: *Os deuses gregos*, p. 128.

¹²⁴⁷ SISSA/DETIENNE: *Os deuses gregos*, p. 129.

obstante, encontraremos também personagens que apresentam alto grau de inescrupulosidade ao transferir para os deuses a responsabilidade de suas ações. Desponta através disso mais um fundamental elemento constitutivo da tensão essencialmente trágica. Esse conflito em especial é extremamente importante, uma vez que dele se desdobrará uma das questões mais significativas para a história da filosofia: o aqui já debatido problema liberdade *versus* determinismo. Jean-Pierre Vernant sintetiza em que medida a tragédia agora se inscreve nesse cenário:

o direito coloca a tônica sobre as noções de intenção e de responsabilidade; levanta o problema dos graus de comprometimento do agente com seus atos. De outro lado, no quadro de uma cidade em que todos os cidadãos, após discussões públicas de caráter profano, dirigem os negócios do Estado, o homem começa a ter experiência de si mesmo enquanto agente mais ou menos autônomo em relação às forças religiosas que dominam o universo, mais ou menos senhor de seus atos, podendo mais ou menos, por sua *gnome*, sua *phrónesis*, dirigir seu destino político e pessoal. Essa experiência ainda incerta e indecisa daquilo que na história psicológica do homem ocidental, será a categoria da vontade (sabe-se que não há na Grécia antiga um verdadeiro vocabulário do querer), na tragédia, exprime-se sob a forma de uma interrogação ansiosa a respeito das relações do agente com seus atos: Em que medida o homem é realmente a fonte de suas ações? No próprio momento em que sobre elas o homem delibera em seu foro íntimo, elas não têm sua verdadeira origem em algo que não é ele mesmo? A significação delas não permanece opaca àqueles que as empreende, uma vez que os atos tiram sua realidade não das intenções do agente, mas da ordem geral do mundo à qual só os deuses presidem?¹²⁴⁸

Em meio a tanto, as tragédias nos ajudarão a perceber que mesmo com a aquisição gradual de certo predomínio da assunção pessoal da culpa, esta permanece sempre de alguma forma em tensão com o horizonte transcendente¹²⁴⁹. Essa relação problemática em torno da culpa em um universo de idéias ainda em formação irá gerar um outro fator que também será marcante em toda a história ocidental: o da crise psicológica. Novamente quem pode nos antecipar o contexto trágico desta problemática incipiente é Jean-Pierre Vernant:

A tragédia, apresentando o homem empenhado na ação, dá testemunho dos progressos que se operam na elaboração psicológica do agente, mas também daquilo que, no contexto grego, essa categoria ainda comporta de limitado, de indeciso e vago. O agente não mais está incluído, imerso na ação. Mas não é ainda, por ele mesmo, verdadeiramente o centro e a causa produtora da ação. Porque sua

¹²⁴⁸ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, pp. 22-23; cf. tb. pp. 36, 51, 55.

¹²⁴⁹ Quanto a este ponto, Jean-Pierre Vernant mostra-se contraditório ao afirmar, em um primeiro momento, que “com o advento do direito e com a instituição dos tribunais da cidade, a antiga concepção grega da falta se apaga. Delineia-se uma nova noção do delito” e, mais adiante, que “o antigo núcleo mítico permanece vivo na imaginação coletiva para fornecer-lhes o esquema necessário a uma representação do escusável”! VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, pp. 37, 38. Afirmação esta que, posteriormente, será desacreditada pelo mesmo autor ao afirmar que os espectadores sabiam dos heróis que estes, “ligados a uma época completamente terminada, pertencem, por definição, a um mundo que não existe mais, a um lugar inacessível”. VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 162.

ação se inscreve numa ordem temporal sobre a qual ele não tem atuação e, porque tudo sofre passivamente, seus atos escapam a ele, o ultrapassam¹²⁵⁰.

Contudo, não devemos exagerar na fragilidade dessa “passividade” ao ponto de tornar o herói trágico um mero títere. Do contrário, como já discutido no primeiro capítulo, se diluiria por completo sua condição essencialmente trágica. Assim, se fosse totalmente verdade que “a decisão não põe em jogo, no sujeito, um poder de autodeterminação que propriamente lhe pertença”¹²⁵¹, sequer seria possível qualquer configuração trágica. Permanece como essencial para a tragédia a tentativa de apropriação de uma determinação que se recusa como um todo. É essa possibilidade de risco que irá permanecer como pertencente propriamente ao “sujeito trágico”. É claro que este risco se agravará nos momentos em que a presença do divino for questionada.

Outro questionamento a ser feito irá girar em torno da redenção como critério último de avaliação das tragédias clássicas. Iremos questionar as tentativas unilaterais de fazer com que predomine uma de ambas as perspectivas presentes nas peças trágicas, a saber, que “o traço distintivo do herói é que ele não recua ante sua própria ruína”¹²⁵² ou que “nenhum brilho do divino recai no mártir para redimi-lo”¹²⁵³. Bastará uma leitura das peças trágicas para constatar que qualquer tentativa de fixar o gênero trágico a partir de um desses pareceres decorre da eleição de um critério parcial distintivo analítico que precisa simplesmente desconsiderar todas as demais tragédias que contrariem o viés eletivo em questão. Esse esforço tem sua importância radicada na necessidade de preservação do conflito que futuramente será determinante tanto para o Idealismo alemão quanto para o existencialismo em confrontação com o horizonte niilista: a assunção ou a recusa da própria condição humana diante do que lhe excede.

Inicialmente, cumpre advertir também que ao buscar explorar o que chamamos de “declínio do trágico”, não pretendemos percorrer uma trajetória descendente – como faz a maioria dos estudiosos da tragédia – que iria de Ésquilo a Eurípides. Não obstante, também não iremos defender a tese de uma evolução. Tentaremos mostrar tratar-se de um jogo de forças que, até certo ponto, é circular e que através dessa circularidade podemos ser

¹²⁵⁰ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 51.

¹²⁵¹ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 51.

¹²⁵² Jaa Torrano. In: EURÍPIDES: *Bacas*, p. 17.

¹²⁵³ REINHARDT: *Sófocles*, p. 80. Veremos que afirmações do tipo “o debate trágico é um debate sem solução” (GIRARD: *A violência e o sagrado*, p. 63) são muito mais decorrentes da eleição de um critério parcial distintivo analítico do que uma constatação acerca das tragédias em geral!

conduzidos à consumação de uma certa dinâmica constitutiva a ser compreendida como trágica¹²⁵⁴.

No primeiro capítulo, tentamos evidenciar que, em perspectiva ontológica, o “declínio” é sempre já constitutivo da dinâmica do ser em geral. Não há movimento de saída que levaria do próprio ao impróprio. Há, antes, o declínio como condição de possibilidade para o ser-no-mundo em seu colocar-se-em-obra originário. Logo, como nossa vertente não é a da antropologia cultural, não nos guiaremos tanto pelo postulado de “apogeu e crise do espírito ático”¹²⁵⁵. Mas como veremos, isto não deverá implicar *tout court* uma recusa da contribuição deste referido tipo de estudos para nossos propósitos. Com isto, no fundo, o que tentaremos demonstrar é que, ainda que a tragédia ática possa, de fato, em um determinado contexto histórico, representar uma espécie de “transição” do mito ao *logos*, ela só o pode porque antes, tomada em um determinado recorte, condensa, interna a si, uma tensão, uma ambigüidade ou circularidade entre o “originário” e o “metafísico”. Em reciprocidade, não devemos concluir que a tragédia é responsável pela depreciação dos mitos, dado acreditarmos que as apropriações trágicas repousam em possibilidades implícitas aos próprios mitos que de forma alguma e em tempo algum são absolutamente externos à realidade concreta que os configura¹²⁵⁶. Não obstante, ao mesmo tempo, iremos afirmar também que, de certa forma, a tragédia irá depor contra o próprio mito do qual se nutre. Não se trata de contradição por acreditarmos que essa “possibilidade negativa”, por assim dizer, é já intrínseca à matéria mítica em geral. É claro que, com isto, devemos assumir que para nós a mitologia grega é essencialmente trágica. Neste sentido, o gênero trágico se nos mostraria como a expressividade mais plena da mitologia. Não obstante essa nossa posição, podemos admitir que mesmo nessa apropriação subsiste também uma determinada tensão:

Seja como for, Vidal-Nacquet certamente tem razão quando distingue entre mito e tragédia, já que esta encerra algo de novo, que não se encontra em nenhuma outra expressão da matéria mítica; a tragédia parece mesmo opor-se à tradição de que arranca, na medida em que busca renová-la. Isso é verdade, embora também se possa dizer que o mito heróico mostra um *élan* “trágico”; e embora nunca seja possível encontrar tal matéria mítica “nua e crua”¹²⁵⁷.

¹²⁵⁴ “Assim, a evolução da tragédia não vai de Ésquilo a Sófocles e deste a Eurípides, mas, de certo modo, Eurípides pode ser considerado o sucessor imediato de Ésquilo, do mesmo modo que Sófocles”. JAEGER: *Paidéia*, p. 316.

¹²⁵⁵ Cf. JAEGER: *Paidéia*, pp. 283-471.

¹²⁵⁶ “O arranjo com que os mitos circulam, os meios com que se apossam da memória, sua carne de poema ou de imagem, não terá nada a ver com eles, não participará de sua natureza?” SERRA: *O Reinado de Édipo*, p. 45.

¹²⁵⁷ SERRA: *O Reinado de Édipo*, p. 46.

Neste sentido, talvez seja mesmo melhor concordar que a tragédia deve ser entendida como expressão da “situação-limite” do mito na “construção de uma nova memória”¹²⁵⁸.

Outro cuidado que iremos propor aqui consistirá no esforço de distinção entre o que hipoteticamente era o ponto de vista grego contemporâneo aos poetas trágicos e o que pode ser imputado aos mesmos como suas “visões de mundo”. Diante disso, mesmo sabendo não ser possível determinar a posição de cada poeta em si, parece-nos suficientemente seguro partir da constatação de que “o dramaturgo, quer tenha pensado em termos abstratos ou não, vê e exprime o seu pensamento na sua estrutura dramática; as duas coisas são indivisíveis”¹²⁵⁹. Por isso, ao nos concentrarmos sobre o sentido que cada personagem leva ao palco, devemos concordar que, “todavia, ainda que não seja possível chegar por esta via à ‘concepção de mundo’ do poeta, patenteia-se uma concordância tão familiar na fisionomia espiritual destes personagens [...] que eles constituem um testemunho indiscutível da participação destas forças espirituais na índole do próprio poeta”¹²⁶⁰. Em termos mais diretos, mas não menos válidos, quando se trata de poesia enquanto criação artística, “a configuração brota da concepção da existência, que é essencial ao poeta”¹²⁶¹. Além disso, agora em termos mais gerais, concordamos que “a verdadeira natureza das poesias líricas e elegíacas torna natural para o poeta usá-las para expressar seus sentimentos pessoais; e por ser ele humano, seus sentimentos frequentemente serão determinados por sua perplexidade em face dos problemas com os quais a vida o confronta. [...] Especialmente em uma cultura que a religião não oferece fácil consolação”¹²⁶².

Outra observação que não poderemos nunca perder de vista é que nem sempre o fato de destacarmos determinadas referências nas peças faz com que as mesmas se reduzam a estas referências. Até pelo fato fundamental de que “todos os trágicos gregos recorreram à ambigüidade como meio de expressão e como modo de pensamento”¹²⁶³. Não obstante, devemos admitir que nosso exercício será o de buscar ver em que medida determinadas referências podem servir de exponenciais para nossa perspectiva. Diante disso, no que nos toca mais de perto, será fácil ver que, em geral, “o poeta trágico utiliza a crença”, difícil será “a questão de saber se ele adere a ela”¹²⁶⁴. Será então, finalmente, explorando toda essa ambigüidade essencial, que procuraremos evidenciar certa “lógica do trágico” que, por mais

¹²⁵⁸ SERRA: *O Reinado de Édipo*, p. 47.

¹²⁵⁹ KITTO: *A tragédia grega I*, p. 206.

¹²⁶⁰ JAEGER: *Paidéia*, p. 404.

¹²⁶¹ JAEGER: *Paidéia*, p. 299.

¹²⁶² LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 37.

¹²⁶³ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 73.

¹²⁶⁴ BOLLACK: *Dionysos et la tragédie*, p. 18.

que tenha sua tensão interna preservada, irá se configurar dialeticamente consumando uma síntese que em muito antecipa os elementos de força do horizonte niilista da modernidade¹²⁶⁵.

2.2 Ésquilo

Por entendermos que a essência da tragédia repousa justamente na recusa de uma ordem segura, tentaremos demonstrar aqui que, ao contrário do que acreditam muitos, não é somente com Eurípides que “a tragédia, formada num mundo organizado, governado pelo sentido, começa a vacilar”¹²⁶⁶. Pressupomos, ao contrário, que a tragédia apresenta já em sua origem uma medida radical do espírito agonal dos gregos.

Ésquilo é, de fato, herdeiro de um mundo governado pelos deuses. Todavia, o que procuraremos ver aqui é de que maneira o sentido deste mundo começa a sofrer certos abalos já a partir de seus dramas.

Segundo Newton Bignotto, o tempo de Ésquilo já seria reconhecidamente um período “permeado pelas exigências de uma nova racionalidade, que vinha substituir os antigos mitos”¹²⁶⁷. Em virtude dessa própria tensão dramática, configurada pelo poeta muitas vezes através de referências históricas, não podemos acreditar que “Ésquilo, o pai da tragédia, compôs suas peças numa época de bonança”¹²⁶⁸. Frente a isso, o panorama histórico oferecido por Bignotto parece ser muito mais condizente com as tensões que encontraremos ao longo dos dramas esquilianos:

Ésquilo pertenceu à geração que viu a potência de Atenas ser multiplicada após a vitória sobre os persas; acompanhou de perto as transformações, que terminaram por instaurar a democracia, e se viu confrontada com todos os desafios que impunha a nova situação. Ao mesmo tempo que viam com apreensão a expansão dos limites da vida na cidade, os vencedores de Maratona e Salamina tinham sido educados por homens que conheceram a tirania dos Pisístratos e temiam o desregramento dos governantes. A obra do poeta revela toda a angústia de seu tempo, a busca desesperada de um conjunto coerente de valores, capaz de expressar

¹²⁶⁵ “Um sofista do século V redigira *dissoí logoí*, ‘discursos duplos’, para demonstrar que a tese e a antítese podiam ser defendidas sucessivamente. A lógica da contradição entrava na Grécia do século V com fragor. Os trágicos não ignoravam nem a palavra, nem a coisa, mas o *dissós lógos* não é, neles, o duplo discurso, o que separa o pró e o contra, mas o discurso duplo, o discurso ambíguo. A ambiguidade está presente em toda parte”. VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, pp. 279-80. A consequência é que a tragédia irá tornar-se modelo da seguinte dinâmica: “Através do espetáculo trágico, a própria cidade se questiona. Ora os heróis, ora o coro, encarnam sucessivamente valores cívicos e valores anticívicos. A tragédia também faz interligar-se o que a cidade separa, e essa interferência é uma das formas fundamentais da transgressão trágica”. VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 280.

¹²⁶⁶ Donald Schüler. In: EURÍPIDES: *As fenícias*, p. 8.

¹²⁶⁷ BIGNOTTO: *O tirano e a cidade*, p. 52.

¹²⁶⁸ Pietro Nassetti. In: EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 19.

o mundo que surgia, mas também capaz de conduzir os homens a agir com justiça e respeito aos deuses¹²⁶⁹.

Dessa confrontação descrita, podemos depreender, pela primeira vez, a referência que irá balizar nossa interpretação da poesia trágica em geral, a saber, que *a tragédia clássica em seu todo é constituída pela tensão entre a fragmentação dos valores tradicionais revelada através dela e a intuição de mundo do poeta orientada para a tentativa de preservar um sentido diante desse universo em conflito*.

Seguindo essa nossa linha de interpretação, tentaremos apresentar Ésquilo como um poeta que, diante das recém-surgidas crises de dúvida acerca do poder de ordenação dos deuses, ainda procurava fazer com que o problema da dignidade humana repousasse no seio de sua relação com o divino.

Por isso suas peças são povoadas pelos deuses e pela idéia da justiça divina; por isso os personagens entregues à “*hybris*” do mundo encontram sempre seus limites na vontade dos imortais. O mundo de Ésquilo é violento, caótico, misterioso, mas deseja a ordem. Os deuses possuem, ao agir, uma lógica que não conseguimos penetrar com nossos olhos mortais. No fluxo de suas ações, no entanto, uma direção termina por se impor: a justiça. É, assim, com a vitória da justiça que terminam as peças que nos restaram, mesmo o *Prometeu*, que põe os próprios deuses em cena, e não os homens¹²⁷⁰.

Mas se o poeta tende mesmo para a afirmação dos deuses, diante disso, o que então ainda preservaria a tensão em sua poesia? Edmund Dodds observa com muita perspicácia que a intenção de Ésquilo não era, como muitos acreditam, devolver os gregos ao mundo dos deuses, até mesmo porque em sua época eles ainda não haviam sido retirados de lá. No fundo, o projeto mais amplo de sua poesia, segundo o referido estudioso – com o qual tendemos a concordar neste ponto – deve ser compreendido como uma tentativa de transposição de uma ordem divina mítica para uma ordem divina mais racionalizada. Vejamos a explicação dessa tese dada por seu próprio autor:

Ésquilo não precisava reavivar o mundo dos *daemons*; este era o mundo em que ele havia nascido. E seu objetivo não é conduzir seus companheiros e conterrâneos de volta a um tal mundo, mas ao contrário, guiá-los através e para fora dele. E ele procurou fazê-lo, não como Eurípides, lançando dúvidas sobre a realidade deste mundo através de argumentos intelectuais e morais, mas mostrando que ele poderia ser interpretado de um modo mais elevado e, no *Eumênides*, apresentando este mundo, transformado pela ação de Atena, em um mundo de justiça racional¹²⁷¹.

Logo, apesar de em Ésquilo a relação entre divinos e mortais poder ser compreendida muito mais como uma relação de subserviência, isto é, mais em termos de resignação do que

¹²⁶⁹ BIGNOTTO: *O tirano e a cidade*, p. 50.

¹²⁷⁰ BIGNOTTO: *O tirano e a cidade*, p. 50.

¹²⁷¹ DODDS: *Os gregos e o irracional*, p. 47.

propriamente de confrontação, veremos que, por mais que isto, de início, possa parecer contraditório, esta característica não eliminará o traço conflitual de suas peças, pois será justamente do caráter de relativa resignação do mortal diante da divindade que poderemos extrair importantes problematizações¹²⁷².

Ésquilo é o autor da única trilogia completa que nos restou. Muitos intérpretes entendem que na *Orestéia* há uma inclinação tão acentuada para o predomínio das forças divinas que nessa trilogia “o homem é apenas o lugar em que elas se entrechocam”¹²⁷³. De nossa parte, entendemos que a redução não deve chegar a tanto, porém, por mais que apresentemos reservas acerca deste tipo de ênfase, não podemos deixar de admitir ser notório que a vontade humana ao longo da *Orestéia* se mostra de fato subserviente em grande medida à disposição dos deuses. Entretanto, por mais que a referida trilogia seja de lugar central no conjunto das peças de Ésquilo, essa ênfase não poderá ser estendida da mesma maneira a todas as suas demais peças, pois em *Sete contra Tebas*, por exemplo, “dentre as peças conservadas, é ela que pela primeira vez apresenta um herói no centro da ação”¹²⁷⁴. Não que a trilogia não gire em torno de determinadas personagens, mas é que essas obedecem sempre a um plano externo determinado pelas intervenções explícitas das divindades. Todavia, mesmo que em *Sete contra Tebas* os deuses não intervenham explicitamente, todo o drama se desdobra conforme a determinação divina que recaía sobre a casa dos labdácidas. Diante disso, pode-se dizer que mesmo nessa tragédia permanece um domínio muito vigoroso do papel da divindade, posto que, ainda que seja correto afirmar que “Etéocles cai como um herói; nem o seu domínio, porém, nem o seu valor guerreiro, nem, muito menos, o seu caráter são fonte de sua tragédia. O trágico vem de fora”¹²⁷⁵. Neste ponto, a diferença é sutil. A diferença mais significativa entre as referidas peças repousa no fato de Etéocles receber do poeta uma liberdade maior em suas decisões que, não obstante, nada mais farão no fim que levá-lo a consumir seu próprio destino já determinado pelos deuses.

Essa confrontação entre o destino imposto pelos deuses e a liberdade do herói trágico irá se radicalizar ainda mais em *Prometeu acorrentado*¹²⁷⁶. Isto porque, apesar de todo o drama se sustentar a partir da punição outorgada por Zeus, este deus deixa em aberto para o

¹²⁷² Além disso, também no que tange de específico à poesia de Ésquilo, não podemos descuidar do que defendemos no primeiro capítulo, a saber, que “nesse mundo instável, os homens agem movidos pelos deuses, mas também por escolha”! BIGNOTTO: *O tirano e a cidade*, p. 51.

¹²⁷³ JAEGER: *Paidéia*, p. 307.

¹²⁷⁴ JAEGER: *Paidéia*, p. 308.

¹²⁷⁵ JAEGER: *Paidéia*, p. 309.

¹²⁷⁶ “E assim o primeiro problema filosófico coloca uma insolúvel e dolorosa contradição entre homem e deus e a impele como um bloco de pedra para o limiar de toda cultura”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 69.

herói a possibilidade de que ele se redima através de sua própria resolução, o que é recusado pelo herói. Essa possibilidade maior de resolução irá permitir afirmar com um pouco mais de segurança que já a partir desse drama os padecimentos e erros do personagem “têm origem nele mesmo, na sua natureza e na sua ação”¹²⁷⁷. De tal forma que se poderia dizer que “em *Prometeu* situa-se no centro uma figura individual que domina, não um drama só, mas a trilogia inteira”¹²⁷⁸. Inclusive, será justamente a partir dessa certa tentativa de afirmação de uma determinada individualidade que muitos enxergarão em *Prometeu* não somente a figura do proto-civilizador, mas também o arquétipo de uma subjetividade lógico-racional:

Ésquilo descobriu nesta façanha o germe de um símbolo humano imortal: *Prometeu* é o que traz a luz à humanidade sofredora. O fogo, essa força divina, torna-se o símbolo sensível da cultura. *Prometeu* é o espírito criador da cultura, que penetra e conhece o mundo, que o põe a serviço da sua vontade por meio da organização das forças dele de acordo com os seus fins pessoais, que lhe descobre os tesouros e assenta em bases seguras a vida débil e oscilante do Homem. O mensageiro dos deuses e seu esbirro, que o acorrenta ao rochedo, dirige-se ironicamente a *Prometeu*, dáimon das forças primitivas, a quem apelida de sofista, mestre da invenção. Para pintar o *ethos* do seu herói espiritual, Ésquilo vai buscar as cores na teoria dos pensadores jônicos sobre a origem da cultura, com a sua consciência de uma ascensão triunfal¹²⁷⁹.

Todavia, cumpre advertir que essa individualidade exacerbada é um titã, ou seja, ainda um deus, “um deus desventurado”¹²⁸⁰, acerca do qual a possibilidade de redenção está fundada no decreto de Zeus. O que mais uma vez denota a tensão entre o universo mítico e o racional, sem pender definitivamente para qualquer um dos lados.

Contudo, para além dessa importante questão introdutória acerca da confrontação entre a liberdade humana e o determinismo divino que já desponta de maneira vigorosa no primeiro dos grandes poetas trágicos da origem, não nos interessará tanto aqui determinar o grau de dependência acerca do divino presente nas peças de Ésquilo, mas antes pontuar certos desdobramentos decorrentes dessa relação conflitual. As maiores problematizações possíveis dessa relação repousam na trilogia *Orestéia*, daí a necessidade de começarmos por ela.

A primeira peça da trilogia, *Agamêmnon*, narra o assassinato do rei, que dá nome à peça, por sua esposa, Clitemnestra, vingando a filha, Ifigênia, sacrificada pelo pai em exigência dos deuses para a concessão de ventos favoráveis às naus gregas que rumavam para a Guerra de Tróia.

¹²⁷⁷ JAEGER: *Paidéia*, p. 309.

¹²⁷⁸ JAEGER: *Paidéia*, p. 309. Lembrando que, assim como a grande maioria das tragédias gregas, o referido drama fez parte de uma trilogia da qual só nos restou uma peça.

¹²⁷⁹ JAEGER: *Paidéia*, p. 309.

¹²⁸⁰ ÉSQUILO: *Prometeu acorrentado*, p. 21 [v. 156].

E com efeito a deusa impede a partida da frota, e Agamenon vê-se diante da terrível necessidade de decisão: ou sacrificar a própria filha no altar, ou sacrificar a glória e o objetivo da expedição bélica. Vemos novamente o homem de Ésquilo naquele imperativo do destino, que, no entanto, não o exime do fardo da própria responsabilidade. Os Átridas atiram ao chão os seus cetros, de seus olhos brotam lágrimas e o homem se rebela sob o jugo de Ananke. Mas a decisão continua em sua mão. Novamente vemos que Ésquilo interpreta os eventos humanos como um engrenamento da coação do destino e da própria vontade, quando diz de Agamenon: ele se curvou sob o jugo da necessidade e dirigiu o senso para o crime (218). De modo impiedoso se nos desvenda o quadro da virgem que implora por sua vida a ouvidos surdos. [...] forjou-se um elo daquela terrível cadeia de culpa e expiação – Ifigênia foi sacrificada, a frota pode partir, mas despertos permanecem o Ódio e a Vingança de Clitemnestra, no palácio dos Átridas (155)¹²⁸¹.

Servindo de base para todas as questões morais que serão levantadas ao longo da trilogia, há de se destacar que desde este primeiro momento se delineia e se consolida um traço de caráter determinante para a problemática acerca da relação com o divino: a inescrupulosidade.

Desdobrando essa motivação inicial, em resposta, logo após consumir sua vingança com a morte do rei, Clitemnestra encerrará afirmando: “louvar-me ou repreender, dá no mesmo”¹²⁸², posto que para ela “não é injusto ter dolosa morte”¹²⁸³. Esse traço de inescrupulosidade se agravaria ainda mais pelo seguinte: ainda em relação ao assassinato do marido perpetrado por ela em conluio com o amante, “no próprio momento em que a rainha se vangloria do belo trabalho que executou ‘com sua própria mão’, ela atribui a paternidade desse ato à *díke*, à Erínia, à *Áte*, de que ela teria sido apenas o instrumento”¹²⁸⁴. Com isso, podemos constatar já de início que em Ésquilo desponta um recurso que veremos ganhar corpo nas peças de Eurípides, a saber, o artifício de tentar transferir aos deuses a responsabilidade de atos que não se justificam moralmente, pois é justamente essa tensão entre a falta de escrúpulos pessoais e a exigência moral em jogo a partir de determinações divinas que serve de moto para a tragédia em questão neste momento:

O crime foi cometido, Clitemnestra continua a assumi-lo inteiramente. Com palavras de fúria glorifica a mancha de sangue que traz sobre a fonte tal qual uma benção celeste que umedecesse o campo semeado. Tem início uma longa e difícil luta com o coro, que lhe lança ao rosto a monstruosidade de seu crime. Mas o arrependimento está longe desta mulher altiva, nenhuma mudança se produz nela; isso é estranho ao drama daquele tempo. Contudo, nela se abre outro conhecimento. A ação que ela executou em sua ardente paixão se lhe aparece claramente como um elo da terrível cadeia que encerra a casa dos Átridas. Torna-se-lhe visível a dupla face do ato, dada pelo destino e pela vontade, aqueles poderes que em Ésquilo encontramos sempre ativos em fatídica convergência. Nela agiu o

¹²⁸¹ LESKY: *A tragédia grega*, p. 117.

¹²⁸² ÉSKULO: *Orestéia I*, p. 203 [vs. 1403-04].

¹²⁸³ ÉSKULO: *Orestéia I*, p. 209 [v. 1522].

¹²⁸⁴ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 46.

demônio da casa, e continuará agindo. Ela gostaria de traficar com ele, comprá-lo com todos os seus tesouros, para que finalmente se afaste, mas sabemos, com o coro, que seus esforços são vãos: quem faz deve pagá-lo¹²⁸⁵.

Assim como pagou Agamêmnon também em virtude de certa falta de escrúpulo, dado que no sacrifício da filha que motivou a vingança, “submetendo-se a ele sem discutir-lhe o caráter monstruoso, o rei revela que a vida e amor de sua filha deixam de contar para ele, uma vez que se tornaram obstáculo à expedição guerreira cujo comando assumiu”¹²⁸⁶. Mas será mesmo que podemos condená-lo moralmente? Jean-Pierre Vernant nos permite perceber que é o próprio princípio agonal dos gregos associado à frieza dos deuses que justifica, de uma certa forma, a inescrupulosidade desse ato:

nesse ponto se faz sentir a ambiguidade dos fatos trágicos que mudam de valor e de sentido quando passamos de um para o outro desses dois planos divino e humano, que a tragédia ao mesmo tempo une e opõe. Do ponto de vista dos deuses, essa guerra é com efeito plenamente justificada. Mas fazendo-se o instrumento da *Dike* de Zeus, os gregos entram por sua vez no mundo da falta e da impiedade. É menos o respeito pelos deuses que sua própria *hybris* que os conduz. No decorrer do drama, a destruição de Tróia, como o sacrifício de Ifigênia, como a matança da lebre prene que prefigura os dois, é evocada sob um aspecto duplo e contraditório: é o sacrifício de uma vítima piedosamente oferecida aos deuses para satisfazer a vingança deles, mas é também, em sentido inverso um horrível sacrilégio perpetrado por guerreiros sedentos de morte¹²⁸⁷.

Essa tensão presente no ato prévio que motiva a decorrente vingança que servirá de elemento central para o drama será determinante para entendermos o horizonte de sentido da peça, pois ambas as morte se recolhem sobre um mesmo fundo dramático, posto que tanto a morte de Ifigênia quanto a de Agamêmnon revelam que o cerne do conflito trágico repousa aqui no espaço de crise aberto por certa imposição de um sacrifício enquanto ação determinada pelos deuses que exige a assunção de uma alta dose de inescrupulosidade para que a vontade do homem seja atendida para além de qualquer dilema passional. Tensão que irá manter-se como fundamental ao longo de toda a trilogia, até sua suspensão no desfecho da mesma. E será ao atingir esse desfecho que procuraremos desvendar os desdobramentos oriundos do tipo de dependência acerca do divino que se instaura com a poesia de Ésquilo como um todo¹²⁸⁸.

¹²⁸⁵ LESKY: *A tragédia grega*, p. 123.

¹²⁸⁶ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 44.

¹²⁸⁷ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 44.

¹²⁸⁸ Com isto, não visamos desconsiderar o fato de que “com muita habilidade, Ésquilo confere sentido múltiplo as tragédias” (Donaldo Schüler. In: *ÉSQUILO: Os Sete contra Tebas*, p. 20), mas antes, justamente estabelecer uma diretriz interpretativa que permita um determinado sentido de referência interno à poesia deste “cultor de ambiguidades”! Donaldo Schüler. In: *ÉSQUILO: Os Sete contra Tebas*, p. 15.

Na segunda peça, *Coéforas*, Orestes, filho de Agamêmnon e Clitemnestra, com a ajuda da irmã, Electra, vingam o pai assassinando a mãe, impelidos por Apolo. A tragédia termina com Orestes sendo acometido pelas Erínias, terríficas deusas da justiça. Desdobra-se e ao mesmo tempo permanece com isso o jogo dramático encetado na primeira peça. Clitemnestra, que vingara a filha assassinando o marido, é assassinada pelos filhos em vingança ao pai. Dessa feita, é Apolo o deus atribuído da responsabilidade pelo ato.

Todavia, vale ressaltar que nesta peça é mais intensa a inescrupulosidade em tensão com os sentimentos internos das personagens. Na primeira peça, Clitemnestra parecia procurar se justificar apenas de maneira externa, isto é, apenas diante dos valores sócio-morais vigentes. Já nesta segunda parte da trilogia, em meio às esticomitias entre a mãe e os filhos, desponta com certo vigor uma cobrança de uma relativa consciência moral, não só da parte da rainha, como sobretudo em relação a Orestes.

Contudo, chamamos “relativa” essa consciência em virtude de dois fatores importantes: o primeiro repousa no fato de que Orestes, até então seguro de seu ato, é acometido de dor e loucura pelo premeditado matricídio somente após ser tomado de assalto pelas Erínias; o segundo fator, decorrente, é que, uma vez que também aqui a divindade, na figura de Apolo, está diretamente ligada ao ato em questão¹²⁸⁹, este suposto conflito entre os sentimentos internos e as circunstâncias do ato se desfaz diante do “debate das causas” marcado mais uma vez pelo recurso de delegar responsabilidades às forças externas:

No seu último combate, Clitemnestra tenta o debate teológico a respeito da responsabilidade divina e humana na ação cujo agente foi ela. Nesse caso, ela acusa o Destino, ela inculpa o Destino, enquanto parte que lhe coube (*Moirá*, v. 910), de ser a concausa ou mesmo causa (*paraitía*) da ação, cujo agente foi ela mesma, e assim teria uma atenuante ou mesmo eximir-se-ia de toda responsabilidade da ação; contudo, Orestes lhe responde atribuindo ao mesmo Destino, enquanto parte que a ela coube, o quinhão de sua morte (*móron*, v. 911)¹²⁹⁰.

Na mesma proporção em que ganha corpo a consciência de que os deuses tomam parte no que acontece, aumenta também a inescrupulosidade dos homens e diminui a responsabilidade dos mesmos pelos seus atos. É como se o poeta com isso, ao explicitar o poder divino, estivesse a questionar em que medida deve o mortal se fiar neste poder.

¹²⁸⁹ “No entanto, o entendimento do oráculo é terrivelmente claro para Orestes: o Deus exige dele que puna com igual morte os culpados da morte de seu pai, caso contrário os assaltos de Erínies o matam por deixá-los impunes”. Jaa Torrano. In: *ÉSQUILO: Orestéia II*, p. 33.

¹²⁹⁰ Jaa Torrano. In: *ÉSQUILO: Orestéia II*, p. 59.

A terceira e mais importante das três tragédias, *Eumênides*, se centra em um embate entre os deuses acerca do destino de Orestes em virtude de seu ato de matricídio¹²⁹¹. Perseguido pelas Erínias, ele, sempre protegido por Apolo, busca refúgio no tribunal de Atenas¹²⁹², onde será julgado e absolvido pela deusa que dá nome à cidade. Assim, esta última peça da trilogia colocará em suspenso uma sequência de sacrifícios (Ifigênia, Agamêmnon e Clitemnestra)¹²⁹³. Mas também essa suspensão obedece à orientação de fundo das peças anteriores na medida em que ela se dá a partir da disposição divina: “seja como for, a trilogia se encerrava com a conciliação dos poderes antagônicos, no sentido de uma ordem superior, imposta aos homens pelos deuses”¹²⁹⁴. Logo, o que mais nos interessa neste momento é o desfecho de toda a trilogia, pois através disso procuraremos entender de que modo os deuses intervêm para a solução do conflito trágico.

O fato primário é que, com a recorrência ao julgamento de Atena, acontece “a instauração do tribunal no areópago”¹²⁹⁵. Vemos uma importância fundamental nisso por concordarmos que “entre as práticas sociais em que a análise histórica permite localizar novas formas de subjetividade, as práticas jurídicas, ou mais precisamente, as práticas judiciárias, estão entre as mais importantes”¹²⁹⁶. Posição que pode ser justificada de maneira mais detalhada através do seguinte:

As práticas judiciárias – a maneira pela qual, entre os homens, se arbitram os danos e as responsabilidades, o modo pelo qual, na história do Ocidente, se concebeu e se definiu a maneira como os homens podiam ser julgados em função dos erros que haviam cometido, a maneira como se impôs a determinados indivíduos a reparação de algumas de suas ações e a punição de outras, todas essas regras, ou se quiserem, todas essas práticas regulares, é claro, mas também modificadas sem cessar através da história – me parecem uma das formas pelas quais nossa sociedade definiu tipos de subjetividade, formas de saber e, por conseguinte, relações entre o homem e a verdade que merecem ser estudadas¹²⁹⁷.

É fundamental darmos um destaque inicial a esse aspecto em virtude da necessidade de percebermos que a consumação da trilogia esquiliana representa certa transição do poder de julgar e punir, pois tendo sido instituído pela deusa, temos então o fato de que “o exercício dessas funções por Palas Atena identifica-a com o poder público ateniense e revela a

¹²⁹¹ Na verdade, veremos que a motivação de fundo é mais ampla!

¹²⁹² “O próprio Apolo aproximou-se de Orestes, acudiu ao seu chamado e não quer abandoná-lo. Quando a sombra de Clitemnestra desperta as Erínias para a perseguição, ele, o deus da luz, expulsa do seu templo as filhas da noite. Anteriormente já enviara Hermes com Orestes para Atenas”. LESKY: *A tragédia grega*, p. 127.

¹²⁹³ “Na *Oréstia*, depois de um impetuoso progresso da ação nas duas primeiras peças, na terceira encontramos solução e diminuendo”. LESKY: *A tragédia grega*, p. 152. Onde “todo sacrifício está ‘corrompido’”. VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 232.

¹²⁹⁴ LESKY: *A tragédia grega*, p. 113.

¹²⁹⁵ Jaa Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia III*, p. 41.

¹²⁹⁶ FOUCAULT: *A verdade e as formas jurídicas*, p. 11.

¹²⁹⁷ FOUCAULT: *A verdade e as formas jurídicas*, p. 11.

santidade tanto desse exercício do poder quanto do procedimento por ela instituído como um rito judiciário”¹²⁹⁸.

É claro que em termos de representação ainda se trata de uma espécie de “tribunal mítico”. Mas o “mítico” aqui tem a função de tentar preservar um vínculo de um dos principais exercícios da futura racionalidade grega com os valores calcados na crença no divino. “Assim se perpetuam para o porvir os benefícios da instituição, quando os cidadãos se abstêm de inovações das leis. Instituídas pela Deusa, essas leis são originariamente boas. A santidade da presença divina se revela na justiça que lhe é inerente. Aos cidadãos cabe cuidar de manter a proximidade dessa presença divina”¹²⁹⁹. Todavia, a forte presença da argumentação lógica que perpassa todo o episódio do julgamento de Orestes já aponta para o horizonte em que a arcaica função do mito da Justiça divina será absorvido pela razão humana, tornando-se assim uma faculdade judicante e dialógica. A Justiça mítica que partia fundamentalmente da condição básica de subjugar o homem aos poderes que lhe excedem, neste momento se flexiona diante do exercício lógico-argumentativo dos homens, pois mesmo que aqui a decisão final ainda pertença aos deuses, fica claro que esta decisão é tomada em função dos argumentos apresentados pelos homens. Também condicionados a este exercício, os deuses procuram pela coerência interna dos argumentos. Tudo com o intuito de convencer o “tribunal do júri”. Tem-se então determinada pela deusa Atena a “perenidade desse conselho, para sempre pertencente ao povo”¹³⁰⁰.

Como podemos perceber, o principal ato dessa referida tragédia é significativo por instituir a possibilidade de que as condições determinadas pelo mito acerca do destino humano diante das forças divinas sejam revistas, discutidas, julgadas e modificadas através de um exercício lógico de poder aberto aos argumentos das partes envolvidas. Assim, contrariando definitivamente a sucessão de condenações desencadeada pelo mito de sacrifício

¹²⁹⁸ Jaa Torrano. In: *ÉSQUILO: Orestéia III*, p. 41. Na versão de Ésquilo, “Apolo se apresenta como testemunha de defesa”. Jaa Torrano. In: *ÉSQUILO: Orestéia III*, p. 42. Essa observância é significativa em virtude do seguinte: “Apolo advoga a causa de Orestes. Escolado na argumentação sofisticada, vezeira em todos os tribunais, declara que a perda do pai é mais grave que a da mãe, já que a mulher nada mais é que a depositária do germen masculino. Procura convencer os atenienses também com argumentos políticos. A absolvição do réu provocaria a aliança de Argos, vantajosa para Atenas. Numa peça de tanta seriedade, não podemos deixar de ver, na elaboração dos argumentos, uma ponta de ironia contra o discurso forense, antecipando a crítica de Eurípidés”. Donald Schüler. In: *ÉSQUILO: Os Sete contra Tebas*, pp. 25-26. Quanto a isso, Donald Schüler observa ainda que “em outra versão, o próprio Apolo absolve Orestes, cumprida a purificação ritual imposta. Essa alternativa já não satisfaz o senso de justiça esquiliano. No intuito de oferecer nova solução, o tragedista transfere o processo a Atenas, no ápice do desenvolvimento jurídico”. In: *ÉSQUILO: Os Sete contra Tebas*, p. 15. Cf. LESKY: *A tragédia grega*, p. 127.

¹²⁹⁹ Jaa Torrano. In: *ÉSQUILO: Orestéia III*, p. 48.

¹³⁰⁰ Jaa Torrano. In: *ÉSQUILO: Orestéia III*, p. 47. “Instituto juramentado que instituo para sempre”. *ÉSQUILO: Orestéia III*, p. 109 [vs. 483-84]. “E que toda a cidade aprenda para sempre minhas leis”. *ÉSQUILO: Orestéia III*, p. 117 [vs. 571-72].

de Ifigênia, Atena, deusa da sabedoria, se deixa persuadir pelos argumentos lógicos para confirmar o oráculo e dissuadir as Erínies de punirem Orestes¹³⁰¹. Essa dissuasão se dá nos seguintes termos: “A fúria das Erínias diante do veredicto é terrível e elas ameaçam se vingar contra os atenienses; mas em uma digna e discreta mistura de ameaça e suborno, Atenas finalmente as apazigua”¹³⁰². Na medida em que cedem ao apelo da deusa, as próprias Erínias, que constituem o coro desse drama, admitem que o lado negro da Justiça mítica representada por elas tem nesse momento sua honra reduzida a nada através dos “inelutáveis dolos dos deuses”¹³⁰³. Uma vez destituídas de suas arcaicas funções míticas, para que não se vejam expulsas¹³⁰⁴, as Erínies se transformam em seu contrário, em Eumênides, deusas benfazejas. Com isto, elas têm sua essência completamente alterada na medida em que perdem seu papel originário orientado para a “asseveração de que, sem o coração nutrido de medo, nem o indivíduo nem a comunidade teria respeito por Justiça”¹³⁰⁵. Este processo se consuma quando “com a oferta de domicílio e de participação nos cultos, o convite se desdobra em pedido de que retenham nos íferos o ruinoso e enviem o proveitoso à vitória da cidade”¹³⁰⁶. A partir de então, tudo que poderão fazer se resume a pedir “a unânime concórdia dos cidadãos em suas manifestações de amizade e de hostilidade. Essa concordância que une e reúne os cidadãos em torno de seus interesses comuns é o remédio curativo de muitos males entre os mortais”¹³⁰⁷. Logo, por mais que permaneça um traço residual de seu antigo caráter na medida em que ainda “apregoam a benção daquele temor que resulta saudável ao homem e sem o qual a vida de uma comunidade se vê desfeita”¹³⁰⁸, fato é que, com isso, acontece no mínimo uma espécie

¹³⁰¹ “Provieram de Zeus claros testemunhos e a testemunha mesma era mesmo oráculo de que Orestes agindo assim não teria dano”. ÉSQUILO: *Orestéia III*, p. 131 [vs. 797-99].

¹³⁰² LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 92. “Atena renova o apelo de que abstenham de devastar a terra e contenham a cólera, e descreve as honras que teriam nessa terra, se domiciliadas e partícipes do culto, propiciadas como oferendas antes de nascimentos e de núpcias”. Jaa Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia III*, p. 57.

¹³⁰³ ÉSQUILO: *Orestéia III*, p. 135 [vs. 846-47]. “O coro lê a absolvição de Orestes como atropelamento de antigas leis e como roubo do que as antigas leis lhe colocavam nas mãos como quinhão de honra. A absolvição de Orestes, enquanto suspensão desse quinhão, para o coro constitui uma desonra”. Jaa Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia III*, p. 56.

¹³⁰⁴ “O coro se declamaria Deus antigo e desonrado a errar expulso dessa terra por outra Deusa jovem e pelos mortais defensores da cidade”. Jaa Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia III*, p. 59.

¹³⁰⁵ Jaa Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia III*, p. 39.

¹³⁰⁶ Jaa Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia III*, p. 64.

¹³⁰⁷ Jaa Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia III*, pp. 63-64.

¹³⁰⁸ LESKY: *A tragédia grega*, p. 127. Apesar de reconhecermos que as Eumênides ainda permanecem responsáveis por certa regulamentação do convívio entre os homens, entendemos que Pierre Vidal-Naquet, ao afirmar que “a transformação das Erínias em Eumênides não mudará sua natureza” (VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 123), desconsidera todo o sentido do último episódio! Cf. ÉSQUILO: *Orestéia III*, pp. 139-49 [vs. 881-1047]. Mas mais impropriedade ainda é a tese da “dicotomia personalizada” de Kitto, a saber, que “quando a reconciliação final se verifica, que apenas as Erínias de Clitemnestra estavam instaladas na Ática, deixando um número não especificado delas irreconciliado, algures no vazio”! KITTO: *A tragédia grega I*, p. 169. Como se não bastasse, este autor acredita ainda que Atenas discorda apenas dos “métodos” das Erínias, e não de suas funções! KITTO: *A tragédia grega I*, p. 172. É como se elas,

de politização dos valores míticos das Erínias¹³⁰⁹. Segundo Jaa Torrano, essas “imagens e noções” políticas já seriam “recorrentes nas duas primeiras tragédias da trilogia e na terceira tragédia renovam o discurso do coro de Erínies, dando maior clareza ao discurso político, ao indicarem, pela reiteração, as referências fundamentais desse discurso”¹³¹⁰. Mas no caso ainda mais específico da peça final, “a novidade desse ponto de vista reside em que a terrífica figura das Erínies se faz porta-voz dos interesses da comunidade política”¹³¹¹. Mas não mais em forma de terríficas figuras míticas, e sim subordinadas à preocupação da deusa Atena que oferece seu “aspecto associado a imagens do exercício do poder público ateniense”¹³¹².

Diante disso, teríamos mesmo já com Ésquilo uma “nova perspectiva instaurada pelos interesses da comunidade política?”¹³¹³ Talvez possamos responder afirmativamente se observarmos tratar-se de uma comunidade que, ainda tentando revestir suas leis com um estatuto divino com o caráter de absoluto, procura estabelecer-se num universo em que a ética pessoal deve estar subordinada às leis do Estado¹³¹⁴. Com isso, teríamos já em Ésquilo uma

um tanto quanto maquiavelicamente, aceitassem mudar seus “métodos” para manter seus “privilégios”! KITTO: *A tragédia grega I*, p. 176. Por fim, ainda para o referido estudioso, “o suborno aberto do Tribunal” se justifica porque “a felicidade humana está em jogo”! KITTO: *A tragédia grega I*, p. 175. Diante disto tudo, parece-nos mais sensato recorrer, como faz Roberto Machado, ao fato de que este duplo caráter dessas deusas já repousava em sua essência na medida em que pode ser encontrado no mito presente em *Os trabalhos e os dias*, de Hesíodo. Cf. MACHADO: *O nascimento da tragédia*, p. 203. A questão que permanece é se neste instante elas perderiam seu caráter persecutório. De fato, as evidências do texto levam a crer que, mesmo após o julgamento, “as Erínies permanecem investidas de suas funções em estreita colaboração com a cidade de Atenas”. LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 174. “As bênçãos das Eumênides – como são proclamadas na tragédia de Ésquilo – ao atrair benefícios para Atenas, incluíram afastar os ímpios. Uma atribuição exige implicitamente a outra”. Daisi Malhadas: Édipo, Múltiplo e Uno. In: BRANDÃO (org.): *O enigma em Édipo Rei*, p. 125. Todavia, nesta revalidação de suas funções, elas têm seu poder minimizado na medida em que se tornam funcionais à razão judicante instituída pelo “acordo” com Atenas! Tanto assim é que Kitto é forçado a admitir que “a ira, μήνις, como meio da Dike, dá lugar à razão. Zeus progrediu da violência e da confusão, nas quais as Erínias eram seus agentes inquestionáveis, para a interferência arbitrária, que encolerizava as Erínias, e daí para a razão e para a clemência, o que as encoleriza ainda mais”. KITTO: *A tragédia grega I*, pp. 175-76.

¹³⁰⁹ Cf. VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 235.

¹³¹⁰ Jaa Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia III*, p. 38.

¹³¹¹ Jaa Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia III*, p. 38.

¹³¹² Jaa Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia III*, p. 37.

¹³¹³ Jaa Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia III*, p. 38.

¹³¹⁴ “Restaurando Orestes à vida política ou apolínea, a qual ele mesmo escolheu, de um lado, e, de outro, incorporando às Fúrias ao Estado como poderes divinos da benevolência – as Eumênides – Atena, ou seja, a sabedoria ou o povo como poder divino, reconcilia o povo consigo mesmo, ao passo que também formula um modo de organização política. Na verdade, se uma existência divina e inalienável está garantida para o poder do direito privado, este permanece subordinado ao absoluto da vida ética. Mas, a fim de permanecer com sua absoluta ética da vida, o Estado, por sua vez, deve reconhecer a esfera privada do direito”. BEISTEGUI: “Hegel: or the tragedy of thinking”. In: BEISTEGUI/SPARKS: *Philosophy and Tragedy*, p. 18. Assim, não será por acaso que esta trilogia se tornará uma referência importantíssima para a filosofia de Hegel! “A reconciliação ética destes dois elementos antitéticos surge na base da leitura da *Orestéia* de Ésquilo que, em seus desdobramentos, revela a verdadeira estrutura do absoluto. A tragédia da ética (*die Tragödie im Sittlichen*) que coincide com a emergência do absoluto, da vida como tal, reconciliada consigo mesma”. BEISTEGUI: “Hegel: or the tragedy of thinking”. In: BEISTEGUI/SPARKS: *Philosophy and Tragedy*, p. 17. “Este esquema, que emerge no final do artigo sobre a lei natural, define a essência do absoluto como a realidade especulativa. Esta é a verdadeira estrutura do absoluto ou da ‘vida’”. BEISTEGUI: “Hegel: or the tragedy of thinking”. In:

espécie de “tragédia política”, isto é, uma tragédia que se apropria do mito voltada essencialmente para a ordenação política dos valores sociais que além de “assegurar justiça aos cidadãos, dispensa as suas bênçãos aos campos cultivados em paz, e mantém preservada a ordem social, guarnecendo e fortalecendo a comunidade política, de modo a distingui-la das demais, próximas ou distantes”¹³¹⁵.

Logo, por mais que, por um lado, a trilogia possa ser vista sobre o prisma da afirmação do divino na medida em que é da deusa Atena que vem a decisão derradeira acerca do destino de Orestes, por outro lado, devemos observar que, na dialética da *Orestéia*, as Erínias, deusas meônticas, isto é, deusas que trazem sob si a negação do ser, são apresentadas antiteticamente como entidades mediadoras que, na síntese final do processo, irão ter sua essência transformada em função da tese de que os deuses devem sustentar a afirmação do sujeito diante das próprias vicissitudes de sua natureza. Visto a partir dessa segunda perspectiva, ao tornar o poder divino funcional à necessidade de ordenação do universo humano, poderíamos localizar nesse principal conjunto de tragédias de Ésquilo um vigoroso destarte do processo histórico de imanentização dos deuses. Com isso, poderíamos dizer ainda que acontece através de uma das primeiras obras da arte trágica a explícita instituição originária de uma problematização filosófica historicamente irrevogável.

Tendo sido as Erínies vencidas pelos argumentos de Apolo, teríamos ainda, em decisão tomada por Atenas, a simbolização da sabedoria elevada decorrente da superposição da razão judicante em detrimento da terrível consciência moral capaz de acometer o culpado. Além disso, o fato de Atenas dar seu “voto de Minerva” em favor de Apolo e Orestes e ainda “converter” as Erínias permite duvidar da legitimidade da leitura de que tal obra no fundo “deixa patente o conflito entre as forças divinas que mantêm a justiça”¹³¹⁶, uma vez que esse conflito é diluído através da conciliação final. Assim, se não temos a redução plena, a supressão total da face obscura da Justiça divina, devemos ao menos reconhecer que o que acontece com as Erínias está inserido no projeto diretivo e conclusivo de toda a trilogia e que

BEISTEGUI/SPARKS: *Philosophy and Tragedy*, p. 18. De fato, sobretudo a obra *Eumênides* será de fundamental importância para a *Estética* de Hegel, por lhe permitir postular que, ao contrário do que defenderá Hölderlin, “o desenlace trágico, quando se dá nos termos de uma reconciliação objetiva, nem sempre exige a supressão dos personagens”. MACHADO: *O nascimento do trágico*, p. 134. Inclusive, é justamente o caráter objetivo dessa síntese que posteriormente irá permitir a Hegel postular dialeticamente que se trata de “aspectos da idéia divina, que reúne a mais perfeita harmonia”. MACHADO: *O nascimento do trágico*, p. 135.

¹³¹⁵ Jaa Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia III*, p. 48. Talvez por isso um renomado estudioso não receie em afirmar acerca de Ésquilo que “sua tragédia é política no mais nobre sentido da palavra, no da educação”! LESKY: *A tragédia grega*, pp. 129-30.

¹³¹⁶ JAEGER: *Paidéia*, p. 307.

pode ser visto a partir daquilo que Jaa Torrano chama a “dialética trágica, pré-filosófica”¹³¹⁷, através da qual o trágico é atenuado pelo dialético na medida em que se dá a superposição da conciliação sobre o conflito¹³¹⁸.

Estabelece-se assim com a poesia de Ésquilo um recurso que nos parece cabal para enxergarmos o horizonte de declínio de toda a tragédia grega: a redenção; pois se havia “na ambiguidade desse momento de expectativa uma lógica de exclusão, segundo a qual não só para Orestes se abre a terrível alternativa entre morrer ou viver, [...] a expectativa se desfaz com a revelação da igualdade de votos, o que pela regra instituída por Atena significa a absolvição do acusado Orestes”¹³¹⁹. Assim, entre a determinação de Apolo para que Orestes realize o matricídio e a ameaça inicial das Erínias pelo mesmo crime, não basta ressaltar o importante fato de que em certo momento “o homem encontra-se só consigo mesmo entre estas exigências contraditórias da divindade”¹³²⁰, pois, ao considerarmos o propósito maior da obra em seu todo, devemos reconhecer algo mais importante, a saber, que esta situação é parte de um processo dialético que visa justamente afirmar a necessidade do apoio divino frente a esta situação momentânea de desamparo e não para distanciar o homem da divindade. Logo, quando Ésquilo expõe o homem à sua precariedade, o faz para justificar a necessidade do amparo divino como superação dessa condição e não para deixá-lo desamparado. A principal consequência disso repousa no fato de que “as palavras de gratidão de Orestes livre a Palas salvadora de seu palácio são iluminadas de um novo ponto de vista, o da glória própria à vida vivida na proximidade do divino”¹³²¹. Perspectiva que em muito aproxima a tragédia grega do horizonte cristão.

Além de tudo isso, o principal problema deste “novo ponto de vista” traz ainda a seguinte consequência como agravante: “Se Orestes é absolvido, mortais sentem-se livres para investir contra a interdição divina”¹³²². Institui-se a possibilidade de salvação do infrator pelas forças divinas, mesmo quanto ele infringe as normas morais que segundo a própria tradição mítica teriam sido instituídas pelos deuses¹³²³. O que irá gerar, para a posteridade, “a

¹³¹⁷ Jaa Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia I*, p. 13.

¹³¹⁸ “Com certeza que a trilogia lavra um protesto – contra a raiva cega e a violência, contra o despotismo e a anarquia por igual. Não termina num puro optimismo, mas com uma certeza condicional: as Euménides, ex-Erínias, trarão prosperidade a uma cidade que reverencia a Dike; uma cidade que não se exporá à ira delas”. KITTO: *A tragédia grega I*, p. 177.

¹³¹⁹ Jaa Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia III*, p. 54.

¹³²⁰ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 155.

¹³²¹ Jaa Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia III*, p. 55.

¹³²² LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 92.

¹³²³ Por isso discordamos de Lesky, pois o encadeamento entre o destino e a culpa, “que determina a estrutura interna da trilogia”, não é, ao contrário do que ele afirma, “indissolúvel”. LESKY: *A tragédia grega*, p. 121. Pois se assim fosse, como poderia o próprio autor afirmar que, se a princípio, o caso de Orestes pode parecer

crença de que um poder póstumo excepcional distingue a categoria dos heróis”¹³²⁴, independente de seus liames éticos com os valores morais da realidade que o cerca. Mas não só isso, pois ao tornar-se aceitável a justificativa de que Apolo seria a causa do crime, cria-se “a lógica irresistível do dever”¹³²⁵ imposto pela participação no divino de tal maneira que essa participação permita a transferência da responsabilidade humana. Recurso que em seus mais variados exercícios também será de consequências dramáticas para a posteridade.

Uma vez reconhecida a evidência que a trilogia *Orestéia* traz em si uma proposta de redenção, devemos considerar um grave problema decorrente: colocar-se em relação com o divino de uma tal forma que este se apresente como garantidor das ações humanas, mesmo e, sobretudo, quando estas são delituosas, institui no horizonte de declínio dos valores o recurso da inescrupulosidade quanto à natureza e ao sentido dos atos. Quanto a isso, como já destacamos, é notório que, desde o começo, “o próprio Orestes não cessa de evocar Apolo, de transferir a responsabilidade de seus atos para o deus”¹³²⁶. Ao não somente aceitarem esta transferência, como também dela se valerem para absolver o autor do matricídio – crime até então considerado como inadmissível segundo as leis ancestrais! – os próprios deuses abrem aqui para a possibilidade de que a justiça possa ser considerada como relativa. Ambiguamente, este hiato criado pode servir tanto como espaço de crise, quanto de refúgio. Estabelece-se então um critério distintivo interno à tragédia grega. No caso do primeiro grande autor trágico, o mesmo opta pelo recurso do amparo divino. Mas opta de uma tal forma que as implicâncias mais graves desta possibilidade descem para a esfera telúrica, o que, de certa forma, já implica o destarte de um significativo deslocamento:

A mudança da concepção de justiça não pode, entretanto, ser reduzida a uma querela entre deuses. A apresentação de novos valores não fica restrita à esfera dos imortais. No momento de julgar Orestes, Atena apela para uma assembléia de notáveis da cidade que protege, e não para um debate no Olimpo, como acontece no começo da *Odisséia*, quando se trata de decidir sobre o destino de Ulisses. Vemos, assim, como a política e a vida de Atenas estavam inteiramente implicadas no teatro de Ésquilo. Para uma platéia em meio a uma revolução dos costumes e das estruturas mentais, a representação da *Orestéia* não tinha certamente o sabor de uma disputa erudita sobre questões teológicas. Era o destino da cidade inovadora que estava em jogo nas alterações profundas que ocorriam nas estruturas sociais e políticas, como no universo de valores e símbolos¹³²⁷.

“insolúvel para a ponderação calculadora”, deixa-o de ser quando os deuses tomam parte nessa “ponderação”?
LESKY: *A tragédia grega*, p. 128.

¹³²⁴ Jaa Torrano. In: ÉSKUÍLO: *Orestéia II*, p. 24.

¹³²⁵ Jaa Torrano. In: ÉSKUÍLO: *Orestéia II*, p. 69.

¹³²⁶ BIGNOTTO: *O tirano e a cidade*, p. 54.

¹³²⁷ BIGNOTTO: *O tirano e a cidade*, pp. 54-55.

Com isso, entendemos ser Ésquilo responsável não somente por desencadear um processo de transição ou imanentização de valores, mas pela instituição da possibilidade de que a própria noção de valor se mostre inconsistente diante de determinadas circunstâncias, mesmo, inclusive e sobretudo, quando estas circunstâncias ainda possam de alguma forma ser reportada aos deuses¹³²⁸. Mas entendemos que é justamente nisto que repousa a tragicidade essencial de sua poesia, dado instituir um espaço de crise. Repousa, porém, em um certo *sentido niilista*, posto que caminha para suprimir a tensão com o divino, ainda que se trate de “uma trilogia obstinada em restabelecer um equilíbrio que a *hybris dos homens e dos deuses* colocou seriamente em perigo”¹³²⁹. Assim, sempre tomando como base a *Orestéia*, por mais que seja verídica a afirmação de que “Ésquilo cultiva com habilidade paradoxos”, não se deve exagerar na exortação dessa qualidade do poeta através da desconsideração do fato – como faz Donald Schüler, seguindo uma tendência comum a muitos comentadores! – de que há um “triunfo da ordem” que compromete sim a essência dramática de sua obra¹³³⁰. Compromete no sentido de que soluciona o conflito e suspende a tensão essencial à dimensão trágica¹³³¹. Por tudo isso, acreditamos ser mais correto concluir concordando que “aqui se canta uma cidade, Atenas, vitoriosa e justa. Aqui se canta a justiça que triunfa sobre o sofrimento dos Átridas. Aqui se canta o sofrimento que conduz à justiça. E a justiça que vence a *hybris*, a desmesura”¹³³².

¹³²⁸ Dodds vê de forma contrária: “Ésquilo, se compreendo bem, acabaria por diminuir o aspecto de injustiça admitindo que uma maldição herdada pode ser quebrada”. DODDS: *Os gregos e o irracional*, pp. 40-41. Sob esse prisma, a redenção de Orestes representaria, de fato, uma espécie de reparação divina. Todavia, isso só contribuiria ainda mais para certa depreciação do trágico na medida em que este se caracteriza essencialmente pela imposição divina ao mortal de um destino que lhe escapa! Além disso, entendemos que fazer crer que a preocupação central da conspurcação deve incidir “sobre culpa consangüínea” implica uma redução do problema! DODDS: *Os gregos e o irracional*, p. 51. Diante disso, entendemos que o que deve ser observado de maneira central repousa no fato de que a própria “lei de Zeus”, que regia “sofre quem faz!”, apresentada como inexorável na primeira peça da trilogia (ÉSKUÍLO: *Orestéia I*: pp. 207, 213 [vs. 1487-88, 1563-65]), é revogada em definitivo pela decisão redentora de Atena!

¹³²⁹ GOLDMANN: *Le Dieu caché*, p. 52. Diante disto, se tomarmos por base a conclusão desse seu principal conjunto de obras, nos parece que no fim deve ser desfeita a impressão de que no teatro de Ésquilo “vive-se na esfera do sagrado, ou melhor, no terror diante do sagrado. Mais precisamente, no terror diante da potência dos deuses, momento em que se forma uma obscura consciência de culpa, combinada com o horror da impotência humana diante da potência dos deuses”. DUNLEY: *A festa tecnológica*, pp. 100-01.

¹³³⁰ Donald Schüler. In: ÉSKUÍLO: *Os Sete contra Tebas*, p. 28.

¹³³¹ Essa afirmação da ordem divina é tão totalizante no teatro de Ésquilo que através dela poderemos notar que mesmo nas obras em que não há dissolução do trágico pela redenção divina a catástrofe é determinada pelos deuses. Tanto que o poeta encerra uma de suas peças postulando, através da voz de Antígona, que “em divergências, é dos deuses a última palavra”. ÉSKUÍLO: *Os Sete contra Tebas*, p. 99 [v. 1051]. Obs.: essa fala se dá em resposta à constatação de que, “quanto à justiça, a cidade oscila com frequência”. ÉSKUÍLO: *Os Sete contra Tebas*, p. 100 [v. 1071].

¹³³² Silva Melo. In: ÉSKUÍLO: *Teatro completo*, p. 12.

A partir disso poderemos notar também que é muito forte o caráter doutrinário presente na poesia de Ésquilo como um todo¹³³³. Condição que faria dele “o representante espiritual da primeira geração do novo Estado ático, impregnada da mais alta vontade moral”¹³³⁴. De fato, não se pode negar que, via de regra, “a relação do coro com os heróis-personagens se dá como um paradigma possível para a relação da cidade com os valores morais e religiosos a ela legados pela tradição ancestral”¹³³⁵. Isto permanece claro mesmo nos momentos em que o mortal sucumbe, pois ainda aí haveria um “conhecimento que a Justiça traz aos que a padecem”¹³³⁶. À primeira vista, poderia parecer contraditório concordarmos com isso após toda uma análise através da qual procuramos indicar em que medida os valores tradicionais começariam a ser questionados por meio da poesia de Ésquilo; contudo, se considerarmos que no fim o que se impõe é sempre a disposição divina, olhando então por essa perspectiva, toda a capacidade artística de Ésquilo em demonstrar as vicissitudes do homem parece subordinada à intenção de fundo em ensinar que tais limitações podem ser superadas segundo a doutrina implícita nos mitos. Quanto a isso, a posição de Werner Jaeger é esclarecedora quando este defende o ponto de vista de que

a participação sentimental no desencadeamento do destino [...] exigia a mais alta força espiritual para lhe resistir e despertar, contra o medo e a compaixão, seus efeitos psicológicos imediatos, a fé no sentido último da existência. O efeito religioso específico da vivência do destino humano, que Ésquilo desperta nos espectadores com a representação das suas tragédias, é o que sua arte tem de especificamente trágico¹³³⁷.

Também Max Pohlenz reforça a idéia de que a exposição da precariedade humana é a maneira exponencial de reafirmar a necessidade de amparo no divino: “Ésquilo conhece as angústias da existência; mas ele quer justamente mostrar aos atenienses que a compreensão correta do mito, como ela resulta na crença na ordem do mundo de Zeus, ajuda a superar estas angústias. Seguramente quer ele educar para o ‘temor aos deuses’”¹³³⁸. Mas não é só isso, haja visto que não é apenas o elemento puramente religioso que predomina em sua obra, dado que este se coloca em um forte vínculo com a tarefa de reafirmar a pátria ateniense:

¹³³³ Segundo nota Bruno Snell, Wilamowitz teria dito que “Ésquilo e Píndaro escreveram poesia com a ‘intenção’ de Educar”. SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 162.

¹³³⁴ JAEGER: *Paidéia*, p. 284.

¹³³⁵ Jaa Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia I*, p.19.

¹³³⁶ Jaa Torrano. In: ÉSQUILO: *Orestéia I*, p. 89; cf. p. 121 [v. 250].

¹³³⁷ JAEGER: *Paidéia*, pp. 297-98.

¹³³⁸ POHLENZ: *Die griechische Tragödie*, p. 6. Para o estudioso, o verso 925 do *Agamênon*: “Dêem-me honras de homem, não de Deus” (ÉSQUILO: *Orestéia I*, p. 167) “expressa com densa força o núcleo do pensamento esquiliano”. POHLENZ: *Die griechische Tragödie*, p. 50. Obs.: sendo assim, não é casual que, segundo o mesmo autor, Goethe teria dito ser *Agamênon* “a obra de arte das obras de arte”. POHLENZ: *Die griechische Tragödie*, p. 51.

Mas a força trágica que em Ésquilo adquire aquela fé deve atribuir-se em parte à tormenta purificadora que se sente permanentemente na tragédia *Os Persas*. As experiências da liberdade e da vitória são sólidos vínculos com que este filho dos tempos da tirania une a sua fé no direito, herdada de Sólon, às realidades da nova ordem. O Estado é o lugar ideal e não o espaço acidental dos seus poemas. [...] O verdadeiro caráter político da sua tragédia manifesta-se ainda nas grandiosas palavras que fecham *As Eumênides*, com a sua fervorosa prece pela prosperidade do povo ateniense e com a sua inabalável reafirmação da fé na ordem divina que o rege. É nisto que assenta a sua força educadora, moral, religiosa e humana, pois tudo isto engloba a ampla concepção do novo Estado¹³³⁹.

Estado expansionista que em muito se valia das artes cênicas como espaço de militância de seus valores bélicos. Daí não ser somente pela simples beleza do mito que Ésquilo configura *Os Sete contra Tebas* como “uma tragédia cheia do espírito marcial”¹³⁴⁰. Essa perspectiva se reforça de fato se observarmos que nesta tragédia o guerreiro Etéocles, mesmo tendo sucumbido, consegue salvar a cidade¹³⁴¹. Logo, ainda que em virtude disto pareça forçosa à primeira vista a imputação de um caráter de redenção a esta tragédia, Werner Jaeger oferece uma interpretação que parece justificar de maneira satisfatória essa perspectiva na medida em que concilia declínio e salvação:

Etéocles tomba, mas antes de morrer salva a pátria da dominação e da escravidão. É importante não esquecer, acima da dolorosa mensagem da sua morte, o júbilo da libertação. Assim, da luta constante de Ésquilo com o problema do destino, brota aqui o conhecimento libertador de uma grandeza trágica que eleva o Homem sofredor, no próprio instante da sua aniquilação. Ao sacrificar a sua vida votada pelo destino à salvação do todo, reconcilia-nos ele próprio com aquilo que até para a consciência mais religiosa aparece sem sentido: a ruína da autêntica *arete*¹³⁴².

Diante disso, apesar de ser inegável tratar-se de certo processo de reparação do caráter pessoal do rei Etéocles, que colocara a cidade em guerra por se recusar a cumprir o acordo outrora feito com o irmão, fica claro também haver uma espécie de redenção ao nível político. A partir do vigor dessa perspectiva, talvez se deva mesmo dar maior destaque ao fato de que justamente o caráter marcial da peça faz com que aquilo que na mesma se representa seja “bem diverso da impiedosa execução do castigo divino exigido pela moralidade piedosa”¹³⁴³.

Não obstante, não podemos deixar de observar também que uma das maiores peculiaridades de *Os Sete contra Tebas* repousa no fato de ser essa, ao lado de *Prometeu*

¹³³⁹ JAEGER: *Paidéia*, p. 285.

¹³⁴⁰ ARISTÓFANES: *As rãs*, p. 248 [v. 1021]. Tragédia a qual o comediante Aristófanes teria imputado a função de fazer com que todos os espectadores saíssem do “teatro com o furor guerreiro”. ARISTÓFANES: *As rãs*, p. 249 [v. 1023].

¹³⁴¹ Cf. ÉSKUULO: *Os sete contra Tebas*, v. 1075.

¹³⁴² JAEGER: *Paidéia*, p. 308.

¹³⁴³ JAEGER: *Paidéia*, p. 307.

acorrentado, uma das poucas tragédias de Ésquilo que apresenta um determinado levante contra os deuses¹³⁴⁴. Contudo, mesmo no fundo dessa postura podemos encontrar uma motivação de matiz político em virtude do fato de que Etéocles reclama que “a posição de quem governa é difícil. Os insucessos são responsabilidade dele, enquanto que os êxitos são atribuídos à proteção divina. Esta é uma das razões de seus conflitos. A observação é queixosa. Etéocles gostaria de receber homenagens que sobem aos deuses”¹³⁴⁵. Interessante notar que também este fato abre espaço para certa inescrupulosidade, uma vez que Etéocles se vale dessa condição para justificar sua tomada pessoal de poder sem levar em consideração as sentenças dos deuses acerca de sua disputa com o irmão pelo governo¹³⁴⁶. Assim o faz, inclusive, desdenhando explicitamente do poder dos deuses: “Deuses cuidam da defesa? Consta que os divinos debandam da cidade vencida”¹³⁴⁷. Neste caso, é óbvio que o pretexto de desamparo encobre tendências pessoais, uma vez que para Etéocles, chefe de estado e, conseqüentemente, líder do exército, “a religião tem valor só militar. Se a religiosidade abala o ímpeto guerreiro, que seja removida. A perturbação pode levar o indivíduo e o grupo à derrota. O medo, o estar agarrado a estátuas, imobiliza. Em lugar da imobilidade, a ação”¹³⁴⁸. Todavia, essa postura de afronta de Etéocles tem sua função perfeitamente enquadrada no propósito maior da obra que, ao nosso ver, obedece à visão de mundo do poeta, pois, por mais que tenha salvado a pátria do ataque provocado não só por sua própria falta de ética, mas também por sua *hybris* frente aos deuses, a derrocada de Etéocles deixa realmente clara a

¹³⁴⁴ Sendo Prometeu um deus, essa seria a única tragédia de Ésquilo na qual um mortal se arrisca a afrontar os deuses. “E quando o coro aconselha a oferecer um piedoso sacrifício para aplacar a ira dos deuses e afastar o infortúnio iminente, Etéocles o rejeita com a amargura do que se sabe abandonado pelos deuses”. LESKY: *A tragédia grega*, p. 107. Obs.: por entendermos ser esta objeção talvez a “única” no sentido aludido, isto deixa claro nossa posição acerca de uma polêmica em torno de um determinado verso, o 160, do *Agamêmnon*: “Zeus, quem seja enfim” (ÉSQUILO: *Orestéia I*, p. 115); alguns estudiosos tendem a ver aqui uma possível incredulidade de Ésquilo. Posição da qual discordamos em virtude não só do contexto do verso (“Zeus quem seja enfim, se lhe é caro este nome com ele o interpelo. Não posso imaginar com toda ponderação senão Zeus, se deveras devo banir do pensamento a fútil aflição”), como também em razão da tonalidade religiosa de toda a poesia de Ésquilo. Aproximamo-nos assim das posições de três significativos estudiosos: “Neste contexto, o emprego dessa invocação tem mais o efeito de destacar a inescrutabilidade da onipotente divindade a qual é implorada ajuda”. LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 85. “No ‘quem quer que seja’ não se exprime a dúvida sofisticada sobre a cognoscibilidade de sua essência, mas a superabundância do coração, que já não sabe falar de seu deus por meio de palavras. Mas, ao mesmo tempo, expressa que este deus é superior”. LESKY: *A tragédia grega*, p. 118. “Com o seu ‘Zeus, quem quer que tu sejas’, situa-se em atitude de adoração, em face da última porta por trás da qual se oculta o mistério eterno do Ser, o Deus cuja essência só pode ser pressentida nos efeitos dolorosos da sua ação”. JAEGER: *Paidéia*, p. 313.

¹³⁴⁵ Donaldo Schüller. In: ÉSQUILO: *Os Sete contra Tebas*, p. 15.

¹³⁴⁶ “Já não há tempo para consultar oráculos. Etéocles se sabe só. Tomou a cidade por um ato de violência. Não tem a quem recorrer. O barco está inteiramente em suas mãos. De decisões dele depende a vida, a sua e a dos demais”. Donaldo Schüller. In: ÉSQUILO: *Os Sete contra Tebas*, p. 15.

¹³⁴⁷ ÉSQUILO: *Os Sete contra Tebas*, p. 47 [vs. 217-18].

¹³⁴⁸ Donaldo Schüller. In: ÉSQUILO: *Os Sete contra Tebas*, p. 17; cf. p. 45 [vs. 181-85].

mensagem de que “a vitória se deve antes de tudo à justiça que não tolera a insolência”¹³⁴⁹. Devemos observar com isso que, caso Etéocles tivesse subjulgado o irmão invasor sem também sucumbir com ele, toda sua militância teria se dado em detrimento dos valores religiosos. Todavia, o desfecho desta tragédia inverte esta situação, uma vez que Etéocles sucumbe. O que nos permite inferir a posição final de Ésquilo acerca deste conflito entre a ordem militar e a divina.

Posição que se torna ainda mais explícita em *Os persas*, obra que também foi destacada em seu caráter de militância política¹³⁵⁰. Nela, a mensagem política é clara, pois é transmitida a idéia de que o povo persa extrai de sua subjugação aos gregos os benefícios da democracia ateniense quando o coro reza o seguinte: “não mais se cairá ajoelhado na hora de escutar as injunções; o grande rei já não tem força alguma! Não haverá mais restrições no império a qualquer manifestação verbal, pois um povo liberto dos grilhões passa a falar como melhor lhe apraz logo que a força bruta chega ao fim”¹³⁵¹. Para que o valor da democracia pudesse ter sido difundido através desse drama, *Os persas* torna-se uma peça significativa por ser inovadora em uma característica muito importante: o abandono da matéria mítica em prol da apropriação de temas históricos ou, o que é ainda mais significativo, por abrir, com isso, a possibilidade de que, através do teatro, fatos históricos sejam mitificados em função de determinadas intenções de ordens ideológica e política. Essa intenção passa a se valer da propriedade que o fato tornado mito tem de alcançar certa universalização. No fundo, é sob essa orientação que “Ésquilo situa-se em face da história como em face do mito”¹³⁵².

Entretanto, apesar deste aspecto predominante aqui destacado, Albin Lesky, acerca da vitória ateniense sobre os persas, esforça-se para enxergar também “precisamente neste acontecimento, uma fé profunda na ação do divino”¹³⁵³. Todavia, parece-nos que o argumento de que “quem venceu foi a comunidade e o poder dos deuses que nela vivem”¹³⁵⁴ não tem força suficiente para justificar o predomínio da doutrina religiosa, uma vez que o poder dos deuses é aqui apenas um fator implícito. Mas ainda que não se sobreponha, este fator tem sua efetiva importância de fundo preservada por Ésquilo na medida em que se mostra como um

¹³⁴⁹ Donaldo Schüler. In: ÉSQUILO: *Os Sete contra Tebas*, p. 19.

¹³⁵⁰ Cf. ARISTÓFANES: *As rãs*, p. 249 [v. 1025]. Apesar de Kitto se recusar a aceitá-la neste nível, ele admite que através dela “somos levados com frequência a ver o tom de satisfação patriótica: o poeta ateniense está a convidar o público ateniense a rejubilar com a vitória para a qual Atenas tanto contribuiu”. KITTO: *A tragédia grega I*, p. 84.

¹³⁵¹ ÉSQUILO: *Os persas*, p. 47 [vs. 764-71].

¹³⁵² JAEGER: *Paidéia*, p. 303.

¹³⁵³ LESKY: *A tragédia grega*, p. 103.

¹³⁵⁴ LESKY: *A tragédia grega*, p. 103.

elemento fundamental de sustentação para os valores colocados em questão, como podemos depreender da mensagem contida nos seguintes versos:

Nenhum dos mortais deve ter pensamentos superiores à fragilidade humana. Ao amadurecer, a audácia sem limites produz apenas as espigas do pecado, cuja colheita é um manancial de lágrimas. Guardai esse castigo diante dos olhos; nunca vos esqueçais de Atenas e da Grécia! Em tempo algum menosprezeis vosso destino e vos priveis de uma felicidade própria só para cobiçar a sorte de outros homens! Zeus reservou para si mesmo a incumbência de castigar os pensamentos motivados pela soberba extrema e nos obriga um dia a uma prestação de contas pavorosa. Xerxes carece totalmente de bom senso; desejo que vossas benditas advertências lhe sirvam de lição e nunca, nunca mais ele resolva repetir suas ofensas às divindades, atrevendo-se a insultá-las!¹³⁵⁵

Assim, tão logo podemos perceber que “Ésquilo sente-se obrigado a tornar a verdadeira ação da invasão da Grécia uma transgressão dos limites apontados pelos deuses aos mortais”¹³⁵⁶, devemos reconhecer de imediato que a doutrina religiosa e a política se amparam aqui na medida em que se torna clara a afirmação da idéia de que a superioridade político-militar dos gregos sobre os outros povos se deve em parte significativa à sua devoção aos seus deuses. Diante disso, entendemos que, inserido na economia do todo, também este drama de Ésquilo se orienta para a tentativa de preservar os valores políticos e morais através da doutrina religiosa.

O fato de ter preterido a matéria mítica em prol de uma apropriação político-teológica de um acontecimento histórico demonstra também que, “cultor de mitos, Ésquilo não se mostra irrestritamente apegado a eles”; até mesmo porque, mesmo quando se serve do mito, o poeta parece deixar transparecer certas críticas àquilo que supostamente “contraria seus princípios”¹³⁵⁷. Mesmo, inclusive, quando esta contrariedade repousa no seio da divindade. Aludimos neste momento ao *Prometeu acorrentado*.

Para Hugh Lloyd-Jones, autor segundo o qual a Justiça em Ésquilo deveria mostrar-se em rigorosa ligação com Zeus¹³⁵⁸, *Prometeu agrilhado* representaria “o principal obstáculo” ao entendimento da “teologia” do poeta¹³⁵⁹. O que faria dela uma peça “notoriamente diferente” quando comparada aos demais dramas esquilianos¹³⁶⁰. Diferença problemática, que pode ser situada fundamentalmente através do seguinte:

¹³⁵⁵ ÉSQUILO: *Os persas*, pp. 58-59 [vs. 1095-1113].

¹³⁵⁶ LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, pp. 88-89.

¹³⁵⁷ Donaldo Schüller. In: ÉSQUILO: *Os Sete contra Tebas*, p. 26.

¹³⁵⁸ “Em um considerável fragmento de uma peça perdida de Ésquilo, a própria Justiça explica a origem de sua conexão com Zeus”. LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 35.

¹³⁵⁹ LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, pp. 86-87.

¹³⁶⁰ LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 95. Essa dificuldade, inclusive, é motivo para que alguns estudiosos duvidem da autenticidade autoral desse drama! Cf. LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, pp. 95, 245-46 e ÉSQUILO: *Tragédias*, pp. 323ss.

Essa tragédia já colocou para os especialistas um grande problema, a saber: como conciliar a figura de Zeus, que nas outras seis tragédias supérstites de Ésquilo é o fundamento transcendente da justiça e da sabedoria, com a figura que nela aparece de um Zeus tirânico, prepotente e injusto? Essa contradição teológica, essa incompatibilidade entre o Zeus descrito sobretudo em *Oresteia* e em *As suplicantes* como fundamento da justiça – dita “Filha de Zeus” (*Diòs kóra, Co. 949*), e o Zeus invejado como um tirano injusto e cruel em *Prometheús Desmótes*, tornou-se problemática para insígnios estudiosos¹³⁶¹.

Isso basicamente porque as agudas repreensões a Zeus são uma constante ao longo de todo o drama, tanto por parte do coro, quanto mais ainda da parte de Prometeu¹³⁶². Zeus é apresentado como destruidor “das antigas leis”¹³⁶³. Diante dessa forma como Zeus é descrito pelas personagens de Ésquilo neste drama, fica claro que a primeira constatação deve ser a seguinte: “Ésquilo recua aos obscuros tempos primitivos ao reelaborar em *Prometeu acorrentado* um episódio da *Teogonia*. Atento às discussões do seu tempo, Ésquilo se mostra hábil construtor de contradições. Contra a imagem do Zeus justo, a quem consagrou muitos versos de fervor, recorda a imagem do Zeus cruel, inimigo da liberdade e dos homens”¹³⁶⁴.

Dentre as alternativas apresentadas pelos estudiosos na tentativa de “resolver” essa aparente contradição, entendemos haver duas que merecem maior consideração. A primeira delas gira em torno do reconhecimento de que o drama em questão estava inserido em uma trilogia que, apesar das demais peças terem sido perdidas, “sabemos, com certeza, da existência do *Prometheus Lyomenos*, que trouxe ao sofredor a libertação e a reconciliação com Zeus. O *Prometeu* que chegou até nós já alude a isso e ao papel de Heracles que abate a

¹³⁶¹ Jaa Torrano. In: ÉSQUILO: *Tragédias*, p. 326. “O que tem chocado e intrigado muitos leitores tem sido as diferentes perspectivas sob a qual o *Prometeu acorrentado* apresenta o caráter de Zeus. O deus, que em outras obras de Ésquilo é o defensor da justiça, aparece aqui como um selvagem e impiedoso tirano, o perseguidor do defensor e educador da humanidade”. LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 95.

¹³⁶² Coro: “Que deus seria tão cruel a ponto de achar aqui motivos de alegria? Quem não se indignaria, como nós, com teu destino, à exceção de Zeus? Com seu rancor, tornando sua alma totalmente inflexível, ele quer domar a raça de Urano antiqüíssimo, e em sua ira não se deterá enquanto não conseguir saciar seu coração, ou graças, finalmente, a um golpe feliz, um outro deus tiver a sorte de se apoderar desse trono difícil de ocupar”. ÉSQUILO: *Prometeu acorrentado*, p. 23 [vs. 206-18]. Coro: “De fato, os meios usados por Zeus, filho de Cronos, são inexoráveis; seu coração é duro e insensível e não conhece a conciliação”. Prometeu: “Sei que ele é intratável e feroz e faz justiça com as próprias mãos; mas com certeza chegará o dia de ele afinal mostrar suavidade, quando for atingido pelo golpe”. ÉSQUILO: *Prometeu acorrentado*, p. 24 [vs. 248-56]; cf. tb. pp. 48-49, 56, 57, 58 [vs. 988-95, 1200-30, 1234-47, 1264-74].

¹³⁶³ ÉSQUILO: *Prometeu acorrentado*, pp. 22, 34 [vs. 190-94, 525-28].

¹³⁶⁴ Donaldo Schüller. In: ÉSQUILO: *Os Sete contra Tebas*, p. 27. “É verdade, que no começo temos a impressão de que Prometeu é a vítima de um Zeus injusto, que o próprio autor caracteriza como um jovem tirano”. BIGNOTTO: *O tirano e a cidade*, p. 50.

águia que devora o fígado do titã”¹³⁶⁵. Na sequência, Hércules teria “negociado um acordo” entre Prometeu e Zeus para que este fosse libertado e aquele não fosse destronado¹³⁶⁶.

Diante disso, Hugh Lloyd-Jones, em sua tentativa de reforçar a hipótese de que, “na extensão da peça, Prometeu expressa a tradicional conexão entre Zeus e Dike”¹³⁶⁷, infere a seguinte suposição: “As duas peças perdidas da trilogia *Prometeu* devem ter mostrado um desenvolvimento moral do caráter de Zeus. De um imaturo tirano, assim acusado, ele deve ter se tornado um soberano maduro e benéfico, que liberta por sua própria vontade seu nobre inimigo”¹³⁶⁸. A conclusão é de que assim “a trilogia de Prometeu não mostra inconsistência com a teologia das demais obras de Ésquilo. Zeus não modifica sua natureza, mas ele e Prometeu fazem um pacto e Zeus envia *Dike*, até então sua propriedade privada, aos homens”¹³⁶⁹.

Essa hipótese de leitura permitirá a Paul Ricoeur resolver esse problema a partir de uma recursividade dialético-interpretativa, através da qual “a maldade de Zeus é assim o contrapólo da piedade esquiliana voltada para o porvir da bondade divina¹³⁷⁰”. E de fato nos parece que, enquanto antítese, Prometeu pode mesmo ser compreendido como um exemplo de resistência¹³⁷¹. Como ele simboliza a defesa da humanidade, também Hugh Lloyd-Jones entende que tanto através do sofrimento inicial quanto do acordo final é possível enxergar certo “sacrifício” do Titã¹³⁷². Fato é que com tudo isso ele encarnaria no fim uma espécie de anti-herói esquiliano por assumir uma propriedade que os demais personagens não puderam,

¹³⁶⁵ LESKY: *A tragédia grega*, p. 133-34. Cf. tb. Mário da Gama Kury. In: ÉSQUILO: *Prometeu acorrentado*, pp. 10-11. A referida conciliação é prenunciada em várias passagens. Cf. ÉSQUILO: *Prometeu acorrentado*, pp. 16, 37, 50, 54 [vs. 41, 659-63, 1005-06, 1143-53].

¹³⁶⁶ LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 96. Depois de resistir bravamente na primeira peça, Prometeu teria “revelado o segredo” da ameaça contra Zeus. LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 96.

¹³⁶⁷ LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 99.

¹³⁶⁸ LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 95.

¹³⁶⁹ LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 102.

¹³⁷⁰ RICOEUR: *Leituras 3*, p. 118.

¹³⁷¹ Tomado por esta peça, ele se mostra inquebrantável não somente diante do sofrimento e das ameaças de Zeus, como também diante dos argumentos relativistas do coro das Oceanides que, apesar de suas críticas iniciais e finais contra Zeus, chega a se valer, inclusive, das mesmas para tentar dissuadir o herói: “conhece-te a ti mesmo, amigo, e adaptando-te aos duros fatos, lança mãos de novos modos, pois um novo senhor comanda os deuses todos. [...] Pensa, infelizmente! Esforça-te por esquecer a tua cólera e trata de livrar-te desses teus tormentos! [...] Na verdade, inda não aprendeste a mostrar humildade, nem a curvar-te, como deves, e pretendes somar a teus males presentes novos males. Se tirares proveito de minha lição, deixarás de espumar agrilhado aqui. Pondera que se trata de um monarca rude, que não tem contas a prestar de seu poder. Ainda mais: enquanto pretendo livrar-te dos sofrimentos que te abatem, aquietar-te, dá uma trégua a teus discursos violentos. Ignoras, tu, cujo intelecto é tão sutil, que as línguas atrevidas recebem castigo?” ÉSQUILO: *Prometeu acorrentado*, p. 30 [vs. 409-35]; cf. tb. p. 39, 59, 61, 62 [vs. 695-710, 1283-88, 1333-40, 1373-77].

¹³⁷² Cf. LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 97.

uma postura de resistência, “até Zeus mitigar o seu ressentimento” ou enquanto “não chegou a hora prefixada pelas Parcas para a reconciliação”¹³⁷³.

A outra maneira importante de lidar com essa questão repousa no fato fundamental de que Prometeu está sendo punido por ter cometido uma afronta aos deuses. Sendo assim, a justiça divina, na constituição do trágico, não deveria mesmo relevar o fato de que essa afronta teria sido cometida em prol da humanidade, mas antes em detrimento do poder e da sanção dos deuses. Logo, Zeus ainda estaria sim se fazendo como fundamento último da justiça, no caso, de sua própria justiça. Neste papel, a acusação de injusto não lhe alcançaria. Por conseguinte, deveríamos reconhecer através dessa perspectiva que mesmo quando Zeus figura como injusto em *Ésquilo*, também o faz para reafirmar a idéia de que ele “é o transcendente fundamento da justiça”¹³⁷⁴. Justiça sua, que se coloca acima de qualquer outra e diante da qual mesmo um titã deve se curvar sob o risco de sucumbir. Uma concepção que revela “o tratamento da noção de Zeus como fundamento da verdade que se impõem contra os que resistem a reconhecê-la”¹³⁷⁵. Isso pelo simples fato de que mesmo “ausente de cena, Zeus é apresentado sob o ponto de vista da supremacia que lhe confere poder”¹³⁷⁶. Conseqüentemente, se também nós levarmos em consideração o reconhecimento fundamental de que “a noção de Zeus Pai como fundamento de todo exercício de poder – público e privado – engloba amplo leque de sentidos, do pior ao melhor”¹³⁷⁷, então diante disso podemos aceitar a seguinte ilação: “A meu ver, essa noção de verdade, que está no coração da *Oresteia* de *Ésquilo*, funda e orienta o tratamento que se dá a noção de Zeus na tragédia de *Ésquilo Prometeu Cadeiro*”¹³⁷⁸. Daí, inclusive, que, apesar das constantes objeções de Prometeu contra Zeus, não são menos constantes as exortações ao deus supremo feita pelas outras personagens¹³⁷⁹. Praticamente todas elas de caráter estritamente doutrinário¹³⁸⁰. O que a insere em uma tendência consolidada na última peça de *Ésquilo* a ser por nós considerada.

¹³⁷³ *ÉSKUÍLO: Prometeu acorrentado*, pp. 32, 37 [vs. 495-96, 659-60].

¹³⁷⁴ Jaa Torrano. In: *ÉSKUÍLO: Tragédias*, p. 338.

¹³⁷⁵ Jaa Torrano. In: *ÉSKUÍLO: Tragédias*, p. 339.

¹³⁷⁶ Jaa Torrano. In: *ÉSKUÍLO: Tragédias*, p. 340.

¹³⁷⁷ Jaa Torrano. In: *ÉSKUÍLO: Tragédias*, p. 343.

¹³⁷⁸ Jaa Torrano. In: *ÉSKUÍLO: Tragédias*, p. 339. Parecer concorde ao de dois outros especialistas: “Na *Prometeida*, ele tomou como tarefa apresentar a constituição da ordenação de mundo de Zeus como um senhor da justiça em sua gênese”. Unterberger, *apud* LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 209. “Então, o conteúdo constituía-se, por certo, da conciliação dos poderes divinos adversos e da elevação de Prometeu, o que se coaduna bem com a estrutura de outras trilogias de *Ésquilo*”. LESKY: *A tragédia grega*, p. 134. Obs.: “a pesquisa individual dos fragmentos tornou pelo menos plausível uma igual suposição no tocante às trilogias dos quais não possuímos nenhuma peça”. LESKY: *A tragédia grega*, p. 138.

¹³⁷⁹ Cf. *ÉSKUÍLO: Prometeu acorrentado*, pp. 15, 22, 57 [vs. 14-15, 191-92, 1242].

¹³⁸⁰ Cf. *ÉSKUÍLO: Prometeu acorrentado*, pp. 20-21, 33, 38-39, 55 [vs. 135-38, 514, 686-97, 1167-77].

Em *As suplicantes* encontramos referências explícitas ao determinismo absoluto de Zeus: “A vontade de Zeus é inescrutável mas por vezes resplandece mesmo nas trevas, enquanto que o negro infortúnio paira sobre a raça dos mortais. O que a mente de Zeus decide jamais se desvia ou deixa de realizar-se. Os caminhos do seu pensamento vão direitos ao fim em vista”¹³⁸¹. Trata-se de uma exortação do coro das Danaides junto à estátua de Zeus com o intuito de obter proteção do mesmo. Ao contrário do que se passa em *Prometeu acorrentado*, aqui Zeus é invocado pelas personagens enquanto fundamento moral. Ainda diferentemente do drama analisado anteriormente, nessa obra ele é invocado não como sustentador de uma justiça que pode contrariar a moral humana para que a vontade divina se sobreponha, mas como amparo para aqueles que sofrem injustiça por parte dos poderosos e como punidor daqueles que infligem essa injustiça: “Ergue os teus olhos para aquele que vela lá do alto e protege os infelizes mortais que, pretendendo acudir aos seus próximos, não obtém a justiça que lhes é devida pela lei. A ira de Zeus patrono dos suplicantes atinge os que são insensíveis às queixas dos desditosos”¹³⁸². Essa exortação é apresentada de maneira tão explícita que, inclusive, contraria frontalmente as reprimendas apresentadas no *Prometeu acorrentado*: “acusatórias palavras teria que sofrer Zeus pela injustiça, se menosprezasse as filhas”¹³⁸³. Consequentemente, a figura do deus que se configura através deste tipo de evocação também é totalmente divergente daquela que acabamos de ver: “Que deus poderia invocar com mais razão, dada a justiça dos seus actos?”¹³⁸⁴ Mesmo em todo seu silêncio e em toda sua reserva, isto é, mesmo sem ser levado ao palco (assim como não o fora levado também em *Prometeu acorrentado*), Zeus é neste momento apresentado como fundamento do equilíbrio entre justiça e injustiça: “Zeus, de quem descendemos, vós e nós, escuta a nossa discussão com imparcialidade, pois ele põe naturalmente a injustiça no coração dos maus e a piedade no coração dos que acatam a lei. Ora, sendo a balança igual para todos, porque temes praticar o que é justo?”¹³⁸⁵.

¹³⁸¹ ÉSQUILO: *Teatro completo*, p. 19 [vs. 88-95]. “Ele fala e o efeito é imediato, pois o que a sua mente decide cumpre-se de seguida”. ÉSQUILO: *Teatro completo*, p. 34 [vs. 598-99].

¹³⁸² ÉSQUILO: *Teatro completo*, p. 28 [vs. 381-86].

¹³⁸³ ÉSQUILO: *Teatro completo*, p. 20 [vs. 168-69].

¹³⁸⁴ ÉSQUILO: *Teatro completo*, p. 34 [vs. 590-91]. “Zeus governa sempre com justiça”. ÉSQUILO: *Teatro completo*, p. 29 [v. 437].

¹³⁸⁵ ÉSQUILO: *Teatro completo*, p. 28 [vs. 402-06]. Devemos observar que essa tonalidade exortativa que permeia toda a obra não impede algumas críticas pontuais, como a que é dirigida ao culto instituído dos deuses: “Mas para impedir que se derrame o sangue dos nossos, temos de fazer sacrifícios e imolar vítimas atrás de vítimas a um sem número de deuses”. ÉSQUILO: *Teatro completo*, p. 29 [vs. 449-51]. Todavia, é evidente que essa objeção pontual à forma como um determinado rito se dá não é suficiente para servir de um ataque aos deuses!

Sendo assim, toda essa apologia de Zeus, que denuncia que o mortal teme “o deus que vigia e castiga o crime, não ousando contrapor-se-lhe” em virtude da afirmação da crença determinista de que “no tempo e dia marcados, o mortal que menospreza os deuses recebe o seu justo castigo”¹³⁸⁶, associada ao desfecho da trama, que atende aos anseios das suplicantes¹³⁸⁷, revela que a mensagem contida nessa obra visa não somente acentuar “o triunfo da liberdade sobre a violência”¹³⁸⁸, mas antes que tal condição só pode ser alcançada mediante recorrência aos deuses.

Como resultado final de nossas considerações sobre a poesia de Ésquilo como um todo, por mais que devamos reconhecer e preservar as tensões intrínsecas às suas tragédias, não nos parece impróprio concluir que, no fundo, “Ésquilo não conhece uma divergência entre sentimentos religiosos e morais”¹³⁸⁹. Contudo, o fato dele não ter promovido essa clivagem não deve nos fazer crer que o conflito entre estes sentimentos não tenha sido um problema para ele, muito pelo contrário. O que deve ser observado acerca disso é que quando Ésquilo apresenta o risco iminente desse rompimento levando ao palco essa tensão presente em seus heróis, assim o faz para nos transmitir não só mensagem de que essa divergência leva o mortal ao declínio, mas também que, por conseguinte, ele deve sempre de alguma forma se reportar aos deuses quando sua moral se mostrar um problema lançando-o no dilema de valores. Desta forma, nos parece que a crise de sentido encetada pelo teatro de Ésquilo obedece necessariamente à orientação de reafirmação dos poderes divinos. Diante disto, nos parece pertinente reconhecer que o mecanismo interno de sua poesia pode ser resumido através da seguinte lógica: “agindo, o homem cai em culpa, toda culpa encontra sua expiação no sofrimento, e o sofrimento leva o homem à compreensão e ao conhecimento. Este é o caminho do divino através do mundo, tal como Ésquilo o viu”¹³⁹⁰. É em virtude dessa

¹³⁸⁶ ÉSQUILO: *Teatro completo*, pp. 35, 36 [vs. 646, 732-33].

¹³⁸⁷ “E que uma solução conforme à justiça seja o resultado das minhas preces, vendo-me livre com a ajuda dos deuses”. ÉSQUILO: *Teatro completo*, p. 45 [vs. 1071-73].

¹³⁸⁸ Donald Schüller. In: ÉSQUILO: *Os Sete contra Tebas*, p. 12.

¹³⁸⁹ POHLENZ: *Die griechische Tragödie*, p. 67.

¹³⁹⁰ LESKY: *A tragédia grega*, p. 119. Há uma significativa querela entre os estudiosos de Ésquilo acerca do grau de autonomia das ações do sujeito em sua poesia, apresentada de maneira sintética por Jean-Pierre Vernant. O principal representante da tese de uma “antropologia trágica” em Ésquilo seria Bruno Snell. Para sua interpretação, reducionista e forçosamente antropocêntrica, os deuses apenas apresentariam as opções para que o homem, “ao fim de um debate interior, de uma deliberação refletida”, faça “a escolha final”. VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 27. Cf. SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 157. “Segundo Snell, essa decisão ‘pessoal’ e ‘livre’ constitui o tema central do drama de Ésquilo que, sob essa luz, aparece como uma construção que visa à constituição, em sua pureza quase abstrata, de um ‘modelo’ da ação humana, concebida como a iniciativa de um agente independente, que enfrenta suas responsabilidades e tira de seu foro íntimo os motivos e a mola de seu comprometimento. [...] É essa análise que o estudo de Rivier pretende anular em seus pontos essenciais. A tônica que B. Snell coloca sobre a decisão do sujeito, com seus correlatos mais ou menos explícitos de autonomia, de responsabilidade, de liberdade, leva a obscurecer o papel,

orientação expiatória que não podemos concordar com a tentativa de defesa que Jean-Pierre Vernant faz de Ésquilo ao afirmar que sua poesia é “um apelo onde a angústia jamais deixa de estar presente, mesmo na alegria das apoteoses finais”¹³⁹¹. A angústia é sim marcante, mas deve ficar claro que ela se insere em uma proposta através da qual sua própria suspensão final visa a justificar essa mesma proposta. Assim, quando Ésquilo deposita “os acentos mais comoventes” no homem, seja naquele “que pela sua cegueira incorre no castigo”¹³⁹², seja naquele que é redimido, o faz seguindo fundamentalmente a seguinte diretriz básica: “Ésquilo parte da experiência emocionante da *tyche* na vida do Homem; mas ao buscar a razão suficiente, chega sempre, por íntima convicção, à fé na justiça da divindade”¹³⁹³. É evidente que a dimensão humana é fundamental, mas toda a sua significatividade repousa justamente no fato dela ser colocada em jogo para que através disso o poder dos deuses possa se reafirmar. Diante disso, parece-nos que Bruno Snell, condicionado por sua necessidade de descobrir uma subjetividade precoce entre os gregos, inverte o sentido colocado originariamente em obra por Ésquilo ao afirmar que “nas figuras das tragédias esquilianas não

decisivo entretanto, das forças supra-humanas que agem no drama e que lhe dão sua dimensão propriamente trágica. Essas potências religiosas não estão presentes apenas no exterior do sujeito; elas intervêm no íntimo de sua decisão para coagi-lo até na sua pretensa ‘escolha’”. VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 27. Deve estar claro que nossa perspectiva se aproxima da tese de Rivier, assim como também da posição de Pierre Vidal-Naquet: “Em Ésquilo, a interferência entre mundo divino e mundo humano é permanente. Os dois universos refletem-se um no outro. Não há conflito humano que não traduza um conflito entre as forças divinas. Não há tragédia humana que não seja também uma tragédia divina”. VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 229.

¹³⁹¹ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 11; cf. tb. p. 15. Do contrário, sequer seria possível reconhecer que “nem anarquia, nem despotismo retoma em eco Atena, no momento de instalar o tribunal. Fixando essa regra como um imperativo categórico a que a cidade deve obedecer, a deusa sublinha que o bem se situa entre dois extremos e a cidade repousa sobre o acordo difícil entre poderes contrários que devem equilibrar-se sem destruir-se”. VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, pp. 11-12. Por isso, seria uma aporia se não fosse antes uma fantasia que o célebre estudioso cria, posto que desconsidera a letra do texto para superpor à mesma uma interpretação absolutamente desprendida, ao concluir em nota que “no fim da *Oréstia* de Ésquilo, a fundação do tribunal, a integração das Erínias na nova ordem da cidade não fazem desaparecer integralmente as contradições”, baseando-se no contraditório argumento de que o referido julgamento de Orestes “absolve-o legalmente de crime de morte, mas não o inocenta, nem justifica”. VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, pp. 11, 50. Ora, de que adianta se valer, de uma maneira relativista, de uma diferença entre absolvição legal e absolvição moral quando está claro que a única coisa que atormentava Orestes eram as Erínias e não a sua própria consciência? Erínias que por sua vez, novamente ao contrário do que afirma o referido comentador, não obtém de Atenas qualquer “espaço às forças sinistras” que “encarnam”, uma vez que, como vimos, com a instituição em questão elas justamente deixam de encarnar esta “força sinistra” para tornarem-se deusas benfazejas! VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 11. Obs.: também para o colega de Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet, tratar-se-ia, curiosamente, de “um universo reconciliado” onde as “tensões” não desaparecem! VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 101. Para adiante reconhecer, quase contra si mesmo, que “somos então advertidos desde o início da peça: o mundo do selvagem pode ser integrado, dominado por Zeus, a transição pode ser feita sem violência – e é o que o processo de Atenas consegue”! VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 121. Para configurar, como admite alhures o mesmo autor, “o que será Atenas no final da trilogia, um lugar onde as forças divinas estão combinadas, não confrontadas”. VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 231.

¹³⁹² JAEGER: *Paidéia*, p. 304.

¹³⁹³ JAEGER: *Paidéia*, pp. 305-06.

se vê com tanta evidência o esplendor do mundo dos deuses, que ilumina o que é terrestre e lhe confere significados; mas é o homem que decide acerca do sentido dos acontecimentos, segundo a sua genuína consciência da justiça”¹³⁹⁴. O que constatamos, na verdade, é que os personagens de Ésquilo ainda não dispõem de uma “consciência da justiça” tão consistente assim e que, justamente por isso, o exercício do poder de decisão do mortal acaba por fim sempre o obrigando a se remeter ao plano divino para encontrar seu sentido derradeiro. Logo, o que nos parece mais acertado é reconhecer que, em última instância, “aquilo que nós chamamos caráter não é essencial na tragédia de Ésquilo. A idéia esquiliana do destino está compreendida na tensão entre a sua fé na justiça inviolável da ordem do mundo e a emoção resultante da crueldade demoníaca e da perfídia de Ate, devido à qual o Homem é levado ao desprezo desta ordem e, portanto, ao sacrifício necessário para restaurá-la”¹³⁹⁵.

Podemos e até devemos concordar que, já em certa medida, “para Ésquilo, os deuses tornam-se problemáticos”, no sentido geral de que através de sua poesia “o homem começa a cismar sobre o divino”¹³⁹⁶. Mas daí a afirmar que o homem, com isso, “tanto mais abandonado a si mesmo se encontra”, significa incorrer em certa contradição diante do próprio reconhecimento de que o “forte apoio na justiça” pelo qual este mesmo homem anseia ainda provém justamente do seguinte: “não obstante Zeus ser em Ésquilo o imperturbável protetor da justiça, eleva-se no entanto muito acima do mundo da experiência imediata. Já não é um deus que dirige os acontecimentos pela ação e com palavras, tornou-se quase um ideal, aproxima-se da idéia do Direito”¹³⁹⁷. Além disso, como já visto, os deuses que exigem o sacrifício de Ifigênia, que compelem Orestes a vingá-la, que o perseguem por esta vingança e que, no fim, o absolvem da mesma, são sim divindades bem próximas da “experiência imediata” e que dirigem “os acontecimentos pela ação e com palavras” representando uma justiça que só se perfaz como ideal por se consolidar como absolutamente efetiva. Logo, se o peso da decisão de Orestes em matar sua mãe abre “um abismo profundo” que inicialmente o divide, minando, inclusive, o “apoio firme” sobre o qual procurava sustentar sua resolução, não podemos esquecer não somente que toda essa tensão só se desdobra dessa maneira em virtude do fato de que ele “encontra-se entre duas exigências divinas”¹³⁹⁸, como também que ela é desfeita por uma resolução dos deuses. Sendo assim, se é justamente “em virtude de duas divindades imporem a um homem exigências diversas” que “este sente-se remetido para

¹³⁹⁴ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 155.

¹³⁹⁵ JAEGER: *Paidéia*, p. 305.

¹³⁹⁶ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 155.

¹³⁹⁷ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 155.

¹³⁹⁸ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 169.

si próprio, detém-se na reação evidente do seu agir; vê-se obrigado a refletir o que será a justiça e a injustiça”, não deve ser verdade que “tal fato solta-o necessariamente dos antigos laços religiosos”¹³⁹⁹. Daí Werner Jaeger entender que, no caso de Ésquilo, “tudo o que acontece na tragédia encontra-se sob a preocupação do problema teológico”¹⁴⁰⁰.

Com isto, o conflito substancialmente presente a ser considerado em Ésquilo consiste na “luta do poeta pelo sentido e pela justificação do divino no mundo”¹⁴⁰¹. Todavia, o que essa “luta” faz é com que Ésquilo pareça mesmo “animado pelo amor misericordioso para com o homem sofredor”¹⁴⁰². Daí não entendermos como um estudioso como Kitto pode afirmar diante da *Orestéia* que em Ésquilo “é coisa certa que Deus punirá o pecador”¹⁴⁰³ e que “o universo de Ésquilo é um mundo de augustas leis morais, cuja transgressão traz ruína certa”¹⁴⁰⁴. Quanto a isso, é verdade que “está além de toda dúvida que Ésquilo insiste fortemente no valor do elemento punitivo”; mas devemos concordar também que não é menos verdade que “para Ésquilo a lei humana é nutrida pela lei divina”¹⁴⁰⁵. Uma lei que, no caso de sua principal obra, mostrou-se como redentora. Por tudo isso, devemos fazer de nossa conclusão a seguinte constatação:

Entretanto, em parte alguma da obra de Ésquilo, encontramos sequer o germe de uma visão do mundo cerradamente trágica, que considerasse o trágico naufrágio como inexoravelmente dado, devido à natureza do cosmo, e que julgasse o acontecer doloroso, em última análise, absurdo. [...] Em seu ponto culminante, na *Oréstia*, esta criação se revela como uma teodicéia nascida das profundidades do pensamento religioso. A tragédia esquiliana pressupõe a fé numa ordem justa e grandiosa do mundo e sem esta ordem resulta inconcebível. O homem trilha seu caminho árduo, e muitas vezes cruel, através da culpa e do sofrimento, mas é o caminho determinado pelo deus, a fim de levá-lo ao conhecimento de sua lei. Tudo provém da vontade do deus: “Aos deuses tudo é simples. Sentada a mente divina no cimo do céu, executa dali todos os seus desígnios sem mover-se de seu trono de glória” (*Supl.*, 100).

¹³⁹⁹ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 169.

¹⁴⁰⁰ JAEGER: *Paidéia*, p. 301.

¹⁴⁰¹ LESKY: *A tragédia grega*, p. 97.

¹⁴⁰² JAEGER: *Paidéia*, p. 310. Em relação ao crime de Clitemnestra, “já ouvimos o poeta dizer que não se pode lavar o sangue de um assassínio e que a culpa, uma vez gerada, sempre prolifera. Como pode Orestes ser absolvido? [...] Porém, o deus supremo que rege o universo segundo leis eternas, conhece também a χάρις, aquela misericórdia capaz de resolver o que parece insolúvel. [...] O homem não pode, por suas próprias forças, sair do círculo em que a culpa e o destino o encerram, mas pode resgatá-lo a χάρις dos deuses em cujas mãos nos encontramos. É o que o poeta quer dizer quando sua peça, na última parte, traz os próprios deuses ao palco. Cheio de alegria, Orestes pode regressar à sua pátria, e Argos deve permanecer para sempre a aliada mais fiel de Atenas”. LESKY: *A tragédia grega*, p. 128.

¹⁴⁰³ KITTO: *A tragédia grega I*, p. 82.

¹⁴⁰⁴ KITTO: *A tragédia grega I*, p. 271.

¹⁴⁰⁵ LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 94.

Deus traz dentro de si o sentido do mundo e no seu conhecimento está encerrada toda a sabedoria: “Mas quem louva a Zeus com jubiloso canto da vitória chegará ao cúmulo da sábia prudência” (Ag., 174)¹⁴⁰⁶.

Por tudo isso é que acreditamos poder concluir que seu drama como um todo não chega a expor o homem em seu total desamparo¹⁴⁰⁷. Quem tentará fazer isto de maneira mais veemente será Sófocles¹⁴⁰⁸. Se conseguirá ou não, é o que procuraremos ver a seguir¹⁴⁰⁹.

2.3 Sófocles

Na medida em que nossa preocupação principal neste capítulo consiste em tentar delimitar o modo essencial como através da tragédia grega se desdobra originariamente a tensão entre mortais e divinos colocada em jogo a partir do horizonte de declínio dos valores, nossa investigação neste momento irá girar, conforme já antecipamos, em torno de uma questão central para grande parte dos principais estudiosos da tragédia ática, “uma pergunta de capital importância: será que Sófocles via a marcha do divino através do mundo no sentido de Ésquilo, como um acerto, constantemente renovado, entre a culpa e a expiação e o conhecimento adquirido do fim último?”¹⁴¹⁰ Ou “era a atitude de Sófocles acerca dos deuses diferente daquela de Ésquilo?”¹⁴¹¹

Para alguns intérpretes mais condicionados à perspectiva de um processo de transição linear, a poesia de Sófocles já seria a mediadora de um movimento histórico fundamental para todo o pensamento ocidental posterior: a suposta passagem do pensamento mítico ao pensamento lógico, que teria sido desencadeada por Ésquilo e consumada por Eurípides.

¹⁴⁰⁶ LESKY: *A tragédia grega*, pp. 138-39.

¹⁴⁰⁷ “Porém, o pensamento do poeta cala mais fundo e não se satisfaz com a imagem de deuses que, por meio da culpa e da ofuscação, precipitam o homem na ruína. O sofrimento que daí se origina tem um sentido profundo, é o caminho que leva o homem à compreensão e lhe permite reconhecer a eterna validade das leis divinas”. LESKY: *A tragédia grega*, p. 104. Obs.: apesar dessas observações de Albin Lesky nos ajudarem a atingir nosso ponto, no fim, devemos divergir de sua interpretação final que se mostra tendencialmente idealista ao tentar fazer crer que, no caso do herói que é conduzido ao declínio, tratar-se-ia “daquele que supera o inevitável ao incorporá-lo à sua própria vontade”! LESKY: *A tragédia grega*, p. 108.

¹⁴⁰⁸ “O herói de Ésquilo poderia tornar-se vítima da luta entre as ordens, ser terrivelmente abatido, caçado, acuado e supliciado, mas não poderia perder, como o homem de Sófocles, de um só golpe, sua complementaridade com o meio, seu comprometimento, e restar tão desconhecido, abandonado e traído”. REINHARDT: *Sófocles*, p. 11.

¹⁴⁰⁹ Dito isso, podemos antecipar que nosso propósito para o tópico seguinte repousará na tentativa em indicar em que medida procede a tradicional linha de entendimento de que a “passagem” de Ésquilo a Sófocles pode ser simbolizada pela alternância entre as máximas “tudo é pleno de potências divinas” e “conheça-te a ti mesmo”! REINHARDT: *Sófocles*, p. 12. A esperança é que com esse questionamento possamos encontrar certa ligação entre os poetas a partir da seguinte observação: “‘conheça a si mesmo’ significa: ‘lembre-se ser você um ser humano’. Delfos afirma a justiça dos deuses”. LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 52.

¹⁴¹⁰ LESKY: *A tragédia grega*, p. 146.

¹⁴¹¹ LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 107.

De início, devemos observar que, apesar de sua obra apresentar um traço que de certa forma o distancia da maneira tradicional de relacionar a religião com a arte, assim como Ésquilo, “Sófocles, no entanto, não é um mitoclasta”¹⁴¹². A principal tensão a ser apreendida dos dramas de Sófocles provém do seguinte: ele não dirige sua palavra contra os deuses, mas também não dá voz aos mesmos, mantendo-os atuantes ao fundo, isto é, de maneira velada¹⁴¹³. Assim, o poder de determinação ainda outorgado aos deuses não será desfeito, mas, na medida em que se torna pano de fundo, cede lugar para que o papel do homem receba maior destaque e com isso se coloque em uma confrontação essencial com o plano divino de maneira ainda mais radical do que o fora em Ésquilo. Diante disso, nossa preocupação consistirá em situar qual a ressignificação do divino promovida pela poesia sofocliana, uma vez que, por mais que a utilização deste “recurso poético” não deva ser compreendida como uma tentativa de exclusão do universo dos deuses, não obstante, não poderá deixar de ser compreendida como certa relativização da presença dos mesmos. Explorar esse distanciamento será fundamental para percebermos em que medida Sófocles inaugura uma perspectiva essencial para a compreensão do divino que será determinante ao longo de toda a história da filosofia e fundamental também para a forma como Heidegger, influenciado por Hölderlin, repensa a questão do divino a partir de seu caráter de ausência em confrontação com o horizonte da falta de sentido promovido pelo questionamento dos valores tradicionais¹⁴¹⁴.

Mas para que essa nossa tentativa de leitura possa ser compreendida de maneira sóbria, ela deve sempre ser situada a partir de nossa posição apresentada no primeiro capítulo, a saber, que o velamento dos deuses deve ser preservado de ser compreendido como uma anulação dos mesmos. Todavia, como já indicado, veremos que, nas tragédias de Sófocles em especial, este velamento se dá em virtude da necessidade de um maior destaque que “coloca o humano como tal no centro da existência”¹⁴¹⁵. Entretanto, deveremos ter cuidado em observar que esta centralização não levará a uma emancipação ou autonomia acerca do divino. Não porque o poeta não consiga atingir o fim proposto, mas porque, segundo tentaremos indicar, essa centralização visaria a algo outro, segundo entendemos, à exposição da precariedade

¹⁴¹² Sílvia M. S. Carvalho: O Mito de Édipo. In: BRANDÃO (org.): *O enigma em Édipo Rei*, p. 29.

¹⁴¹³ “É raríssima a aparição de um deus em Sófocles”. Trajano Vieira. In: SÓFOCLES: *Filoctetes*, p. 169. “As aparições dos deuses são raras: Atena, no início do *Ájax*, Hércules divinizado no final do *Filoctetes*”. VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 228.

¹⁴¹⁴ “Por assinalar a retirada, a fuga, a ausência do divino, [...] para Hölderlin *Édipo rei* é a tragédia do afastamento categórico do deus ao qual corresponde, da parte do homem, uma retirada equivalente”. MACHADO: *O nascimento do trágico*, p. 160.

¹⁴¹⁵ JAEGER: *Paidéia*, p. 321. “O teatro de Sófocles se insere na época em que cresce o interesse pelo homem”. Donaldo Schüler. In: SÓFOCLES: *Édipo em Colono*, p. 18.

radicalizada pelo desamparo dos deuses. É desse hiato que subsistirá em Sófocles a condição trágica. Logo, o recuo dos deuses e a precariedade constitutiva do mortal abrirá ainda mais um espaço de crise através do qual “são contrapostos a plenitude dos significados divinos e a privação dos significados humanos”¹⁴¹⁶. Seguindo essa linha, acerca do teatro de Sófocles em geral seremos forçados a concluir reconhecendo também que, apesar das significativas diferenças que poderemos observar, “sua religiosidade não é menos profunda que a de Ésquilo”¹⁴¹⁷.

Entretanto, nos parece inegável que este recurso de depositar ainda mais sobre o sujeito o ônus de sua existência lançará bases para aquilo que logo depois, já a partir de Sócrates, será compreendida como a subjetividade incipiente. Apesar disto, deveremos ver que na poesia de Sófocles a ambiguidade, isto é, o espaço de crise do ser-no-mundo ainda se preserva, uma vez que grande parte das possibilidades de decisões cruciais do indivíduo se recolhe, no fundo, a uma pré-determinação divina. Será inserindo-se justamente nessa tensão que “Sófocles alcança o *âmbito* divino e o *âmbito* humano”¹⁴¹⁸. Tensão que, por sua vez, não será de menor importância também para a metafísica a ser instituída por Platão. Assim, devemos demonstrar que, se “Sófocles mostra os dois lados do problema”¹⁴¹⁹, tratar-se-á, na verdade, de dois lados do que futuramente irá constituir um mesmo horizonte de sentido: o metafísico.

Logo, por mais que se possa evidenciar a preservação da tensão essencialmente trágica, será inegável que esta no fim sofrerá aqui certo deslocamento ou, mais especificamente, uma “re-centralização”, na medida em que nos esforçaremos para apontar certa proximidade com um horizonte futuro. Consequentemente, poder-se-á inferir que mesmo a noção de trágico vigente até então por meio do estabelecido por Ésquilo sofrerá certa alteração. Essa possibilidade nos parece presente mesmo nas tentativas de equilibrar ou justificar a referida tensão, como a de Peter Szondi, por exemplo:

Entre as personagens do drama de Sófocles não figuram deuses, como ainda ocorria no caso de Ésquilo. No entanto eles têm participação no que acontece. A liberdade nem é inteiramente concedida ao herói, nem negada por completo. Édipo diz: “... tudo quero fazer. Mas é do deus que nos vem a salvação ou a ruína.” *Mas*

¹⁴¹⁶ REINHARDT: *Sófocles*, p. 113.

¹⁴¹⁷ LESKY: *A tragédia grega*, p. 167. “Não é que seja abandonada a concepção religiosa do mundo, de Ésquilo; de modo nenhum. Simplesmente já não é nela que se coloca a ênfase”. JAEGER: *Paidéia*, p. 329.

¹⁴¹⁸ REINHARDT: *Sófocles*, p. 109. “Esse conflito é magnificamente ilustrado em *Édipo-Rei*. Nesta tragédia, o que nos atinge mais fundo é o fato de que Édipo crê ter nas mãos seu próprio destino, ser livre para decidir sua sorte, enquanto que sua vida já está delineada pelos deuses e ele luta com circunstâncias superiores à sua vontade, sem o saber. Essa ambiguidade é que dá ao texto sua força de expressão poética”. Myriam C. A. Ávila: “Édipo e a noção de limite na cultura grega”. In: BRANDÃO: *O enigma em Édipo Rei*, p. 114.

¹⁴¹⁹ Sílvia M. S. Carvalho: “O Mito de Édipo”. In: BRANDÃO: *O enigma em Édipo Rei*, p. 30.

*não é trágico que o homem seja levado pela divindade a experimentar o terrível, e sim que o terrível aconteça por meio do fazer humano. Tão importante para a tragédia quanto o poder tácito da divindade sobre o que acontece é a intervenção do deus no fazer humano, solicitada pelo próprio homem*¹⁴²⁰.

Mas para alcançarmos a evidenciação plena dessa idéia apresentada, deveremos passar por alguns pontos auxiliares, principalmente no que tange ao contexto sociopolítico que fomentava a necessidade de certa individualização do humano diante do divino. Assim, ainda que possamos constatar que a tragédia de Sófocles não é tão politizada quanto será a de Eurípides, deveremos perceber que há já certo relevo de matiz político no contexto de sua poesia. Até mesmo porque, como é sabido, “na época de Sófocles a democracia ateniense havia alcançado seu ponto máximo de evolução. Havia uma sensação de orgulho, de poder, que levava os atenienses à ambição de ascender ilimitadamente. Os horizontes se alargavam, e a vida intelectual, como a política, inclinava-se à desmedida dos que se sentem auto-suficientes”¹⁴²¹. Mas se por um lado as peças de Sófocles representaram em grande parte uma advertência contra esta mentalidade, poderemos perceber que, por outro lado, ela também foi o espelhamento deste espírito. Neste sentido, será inevitável constatar que “Sófocles parece falar a seus contemporâneos como testemunha de uma era em que o homem tomava cada vez mais o seu destino nas suas próprias mãos”¹⁴²².

A consequência mais importante é que os heróis de Sófocles serão mais audaciosos que os de Ésquilo ao tentarem retirar dos deuses seu poder de decisão. Mas serão, quanto a isso, menos bem sucedidos que os de Eurípides. Ainda a título de comparação, a posição de Sófocles será crucial em virtude de ele focar uma postura acerca da qual Ésquilo não se arriscou tanto e que será radicalizada ao extremo por Eurípides. “Isto é bem visível em Sófocles em oposição ao mundo apresentado por Ésquilo. Enquanto este último vê o homem completamente inserido na ordem divina do mundo, Sófocles o apresenta em conflito com essa ordem, opondo a ela sua vontade, carregada de *hybris*”¹⁴²³. Conflito que tem como pano

¹⁴²⁰ SZONDI: *Ensaio sobre o Trágico*, p. 89. Obs.: grifos nossos.

¹⁴²¹ Myriam C. A. Ávila: “Édipo e a noção de limite na cultura grega”. In: BRANDÃO (org.): *O enigma em Édipo Rei*, p. 113. “Sófocles e os atenienses devem estar apreensivos com as desinteligências políticas que levarão os estados gregos à arrasadora guerra do Peloponeso. A atitude crítica não se ilude com a glória momentânea”. Donald Schüler. In: SÓFOCLES: *Édipo em Colono*, p. 10; cf. tb. p. 141. “A sensibilidade dos artistas farejou a insegurança e perigos que daí poderiam advir. Era um momento de *hybris* coletiva. Sófocles estava atento para a ambiguidade dessa nova visão do mundo”. Myriam C. A. Ávila: “Édipo e a noção de limite na cultura grega”. In: BRANDÃO: *O enigma em Édipo Rei*, p. 114.

¹⁴²² Myriam C. A. Ávila: “Édipo e a noção de limite na cultura grega”. In: BRANDÃO: *O enigma em Édipo Rei*, p. 116.

¹⁴²³ Myriam C. A. Ávila: “Édipo e a noção de limite na cultura grega”. In: BRANDÃO: *O enigma em Édipo Rei*, p. 114.

de fundo o seguinte cenário: “A Grécia vivia, na época de Sófocles, uma crise ética, iniciada com os sofistas, que levaria à sua decadência”¹⁴²⁴.

Como já advertimos, não chegaremos ao ponto de afirmar que Sófocles promove uma exclusão da divindade, mas será notório que sua poesia tematiza uma separação trágica, abrindo assim para “um modo de existir que pressupõe uma certa separação do divino”¹⁴²⁵. Ainda comparativamente, “na obra de Ésquilo, o indivíduo não está sozinho por si mesmo, nem se apóia em si mesmo. Apenas em Sófocles o arruinado aparece como indivíduo singular, *μονοόμενος*, separado do todo que o sustenta e o conserva”¹⁴²⁶.

Todavia, por mais que este afastamento seja radicalizado em Sófocles, entendemos que ele já se encontrava em gérmen nas tensões presentes na poesia de Ésquilo. Mas não será esse o principal ponto a nos permitir inferir uma “linha de pensamento” relativamente contínua entre estes dois poetas, e sim o fato conclusivo de que ambos expõem a precariedade humana como meio de ressaltar a importância da referência ao plano divino. Sob essa perspectiva, por mais que as concepções do divino e do homem mostrem-se essencialmente diferentes entre estes dois poetas, as peças de Sófocles não se mostrarão totalmente distintas das de Ésquilo na medida em que se poderá notar que, ao colocarem em cena personagens que se opõem aos deuses sucumbindo diante dos mesmos ou se curvando à disposição deles, idealizam uma mensagem de afirmação do divino que, de certa forma, atenderá à orientação de uma determinada visão de mundo comum entre ambos. Por meio dessa chave de leitura, poderemos dizer de maneira mais geral que Sófocles, ao seu modo, levará a termo a proposta inaugurada por Ésquilo. E será também por isso que, mesmo desprovidas da presença concreta dos deuses, as peças de Sófocles, sobretudo através de seus coros, “expressam idéias morais e uma tessitura profundamente religiosa com grande poder”¹⁴²⁷.

Electra é uma tragédia de Sófocles de tema comum à segunda peça da *Orestéia* de Ésquilo, *Coéforas*. Todavia, segundo denuncia Karl Reinhardt, em *Electra*, “o que eleva o sofrimento não é mais nem o ‘destino’ ou os ‘deuses’, nem a própria ‘cegueira’ ou o ‘demônio’ interior, e sim a astúcia, a perfídia e a inumanidade do homem”¹⁴²⁸. Na versão de Sófocles, os deuses não assumem a responsabilidade pelo matricídio engendrado por Orestes e sua irmã, Electra. Eles não os coagem nem externa e nem internamente. No caso aqui, isto

¹⁴²⁴ Myriam C. A. Ávila: “Édipo e a noção de limite na cultura grega”. In: BRANDÃO: *O enigma em Édipo Rei*, p. 116. “E o que em Ésquilo é grande e rico de futuro ultrapassa as fronteiras da poesia e invade um novo domínio: o da filosofia”. JAEGER: *Paidéia*, p. 320.

¹⁴²⁵ DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 101.

¹⁴²⁶ REINHARDT: *Sófocles*, p. 24.

¹⁴²⁷ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 181.

¹⁴²⁸ REINHARDT: *Sófocles*, p. 161.

significa mais especificamente o seguinte: “Sófocles apresenta Orestes como um vingador do pai e um defensor da irmã; ele não é, como na tragédia esquiliana, um instrumento da fatalidade cega, nem é perseguido pelas Fúrias”¹⁴²⁹. Isso não quer dizer que a divindade não responda mais pela origem do drama, radicada no mito, mas sim que, no desenvolvimento do mesmo, ela cede mais espaço não só para as relações humanas, mas para as problematizações de caráter das personagens. Diante disso, em sentido estrito não seria incorreto afirmar que “nessa situação não é mais a divindade que joga com os homens, mas apenas o poeta que joga com suas criaturas”¹⁴³⁰. Opção que, em certa medida, aproximará Sófocles de Eurípides¹⁴³¹. Contudo, o fato dos deuses estarem ausentes não deve nos levar a crer que eles estejam sendo renegados pelo poeta deixando com isso de se manterem como referências de sentido para situar as problematizações decorrentes das relações entre os homens, pois, de uma maneira geral, veremos que, segundo a proposta implícita de Sófocles, justamente no momento em que se vêem liberado pelos deuses para atuarem por si mesmos é que os mortais terão de se assumir carentes dos mesmos. É neste sentido que dizíamos que Sófocles não se distanciará totalmente de Ésquilo.

Acerca de um outro importante ponto de proximidade com Ésquilo, deve-se observar que, também no desfecho da *Electra* de Sófocles, “a brutalidade e o horror do matricídio são atenuados”¹⁴³². Atenuados de uma tal forma que “não podemos supor que Orestes é considerado culpado por Sófocles e nem que ele é condenado pelas Fúrias ou por remorso”¹⁴³³. Muito pelo contrário, fica claro através da exortação final do coro que o ato de Orestes e Electra é plenamente justificado em si mesmo. Quanto a este ponto, o mais importante, entretanto, repousa no fato dessa justificação final não depender tanto da anuência dos deuses quanto dependera na versão esquiliana. O que, de fato, faz com que “a postura de Orestes acerca de toda a situação seja praticamente amoral”, pois “desde o começo sua atitude acerca do que lhe está diante é pragmática: trata-se de uma tarefa, e o seu propósito é recolocar-se na posição que lhe pertence”¹⁴³⁴. Consequentemente, não obstante Sófocles não suspender por completo o fator da disposição divina em relação a toda a trama, ele o relativiza significativamente,

¹⁴²⁹ Pietro Nasseti. In: EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 78.

¹⁴³⁰ REINHARDT: *Sófocles*, p. 162.

¹⁴³¹ Cf. REINHARDT: *Sófocles*, p. 158.

¹⁴³² REINHARDT: *Sófocles*, p. 185.

¹⁴³³ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 67.

¹⁴³⁴ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 142. Karl Reinhardt entende que, com isto, “da figura de Orestes é retirada sua importância trágica”. REINHARDT: *Sófocles*, p. 160.

pois nesta peça sobre Electra o oráculo chega a ter somente uma relação indireta; chegando somente a nos mostrar que Orestes é justificado em sua vingança, sustentada pela vontade de Apolo. Analisando a posição de Sófocles acerca do oráculo em *Electra*, encontramos uma referência particularmente valiosa: se Sófocles acredita ou não na verdade e na força religiosa dos oráculos, vemos claramente através desta peça que ele, em última instância, é capaz de pensar em diferentes termos, mesmo em uma estória na qual a influência oracular era tradicionalmente presente. Ele poderia, tendo estado preocupado em sustentar a validade do oráculo, ter arranjado para fundamentar a inflexível resolução por vingança de sua heroína trágica na necessidade de obediência ao oráculo; em vez disto, ele a fundamenta na própria vontade de Electra e no próprio julgamento moral feito por ela¹⁴³⁵.

Enredada dessa maneira nessa situação, Electra se insere perfeitamente naquilo que podemos já pré-estabelecer como condição essencial dos protagonistas das tragédias de Sófocles, a saber, que eles trazem em si a responsabilidade de seu próprio ser-no-mundo, de uma tal forma que devam sustentar todo o “ônus existencial” dessa condição. Por isso é que, ao analisar a *Electra*, Karl Reinhardt pode afirmar que “agora o que move para cima e para baixo não é mais nem o destino nem os deuses”¹⁴³⁶. Esta condição apresentada em *Electra* é exponencial para aqueles que vêm na poesia de Sófocles tanto um subjetivismo incipiente quanto um certo afastamento do divino.

Se na trilogia de Ésquilo bastava a posição dos deuses para redimir ou condenar a *hybris*, em contrapartida, em Sófocles o modo como a trama é construída leva à relativização do grau de moralidade de uma ação que, apesar de motivada pela sentença divina¹⁴³⁷, é justificada somente pela ética pessoal de quem a comete. Assim, sentindo-se livre para a utilização de uma ética pessoal e conveniente para se justificar em relação ao matricídio, para a motivação do crime, Electra, sempre através de argumentos lógicos¹⁴³⁸, se vale da

¹⁴³⁵ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 76.

¹⁴³⁶ REINHARDT: *Sófocles*, p. 173.

¹⁴³⁷ Acerca da apropriação do mito do sacrifício de Ifigênia, Kitto nota uma diferença sutil, mas muito significativa, acerca da flexibilidade da disposição divina que dá ensejo ao drama na versão de Sófocles: “a explicação que Electra dá do sacrifício de Ifigênia. É manifestamente diferente da explicação dada por Ésquilo”; pois este “dá a Agamémnon a escolha entre sacrificar a sua filha e ir para casa; [...] o Agamémnon de Sófocles não tinha escolha possível, pois somos informados de que ‘Não havia saída para o exército, quer em direcção a casa ou a Tróia’ (VV. 573 seq.) Por isso Agamémnon deveria muito mais ser lamentado do que culpado e Clitemnestra tem muito menos justificação do que tinha em *Oresteia*. A razão desta diferença de tratamento é clara. Ésquilo pretendia que o crime dela fosse resultado directo do crime semelhante de Agamémnon, o seu castigo e a sua continuação; Sófocles queria que se tratasse de uma perturbação desumana e injustificada da *δίκη*, a ser vingada, de uma vez por todas, pela sua inevitável repercussão”. KITTO: *A tragédia grega I*, pp. 252-53. A questão que fica é se essa opção justificaria ou não a suposta tendência sofocliana em trazer o dilema mais para próximo do humano!

¹⁴³⁸ Acerca da invectiva que Electra dirige contra a mãe e que mais tarde servirá de justificativa para seu ódio matricida, Mario da Gama Kury observa que “a propósito desse longo ‘discurso’ de Electra, note-se que ele é característico do espírito racionalista dos gregos da época de Sófocles, já influenciada pelos sofistas; primeiro, Electra dá a Clitemnestra uma explicação apoiada nas tradições religiosas, mas logo depois, como se ela mesma não estivesse convencida, passa a raciocinar dentro de rigorosa lógica; essas justificações eram muito agradáveis

justificativa da vingança, e para tentar se proteger da condenação moral de um ato interdito pelas leis divinas e terrenas, a heroína se vale de fatores como a opressão que a mãe impusera aos filhos, a condição de adúltera dessa, o fato dela também ter perpetrado um crime condenado por essas mesmas leis e o elemento da passionalidade. Através disso, Sófocles apresenta “a ironia da situação da rigorosa moral de Electra que conduz de sua inflexível lealdade ao curso moral da ação até a conduta através da qual ela reconhece a si mesma como imoral”¹⁴³⁹. E mesmo se assumindo como tal, podemos inferir que Electra permanece redimida do crime, uma vez que não há em Sófocles os assaltos das Erínias¹⁴⁴⁰, como tampouco qualquer crise que pelo menos aponte para o risco da punição.

No fundo, Electra é redimida por sua própria consciência. Todavia, a forma como ela proporciona a si mesma essa espécie de auto-redenção não a permite assumir total falta de escrúpulo, pois ela reivindica que, “se quem é morto criminosamente jaz transformado em pó e nada mais e não há punição para quem mata, então a dignidade e a reverência não mais existirão entre os mortais”¹⁴⁴¹. Entretanto, tal declaração contra o risco de uma decadência dos valores, que aparentemente revelaria uma nobreza de caráter, esconde, no fundo, uma relativização moral que lhe permitirá perpetrar e justificar o mesmo crime. Disto, inclusive, se poderá concluir acerca de Orestes e Electra que estes “jovens aristocratas”, “perdidos para a moral”, “dão nomes honestos a actos vergonhosos”¹⁴⁴². Considerando de maneira mais rigorosa, poderíamos inferir, inclusive, que o poeta revela certo consentimento acerca dessa postura uma vez que neste drama não só não há condenação em sentido último, como acontece ainda, além de uma exortação final do coro, o significativo fato de que “durante o párodo, o coro tenta consolar Electra lembrando que Zeus, que governa todas as coisas, ainda governa no céu e que a ele pode ser confiado um dia satisfazer o seu desejo”¹⁴⁴³. Desejo que se consuma por completo no desfecho do drama.

aos atenienses, hábeis querelantes”. In: SÓFOCLES: *Electra*, p. 151. Mais adiante, “aqui, novamente, Electra se comporta como um orador ateniense do tempo de Sófocles, defendendo sua causa com todos os argumentos cabíveis; já vimos antes que esses debates eram muito do gosto dos atenienses da época, influenciados pelos sofistas; mas Crisôtemis, em suas respostas, mostra-se argumentadora tão hábil quanto Electra”. Mário da Gama Kury. In: SÓFOCLES: *Electra*, p. 152.

¹⁴³⁹ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 259.

¹⁴⁴⁰ Pelo contrário, “com efeito, Sófocles afasta-se de tal modo da forma esquiliana do mito que, na sua peça, as Erínias estão com Orestes”! KITTO: *A tragédia grega I*, p. 307.

¹⁴⁴¹ SÓFOCLES: *Electra*, p. 112 [vs. 240-44].

¹⁴⁴² KITTO: *A tragédia grega II*, p. 289. Reza Orestes, revelando certa hipocrisia: “Queiram os céus que a firme espada vingadora golpeie fatalmente todos os perversos! Assim será menor a malvez do mundo!” SÓFOCLES: *Electra*, p. 149 [vs. 1512-14]. “O plano é adoptado com um entusiasmo horrível e Pílates, digno companheiro de Orestes, tradu-lo para termos morais”. KITTO: *A tragédia grega II*, p. 290.

¹⁴⁴³ LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 112.

Mas se Orestes e Electra puderam dar livre curso aos seus atos consumando a série de assassinatos a partir de uma vigorosa postura de inescrupulosidade sem serem refreados pela “justiça divina”, não poderia essa “omissão” dos deuses ser vista como uma relativização moral dos mesmos? Questão que também pode ser traduzida através do seguinte: a partir do momento que os deuses, através de sua reserva, cedem ou abrem espaço para a possibilidade de relativização da moral humana, não estariam também eles tomando parte neste processo que em certo sentido depõe contra os valores religiosos em muito calcados na tradicional concepção dos mesmos¹⁴⁴⁴? “Onde se escondem os raios de Zeus? Onde se oculta o sol com seu fulgor? Os deuses inda se comoverão?”¹⁴⁴⁵

Contudo, os deuses de Sófocles não se ausentam somente para permitir que os heróis se preservem de sucumbir, pois, em outro de seus dramas, mesmo o filho de Zeus, desamparado, pode ser conduzido à catástrofe. Temos em vista agora *As Traquíncias*.

Tomando como referência o declínio final de Hércules, entendemos que a discussão mais significativa dessa tragédia deve partir da dúvida lançada por Kirkwood: “A significação exata da natureza de Hércules nesta peça é de difícil consideração. É seu fim uma rejeição por parte de seu pai Zeus, como Hilo pensa, ou pretende Sófocles nos fazer conhecer, a partir de sinais e tendências, que Heracles, em sua agonia final, está a caminho da deificação?”¹⁴⁴⁶ Apesar de não ser possível uma resposta unívoca, fato é que, mesmo que se tratasse de uma deificação – e acreditamos não se tratar – ela só teria acontecido ao custo do sofrimento consumado pelo desamparo dos deuses.

O primeiro indício de que não poderia se tratar de um processo de elevação do herói é dado pelo oráculo, que Kirkwood chama de “enganoso” por prometer a paz, trazendo somente a morte¹⁴⁴⁷. Contra essa indicação poder-se-ia objetar que, levando em consideração a ambiguidade ironicamente trágica dos oráculos e o fato de que já para a perspectiva da religiosidade grega a morte poderia significar a paz, as duas possibilidades não somente não deveriam se excluir como, inclusive, poderiam se complementar. Isto significaria que se tivermos em conta que a morte dos heróis era já uma via de acesso possível aos “Campos

¹⁴⁴⁴ “Mas que pensamentos se cruzarão no nosso espírito quando o coro diz confiadamente, ‘Zeus fará regressar Orestes em triunfo’ (160 *seqq.*) e ‘Zeus dirige todas as coisas’ (173-84)? Uma vez que já vimos Orestes de volta, em Micenas, não podemos deixar de *reflectir* que foi Zeus quem o trouxe, que Zeus está preocupado com a reparação desse crime. Quanto ao mesmo efeito, quando no *kommos* o coro exclama: ‘como podem os deuses contemplar uma coisa destas e permanecer insensíveis?’ (823-6), deveremos *reflectir* que, na verdade, os deuses não estão insensíveis”. KITTO: *A tragédia grega I*, pp. 305-06. A questão então seria: para que lado o poeta direciona o siso dos deuses?

¹⁴⁴⁵ SÓFOCLES: *Electra*, p. 110 [vs. 831-33].

¹⁴⁴⁶ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 50.

¹⁴⁴⁷ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 74.

Elíseos” ou mesmo, no caso de um semideus como Hércules, ao Olimpo, não fica totalmente livre de dúvidas a afirmação de que “‘a redenção dos trabalhos’ que *As traquíncias* prometem não é o Olimpo, mas a morte”¹⁴⁴⁸.

Entretanto, acerca em geral dos argumentos contra as interpretações que tentam imputar à referida peça um caráter de redenção, o mais forte deles seria justamente aquele que simplesmente traduz o desfecho do drama, a saber, que Hércules morre sofrendo, por ciúme e através de um engodo forjado por uma de suas vítimas fantásticas. Não obstante, tendo em vista o que já vimos sobre a amplitude da relação essencialmente trágica entre os deuses gregos e os mortais, não podemos excluir a possibilidade de que a via escolhida pelos deuses para a redenção do herói não possa ser aquela na qual se entrecruzam sofrimento passional, embuste e vingança.

Contudo, atendo-nos sobriamente à narrativa, devemos admitir que o desfecho de *As Traquíncias* tende, sobretudo, a ser cerradamente trágico basicamente em virtude do simples fato de que nada é dito de concreto sobre a redenção do herói nem antes e nem depois de sua morte. Além disso, a morte de Hércules representa a condenação já determinada pelo destino de um ato imoral praticado pelo herói¹⁴⁴⁹. Como se não bastasse, segundo bem observa Kitto, *As Traquíncias* não pode ser interpretada sob a acusação de atender a uma finalidade de redenção também em razão de uma característica inusitada à poesia de Sófocles: “toda a peça termina com um protesto contra a crueldade dos deuses”¹⁴⁵⁰. Mas o argumento, apresentado pelo mesmo estudioso, que mais pesa a favor dessa linha interpretativa, que, no fim, nos parece mais impositiva, reside no fato de que Sófocles, no tratamento dispensado ao mito que lhe serviu de matéria para esta tragédia, deixou de fora o elemento mais importante presente na narrativa mítica: a apoteose final do herói¹⁴⁵¹. Com isto, parece-nos mais correto concluir essa discussão com a seguinte constatação: “A figura de Hércules em *As traquíncias* não é, por conseguinte, a do filho de Zeus votado à apoteose, como alguns pretendem, mas a do herói

¹⁴⁴⁸ REINHARDT: *Sófocles*, p. 80.

¹⁴⁴⁹ “Quando ele viu que não persuadia o pai a lhe conceder a filha para uma ligação oculta, forja como pretexto uma insignificante acusação e investe contra o país, e destrói a cidade. Pois agora, conforme vês, dirige-se a esta casa, e não a traz de ânimo leve nem na condição de escrava. Não o esperes, senhora; não é natural, já que o desejo o abrasa”. SÓFOCLES: *As traquíncias*, p. 40 [vs. 360-65].

¹⁴⁵⁰ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 186. “Na dor de Hilo ressoam palavras contra os deuses (1272), em cujo opróbrio redundo o sofrimento de seu melhor herói, palavras que de resto mal encontramos em Sófocles”. LESKY: *A tragédia grega*, p. 160. “É que vós sabeis de toda a inclemência dos deuses no decorrer desses fatos. Eles, que geraram e são chamados pais, assistem, impassíveis, a tamanhos sofrimentos”. SÓFOCLES: *As traquíncias*, p. 78 [vs. 1266-69].

¹⁴⁵¹ Cf. KITTO: *A tragédia grega II*, p. 194. “Sófocles aproveitou motivos da lenda, já tradicionais, para construir *As traquíncias*. Ele o fez, no entanto, seletivamente, como compete ao artista, e um dos pontos fulcrais dessa seleção é o motivo da destruição e morte do herói. A sua apoteose é voluntariamente ignorada pelo trágico”. Maria Fialho. In: SÓFOCLES: *As traquíncias*, p. 10.

que, apesar da sua filiação divina, se reconhece finalmente como sujeito às leis da finitude humana, na situação-limite da sua destruição física e da consciência do seu erro de intérprete do divino. É a figura de tensões não conciliadas entre homens e deus”¹⁴⁵².

Para Kitto, esse desfecho nos obrigaria ainda a reconhecer que a catástrofe de Hércules como resultante última dessa impossibilidade de conciliação entre suas naturezas divina e mortal demonstra que acontece “tudo de acordo com a ordenação natural de Zeus”¹⁴⁵³. Esse traço predominaria de tal forma que o já referido “grito de indignação é logo suspenso no significativo encerramento da peça: nada há em tudo isso que não seja Zeus. A terrível ocorrência, que o poeta não abrandava com nenhuma alusão relativa a uma vida bem-aventurada de Heracles no céu, significa o mundo, e o mundo é Zeus”¹⁴⁵⁴. Assim como também o fora em *Ésquilo*. Logo, por mais que seja confirmadora de um desfecho cerradamente trágico, a catástrofe do herói obedece a um plano maior, diretivo da poesia sofocliana e revelador de sua visão de mundo. Ela, no fundo, constitui-se como uma espécie de antítese, conquanto revele “a desarmonia autenticamente sofocliana entre a vontade do homem [...] e o conjunto do destino como imprevisível potência divina”¹⁴⁵⁵.

Outra tragédia de Sófocles de desfecho cerradamente trágico é *Ájax*¹⁴⁵⁶. Também nela a “reconciliação” do herói “com todos os deuses”, ingenuamente declamada pelo coro colocando em obra a ironia de Sófocles, é a resolução de *Ájax* para a morte¹⁴⁵⁷.

Uma das principais discussões acerca desse drama consiste na tentativa de estabelecer se ele visaria ao engrandecimento ou ao empobrecimento da nobreza de espírito do herói que dá nome à obra. A primeira constatação quanto a isso, mais ambígua, é a de que “*Ájax* morre amargurado, sem perdão, sem arrepender-se, mas esplendoroso em sua devoção a um ideal (limitado, contudo) e na inabalável firmeza de seu espírito. Ele é um estudo da

¹⁴⁵² Maria Fialho. In: *SÓFOCLES: As traquínias*, p. 16.

¹⁴⁵³ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 185. “Mas, em tudo isto, nada que não seja obra de Zeus!” *SÓFOCLES: As traquínias*, p. 78 [vs. 1277]. “Cumprira-se o velho oráculo”. LESKY: *A tragédia grega*, p. 160.

¹⁴⁵⁴ LESKY: *A tragédia grega*, p. 160.

¹⁴⁵⁵ LESKY: *A tragédia grega*, pp. 160-61. “Portanto, através do oráculo, este elemento inapreensível intervém igualmente de maneira assaz significativa na textura da tragédia, e a apologia desta por meio da infalibilidade do seu cumprimento, como a encontramos amiúde em Sófocles, constitui não apenas um paralelismo externo”. *LESKY: A tragédia grega*, p. 161.

¹⁴⁵⁶ Segundo desconfiança de Kirkwood, *Ájax* seria a primeira peça de uma trilogia que, em sua segunda peça, apresentaria a “reabilitação de *Ájax*”. KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 47. Entretanto, como o autor não apresenta fundamento para sua suspeita, fica difícil imaginar como um herói que se mata movido por sua própria infâmia poderia ser “reabilitado” posteriormente!

¹⁴⁵⁷ *SÓFOCLES: Ájax*, p. 110 [vs. 1013-15]. Apesar do tom predominantemente dramático, o próprio herói deixa despontar certa ironia em sua resolução de morte que se prefigura: “Apesar desta minha imensa desventura inda posso encontrar a desejada paz”. *SÓFOCLES: Ájax*, p. 108 [vs. 943-44].

grandeza, mas sua grandeza é limitada pela estreiteza de sua postura”¹⁴⁵⁸. Todavia, em virtude principalmente do suicídio do herói, esta nobreza, para muitos, deixa de ser até mesmo relativa, tornando-se assim “aparente”¹⁴⁵⁹. O problema é que geralmente esta linha interpretativa é de fundo moralista. Mostrando certa reserva frente a esse tipo de interpretação, acreditamos que talvez possamos sim questionar a nobreza do herói, mas em outra perspectiva.

Ao constatarmos que o herói vai resolutamente ao encontro da morte quando se descobre “sujeito à ira divina”¹⁴⁶⁰, sob nossa ótica, *Ájax* encarnaria com isto a recusa de uma vida que não se encontraria sob o domínio de si mesma. E inicialmente poderíamos de fato ver nisso uma certa nobreza de caráter, que nos parece explicitada na própria justificativa da motivação apresentada pelo herói: “É realmente vergonhoso querer viver por muito tempo quando a vida é uma sucessão constante de amarguras. Que prazer nos traria o perpassar dos dias se eles nos afastam da morte fatal apenas para ouvirmos expressões de escárnios? Eu não admiraria um homem que soubesse apenas alimentar esperanças vãs. Viver com honra ou perecer honradamente é o lema para quem de fato nasceu nobre!”¹⁴⁶¹ Todavia, ao mesmo tempo em que, por um lado, há uma nobre recusa em viver em desonra, é inegável que, por outro lado também haveria aqui uma certa deposição da vida em virtude de suas próprias limitações que conduz à negação final da existência¹⁴⁶².

Diante desse dilema, entendemos que, em vez de optar por um julgamento moral, devemos preservar na postura do herói justamente o caráter de ambiguidade da mesma, pois é precisamente essa oscilação que configura o trágico, por não deixar saída ao herói que, caso optasse pela vida, viveria em desonra perante si mesmo, mas que, ao abandoná-la, revela uma incapacidade de lidar com a mesma em suas limitações constitutivas. Logo, parece-nos mais condizente concluir de *Ájax* que “ele é um grande homem, ele domina a cena e ganha nossa

¹⁴⁵⁸ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 47.

¹⁴⁵⁹ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 48.

¹⁴⁶⁰ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 74.

¹⁴⁶¹ SÓFOCLES: *Ájax*, p. 98 [vs. 651-60].

¹⁴⁶² Além disso, ao tentar colocar sua honra acima de tudo, *Ájax* passa por cima de outros valores: “Tecmessa [sua esposa] replica (485-524) colocando idéias opostas. A partir de seu próprio exemplo [ela é uma cativa de guerra], mostra que mesmo os nobres de nascimento devem ceder ao destino; verdadeira reverência por seus parentes exige que *Ájax* viva e não que morra os abandonando; o que ele propõe fazer irá desgraçá-lo na medida em que abandona sua vida e filhos; ao seu lamento sobre sua desgraça, ela opõe as desgraças que com sua morte ele infringirá a si e aos filhos; finalmente, ao seu ideal de *εὐγενέας*, ela opõe com seu próprio ideal – o homem que se lembra de outorgar benefícios aos seus, o homem da *χάρις*”. KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 105. A partir dessa alternativa, parece-nos que Kirkwood tem razão ao afirmar o seguinte: “o caminho de Tecmessa é de moderação e não heróico, impossível para um guerreiro aceitar; mas nem por isso temos o direito de fechar os olhos para sua força lógica e moral”. KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 106. Consequentemente, também “em sua resolução para a morte ele está desconsiderando muito do que é honroso e parte de seu dever como homem”! KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 106.

simpatia; mas ele é um homem incompleto, e é dessa incompletude que surge a tragédia”¹⁴⁶³. Esta última constatação é importantíssima por nos permitir perceber que a dinâmica originária do trágico reivindica de maneira incondicional que o homem, lançado em uma abertura de mundo, isto é, em um abismo de sentido, adquira significativa consciência de seus limites existenciais diante do que lhe excede enquanto sua própria condição de transcendência.

Dessa consciência poderíamos extrair ainda o que nos parece ser outra consequência importante dessa crise vivida por Ajax que repousaria no seguinte: o abalo mais grave provocado pela renúncia à vida de Ajax não atinge somente o âmbito de um dilema moral, mas antes o plano mais profundo no qual para os gregos se assentavam os valores da vida, posto que sua resolução parte da percepção de que, se os deuses não são confiáveis, então se torna discutível não só o respeito aos mesmos, mas ainda o próprio valor da existência que até então neles se amparava: “Nada existe digno de fato do nome de inesperado e todos vemos que falham da mesma forma o juramento mais solene e mais sagrado e o mais inabalável de nossos propósitos”¹⁴⁶⁴.

Contudo, assim como em *As traquírias*, também aqui o protesto contra os deuses é um elemento que, no fundo, visa a afirmar o poder dos mesmos, uma vez que o herói que encarna essa resistência sucumbe justamente em virtude de sua *hybris* contra os deuses. Tanto que Ulisses é levado a reconhecer o seguinte através da morte de Ajax: “Medito ao mesmo tempo sobre a minha sorte e sobre a deste herói, pois vejo claramente que somos sombras ou efêmeros fantasmas vivendo a nossa vida como os deuses querem”¹⁴⁶⁵. Tal declaração, que a princípio poderia parecer um protesto contra os deuses, revela, no fundo, certa negação da vida em exortação ao poder dos mesmos. Daí, inclusive, servir de “deixa” para que a deusa Atena, responsável pela ilusão que acabara com a honra do soberbo herói levando-o ao suicídio, anuncie uma mensagem de caráter estritamente doutrinário:

Se é assim, impregna-te destes conceitos, faze o maior esforço para que teus lábios jamais digam quaisquer palavras insolentes contra nenhuma divindade. Não assumas uma atitude altiva se prevaleceres sobre outras criaturas nesta vida breve em valentia ou em riqueza; um dia apenas reduz a nada as tolas pretensões humanas ou então as exalça. Os homens mais prudentes são sempre amados pelos deuses, mas os mais maus são justamente detestados entre eles¹⁴⁶⁶.

¹⁴⁶³ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 110. Assim, a um só tempo, “o heroísmo de Ajax ganha vida em sua grandeza e em sua limitação”. KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 109.

¹⁴⁶⁴ SÓFOCLES: *Ajax*, p. 106 [vs. 875-79].

¹⁴⁶⁵ SÓFOCLES: *Ajax*, pp. 82-83 [vs. 164-67]. “A deusa chama Ajax para que saia da tenda e, com terrível sarcasmo, leva-o à auto-descrição de sua cegueira mental e expõe sua desgraça diante de Odisseu”. LESKY: *A tragédia grega*, p. 146.

¹⁴⁶⁶ SÓFOCLES: *Ajax*, p. 83 [vs. 168-78].

Em resposta a essa imposição do poder da deusa, só resta ao coro de *Ájax*, composto pelos nautas do próprio herói, “homenagear a insigne Atenas!”¹⁴⁶⁷ Diante disso, se é levado a depreender que, mesmo em uma tragédia que traz toda a sua enorme intensidade dramática sobre o *pathos* do protagonista, no fim, “a figura mais forte e impressionante é Atena”¹⁴⁶⁸. Com esse tipo de imposição final apresentada pelo poeta, podemos concluir que o sentido final de *Ájax* deixa-se traduzir pelo seguinte: trata-se fundamentalmente de um drama no qual nos é apresentado um herói que, de certa forma, “rejeita os deuses” e que prefere ir ao encontro de sua catástrofe daí decorrente, atendendo ao propósito do poeta em demonstrar que, se “a deidade é hostil ao esforço humano, quando ela se volta para ele, é para levá-lo abaixo”¹⁴⁶⁹. Consequentemente, para Karl Reinhardt, “temos aqui uma espécie de drama de catástrofe, que indica aos homens, desde o começo, como devem se *conformar* com seu destino, o qual está *decidido*”¹⁴⁷⁰. Decidido pelos deuses, pois quanto ao herói resistente, “deixando esta vida ele curvou-se à vontade das divindades”¹⁴⁷¹. Assim, neste embate implícito, mas premente, entre a tradicional devoção e o ceticismo cada vez mais iminente, parece-nos clara a posição do poeta através destes seus versos: “Quanto a mim, aqui, como em qualquer outro lugar, direi convictamente que todas as divindades se esmeram em tramar o destino dos homens. Muitos mortais recusam-se a pensar assim; defendem eles tais idéias; eu, porém, hei de manter com a máxima firmeza as minhas”¹⁴⁷².

Essa mesma posição parece ser reafirmada de maneira ainda mais veemente em *Filoctetes*, dado ser essa uma das peças remanescentes de Sófocles que, ao lado de *Édipo em*

¹⁴⁶⁷ SÓFOCLES: *Ájax*, p. 134 [v. 1643].

¹⁴⁶⁸ KITTO: *A tragédia grega I*, p. 223.

¹⁴⁶⁹ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 265. “Ao final da cena (127), Atená interpreta com claras palavras o sentido do que foi mostrado, do ponto de vista dos deuses. Diante de seu poder, a dignidade e a grandeza humanas não são nada, um curto dia as derruba de suas alturas. Não é orgulho o que aproveita ao homem, mesmo que a sorte o tenha aquinhoado, porém uma reflexão moderada sobre o efêmero de sua vida e a humildade diante do poder incomensurável dos deuses”. LESKY: *A tragédia grega*, p. 146. Ensino que já ressoara nas palavras do mensageiro ao revelar as motivações da tragédia: “As criaturas ímpares e altivas – repetia o adivinho sábio – são o alvo do peso das grandes desgraças mandadas pelos deuses. Este é o destino daqueles que, tendo nascido apenas homens, se atrevem a ter pensamentos sobre-humanos. *Ájax* foi insensato no momento em que, deixando o lar, ouviu do pai conselhos bons: ‘Na luta deseja a vitória, filho meu, mas sempre com o beneplácito divino.’ Sua resposta insana e insolente foi: ‘Com a divina ajuda, pai, até um homem sem qualquer mérito seria vencedor. De minha parte estou totalmente seguro de obter a glória sem a proteção dos deuses!’ Esta foi a resposta cheia de jactância. Em outra ocasião, quando a divina Atena quis incitá-lo a voltar o braço homicida contra os troianos, ele teve a ousadia de dirigir-lhe estas palavras espantosas além de todos os limites: ‘Vai, senhora, vai ajudar os outros soldados argivos; meus batalhões jamais recuarão, Atena, onde quer que eu esteja!’ Com estas palavras ele atraiu contra si mesmo justamente a cólera implacável da deusa ofendida, pois não eram humanos os seus pensamentos. Se apesar disso ele puder sobreviver a este dia, talvez possamos salvá-lo, se alguma divindade quiser ajudar-nos”. SÓFOCLES: *Ájax*, p. 111 [vs. 1032-61].

¹⁴⁷⁰ REINHARDT: *Sófocles*, p. 19.

¹⁴⁷¹ SÓFOCLES: *Ájax*, p. 121 [vs. 1301-02]. “É sempre com o beneplácito dos deuses que nós, simplesmente mortais, choramos ou sorrimos”. SÓFOCLES: *Ájax*, p. 94 [vs. 530-31].

¹⁴⁷² SÓFOCLES: *Ájax*, p. 125 [vs. 1396-402].

Colona, apresenta solução do impasse trágico sem perda final alguma para o herói. Mais veemente porque “o problema colocado é resolvido *ex-machina* por uma divindade”¹⁴⁷³. Para isto, a epifania divina de Hércules concluirá a redenção do herói que dá nome à peça¹⁴⁷⁴.

Filoctetes é a dramatização de um dilema ético que, antes de levar à redenção do herói, conduz à auto-conversão moral de Neoptólemo, filho de Aquiles que, inicialmente convencido pelo inescrupuloso Odisseu a mentir para Filoctetes com o intuito de dele tirar proveito na Guerra de Tróia, acaba por revelar toda a verdade ao guerreiro que havia sido abandonado em uma ilha por seus próprios companheiros¹⁴⁷⁵. Assim,

uma das linhas que o drama desenvolve é o processo de amadurecimento do herói jovem, que passa por intensos conflitos até assumir sua própria φύσις, a natureza herdada de Aquiles. Trata-se de uma tragédia de recusa e adoção de valores por parte de um rapaz dividido entre dois gigantes do universo heróico, o oportunista Odisseu (cujo encargo de salvar o contingente grego, segundo alguns críticos, justificaria seus métodos heterodoxos) e a imagem dos valores sublimes que Filoctetes encarna (honra, amizade, vigor, coragem, inflexibilidade)¹⁴⁷⁶.

No fundo, a conversão em questão obedece a uma certa dialética, pois Neoptólemo já relutara em aceitar o plano de Odisseu, sendo convencido, porém, pelo poder de persuasão deste a praticar um ato diante do qual de certa forma mostrara-se sempre relutante¹⁴⁷⁷. Logo, por mais que Neoptólemo tenha cedido ao inescrupuloso apelo de Ulisses, ao ser inserido em uma tessitura dramática na qual esta momentânea frouxidão de caráter é empregada justamente para possibilitar a restauração de sua moral, ele dá um determinado sentido a essa obra em que, vista a partir da economia de seu todo, “a rectidão, segundo parece, não deixa de ter a sua forte defesa”¹⁴⁷⁸.

¹⁴⁷³ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 129. Cf. KITTO: *A tragédia grega II*, p. 180. Obs.: apesar do desfecho do *Édipo em Colona* ser solucionado por uma divindade, esta se mantém velada.

¹⁴⁷⁴ “Hércules – análogo extremamente ao deus *ex-machina* de Eurípides, que dá a solução ao aparecer no final da obra”. LESKY: *A tragédia grega*, p. 176.

¹⁴⁷⁵ A caminho de Tróia, quando as embarcações dos gregos pausam em uma ilha, Filoctetes, descuidadamente, invade um sítio sagrado e é picado por uma serpente que lhe causa no pé uma ferida incurável geradora de muita dor e gritos lacerantes. Diante deste fardo e da inutilidade do guerreiro, os gregos resolvem abandoná-lo na ilha. Posteriormente, após iniciada a guerra, eles recebem um oráculo que vaticina que somente com o arco de Hércules, em posse de Filoctetes, poderiam eles ganhar a guerra.

¹⁴⁷⁶ Trajano Vieira. In: SÓFOCLES: *Filoctetes*, pp. 176-77.

¹⁴⁷⁷ Isto se confirma na insistência de Odisseu: “Sei bem que fuge ao teu feitio, menino, falar coisas assim, urdir ardis, mas como conquistar vitória é doce, coragem! Noutra vez, seremos justos! Cede à impostura por um dia único, doa-te a mim, pois há tempo de sobra para escutares: ‘Eis um jovem probo’” e nas consequentes réplicas de Neoptólemo: “anula-me [...]. Antes cair jogando limpo, a tornar-me um porco vencedor! [...] Não vês na farsa um golpe que rebaixa?” SÓFOCLES: *Filoctetes*, pp. 21, 23, 25; cf. tb. p. 109 [vs. 77-86, 94-95, 108; 902-03]. Até o momento de seu consentimento: “Seja o que deus quiser! Sepulto o escrúpulo!” SÓFOCLES: *Filoctetes*, p. 27 [v. 120]. Momento a partir do qual assume temporariamente o caráter de Odisseu: “Não me constranges optar pelo que é útil”. SÓFOCLES: *Filoctetes*, p. 163 [v. 1383].

¹⁴⁷⁸ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 213.

Ao julgar a farsa de Neoptólemo de maneira isolada, isto é, descolada deste sentido mais amplo, tentando fazer parecer com este destaque que “o embuste é predominante”¹⁴⁷⁹, Karl Reinhardt lamenta: “quão pouco restou do heroísmo de Homero! A fama e o respeito, antigamente tão inseparáveis, de modo que eram a mesma coisa, começaram agora a se despedaçar”¹⁴⁸⁰. Todavia, entendemos que se esta possibilidade de decadência dos valores heróicos não fosse aqui apresentada por Sófocles na figura de Neoptólemo, conseqüentemente, também não teria sido possível ao poeta fazer com que Filoctetes encarnasse a presença de uma forte crítica em defesa da dignidade humana, pois é justamente essa tensão que, no fundo, legitima a fundamental constatação de que, “por mais que Filoctetes esteja, como sofredor, no seu direito, também está no seu direito quando com gritos, que já antecipam o segundo *Édipo*, responsabiliza a contradição interna pela aparência falsa da humanidade, pela desfiguração da fisionomia humana, por meio da qual o uso abusivo e indigno confere a si a aparência das convicções humanas (v. 1029)”¹⁴⁸¹.

Mas ao contrário do que pode parecer inicialmente, não é contra Neoptólemo que se dirigem as invectivas de Filoctetes, uma vez que o filho de Hércules, como vimos, mostra-se reafirmador de uma moralidade já presente nele, mas antes contra “Odisseu, o herói que se molda a cada situação, o hábil manipulador da linguagem, que se comporta em função da meta a ser atingida, de maneira digna ou não”¹⁴⁸². Com isto, Lesky observa que, “para o modo de ser de Neoptolemo, Odisseu representa a sedução que o impulsiona a ser infiel a si mesmo”¹⁴⁸³. Daí o coro relativizar a desonra de Neoptólemo, transferindo-a para Odisseu e procurando justificá-la: “Ele, um entre muitos, sotoposto ao mando de outro”¹⁴⁸⁴. Como se não bastasse, essa responsabilidade é transferida uma vez mais, posto que Odisseu persuadira Neoptólemo a enganar Filoctetes argumentando se tratar da “vontade dos céus”¹⁴⁸⁵. De tal forma que também “Neoptólemo culpa Crises”, a deusa a qual o bosque por ele invadido

¹⁴⁷⁹ REINHARDT: *Sófocles*, p. 196.

¹⁴⁸⁰ REINHARDT: *Sófocles*, p. 200.

¹⁴⁸¹ REINHARDT: *Sófocles*, p. 210.

¹⁴⁸² Trajano Vieira. In: SÓFOCLES: *Filoctetes*, p. 175. Em *Ájax*, Ulisses é apresentado por Sófocles através de um caráter relativamente pérfido, mas, no fim, ele demonstra comiseração diante da fatalidade de seu companheiro de batalha! Assim, o poeta mostra-se mais consoante com a tradição. Cf. EURÍPIDES: *Orestes*, pp. 123-24 e EURÍPIDES: *Ifigênia em Áulis*, p. 41 [vs. 722-25]. Cf. tb. ADORNO/HORKHEIMER: *Dialektik der Aufklärung*, pp. 50 ss., TORRANO: *O Sentido de Zeus*, p. 100, LESKY: *A tragédia grega*, p. 173. Mas em *Filoctetes*, sua inescrupulosidade é radicalizada ao extremo. Talvez mais do que nunca, “nele, ardil e razão constituem a racionalidade”. Olgária Matos: “A melancolia de Ulisses”. In: NOVAES: *Os sentidos da paixão*, p. 159. “Quando vislumbro o lucro nunca hesito”. SÓFOCLES: *Filoctetes*, p. 25 [v. 111]. “Eu danço – um camaleão – conforme a música. [...] Nasci com sede de vencer em tudo”. SÓFOCLES: *Filoctetes*, p. 125 [vs. 1049, 1052].

¹⁴⁸³ LESKY: *A tragédia grega*, pp. 173-74.

¹⁴⁸⁴ SÓFOCLES: *Filoctetes*, p. 133 [vs. 1143-44].

¹⁴⁸⁵ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 149.

acidentalmente estava consagrado¹⁴⁸⁶. Inclusive, este recurso de reportar a causa dos males aos deuses mostra-se realmente recorrente na referida peça, dado que também para tentar persuadir Filoctetes, ao se desfazer toda a armação, Odisseu se vale do mesmo argumento: “Zeus – não sabes? –, foi Zeus, amplirreinante, foi Zeus quem decidiu. O sigo à risca”¹⁴⁸⁷. Contudo, estritamente falando, a sentença divina determinara que o arco de Hércules, em posse de Filoctetes, deveria retornar à Tróia, mas não necessariamente que este retorno devesse se dar mediante uma trapaça contra Filoctetes. Quanto a isso, Kitto chama nossa atenção para um fato curioso: Odisseu sabia que, segundo a profecia, Filoctetes seria curado caso aceitasse ir para Tróia. Entretanto, ele sequer considera a hipótese de se valer deste fato para tentar dissuadir Filoctetes, preferindo, diretamente, o engodo¹⁴⁸⁸.

Toda esta confrontação é importante para a suposta finalidade da peça, pois caso a vitória alcançada tivesse se dado por meio da astúcia de Odisseu, isto significaria não a consagração, mas antes “o sacrifício da virtude” em benefício do sofisma¹⁴⁸⁹. Mas o que se dá é justamente o contrário, de tal forma que Ulisses representaria uma espécie de “anti-herói”, uma antítese em relação à honra de Filoctetes a ser superada pela reafirmação da virtude moral de Neoptólemo¹⁴⁹⁰. Verifica-se assim uma espécie de síntese que tem lugar através do seguinte processo que em certa medida pode ser entendido como dialético: “Em virtude da latente nobreza de Neoptólemo superar a ambição e a desconsideração dos escrúpulos morais, que lhe fora ensinada por Odisseu, uma decisiva mudança emocional tem lugar em Filoctetes”¹⁴⁹¹. Tal processo nos parece inegavelmente orientado para a afirmação da moralidade: “Só quero reverter meu próprio erro. [...] A ação sagaz não vale a ação justíssima! [...] Procuo reparar o erro que cometi e que me acomete”¹⁴⁹². Moral que ao fim se coloca acima das circunstâncias, pois ao ser questionado por Odisseu se não temia “o confronto com o exército”, Neoptólemo responde: “Não temo, se a justiça me acompanha”¹⁴⁹³.

¹⁴⁸⁶ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 207.

¹⁴⁸⁷ SÓFOCLES: *Filoctetes*, p. 119 [vs. 989-90].

¹⁴⁸⁸ Cf. KITTO: *A tragédia grega II*, p. 203.

¹⁴⁸⁹ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 144. O próprio Odisseu admite tratar-se do “sofisma com que pretendo capturá-lo”. SÓFOCLES: *Filoctetes*, p. 13 [vs. 13-14]. A falta de escrúpulos decorrente fica então latente: “O importante é envolvê-lo na trama do argumento”. SÓFOCLES: *Filoctetes*, p. 19 [v. 56-57].

¹⁴⁹⁰ “Ao fim, é a recusa da lógica da conveniência que faz de Odisseu um personagem menor. Ele empalidece à sombra de Filoctetes e de Neoptólemo e, apesar das ameaças nos últimos diálogos, mostra-se incapaz de enfrentá-los. O estrategista do início, defensor da argumentação falaciosa, constata o malogro de seu método”. Trajano Vieira. In: SÓFOCLES: *Filoctetes*, p. 179.

¹⁴⁹¹ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 58.

¹⁴⁹² SÓFOCLES: *Filoctetes*, pp. 143, 147 [vs. 1224, 1246, 1249].

¹⁴⁹³ SÓFOCLES: *Filoctetes*, p. 147 [vs. 1250-51].

Não obstante, por outro lado também devemos admitir que, através do fato do drama se concluir com Filoctetes cedendo aos apelos de Hércules para levar adiante o plano de Odisseu mesmo após descobrir toda a farsa, delinea-se certa apropriação cética do motivo essencialmente trágico que conduz ao risco de relativização deste mesmo: “aprende a ser flexível ao fatídico!”¹⁴⁹⁴ Logo, uma vez tendo sido alcançado tais propósitos, é inegável que através disso também podemos inferir a anuência de Sófocles quanto ao fato de ser a deidade capaz de se colocar ao lado dos homens de “moralidade questionável”¹⁴⁹⁵. Pois, no fundo, quem responde pela fatalidade diante da qual teve de se curvar Filoctetes são os deuses e mesmo que o plano de Ulisses não tenha dado certo, foi ainda pela vontade dos deuses que este atingiu seu objetivo.

Entretanto, procurando situar o desfecho do drama para além de qualquer preocupação em apontar a quem os deuses deveriam favorecer, entendemos que ele obedece a uma orientação mais ampla. “Nada disso é embasbacante: deuses ditam o destino. Salvo erro de interpretação, Crisa, a cruel, impôs-lhe o sofrimento, e o que o abate, sem amparo, só pode ser por determinação divina, a fim de que retivesse, até o momento fixado, dardos divinos contra Ílion. A nada mais – afirmam – sucumbe Tróia”¹⁴⁹⁶.

Podemos perceber com isso que Sófocles, ao alojar na origem da maldição que recai sobre Filoctetes não só a idéia da destinação divina, mas esta enquanto determinante para a idealizada vitória libertadora sobre Tróia, cria uma elevada finalidade benéfica para justificar e reverter todo o mal pelo qual até então padecera o herói¹⁴⁹⁷. Uma razão assentada na vontade dos deuses. A partir disto, Kirkwood vê na vitória moral de Neoptólemo, que, tanto através da sofística de Odisseu quanto da redenção final proporcionada pelo espírito divinizado de Hércules, convencem Filoctetes de seu destino, a consumação do “pacto entre a deidade e o idealismo que ele e Neoptólemo por fim representam”¹⁴⁹⁸. Dado que, apesar da incisiva investida de Filoctetes contra a “justiça” divina¹⁴⁹⁹, ele, no fim, aceita os desígnios de Hércules divinizado. Sendo assim, podemos concluir que também esta peça atende àquilo que estamos tentando desvelar como a essência da poesia de Sófocles: a afirmação da ordem

¹⁴⁹⁴ SÓFOCLES: *Filoctetes*, p. 163 [v. 1387].

¹⁴⁹⁵ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 260.

¹⁴⁹⁶ SÓFOCLES: *Filoctetes*, p. 35 [vs. 192-200].

¹⁴⁹⁷ “Foi conclusivo ao beneficiar a comunidade dos seus”. SÓFOCLES: *Filoctetes*, p. 133 [v. 1145]. Assim, até mesmo o engodo tramado por Ulisses pôde ser colocado no fim como “a melhor das intenções”! SÓFOCLES: *Filoctetes*, p. 135 [v. 1166].

¹⁴⁹⁸ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 150.

¹⁴⁹⁹ “Os canalhas não perecem, mas vivem com o auxílio dos deuses, risonhos ao reconduzirem do ínfero os incuráveis sórdidos, mantendo no Hades os justos e os honrados. Não é fácil de engolir! Agindo assim, os deuses não mereceriam críticas?” SÓFOCLES: *Filoctetes*, p. 59 [vs. 446-52].

divina decorrente de uma resistência humana a ser sempre superada por essa mesma disposição divina:

Filoctetes sofre, investe contra os deuses, e encontra crueldade em sua situação. Mas por trás da ironia cruel, em *Filoctetes*, a justiça dos deuses é absolutamente clara, e novamente sua justiça confere ao humano força e heroísmo, não uma recompensa para a humilhação humana. É pela vontade de Zeus que o heroísmo de Filoctetes será coroado com a vitória em Tróia; e Filoctetes, por todo seu sofrimento e raiva, sabe que a justiça divina está ao seu lado¹⁵⁰⁰.

Por conseguinte, o plano principal da peça em questão não pode repousar em demonstrar que os deuses agraciaram a honestidade de Neoptólemo em detrimento da astúcia de Odisseu, como acredita Kitto¹⁵⁰¹, até mesmo porque, como já chamamos a atenção, Odisseu também se beneficia com o desfecho. Para mais além dessa possibilidade de interpretação, aproximamo-nos da conclusão de Edmund Wilson: “é possível sentir em *Filoctetes* uma idéia mais geral e basilar: a concepção de força superior como indissociável da deficiência”¹⁵⁰².

Mas o fato da precariedade do mortal servir de contraponto final para a afirmação definitiva do poder dos deuses não deve nos levar a crer que o drama tende a “dar razão àqueles que sugerem o pessimismo do autor”¹⁵⁰³. Acreditamos que o que se passa é justamente o contrário, pois, se “Sófocles explora o caráter ilusório das ações humanas”, só o faz justamente para demonstrar que “seu sentido verdadeiro parece escapar a todos exceto aos deuses”¹⁵⁰⁴. Logo, a concepção de Sófocles apresentada nesta peça só poderia efetivamente ser taxada de pessimista caso sua visão de mundo estivesse voltada exclusivamente para a pretensão de uma afirmação definitiva do homem frente aos deuses, o que não nos parece ser o caso. Talvez essa tentativa apontada por Trajano Vieira de imputar certo pessimismo a este poeta trágico possa ser situada através da seguinte dificuldade lançada por Pierre Vidal-Naquet: “as relações entre os deuses e os homens mostraram-se aqui tão singulares que foi perguntado se se tinha dado ênfase, como nas outras peças de Sófocles, à coerência do mundo dos deuses em face da ignorância e da cegueira dos homens, ou se, ao contrário, Sófocles não

¹⁵⁰⁰ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 273. Outro grande estudioso é também da mesma opinião: “podíamos dizer que Sófocles se ocupa do mistério do sofrimento humano e da providência divina: Filoctetes é um herói que, violando inadvertidamente terreno sagrado, contrai uma doença incurável; mas após anos de sofrimento, quando os deuses acham que é a altura e uma vez que se submeteu à sua vontade, não só é curado mas é-lhe também concedida glória imortal, como recompensa”. KITTO: *A tragédia grega II*, p. 201. Hércules divinizado vem à cena *ex machina* “para fazer saber o que decide Zeus”; a saber, que “do múltiplo sofrer aflora a glória”. SÓFOCLES: *Filoctetes*, p. 169 [vs. 1415, 1422].

¹⁵⁰¹ Cf. KITTO: *A tragédia grega II*, p. 217.

¹⁵⁰² In: SÓFOCLES: *Filoctetes*, p. 206.

¹⁵⁰³ Trajano Vieira. In: SÓFOCLES: *Filoctetes*, p. 179.

¹⁵⁰⁴ Trajano Vieira. In: SÓFOCLES: *Filoctetes*, p. 179.

tinha, a exemplo de Eurípides, projetado no mundo dos deuses a opacidade da condição humana”¹⁵⁰⁵. Mas por mais que devemos reconhecer haver de fato uma forte tensão neste sentido, no fim, o que parece predominar é mesmo a sensação de que “o sofrimento de Filoctetes é parte de um plano divino que envolve o seu heroísmo”¹⁵⁰⁶. Tal impressão se consolida ainda mais se levarmos em consideração que “não será irrelevante notar que não havia qualquer dificuldade em acabar esta peça sem um *deus*”¹⁵⁰⁷. Realmente, Filoctetes poderia ter cedido simplesmente por ter se sensibilizado com a “conversão moral” de Neoptólemo. Caso tivesse dado esse rumo ao seu drama, Sófocles não deixaria de encerrar promulgando o humanismo. Então o cenário final seria este estado intermediário apontado por Edmund Wilson, sustentado

pela intervenção de alguém honesto o bastante e humano o bastante para tratá-lo [a Filoctetes] não como um monstro, tampouco como uma mera propriedade mágica que se deseja para alcançar um objetivo, mas simplesmente como outro homem, cujos sofrimentos despertam sua simpatia e cuja coragem e orgulho ele admira. Quando essa relação humana se concretiza, parece a princípio que ela terá por consequência frustrar o propósito da expedição e arruinar a campanha grega. Ao invés de conquistar o proscrito, Neoptólemo se proscrive a si mesmo, num momento em que tanto o rapaz como o aleijado são desesperadamente necessários aos gregos. Mas ao assumir o risco para a sua causa que está implícito no reconhecimento de sua humanidade em comum com o doente, ao se recusar a quebrar a sua palavra, ele dissolve a obstinação de Filoctetes, e assim o cura e o liberta, e salva também a campanha grega¹⁵⁰⁸.

Diante disso, seria a adoção final do *deus ex-machina* um “apêndice” desnecessário? A nós parece que a inserção da divindade na peça atende a um propósito maior, mais impositivo à visão de mundo do poeta do que ao enredo do drama por si mesmo. “Mostra em Sófocles a emergência de uma crise. O mundo reduzido a agentes só humanos fragmenta-se irre recuperavelmente. Para pôr ordem nas coisas, seria desejável a intervenção de entes divinos”¹⁵⁰⁹. É neste sentido que entendemos poder tomar esta tragédia, pouco contemplada pela tradição em geral, também como exponencial no todo da poesia de Sófocles, em virtude basicamente de concordarmos que a conciliadora epifania de Hércules “incorpora a vontade de Zeus”¹⁵¹⁰. Uma concepção que, não obstante, nem sempre precisa levar o herói à redenção para se afirmar, como já visto anteriormente através de *Ájax* e como veremos novamente em seguida, desta feita, acerca de *Antígona*.

¹⁵⁰⁵ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 129.

¹⁵⁰⁶ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 277.

¹⁵⁰⁷ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 217.

¹⁵⁰⁸ In: SÓFOCLES: *Filoctetes*, pp. 212-13.

¹⁵⁰⁹ Donald Schüler. In: SÓFOCLES: *Édipo em Colono*, p. 20.

¹⁵¹⁰ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 40.

Contrariamente ao *Filoctetes*, que poderia ser designado como uma espécie de drama de reconciliação, *Antígona* é considerada quase de maneira unânime como uma tragédia de “dissolução”¹⁵¹¹.

Mas diante disso devemos ter cuidado para não cometer aqui o mesmo erro que já se tornou um vício comum à maioria das análises de *Antígona* que dicotomizam a peça ao tentar tornar absoluta a oposição entre a dimensão religiosa, supostamente representada de maneira exclusiva por Antígona, e a política, representada por Creonte.

Frente a essa linha de interpretação, pode-se observar de início que, segundo o horizonte de sentido da época de Sófocles, “o Estado está sob o cuidado dos deuses e um insulto ao Estado é um insulto aos deuses”¹⁵¹². É claro que ao se valer deste argumento, Creonte adota uma postura de conveniência para não ter de admitir que comete também “um crime contra o mandamento divino que ordena honrar os mortos”¹⁵¹³. Mas a partir dos fatos de que a *pólis* também representa o espaço de incidência do divino e que Polinices tentara invadir a cidade de Tebas, a objeção de Creonte ganha ainda mais força através do seguinte argumento: “É intolerável o que dizes, que os deuses se interessem por este morto. Acaso o tratariam como benfeitor, dando lhe sepultura, um que veio templos colunados incendiar, profanar sacrifícios, devastar a terra deles e as leis? Viste, alguma vez, deuses honrarem maus? Nunca!”¹⁵¹⁴ Logo, o que acontece, se observarmos bem, é que Creonte, inicialmente, acredita poder colocar o Estado ao lado dos deuses, enquanto Antígona o coloca abaixo. Ela “defende o direito dos deuses íferos, a ligação destes com o irmão morto é indestrutível”¹⁵¹⁵. Em contrapartida, lutando pela preservação do poder político, “Creonte e o coro não reconhecem o direito incondicional, elementar, da *physis* humana, que os deuses querem ver afirmada”¹⁵¹⁶.

O problema é que diante da obstinação de Antígona em reportar sua resolução ao direito divino, Creonte, ao ter de reafirmar o poder político, acaba sobrelevando o Estado aos deuses. Com isso, ele, por fim, não apresenta escrúpulos, incorrendo na *hybris* essencialmente trágica, ou seja, na afronta aos deuses: “Que invoque, querendo, a Zeus, protetor do lar. Se eu tolerar os desmandos da minha gente, perderei autoridade sobre os demais. [...] Nem se as

¹⁵¹¹ Miguel de Beistegui: “Hegel: or the tragedy of thinking”. In: BEISTEGUI/SPARKS: *Philosophy and Tragedy*, p. 21.

¹⁵¹² KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 121.

¹⁵¹³ LESKY: *A tragédia grega*, p. 153.

¹⁵¹⁴ SÓFOCLES: *Antígona*, p. 25 [vs. 282-89].

¹⁵¹⁵ Norbert Zink. In: SOPHOKLES: *Antigone*, 135.

¹⁵¹⁶ Norbert Zink. In: SOPHOKLES: *Antigone*, 135.

águias de Zeus quiserem carregar carniça roubada ao trono do deus supremo, nem assim permitirei, assustado de sacrilégio, que esse seja enterrado”¹⁵¹⁷.

Até então, a *hybris* de Creonte era apenas indireta, uma vez que atentava apenas contra um direito sagrado, o de dar sepultura aos mortos. Direcionada assim contra Antígona, sua desmedida se restringia a uma tensão radicada mais no plano telúrico. Todavia, ao se voltar explicitamente contra os deuses, a derrocada final de Creonte atesta a imposição de uma ordem superior que se legitima muito mais por si mesma do que pela restauração do direito reivindicado pela heroína, uma vez que esta também sucumbe sem sequer conseguir dar sepultura ao irmão.

A orientação final para a afirmação do poder divino começa a ganhar força quando o tirano só se mostra disposto a retroceder, tarde demais, diante dos vaticínios do profeta Tirésias. Neste ponto, devemos observar que um dos poucos juízos da peça que podem ser reportados aos deuses, ainda que indiretamente, faz alusão à condenação do ato de Creonte. Por tudo isso, não nos parece tão problemático quanto o é para Kitto reconhecer que aqui pode ser revelada uma certa “confissão de fé religiosa” do poeta¹⁵¹⁸. Daí entendermos ser Karl Reinhardt mais perspicaz ao encontrar a verdadeira motivação de fundo do drama:

Os eventos com que Creonte depara e que se opõem à sua vontade também são, sem sombra de dúvida, resultado da atividade humana; todavia, o modo com que isso cruza seu caminho não pertence mais à ação como ação humana – mesmo que Antígona seja a causa consciente de todo o restante –, mas é parte da relação divina, a qual atua no que é humano por meio da ação. Para causar ainda mais confusão à sagacidade humana e para enredar ainda mais o poderoso no jogo é violentado o próprio sentido da relação humana¹⁵¹⁹.

Nossa sensação então é a de que os deuses permitem, de maneira velada, que o conflito caminhe não para atender a um dos lados envolvidos no litígio, mas para reafirmar o poder divino para além das reivindicações humanas, sejam essas quais forem. E para isso eles precisam apenas simplesmente recuar, sem se importar com a morte de Antígona, mostrando-se indiferentes à mesma, uma vez que não intervêm para refreá-la. É neste sentido fundamental que “o deus se faz presente na figura da morte”¹⁵²⁰.

A recusa do divino revela também que o fim de Antígona se faz necessário não somente para consumir o trágico, mas antes como antítese para a *hybris* de Creonte, que o levará à ruína. Logo, por mais que o tirano tenha procurado colocar a necessidade da ordem política acima de todas as circunstâncias, inclusive acima da tradição religiosa, justamente

¹⁵¹⁷ SÓFOCLES: *Antígona*, pp. 51, 76-77 [vs. 658-60, 1040-43].

¹⁵¹⁸ KITTO: *A tragédia grega I*, p. 237.

¹⁵¹⁹ REINHARDT: *Sófocles*, p. 91.

¹⁵²⁰ MACHADO: *O nascimento do trágico*, p. 163.

através disso, para atender aos propósitos do poeta, ele teve de, no fim, ceder através de sua própria catástrofe. Até que finalmente, aniquilado, se veja “forçado a abjurar cada um de seus juramentos”¹⁵²¹. Neste ponto derradeiro visualizamos a mensagem decisiva da obra que se coadunaria com a visão de mundo que acreditamos poder imputar ao poeta.

Creonte cede, mas ainda assim seu destino é trágico, como também o é o de Antígona, pois ambos, ainda que por motivos diferentes e através de maneiras distintas, sucumbem diante da disposição divina. Creonte é condenado por sua *hybris* face aos deuses, mas Antígona também é condenada na medida em que não pode comover os deuses a flexionar seu destino que está estritamente enredado no do tirano.

Frente a isso, se olharmos bem, talvez a consumação do destino fatídico de Antígona deva, no fundo, caracterizar a peça justamente também como um drama de conciliação e não de dissolução, ao contrário do que possa parecer à primeira vista. Isto fundamentalmente por se tratar de uma perspectiva em que a resolução da heroína em caminhar para a morte, na medida em que desencadeia a *hybris* do tirano a ser punida pelos deuses, permite com que a disposição divina seja colocada acima da lei e da vontade dos mortais. Assim, se da confrontação entre duas resoluções humanas que soçobram o que se afirma é justamente o plano que as excede, é como se com isso tivéssemos uma espécie de “conciliação final” que de certa forma “una as leis da terra à justiça jurada dos deuses”¹⁵²². Uma reconciliação que, segundo a crença da própria heroína, coloca-a em consonância com as leis divinas, deixando a dissonância somente para o plano telúrico. Com isto não estamos querendo dissolver o caráter profundamente trágico do drama, que se mantém inegavelmente, mas antes denunciar que a mensagem implícita da peça repousa na tentativa em mostrar que até as mais ferrenhas das resoluções humanas encontram seus limites no destino ditado pelos deuses. Logo, por mais que os deuses não sejam levados ao palco nessa obra, não será forçoso inferir que, através da consumação da resolução pessoal de Antígona em caminhar para a morte, “Sófocles conclui com a superioridade dos atos que se acordam com a vontade dos deuses; conclui que nada pode vencer a força dos imortais e que o destino humano passa necessariamente por suas leis”¹⁵²³.

Não obstante, contra essa perspectiva, poder-se-ia levantar a objeção de tratar-se de um drama de dissolução uma vez que Antígona tem seu fim sustentado pelo desamparo divino. E, de fato, diante de seus apelos mais comoventes Zeus permanece como aquele “que

¹⁵²¹ RUDNYTSKY: *Freud e Édipo*, p. 299. Cf. SÓFOCLES: *Antígona*, p. 95 [vs. 1324-25].

¹⁵²² SÓFOCLES: *Antígona*, p. 30 [vs. 367-69].

¹⁵²³ BIGNOTTO: *O tirano e a cidade*, p. 71.

não a reconhece”, mas ainda assim permanece sendo também “aquele que Antígona reclama”¹⁵²⁴. Se observarmos bem, veremos que o abandono se consuma apenas por parte do deus. Diante disto, não entendemos como um estudioso da importância de Kitto, por exemplo, pode inferir que Antígona “não tem confiança nem mesmo nos deuses”¹⁵²⁵. Como isto seria possível quando ela declara veementemente se apoiar nas “leis não escritas” mesmo quando os deuses se recusam a ampará-la? Frente a essa interpretação, sentimo-nos minimamente à vontade para afirmar que este importante estudioso não captou o espírito da referida tragédia. Até por afirmar que “Antígona sentia-se sem coragem”¹⁵²⁶. Como sem coragem, se caminha irresoluta até à morte mesmo sentindo-se desamparada pelos deuses? Parece-nos evidente que ela se fia profundamente nos deuses mesmo diante da ausência dos mesmos quando ela, ameaçada por Creonte – “ousaste transgredir minhas leis?” –, responde com a célebre objeção:

Não foi, com certeza, Zeus que as proclamou, nem a Justiça com trono entre os deuses dos mortos as estabeleceu para os homens. Nem eu supunha que tuas ordens tivessem o poder de superar as leis não-escritas, perenes, dos deuses, visto que és mortal. Pois elas não são de ontem nem de hoje, mas são sempre vivas, nem se sabe quando surgiram. Por isso, não pretendo, por temor às decisões de algum homem, expor-me à sentença divina. Sei que vou morrer. Como poderia ignorá-lo? E não foi por advertência tua. Se antes da hora morremos, considero-o ganho. Quem vive num mar de aflições iguais às minhas, como não há de considerar a morte lucro? Defrontar-me com a morte não me é tormento. Tormento seria, se deixasse insepulto o morto que procede do ventre de minha mãe. Tuas ameaças não me atormentam. Se agora te pareço louca, pode ser que seja louca aos olhos de um louco¹⁵²⁷.

Deve ficar claro também para nós que “embora seja uma vítima a serviço dos deuses como Cassandra, Antígona não possui em si mesma o deus como força movente” e que “ela não obtém as garantias dessa ordem do alto”¹⁵²⁸. Mas isto não nos parece suficiente para sustentar as inferências feitas por Kitto, pois ela se ampara sempre naquilo que acredita ser a justiça divina, mesmo nunca obtendo garantia alguma acerca da mesma. Logo, não nos parece acertada a tese de que Antígona representaria uma renúncia *aos* deuses, ainda que o drama seja essencialmente marcado pela renúncia *dos* deuses. Tanto assim é que, se nos atermos à palavra do poeta, podemos perceber que o único momento em que Antígona declama sentir-se desamparada pelos deuses – “que me vale, infeliz, elevar os olhos aos deuses? Que aliado me

¹⁵²⁴ Françoise Dastur. In: HÖLDERLIN: *Reflexões*, p. 196.

¹⁵²⁵ KITTO: *A tragédia grega I*, p. 239.

¹⁵²⁶ KITTO: *A tragédia grega I*, p. 333.

¹⁵²⁷ SÓFOCLES: *Antígona*, pp. 35-36 [vs. 450-70]. Além: “Estou nas tuas mãos. Mata-me. SÓFOCLES: *Antígona*, pp. 38 [v. 497].

¹⁵²⁸ REINHARDT: *Sófocles*, p. 94.

virá?”¹⁵²⁹ –, segue-se ao lamento a resignação confiante justamente na justiça divina: “Ora, se isto é agradável aos deuses, o sofrimento me ensinará que errei. Mas se o erro é dele [de Creonte], não poderá padecer mal maior que este que me impõe”¹⁵³⁰. E, de fato, o drama se consuma com o imbricamento dos padecimentos de ambos.

Vimos que, na medida em que tematiza o conflito entre as leis sagradas e o poder terreno, *Antígona* representa uma tensão entre a tradição mítica e o poder político que se consolidava cada vez mais. Fazendo parte da mesma trilogia a qual pertence *Antígona*, *Édipo rei* também desvela este caráter de transição marcante do período de Sófocles. Pierre Vidal-Naquet, inclusive, entrevê através dessa obra expoente uma espécie de “racionalismo humanista apoiado na *tékhne*” a despontar do fato de que “para Édipo, saber e poder caminham lado a lado”¹⁵³¹.

Constituído de maneira ambígua em virtude de sua inserção neste espaço de crise, de fato, Édipo irá mesmo parecer “um rei duplo: *arcaico*, porque centrado nas leis tradicionais e nos valores dos antepassados; *clássico*, pois está entregue ao pensamento racional, capaz de indagar pela justiça e de se entregar à busca da melhor solução para os problemas da cidade”¹⁵³². E será justamente dessa sua posição conflitual que aflorará sua *hybris*, que parece radicada em sua própria *physis*.

Françoise Dastur enxerga neste tipo específico da *hybris* de Édipo, que exerce seu poder para levar adiante de maneira incontida seu desejo de saber, o germe do espírito filosófico: “Esse desejo faz do personagem de Édipo a própria encarnação do filósofo, daquele que quer penetrar nos segredos do destino e assim ultrapassar os limites humanos”¹⁵³³. De fato, opondo-se a todas as vozes que tentam refreá-lo, a personalidade de Édipo é construída através de um exercício de individualidade que quer conhecer sempre mais de si mesmo na tentativa de se afirmar como aquele sujeito que seria capaz de lidar com seu destino. Sustenta assim um “saber de quem quer ver com seus próprios olhos sem escutar nem os deuses nem os homens”¹⁵³⁴. Seguindo com essa linha de interpretação, também Bernard Knox postula de uma maneira geral que “a atitude e a atividade de Édipo são imagens do espírito crítico e das grandes realizações intelectuais de uma geração de sofistas, cientistas e

¹⁵²⁹ SÓFOCLES: *Antígona*, p. 68 [vs. 922-23].

¹⁵³⁰ SÓFOCLES: *Antígona*, p. 69 [vs. 925-28].

¹⁵³¹ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 282.

¹⁵³² LEAL: “Ética entre tragédia e filosofia”, p. 229.

¹⁵³³ In: HÖLDERLIN: *Reflexões*, p. 194.

¹⁵³⁴ FOUCAULT: *A verdade e as formas jurídicas*, p. 48.

filósofos”¹⁵³⁵. Considerando a partir deste sentido mais amplo, muitos acreditam que “encarna ele talvez, a nascente Filosofia Grega”¹⁵³⁶. Isto basicamente porque na procura de sua verdade pessoal “Édipo investiga, examina, questiona, infere; usa a inteligência, a mente, o pensamento; ele sabe, descobre, revela, esclarece, demonstra; aprende e ensina”¹⁵³⁷. E realmente, tanto antes quanto após sua derrocada, ele demonstra que “não pode habitar um mundo de incertezas”; daí almejar, antes de sucumbir, “estabelecer a clareza intelectual”, sobre si e sobre o mundo que o cerca¹⁵³⁸.

É verdade que Édipo foge diante da sentença do oráculo e só se aproxima do auto-reconhecimento ao procurar o assassino que não sabia ser ele. Mas daí em diante o reconhecimento pleno advém de seu arrojo frente às gradativas circunstâncias que se desvelam. De uma tal forma que “ele poderia ter dito ser isso seu próprio ideal, uma vez que sua nobreza consiste em sua incontida e destemida insistência em descobrir a si mesmo até o último assombroso detalhe”¹⁵³⁹. Logo, se inicialmente o movimento de reconhecimento não é motivado por sua busca de auto-reconhecimento, não obstante, este só é possibilitado plenamente em virtude de Édipo não ter se negado a levar adiante o processo de descoberta; até mesmo pelo fato dele não ter dado mais a si como opção a fuga diante da iminente possibilidade após tê-la pressentido. Inquisidor, ele investe em direção ao pensamento que presente hospedar “o mal em sua morada”¹⁵⁴⁰.

Mas este pressentimento é alcançado e confirmado por uma busca pautada todo o tempo pela lógica interna aos fatos. Isto, por sua vez, exige reconhecer de imediato que Édipo, apesar da maldição, do temor e do pressentimento, deixa-se guiar predominantemente por sua razão. Apresentando sempre, inclusive, argumentos lógicos para a condução de sua investigação. Ironicamente, sabemos que “a *hybris* de Édipo é crer demais na própria razão, e é justamente esta que o condena”¹⁵⁴¹. Assim, se, por um lado, é fato que a derrocada de Édipo já estava pré-determinada pelos deuses, não é menos verdade que, por outro lado, esta derrocada é alcançada pelo exercício incontido de sua razão judicante e inquisitiva. Até este momento, pode-se, de fato, desconfiar que “parece-nos que é esta a mensagem que nos deixa Sófocles no seu Édipo-Rei. Um Édipo que é tão somente intelecto e compromisso consigo

¹⁵³⁵ KNOX: *Édipo em Tebas*, p. 102.

¹⁵³⁶ Sílvia Carvalho: “O Mito de Édipo”. In: BRANDÃO: *O Enigma em Édipo Rei*, p. 32.

¹⁵³⁷ KNOX: *Édipo em Tebas*, p. 102.

¹⁵³⁸ KNOX: *Édipo em Tebas*, p. 23.

¹⁵³⁹ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 179.

¹⁵⁴⁰ SÓFOCLES: *Édipo Rei*, p. 105 [v. 1390].

¹⁵⁴¹ Sílvia Carvalho: “O Mito de Édipo”. In: BRANDÃO: *O Enigma em Édipo Rei*, p. 32.

mesmo. Estóico e firme neste propósito, mantendo a constância na sua busca da verdade e de si mesmo”¹⁵⁴².

Todavia, não devemos nunca perder de vista que todo este trajeto de Édipo está pautado pela tensão com o ditame dos deuses. Essa questão da postura de Édipo diante da determinação divina expressada através da sentença oracular é fundamental para uma consideração mais profunda do drama¹⁵⁴³. Logo, por mais que o drama se desdobre essencialmente através de um conflito intenso entre a crença no oráculo divino e as decisões pessoais a serem tomadas diante do cumprimento do destino de Édipo, pode-se mesmo dizer que, com a consumação desse destino, no fim, “a peça é uma afirmação aterradora da verdade da profecia”¹⁵⁴⁴.

Não obstante, muitos acreditam que *Édipo rei* trataria, em primeira instância, de um problema do lugar da responsabilidade dos atos dos homens diante das circunstâncias que lhe sobrevêm em virtude principalmente do fato de que neste momento “a garantia da assistência divina vacila. Édipo duvida de que homens sejam intérpretes de decisões celestes”¹⁵⁴⁵. É claro que essa tensão é fundamental para o drama, mas toda sua importância só se faz sentir na medida em que situamos o modo como ela se desdobra, pois o que está em jogo, no fundo, é o conflito entre uma existência pretensamente autônoma e auto-suficiente e a fé no poder divino. Logo, segundo nossa perspectiva, haveria uma inversão de sentido da obra no postulado de que “existem, portanto, dois problemas a considerar: – um, é a *crença no oráculo* que, de certa forma, passa para um plano secundário diante do outro, que é o problema universal das *decisões humanas*, que devem ser *amadurecidas, responsáveis*, aceitando, ou a imposição do oráculo, ou a possibilidade de seu próprio sacrifício”¹⁵⁴⁶. Pois mesmo que Sófocles tenha resguardado para Édipo a decisão no modo da opção pelo sacrifício, ao fazer com que essa “opção” dependa da aceitação ou da recusa da imposição do oráculo, deveria ficar claro com isso que todo o destino de Édipo gira em torno da sentença divina que no fim se consuma. Daí acharmos que outra autora intuiu melhor a essência do drama: “O orgulho de querer conhecer toda a verdade, o que deveria estar restrito aos deuses, é a grande falha trágica de Édipo”¹⁵⁴⁷. Isso nos mostra claramente que “a questão que estava

¹⁵⁴² Sílvia Carvalho: “O Mito de Édipo”. In: BRANDÃO: *O Enigma em Édipo Rei*, p. 32.

¹⁵⁴³ Segundo Hugh Lloyd-Jones, quanto ao mito, até a autopunição de Édipo teria sido determinada pelo oráculo de Apolo! Cf. LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 118.

¹⁵⁴⁴ KNOX: *Édipo em Tebas*, p. 33.

¹⁵⁴⁵ Donald Schüler. In: SÓFOCLES: *Édipo em Colono*, p. 12.

¹⁵⁴⁶ Sílvia Carvalho: “O Mito de Édipo”. In: BRANDÃO: *O Enigma em Édipo Rei*, p. 30.

¹⁵⁴⁷ Myriam C. A. Ávila: “Édipo e a noção de limite na cultura grega”. In: BRANDÃO: *O Enigma em Édipo Rei*, p. 114.

em debate não era apenas a verdade ou a falsidade da profecia, mas a validade de toda uma concepção religiosa tradicional. A obra de Sófocles apresenta a questão precisamente nesses termos¹⁵⁴⁸. Por isso, inclusive, Édipo não poderia ignorar o oráculo:

errei ta theia [v. 910], é intraduzível, mas significa claramente a ruína e o desaparecimento da ordem divina. Trata-se de uma declaração explícita. Se a profecia feita a Laio não corresponde à realidade, então toda a profecia é falsa. Apolo é desonrado, os deuses uma causa perdida, a religião algo sem sentido algum. O coro leva isso tão a sério que na verdade invoca a Zeus para que ele faça cumprir os oráculos (904-905), por mais impossível que agora lhes pareça que o filho de Laio tenha matado seu pai e casado com sua mãe. Ainda que terrível, isso é melhor que a alternativa – a demonstração da falsidade da expressão oracular e a consequente impotência ou mesmo a inexistência do divino. Para o coro a questão transformou-se num teste do poder divino¹⁵⁴⁹.

Esse destaque dado para a importância da disposição divina para a economia dramática deve tornar evidente quão essencial é essa determinação, uma vez que, “se os oráculos e a verdade não coincidem, a própria apresentação da tragédia não tem sentido”¹⁵⁵⁰. Todas as possibilidades de resoluções de Édipo têm sempre como referência de fundo a determinação dos deuses feita outrora acerca de todo o seu destino. Consequentemente, também a nós parece não poder ser negado que “a situação em que o homem se encontra só pode ser determinada a partir do âmbito demoníaco contido na sentença enigmática proferida”¹⁵⁵¹. Assim, ainda que os deuses não intervenham diretamente durante o desenrolar da trama, eles fazem com que sua vontade permaneça atuante e fundamental para a mesma. Diante disso, devemos concordar que a conclusão a se tirar dessa constatação seria então a de que, “expresso pela palavra *daímon*, o destino de Édipo reveste-se da forma de uma potência sobrenatural que está ligada à sua pessoa e dirige toda sua vida”¹⁵⁵². Por fim, como também não podemos negar o fato de que Édipo sucumbe confirmando a sentença, devemos reconhecer, retomando a questão através da qual a tensão foi apresentada inicialmente, que “a peça adota uma posição clara no que concerne a uma das batalhas intelectuais do século V”¹⁵⁵³.

Segundo Bernard Knox, “na época em que a peça foi encenada pela primeira vez, esta questão era assaz importante”, pois “a validade da profecia já não era mais assumida

¹⁵⁴⁸ KNOX: *Édipo em Tebas*, p. 36.

¹⁵⁴⁹ KNOX: *Édipo em Tebas*, pp. 36-37. A declaração em questão aqui é feita por Jocasta: “Fará sentido o padecer humano, se o Acaso impera e a previsão é incerta?” SÓFOCLES: *Édipo rei*, pp. 83-84 [vs. 977-78].

¹⁵⁵⁰ KNOX: *Édipo em Tebas*, p. 37.

¹⁵⁵¹ REINHARDT: *Sófocles*, p. 130.

¹⁵⁵² VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 48.

¹⁵⁵³ KNOX: *Édipo em Tebas*, p. 33.

como verdadeira na Atenas de Péricles”¹⁵⁵⁴. E, de fato, na conclusão de *Édipo rei*, “Édipo é apresentado de maneira explícita, como o ágos, a poluição que é preciso expulsar”¹⁵⁵⁵. Essa condenação é expressa pelo conclusivo julgamento moral feito pelo coro¹⁵⁵⁶. “O Coro neste passo celebrava o império de Zeus, na realização do nume de Édipo, afirmando uma exemplaridade vigente para todos nós. Encerrava-se ali a saga de um mandatário poderoso e carismático, obstinado na defesa do interesse público, soberano em suas decisões mas sempre cingido por uma ordem transcendental”¹⁵⁵⁷. Newton Bignotto encontra uma razão suficiente para este desfecho simplesmente por meio do seguinte: “O final da peça era quase uma necessidade para o teatro da época, sobretudo o de Sófocles, ainda tão próximo da devoção e do respeito aos deuses”¹⁵⁵⁸. Para Kirkwood, esta condição não deve se restringir somente ao desfecho do drama, devendo ter sua significação estendida a toda a peça:

Definitivamente, o que pode ser dito sobre o segundo estásimo do *Édipo rei* (863-910) é que, de seus dois esquemas líricos, o primeiro contém uma prece à piedade, à reverência e à condenação da *hybris*; o segundo expressa a esperança de que as más práticas sejam punidas e finalmente com fervoroso desejo de que o oráculo de Apolo seja consumado diante do medo de que a religião seja banida da terra. Em virtude de sua tonalidade devotamente religiosa, a ode provoca uma impressão muito forte. Não pode ser negado que constantemente ela exerce um peso sobre a peça como um todo¹⁵⁵⁹.

Opinião concorde a de outro grande especialista que também resgata a importância dessa declaração final através do contexto de época do poeta: “O coro reza pela pureza, para que sejam observadas as Leis Não Escritas, para que seja evitada aquela *hybris* que alimenta o tirano e que, inevitavelmente, é destruída; reza então, de modo inesquecivelmente solene, para que os oráculos sejam cumpridos, uma vez que a veracidade da religião depende disso; a religião está a cair em descrédito”¹⁵⁶⁰.

Como podemos ver, será então justamente através da catástrofe final de Édipo cumprindo a sentença dos deuses em virtude de toda a sua *hybris*, voluntária e involuntária, que também somos levados a entender que “o coro acredita na moralidade dos deuses”¹⁵⁶¹. Sendo assim, entendemos que a obra *Édipo rei* não pode simplesmente ser compreendida como a tentativa de apresentar o homem como medida de todas as coisas, mas antes como a exposição das trágicas consequências dessa presunção. Constatação fundamental que nos

¹⁵⁵⁴ KNOX: *Édipo em Tebas*, pp. 33, 34.

¹⁵⁵⁵ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 91.

¹⁵⁵⁶ Cf. SÓFOCLES: *Édipo Rei*, p. 111 [vs. 1524-30].

¹⁵⁵⁷ Francisco Marshall: “Édipo tirano, Édipo Freud”. In: ROSENFELD (org.): *Filosofia e literatura*, p. 150.

¹⁵⁵⁸ BIGNOTTO: *O tirano e a cidade*, p. 82.

¹⁵⁵⁹ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 211.

¹⁵⁶⁰ KITTO: *A tragédia grega I*, p. 329.

¹⁵⁶¹ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 268.

permite concordar com Bernard Knox quando ele interpreta que também *Édipo Rei* é uma prova de que para Sófocles o deus é a medida de todas as coisas¹⁵⁶². É dos deuses que advém os limites com os quais se choca a desmedida do mortal. Entendemos que será somente em consequência disso que

na peça de Sófocles, a resposta de Édipo às injunções do destino estabelecerá entre os momentos de sua existência uma ordem moral que se sobrepõe ao cego curso da fatalidade, com este entrecruzando-se e imprimindo-lhe o selo da liberdade. É, portanto, em Sófocles que o destino trágico de Édipo adquire uma dimensão moral, enquanto luta pela liberdade, constituindo esta dimensão um novo eixo de uma nova leitura da estória de Édipo¹⁵⁶³.

A própria auto-condenação moral de Édipo pode ser entendida como a resultante máxima desse imbricamento uma vez que já havia sido previamente aceita por ele quando afirmara no momento em que aguardava a resposta do oráculo: “serei um homem vil, se me furtar a quanto o deus prescreva”¹⁵⁶⁴, pois no fim “seu pronunciamento foi claríssimo: eliminar o parricida, o impuro”¹⁵⁶⁵.

Ao nosso ver, esta incipiente tensão edipiana entre liberdade humana e determinismo divino será fundamental não só para aquilo que a modernidade irá compreender de maneira predominante como “o trágico”, mas antes como basilar para uma das questões filosóficas mais importantes para toda a tradição intelectual ocidental: o problema da teodicéia. Mas por outro lado não podemos deixar de perceber que ela instaura também uma certa tendência de imanentização antecipando de certa forma um viés mais subjetivo para esse mesmo problema. Diante disso, parece a nós também inegável que, a partir de então,

é nesta ambiguidade que o teatro grego situará predominantemente o trágico. Toda ação humana levanta uma questão moral que não pode ser respondida a nível da *dike* cósmica. Toda ação humana, enquanto ultrapassamento de uma legalidade universal, traz em si uma ambiguidade: desmesura ou livre instauração de uma nova ordem moral. Em *Édipo Rei*, o embate do personagem com o destino é suplantado pelo embate que Édipo trava com sua própria consciência moral. Fica bem claro, na peça de Sófocles, que a identidade do indivíduo não existe sem uma definição moral. Um sentido humano de justiça eleva a consciência até um nível de realidade que ultrapassa a legalidade cósmica¹⁵⁶⁶.

Neste sentido, *Édipo rei* deve sim ser vista como exponencial por desencadear esse processo histórico de suplantação, uma vez que neste drama a destinação divina acaba

¹⁵⁶² Cf. KNOX: *Édipo em Tebas*, p. 163.

¹⁵⁶³ Sônia M. V. Andrade: “Édipo – O problema da liberdade, do destino e do outro”. In: BRANDÃO: *O Enigma em Édipo Rei*, p. 130.

¹⁵⁶⁴ SÓFOCLES: *Édipo rei*, p. 41 [vs. 76-77].

¹⁵⁶⁵ SÓFOCLES: *Édipo Rei*, p. 107 [vs. 1440-41].

¹⁵⁶⁶ Sônia M. V. Andrade: “Édipo – O problema da liberdade, do destino e do outro”. In: BRANDÃO: *O Enigma em Édipo Rei*, p. 132.

tornando-se uma questão de fundo diante da dificuldade da razão humana em se confrontar com a sua própria precariedade. Essa constatação é muito importante para nós em especial porque, ao projetarmos o horizonte niilista como referência última, torna-se intrigante notar que realmente “tal progresso autodestrutivo de busca por uma ordem inteligível no universo encontra seus paralelos na tragédia de Sófocles e no progresso intelectual de Édipo”¹⁵⁶⁷. Entretanto, se nossa consciência moderna chegou a tender a nos fazer crer que o destino é suplantado pela consciência, devemos – ao considerar que Sófocles não era ainda um moderno – observar que, com a catástrofe final de Édipo, é justamente o contrário que vigora. Mas se, mesmo não sendo um moderno, Sófocles puder ser visto como fundamental para a instituição originária das principais diretrizes do pensamento moderno, então, não obstante, ainda que “em *Édipo Rei*, Sófocles mantém as duas leituras do destino trágico do personagem: a leitura fatalística, herança do mito, e a leitura que opta pelo embate das tensões da consciência moral”¹⁵⁶⁸, assim o faz para, no fim, sobrepor dialeticamente a primeira leitura à segunda. É através desta dinâmica ambígua e ao mesmo tempo dialética que “Sófocles incorpora à tragicidade do destino o dilaceramento trágico de uma consciência no seu processo de auto-reconhecimento”¹⁵⁶⁹. Logo, se “quando o círculo do destino se fecha, Édipo se encontra absolutamente consciente de si, senhor de uma clarividência”, não podemos desconsiderar que esta clarividência outorgada pelos deuses lhe é “insuportável” e que esta decorrente “consciência de si” leva-o a “uma solidão esmagadora”¹⁵⁷⁰.

É claro que não podemos determinar “uma linha de demarcação nítida entre o que a fatalidade do oráculo impõe a Édipo e o que depende de sua decisão pessoal”¹⁵⁷¹. Até mesmo porque, em virtude da maldição que pesa sobre sua linhagem, “prévio a um mal existe um mal maior”¹⁵⁷². Mas essa impossibilidade não nos interdita de reconhecer que no fim a fatalidade ditada pelos deuses é impositiva às decisões pessoais de Édipo. Por isso é que mesmo quando consideramos o significativo fato de que Édipo sofre pelo crime que cometeu inocentemente, isto ainda deve ser visto como afirmação da lei moral imposta pela força divina, pois mesmo inocente ele deve ser responsabilizado não somente por suas ações, mas por todo seu ser, que engloba paradoxalmente aquilo que lhe escapa.

¹⁵⁶⁷ KNOX: *Édipo em Tebas*, p. 149.

¹⁵⁶⁸ Sônia M. V. Andrade: “Édipo – O problema da liberdade, do destino e do outro”. In: BRANDÃO: *O Enigma em Édipo Rei*, p. 132.

¹⁵⁶⁹ Sônia M. V. Andrade: “Édipo – O problema da liberdade, do destino e do outro”. In: BRANDÃO: *O Enigma em Édipo Rei*, p. 133.

¹⁵⁷⁰ Sônia M. V. Andrade: “Édipo – O problema da liberdade, do destino e do outro”. In: BRANDÃO: *O Enigma em Édipo Rei*, p. 134.

¹⁵⁷¹ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 48.

¹⁵⁷² SÓFOCLES: *Édipo Rei*, p. 104 [vs. 1364-65].

Idéia que, sem dúvida, ofende o nosso sentido de Justiça, mas que, no entanto, é verdadeira em face de nossa própria experiência da vida: o que fazemos, inocentemente ou não, pode ter as suas consequências desagradáveis. Esta é a zona da qual dizemos: “A vida é cruel”; mas em Sófocles, o facto de estas coisas se passarem da maneira que passam, é uma indicação de que um desígnio de qualquer espécie está por trás delas¹⁵⁷³.

Consequentemente, este desígnio divino não deve servir para anular a responsabilidade de Édipo, mas antes, “para apontar para a correlação entre homem e deus” na configuração da tragédia¹⁵⁷⁴. Mas não somente uma mera “correlação”, e sim antes uma certa sobreposição, conforme viemos procurando demonstrar. Idéia que, segundo Kitto, obedeceria ao *lógos* de Sófocles¹⁵⁷⁵. Ainda segundo este autor, este “princípio” poderia ser entendido da seguinte maneira:

Sófocles não está a conferir piedade ortodoxa a uma história que não faz sentido com ela. É evidente que o cumprimento das Leis Não Escritas não teria afastado esta catástrofe – e foi Sófocles quem o tornou evidente. A sua finalidade é completamente diferente e insiste nela durante toda a peça. A vida é tão vasta, complexa e incerta que nos enganamos a nós próprios se pensarmos que a podemos dominar; o juízo humano é falível e a confiança excessiva nele conduz à *hybris*, o que acaba sempre em desastre. Muitas coisas podem ser inexplicáveis, mas a vida não é acaso; os deuses existem e as suas leis atuam. Se pensarmos que não há leis, que podemos receber as coisas tal como vêm, descurar as restrições e pecar com inteligência, estamos apenas a enganar-nos a nós próprios¹⁵⁷⁶.

Aqui fica claro que o desfecho do drama revelaria a posição do poeta diante de uma realidade instável. Também Bernard Knox é do mesmo parecer ao contextualizar a finalidade do drama, pois para ele, a peça “é uma reafirmação da visão religiosa de um universo

¹⁵⁷³ KITTO: *A tragédia grega I*, pp. 270-71. Além disso, se, por um lado, Édipo pode ser considerado inocente pela falta de um determinado ato consciente que o torne culpado, em contrapartida, como apontamos, Sófocles delinea seu caráter com uma auto-suficiência, com “uma confiança no valor do homem como igual ao dos deuses” (KNOX: *Édipo em Tebas*, p. 149; cf. tb. p. 159), que o torna merecedor da hostilidade divina: “vali-me do pensar e não dos pássaros”. SÓFOCLES: *Édipo rei*, p. 56 [v. 398]. Assim, a *hybris* de Édipo é proveniente não de um determinado ato, como acontece na maioria das tragédias, mas de seu próprio caráter. Posição que, inclusive, provoca também a *hybris* do povo “ao reverenciar a figura régia do soberano com ou pelos modos por que devidamente se honram, entretanto, os deuses”. Francisco Murari Pires: “A morte do herói(co)”. In: ROSENFELD (org.): *Filosofia e literatura*, p. 102. Obs.: cumpre observar que o jovem Nietzsche discordou de toda essa perspectiva em virtude de que ela “não é um ponto de vista estético e sim moral”! NIETZSCHE: *Introdução à Tragédia de Sófocles*, p. 39. Em clara oposição a Schelling, para quem moral e estética são indissociáveis e que, “sem dúvida, delimita a liberdade do homem àquele homem inocente que, tornado culpado através da desgraça, toma de livre vontade a punição sobre si”. POHLENZ: *Die griechische Tragödie*, p. 68.

¹⁵⁷⁴ REINHARDT: *Sófocles*, p. 155. Bernard Knox demonstra argúcia ao indicar a importância da inocência de Édipo para a economia da tragédia: “A demonstração desta proposição, por intermédio de um homem mau seria claramente desprovida de tragédia, até mesmo desinteressante; demonstrá-la por meio de um herói aristotélico, o bom homem que se destrói por causa de uma ‘falha’, obscureceria toda a questão, ao sugerir uma explicação para a queda de Édipo em termos da ética humana. A demonstração divina necessita de um protagonista cujo caráter não obscureça o significado de sua queda: a afirmação da existência da presciência divina e a ignorância do ser humano não devem ser confundidas por quaisquer contracorrentes de sentimentos de que a catástrofe de Édipo possa ser atribuída a um efeito moral”. KNOX: *Édipo em Tebas*, pp. 39-40.

¹⁵⁷⁵ Cf. KITTO: *A tragédia grega I*, p. 271.

¹⁵⁷⁶ KITTO: *A tragédia grega I*, p. 334.

ordenado divinamente, que depende do conceito de onisciência divina, representado na ação pela profecia de Apolo. É uma declaração que rejeita os novos conceitos dos filósofos e sofistas do século V, as novas concepções de um universo ordenado pelas leis da física, pela inteligência humana, pela lei da selva, ou pela ausência de lei do acaso cego”¹⁵⁷⁷. A partir dessa sua interpretação, este mesmo estudioso amplia a importância do papel de Édipo ao contextualizá-lo historicamente:

Sófocles colocou ironicamente este quadro do progresso intelectual do século V num contexto dramático que se mostrou equivocado desde o começo. É como se os deuses estivessem zombando de Édipo; eles observam a inteligência crítica trabalhar até atingir uma visão absolutamente clara, e finalmente descobrir que a profecia estava sendo cumprida o tempo todo. O homem que rejeitou a profecia é a demonstração viva de sua veracidade: o racionalista mais inteligente e corajoso, a prova inconsciente da presciência divina. Porque é exatamente isso o que Édipo é, uma prova, uma demonstração, um paradigma (*paradeigma*, 1193), como o coro o denomina na grande ode cantada após a revelação. Ele é um exemplo, para toda a humanidade, da existência e da autoridade da presciência divina e da ignorância fundamental do ser humano. Essa função de Édipo ajuda a explicar o caráter que Sófocles lhe atribuiu¹⁵⁷⁸.

Para nós, Édipo é paradigmático, sobretudo, na medida em que, tendo soçobrado pelo desejo de saber, pela incansável busca de sua razão, é originariamente compelido a reconhecer-se “sem deus” (ἄθεος)¹⁵⁷⁹ ao mesmo tempo em que se perfaz condicionado pelos mesmos. Paradigmático em virtude do desamparo divino e da conseqüente condição trágico-niilista que o leva a declarar que “melhor não ser do que viver na treva”¹⁵⁸⁰. Paradigmático ainda neste sentido por encontrar o ocaso onde acreditava poder encontrar a luz¹⁵⁸¹.

Entretanto, se considerarmos agora a trajetória de Édipo apresentada por Sófocles como um todo, veremos que seu ocaso apresentado derradeiramente em *Édipo rei* não é definitivo.

Édipo em Colono é a peça de Sófocles que tematiza a consumação do destino de Édipo após sua catástrofe levada à cena final em *Édipo rei*. A transição entre as peças é determinada pela condenação do cego Édipo à condição de exilado errante. Condição da qual por fim será retirado por uma disposição divina, de forma que toda sua condição inicial seja revertida, ainda que não anulada na medida em que seu passado não pode ser apagado.

¹⁵⁷⁷ KNOX: *Édipo em Tebas*, p. 38.

¹⁵⁷⁸ KNOX: *Édipo em Tebas*, p. 39. A contrapartida é, de fato, dada pelo coro: “Fado infeliz, melhor que não soubesses nada! Nunca!” SÓFOCLES: *Édipo rei*, p. 104 [vs. 1347-48].

¹⁵⁷⁹ SÓFOCLES: *Édipo Rei*, pp. 104, 154 [v. 1360].

¹⁵⁸⁰ SÓFOCLES: *Édipo Rei*, p. 104 [v. 1367].

¹⁵⁸¹ Cf. SÓFOCLES: *Édipo Rei*, p. 106 [vs. 1410-12].

De início, é interessante notar que *Édipo rei* se encerra com a recusa resolvida de Édipo acerca de qualquer possibilidade de ser redimido pela divindade. Não obstante, Sófocles, de maneira sutil, parece deixar em aberto essa alternativa:

ÉDIPO: Manda-me embora logo dessa terra, aonde ninguém a mim dirija a voz.
 CREONTE: Teria sido esse o meu procedimento, não se devesse ouvir o deus primeiro.
 ÉDIPO: Mas seu pronunciamento foi claríssimo: eliminar o parricida, o impuro.
 CREONTE: Assim o disse, mas a situação é tal que dele espero a diretriz.
 ÉDIPO: Por que sondá-lo por um miserável?
 CREONTE: Uma ocasião de crer no deus terias¹⁵⁸².

Ao explorar essa possibilidade levada adiante em *Édipo em Colono*, Sófocles faz com que aquele Édipo, outrora tirano, que exigia incansavelmente “uma fundamentação racional para sua existência”¹⁵⁸³, agora, no fim de sua vida, vá ao encontro da divindade a lhe redimir.

Considerando essa obra em conjunto com a anterior, ela nos lança “a questão de se saber se este final, assim motivado, é ou não é um verdadeiro ponto culminante”¹⁵⁸⁴. Isto, de certa forma, seria o mesmo que perguntar se estas obras se contradizem ou se complementam. Tentaremos demonstrar que ambas as coisas se passam, apesar de inicialmente isso parecer paradoxal.

Logo de início devemos admitir que a sequência entre as obras traz “a transposição do destino de Édipo para um novo registro”¹⁵⁸⁵. Trata-se, no fundo, da inversão de um movimento, “pois Édipo não vai da grandeza para a miséria, mas sim da miséria para a grandeza; e inverte-o num plano mais elevado”¹⁵⁸⁶. Descrita de maneira um pouco mais detalhada, essa inversão é mediada da seguinte forma: “Quando Édipo chega ao santuário das Eumênides, em território ateniense, lembra-se de antigas palavras de Apolo, que lhe indicavam esse lugar como derradeiro repouso e resolve ficar. Tendo lutado a vida inteira contra a verdade dos oráculos, trata agora de cumpri-los. Submete-se à vontade insondável sem questioná-la. Age como iluminado”¹⁵⁸⁷. Neste momento, a importante questão decorrente passaria a ser se essa inversão do destino de Édipo também inverteria a visão de mundo de Sófocles apresentada até então. Diante disso, nossa tarefa consiste em tentar situar a orientação de fundo dessa “inversão” que se consuma neste “plano mais elevado”.

¹⁵⁸² Cf. SÓFOCLES: *Édipo Rei*, p. 107 [vs. 1436-45].

¹⁵⁸³ KNOX: *Édipo em Tebas*, p. 14.

¹⁵⁸⁴ KITTO: *A tragédia grega I*, p. 324.

¹⁵⁸⁵ RUDNYTSKY: *Freud e Édipo*, p. 268.

¹⁵⁸⁶ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 370. Cf. RUDNYTSKY: *Freud e Édipo*, pp. 268, 312. Cf. tb. VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, pp. 67-68, 305.

¹⁵⁸⁷ Donaldo Schüller. In: SÓFOCLES: *Édipo em Colono*, pp. 14-15.

Apesar do desejo inicial de Édipo ao fim de *Édipo rei* ser o de morrer exilado no monte Citerão em virtude do próprio fato dele ter antes praguejado que o assassino de Laio, ou seja, ele mesmo, deveria levar uma vida miserável entre desgraças, em *Édipo em Colono* se consuma uma inabalável “apoteose de Édipo” que, de fato, nos leva a crer de início que seu “processo de heroicização” é “o único objetivo e propósito do drama”¹⁵⁸⁸. Entretanto, as forças que conduzirão Édipo ao seu destino final mesmo contra essa sua vontade inicial revelam um propósito de fundo maior.

Ao longo de todo este processo, Édipo passa por uma espécie de “conversão” que em muito atenua sua culpa e até mesmo sua responsabilidade acerca dos crimes de parricídio e incesto por ele perpetrados em *Édipo rei*. Essa também é a percepção de Kitto quanto ao *leitmotiv* da peça: “Uma coisa permanece estacionária, a insistência de Édipo em que o que fez não foi pecado”, a tal ponto que, “far-se-á com que este coro retire dele os pormenores mais repulsivos a fim de que a sua inocência possa ser estabelecida à luz mais forte possível”¹⁵⁸⁹. Essa espécie de “processo de depuração” é levado a termo de uma tal maneira que, agora, ao contrário de outrora, “não tem nada de que se possa censurar; o arrependimento não faz parte, de maneira nenhuma, do quadro”¹⁵⁹⁰.

É verdade que, de certa forma, já em *Édipo rei*, Édipo, “também, poderá no momento em que se reconhecer responsável por ter com suas próprias mãos forjado sua desgraça, acusar os deuses de terem tudo preparado e tudo feito”; entretanto, como observa ainda Jean-Pierre Vernant, tratava-se da sustentação do “estatuto ambíguo que lhe é conferido no drama e sobre o qual toda a tragédia está construída”¹⁵⁹¹. Ambiguidade que, como vimos, em vez de anular sua responsabilidade, a potencializara dramaticamente. Daí ser importante recordar que “no primeiro *Édipo* não há qualquer sugestão de que o fato da ignorância mitigue a poluição”¹⁵⁹². De maneira absolutamente contrária, em *Colono*, Édipo não só já não imputa mais a si sua culpa, como a transfere exclusivamente aos deuses: “Causei a minha desgraça, amigos! Causei a minha desgraça, mas foi involuntariamente. Seja a divindade testemunha de que não sou responsável disso!”¹⁵⁹³ Mas não é somente como “testemunha” que a divindade é evocada, pois, sutilmente, ela é também acusada por Édipo pelo seus atos e por sua decorrente condição:

¹⁵⁸⁸ RUDNYTSKY: *Freud e Édipo*, p. 311.

¹⁵⁸⁹ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 366.

¹⁵⁹⁰ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 369.

¹⁵⁹¹ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, pp. 76-77.

¹⁵⁹² LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 117.

¹⁵⁹³ SÓFOCLES: *Édipo em Colono*, p. 62 [vs. 521-23].

porquanto, se vos dissesse a verdade acerca do pai e da mãe, por causa dos quais tendes horror de mim, veríeis que as minhas obras foram mais de outrem do que de mim próprio: disso tenho a certeza.

Como posso ser eu um malvado? Apenas retribuí um mal recebido; de sorte que, ainda mesmo que procedesse consciente do meu ato, nem por isso seria criminoso. Foi sem saber que cheguei, onde cheguei, ao passo que aqueles, de quem tanto dano sofri, me votaram conscientemente à perdição¹⁵⁹⁴.

A partir disso, a convicção de Édipo torna-se tamanha que ele se arrepende, inclusive, de seu próprio ato autopunitivo: “depois de minha aflição se ter já acalmado e que eu percebera que a cólera me tinha levado a infligir-me um castigo demasiado severo para meus crimes”¹⁵⁹⁵. Diante de tudo isso, fica ainda mais nítida a diferença apontada:

Édipo, em toda a tragédia, nunca dirá que é inocente, que talvez tenha feito algo mas que foi contra a vontade, que quando matou aquele homem, não sabia que se tratava de Laio. Essa defesa ao nível da inocência e da inconsciência nunca é feita pelo personagem de Sófocles em *Édipo-Rei*. Somente em *Édipo em Colono* se verá um Édipo cego e miserável gemer ao longo da peça dizendo: “eu nada podia, os deuses me pegaram em uma armadilha que eu desconhecia”. Em *Édipo-Rei* ele não se defende de maneira alguma ao nível de sua inocência¹⁵⁹⁶.

Obviamente, o que está em jogo não é a mera atribuição dos atos de parricídio e incesto a Édipo, fatos inconcussos, mas a aceitação da responsabilidade pelos mesmos. A questão assim não é se o Édipo em Colono nega ou não os atos praticados pelo Édipo rei, mas se este ainda se sente responsável pelos mesmos atos daquele¹⁵⁹⁷.

Para nós, é como se Édipo, ao assegurar para si mesmo as garantias que o redimem através de argumentos lógicos, retomasse à sua condição inicial de senhor da razão. Ele esclarece assim toda a sua condição. Daí a diferença em questão também poder ser colocada ao nível do conhecimento: “Em *Rei-Édipo*, saber trazia aflição. Em *Édipo em Colono*, saber causa bem-estar”¹⁵⁹⁸. Mais do que simplesmente proporcionar-lhe um bem-estar, “o conhecimento proibido de Édipo passa por uma metamorfose final, de uma maldição novamente para uma benção”¹⁵⁹⁹. Sua condição de bem aventurado, antes de ser confirmada pela derradeira disposição divina, é obtida através de um processo da própria consciência de Édipo acerca de si. Com isto, é inegável que “se alteraram, para o protagonista, a natureza e a

¹⁵⁹⁴ SÓFOCLES: *Édipo em Colono*, p. 49 [vs. 269-80]. O mesmo vale para o assassinato do pai: “CORO: Foste o assassino... ÉDIPO: Fui. Mas tenho... CORO: Tens o que? ÉDIPO: Uma certa desculpa. CORO: Qual? ÉDIPO: Eu me explico. Estou convencido de que pratiquei um assassinato. Todavia tenho desculpa perante a lei, pois fi-lo sem o saber”. SÓFOCLES: *Édipo em Colono*, p. 64 [vs. 544-51].

¹⁵⁹⁵ SÓFOCLES: *Édipo em Colono*, p. 58 [vs. 437-39].

¹⁵⁹⁶ FOUCAULT: *A verdade e as formas jurídicas*, pp. 41-42.

¹⁵⁹⁷ “Mas para todos os erros está o perdão, em um trono, assentado ao lado de Zeus; esteja ele, pai, também ao teu lado! Os males perpetrados podem reparar-se; impedir, porém, que sejam um fato isso não é possível agora”. SÓFOCLES: *Édipo em Colono*, p. 94 [vs. 1267-70].

¹⁵⁹⁸ Luiz Renato Martins: “O Dom de Édipo”. In: NOVAES: *Os sentidos da paixão*, pp. 377-78.

¹⁵⁹⁹ RUDNYTSKY: *Freud e Édipo*, p. 313.

aplicação do saber”¹⁶⁰⁰. O conhecimento de si atingido por Édipo mostra-se no fim tão elevado que ele é ratificado em definitivo pelos deuses através de sua redenção final, de tal forma que Sófocles acrescenta essa assunção última de Édipo ao mesmo oráculo que previra a sua derrocada inicial:

Ó deusas venerandas e terríveis! Agora que me assentei aqui, pela primeira vez, em um terreno que vos é consagrado, não me sejais adversas a mim, nem a Febo! Este, depois de anunciar minhas inumeráveis desditas, declarou que, após longo tempo, elas terminariam, quando chegasse a esta terra, onde seria acolhido no recinto dedicado a vós, veneráveis deusas; aqui acabaria o curso de minha desditosa vida; e daria a felicidade aos que me dessem acolhimento, enquanto que para os que me expulsaram da pátria seria uma maldição. Em sinal disto, disse-me ele também que tremeria a terra e sobreviria o trovão e o raio. Na verdade, reconheço agora que foi um augúrio fidedigno enviado por vós que para este bosque guiou os meus passos¹⁶⁰¹.

A partir desta nova perspectiva, Édipo teria passado por sua provação já sabendo de sua redenção. Faz parte de todo seu esclarecimento também o conhecimento de seu destino final, revelado claramente pelos deuses: “Édipo sabe que vai morrer e descobre passo a passo como proceder. Sua figura é uma figura de saber”¹⁶⁰². Podendo se valer do que sabe a seu favor, desta vez sem risco de ambiguidades, é como se ele agora fosse por completo dono de sua situação, mesmo após sua catástrofe que de maneira alguma irá se repetir, uma vez que nesta peça não há espaço algum para qualquer possibilidade de frustração dos planos do herói, de tal forma que “a vontade de Édipo atinge a meta cabalmente”¹⁶⁰³. Assim, se não se pode negar que em *Édipo rei* ele também atinge suas metas, que consistiam em descobrir o assassino de Laio e sua própria natureza, devemos recordar que na obra anterior isto acontece através da ironia trágica, isto é, de tal maneira que Édipo é levado a sucumbir por isso. Totalmente ao contrário do que acontece nessa obra, onde agora “já não há oportunidade para a ironia terrível e para a justaposição trágica das primeiras peças; a força dramática que as inventou encontra-se orientada para uma nova finalidade, a de sugerir a estatura quase sobrenatural deste Édipo”¹⁶⁰⁴. Totalmente esclarecido sobre suas circunstâncias de vida, e com o respaldo absoluto dos deuses, ele se justifica de maneira integral e irrevogável. O que fica claro em sua longa e astuciosa defesa final:

Na verdade, assim aprouve aos deuses, irritados talvez contra a minha casa, desde tempos antigos. Pois em mim não encontrarás crime algum a censurar, por causa do qual aquelas calamidades tenham vindo sobre mim e sobre os meus. Diz-me: se

¹⁶⁰⁰ Luiz Renato Martins: “O Dom de Édipo”. In: NOVAES: *Os sentidos da paixão*, p. 378.

¹⁶⁰¹ SÓFOCLES: *Édipo em Colono*, p. 42 [85-98].

¹⁶⁰² Luiz Renato Martins: “O Dom de Édipo”. In: NOVAES: *Os sentidos da paixão*, p. 377.

¹⁶⁰³ Luiz Renato Martins: “O Dom de Édipo”. In: NOVAES: *Os sentidos da paixão*, p. 394.

¹⁶⁰⁴ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 348.

um oráculo fez saber a meu pai que ele seria morto às mãos dos filhos, como poderás, com justiça, atribuir-me a culpa a mim, que do pai e da mãe ainda não havia recebido o germe da vida e não tinha então, vindo à luz? Se depois, tendo nascido para minha desgraça, nas circunstâncias em que nasci, entrei a brigar com o pai e, sem o conhecimento do que fazia nem de quem era meu adversário, o matei, que direito tens tu para censurar esta involuntária ação? [...] Ela foi quem me deu à luz; ela era minha mãe (ai, quão desventurado sou!), sem que eu nem ela o soubéssemos; e, depois de me ter dado o ser, foi para a sua vergonha mãe de meus filhos! Mas uma coisa sei ao certo: é que tu difamas-me a mim e a ela de propósito; enquanto que eu desposei-a contra a minha vontade e contra minha vontade falo destas coisas. Mas não! Eu não serei difamado por essas núpcias, nem por causa da morte do pai, que não cessas de me atirar à cara como um insulto cruel. Senão responde-me a esta única pergunta: se alguém inesperadamente se apresentasse aqui com intenções de te matar (a ti, homem justo!), porventura informar-te-ias primeiro, se esse tal era teu pai ou vingar-te-ias logo? Eu julgo que, se a vida te é cara, punirias o criminoso, sem te alongares em ponderações, se isso era ou não contra a justiça. Em tal desgraça caí eu próprio, por determinação dos deuses; mas creio que o espírito de meu pai, se ele voltasse à vida, nada teria a replicar-me por esta causa¹⁶⁰⁵.

Todavia, por mais que Édipo sustente a sua redenção de uma maneira auto-reflexiva, é importante ressaltar que ele só chega através disso à sua apoteose final porque esta é realizada por meio de uma epifania divina já previamente determinada pelos deuses. Como vimos, é inclusive movido por essa predição que Édipo ruma para Colono¹⁶⁰⁶. É ainda neste sentido, do *daímon* grego, que para a efetivação plena deste processo se reúnem sujeito e divindade configurando a justificativa da redenção. Devido a isso, a divindade nesta peça é menos ausente. O que também explica o fato de que “em *Édipo em Colono* há muito mais referências à ajuda divina do que nas outras peças, isto porque Édipo, nesta peça, encontra-se em clara ligação com a divindade, convocando-a muitas vezes”¹⁶⁰⁷.

O que nos parece ser o problema mais grave dessa ligação redentora entre a consciência de Édipo e a vontade dos deuses repousa no fato de que ela gera uma harmonia que parece atenuar a precariedade do mortal e desfazer a tensão trágica, posto que chega a parecer destituída dos limites necessários entre divinos e mortais, tão importante para a *hybris*, aqui inexistente, pois no contexto predominante da tragédia grega de até então, “apenas os deuses deteriam a possibilidade desse saber absoluto, pretendido por Édipo, capaz de olhar para dentro de si mesmo, aprender os próprios princípios e determinar a sua própria

¹⁶⁰⁵ SÓFOCLES: *Édipo em Colono*, pp. 83-84 [vs. 964-99].

¹⁶⁰⁶ Cf. SÓFOCLES: *Édipo em Colono*, pp. 29, 42 [vs. 87-102]. “Isto se evidencia já no primeiro desdobramento da chegada de Édipo. O solo das Eumênides, onde Édipo chegou, sem ter previsto, era sagrado, e, como tal, proibido de receber presença humana. Por essa razão um passante ordena que Édipo recue prontamente. Sendo informado da proibição, este replica que nesse lugar se verificava o seu destino”. Luiz Renato Martins: “O Dom de Édipo”. In: NOVAES: *Os sentidos da paixão*, pp. 384-85.

¹⁶⁰⁷ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 270.

condição”¹⁶⁰⁸. Mas de toda forma, isto é, por mais que assim esse Édipo radicalize ainda mais o processo de subjetivação do homem, os elementos que permitem essa radicalização ainda são uma outorga dos deuses, ou seja, fazem parte de uma concessão divina. Conseqüentemente, não é casual que, além do fato de que em *Édipo em Colono* “não há protestos contra a crueldade divina”¹⁶⁰⁹, aqui o herói encerra sua vida venerando os deuses¹⁶¹⁰. Veneração que retribui ao vaticínio “que lhe asseguraria uma morte serena, sob a proteção divina”¹⁶¹¹.

O caráter doutrinário da mensagem contida nessa forma como se consuma o destino de Édipo pode ser revelado basicamente através do seguinte: “Desse modo, o drama que o público acompanha na obra *Édipo em Colono* constitui um aprendizado válido não só para o protagonista, mas para toda a cidade de Atenas. Num mundo indeterminado, regido pela contingência ou por medidas inacessíveis ao entendimento humano, o proceder de Édipo ensina a bem decidir”¹⁶¹².

Segundo Kitto, parece certo que “a peça foi composta exatamente no fim da longa vida do poeta”¹⁶¹³. Entendemos que isso não pode ser visto como um mero detalhe biográfico, pois concordamos que realmente “há muitas coisas que tornam significativo para nós o fato de que é justamente com esta obra que Sófocles encerra sua criação literária”¹⁶¹⁴. Ao nosso ver, em sua última peça encontramos a “crença” de Sófocles em sua maior radicalidade. Todavia, essa radicalidade não atinge seu ápice através do aprofundamento de qualquer tensão dramática, mas sim pela supressão quase que total desse recurso tão caro ao gênero trágico:

Em *Édipo em Colono*, porém, tanto o ato cognitivo como a relação com o divino trazem conseqüências benéficas para Édipo. Os deuses tornaram-se benevolentes. Transparentes e cordiais, conduzem Édipo na incerteza, prometem ajuda para o ato isolado e difícil de morrer. Como entender tal claridade divina, após o aspecto funesto evidente de tragédias anteriores?

Nessa obra, o antagonismo cessa de existir. Desce sobre os gregos do céu uma luz, conforme Sófocles, límpida novamente. Não se trata de uma ocorrência extrínseca, ou *ex-machina*, assinalando um intervalo no processo excludente das naturezas. Em vez disso, está presente uma redefinição essencial, ou um recentramento tornando intrínseco o contato com o divino no curso do gesto humano. A transformação se nota amplamente no desenvolvimento da trama, que evolui do âmbito de uma nova partilha natural, capaz de ensejar a felicidade. Os desígnios divinos acerca do destino se dão a conhecer concordes com a vontade humana. Desse modo, tudo o

¹⁶⁰⁸ Luiz Renato Martins: “O Dom de Édipo”. In: NOVAES: *Os sentidos da paixão*, p. 383.

¹⁶⁰⁹ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 270.

¹⁶¹⁰ Cf. SÓFOCLES: *Édipo em Colono*, p. 107 [v. 1654].

¹⁶¹¹ Luiz Renato Martins: “O Dom de Édipo”. In: NOVAES: *Os sentidos da paixão*, p. 376. Cf. SÓFOCLES: *Édipo em Colono*, pp. 107, 108, 109.

¹⁶¹² Luiz Renato Martins: “O Dom de Édipo”. In: NOVAES: *Os sentidos da paixão*, p. 379.

¹⁶¹³ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 347.

¹⁶¹⁴ LESKY: *A tragédia grega*, p. 183.

que a sugestão promete se cumprir por completo. Os sentidos não enganam. O presente alcança uma elaboração afirmativa e insubstituível. A linguagem expande-se para o transporte de nuances de *páthos* que os encontros captam, indo até à comoção. Como um fecho lógico, a potência divina é apresentada em tipos transparentes e acessíveis¹⁶¹⁵.

Ao redelinear a relação entre divinos e mortais desprovida de qualquer tensão dramática, devemos observar que é como se Sófocles propusesse uma reformulação radical do trágico até então apreensível na tragédia grega, não porque a fatalidade seja suprimida, pois, como vimos, isto já ocorrera antes, mas porque, tomada isoladamente, essa peça apresenta uma “redenção” livre de qualquer risco precedente de catástrofe. Como a divindade aqui é responsável pelo cumprimento do destino de Édipo protegido contra qualquer ameaça, em certo sentido parece-nos mesmo que se pode dizer que através dessa espécie de reconfiguração do trágico, conseqüentemente, também “caracteriza-se uma elaboração nova da potência divina. Nos termos em que se dava a estrutura grega do divino, ou seja, como medida, isto significa uma reinvenção de parâmetros”¹⁶¹⁶.

Não obstante, se não só considerarmos essa peça como pertencente à chamada trilogia tebana, mas se também a integrarmos ao todo da poesia de Sófocles, essa variação apontada não nos parece suficiente para afastar este poeta da linhagem de Ésquilo, muito pelo contrário, pois concordamos que, por mais que agora “conseguimos entender quão diferente se nos apresenta a visão da existência humana nos dramas de Sófocles e nos de Ésquilo”, ainda assim, em ambos “é possível divisar a mercê divina como solução aos mais pesados males”¹⁶¹⁷. Assim como ocorrera acerca de Orestes em Ésquilo e já no Filoctetes concebido por Sófocles, também “nesta concepção, os deuses abandonam o plano distante e autocrático, determinante do conflito trágico, para o de uma atitude franca, cordial e comunicativa que inocenta Édipo, assegurando-lhe a libertação dos seus males”¹⁶¹⁸. É claro que se poderia objetar que, na trilogia de Ésquilo, Orestes é, ao menos, perseguido pelas Erínias, mas se compararmos as sagas em suas totalidades, também Édipo sucumbira ao destino imposto pelos deuses em *Édipo rei*. Todavia, cumpre observar que, no caso da absolvição de Édipo, “não há quer discussão quer julgamento”¹⁶¹⁹. O que rigorosamente falando permite a

¹⁶¹⁵ Luiz Renato Martins: “O Dom de Édipo”. In: NOVAES: *Os sentidos da paixão*, pp. 383-84.

¹⁶¹⁶ Luiz Renato Martins: “O Dom de Édipo”. In: NOVAES: *Os sentidos da paixão*, p. 384.

¹⁶¹⁷ LESKY: *A tragédia grega*, p. 183.

¹⁶¹⁸ Luiz Renato Martins: “O Dom de Édipo”. In: NOVAES: *Os sentidos da paixão*, p. 388.

¹⁶¹⁹ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 366.

inferência de que “a sua inocência não é um problema que Sófocles esteja preocupado em discutir e julgar; é aceite instintivamente pela inteligência sensível”¹⁶²⁰.

Segundo nosso ponto de vista, tudo isso revelaria de maneira essencial o caráter doutrinário de fundo presente na mensagem religiosa veiculada nessa obra, através da qual “repete-se o argumento de que a virtude sozinha não pode garantir a felicidade, nem a perversidade por si só explica o desastre”¹⁶²¹.

Visto agora a partir da totalidade de sua saga, o destino de Édipo se consuma na convocação da divindade após ele advir de um mundo que se tornara caótico em virtude do fracasso da tentativa da razão humana em apoiar-se sobre si mesma em resistência aos próprios desígnios divinos. Com isso, parece-nos evidente o prosélito de que o fundo caótico de uma existência pretensamente apoiada na razão precisa ainda amparar-se em um princípio de ordenação de mundo que lhe transcende. Um mundo que ainda precisa ser ordenado pelos deuses, apesar – e talvez justamente por isso – do grande desenvolvimento de uma consciência individual que, apesar de tudo, neste momento ainda não atingira o desprendimento plenamente autônomo acerca dos deuses tomados como fundamento do ser. Confrontação crucial por revelar a tensão subsistente entre os princípios mítico e metafísico.

Logo, em relação à questão lançada inicialmente, concluímos que é somente de uma maneira analítica que “as duas tragédias de Sófocles permitem isolar os momentos opostos e sucessivos do processo de sacralização”, pois, no fim, “na divindade, estes dois momentos encaixam-se um no outro e se superpõem”¹⁶²². Por conseguinte, não há, no fim, colisão entre “irreconciliação enfurecida e transparência espiritual”, ao contrário do que afirma Karl Reinhardt¹⁶²³, posto que este segundo elemento predomina de maneira definitiva tornando conciliáveis os planos terreno e celeste. Por isso é também totalmente tacanha a afirmação de que aqui “se dissolve a harmonia entre homem e deus”¹⁶²⁴. O que acontece é absolutamente o contrário. Há claramente um “entendimento preciso que se verifica entre Édipo e os deuses” e é de fato desse acordo que desponta a “lição imprescindível” que “se delineia na caminhada de Édipo, antes de morrer (1518-55)”¹⁶²⁵.

¹⁶²⁰ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 367. Além disso, vale notar também que “no drama esquiliano, as Erínias *por fim* conciliadas tornam-se as *Eumênides*. Mas no sofocleano *Édipo em Colono* elas aparecem o tempo inteiro como *As Augustas* e agem na qualidade de protetoras, acolhendo o herói, segundo a promessa de Apolo: não mostram a sua face furiosa”! SERRA: *O Reinado de Édipo*, p. 638.

¹⁶²¹ KITTO: *A tragédia grega II*, pp. 366-67.

¹⁶²² GIRARD: *A violência e o sagrado*, p. 313.

¹⁶²³ REINHARDT: *Sófocles*, p. 219.

¹⁶²⁴ REINHARDT: *Sófocles*, p. 247.

¹⁶²⁵ Luiz Renato Martins: “O Dom de Édipo”. In: NOVAES: *Os sentidos da paixão*, p. 402.

Uma conciliação garantida pelo divino de maneira absoluta, posto que o desfecho da peça define o destino de Édipo de forma semelhante àquela que *Der Herr* garantira a redenção do Fausto na peça homônima de Goethe. Diante disto, nos parece difícil, para não dizer inviável, nos liberarmos, como recomenda Vidal-Naquet, “dos ranços cristãos” para não considerar a redenção de Édipo uma “reabilitação moral”¹⁶²⁶. É claro que Édipo não reencontra “o estado anterior à mácula” se pensarmos, como faz Vidal-Naquet, que este estado se restringe à sua mera condição de rei¹⁶²⁷. Entretanto, o verdadeiro “estado anterior” ao qual ele retorna é o daquele que não deve sofrer pelo que fez.

Também Karl Reinhardt tenta de forma malograda atacar essa perspectiva de ligação com o horizonte cristão pontuando que aqui “não encontra nada de comparável no concerto de vozes divinas, que ao longo das eras e das religiões falaram do céu para aqueles que morrem perdoados por deus”¹⁶²⁸. Mas se insistirmos com o paralelismo, temos de reconhecer que também Édipo, após uma vida miserável, é redimido pelos deuses somente através do que aqui, mesmo ainda em solo grego pré-platônico, poderíamos tranquilamente chamar de “graça” no puro sentido cristão do termo. Kirkwood também constata essa recorrência, apesar de não aludir explicitamente a qualquer paralelo com a *caritas* em sentido nominalmente cristão: “indicamos que o tema da ‘graça’ desempenha um papel notável em *Édipo em Colono*. A palavra *χάρις* repete-se por toda a peça”¹⁶²⁹. Com isso, o mesmo autor conclui que o desfecho da peça é consumado pela “transcendência” da graça¹⁶³⁰.

Podemos ver com isso que o desfecho de *Édipo em Colono* pode ser empregado para refutar os pareceres de que, “no teatro de Sófocles, pode-se afirmar que a morte, em vez de ser estimada, dá sinal de uma punição divina”¹⁶³¹, que “o ponto culminante lógico da tragédia de Sófocles é a ruína do herói”¹⁶³², ou, ainda pior, que “o poeta formula aqui uma lei eternamente válida para o mundo: o poder inviolável dos deuses não deixa para a existência humana nenhum espaço de jogo essencial para a supressão do padecimento”¹⁶³³. Contrariamente, entendemos que o fato de que Sófocles “observa respeitosamente a ação

¹⁶²⁶ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 306.

¹⁶²⁷ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 306.

¹⁶²⁸ REINHARDT: *Sófocles*, p. 248.

¹⁶²⁹ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 244.

¹⁶³⁰ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 244.

¹⁶³¹ Luiz Renato Martins: “O Dom de Édipo”. In: NOVAES: *Os sentidos da paixão*, p. 399.

¹⁶³² KITTO: *A tragédia grega II*, p. 22. A “lei aristotélica” é tão “absoluta” para Kitto que ele a superpõe aos evidentes desfechos de *Filoctetes* e de *Édipo em Colono*: “Na tragédia de caracteres de Sófocles, a sua validade é absoluta. Aí, a fórmula é que um herói de certo tipo seja colocado em circunstâncias tais que a peça, entre o caráter e as circunstâncias, está destinada a resultar em desastre para o herói”. KITTO: *A tragédia grega II*, p. 25.

¹⁶³³ Norbert Zink. In: SOPHOKLES: *Antigone*, 135.

divina manifestando-se aí e a luta das personagens contra os males que a assediam” não pode nos levar a crer que ele sempre assim o faça “sem se preocupar com a conciliação destes dois elementos: o poder sobrenatural e a liberdade do homem”¹⁶³⁴. Mas apesar dessas interpretações comprometerem o sentido da poesia sofocliana, não é no problema revelado por elas que repousa o elemento mais crítico de *Édipo em Colono*.

Mesmo em se tratando de uma tragédia no sentido formal do termo, isto é, mesmo pertencente à produção do gênero trágico arcaico, é muito difícil criar uma definição de tragédia que abarque o *Édipo em Colono* sem afrouxar o termo “tragédia” de uma tal forma que também não relativize em demasia qualquer definição possível da noção de “trágico”. Por outro lado, querer torná-la uma “exceção” é se recusar a perceber que o horizonte originário da tragédia permite uma profunda relativização de seu próprio sentido dramático.

As principais discussões em torno das inúmeras tentativas de se definir o gênero trágico oscilam basicamente em torno da problemática se tal gênero deve necessariamente lançar mão da catástrofe do herói ou se bastaria apenas a exposição de conflitos que pudessem levar a isso, ainda que não necessariamente venham a levar. Todavia, em *Édipo em Colono* sequer há essa tensão em plano principal. Como vimos, em momento algum a destinação de Édipo é contestada ou refreada ao ponto de tornar tensa a sua condição. As escassas esticomitias em sentido rigoroso presentes na peça visam claramente a somente servir de móbil impulsor da afirmação final de Édipo. Mesmo em relação ao conflito com os filhos que o renegaram e que agora disputam a benção de sua morte, “a certeza de que sua adesão ao oráculo, com o apoio das *Eumênidas*, o faria chegar ao fim como benfeitor e lhe permitiria vingar-se dos seus, marca sua posição”¹⁶³⁵. Além de tudo isso, mesmo que até aqui tenhamos sido forçados a reconhecer que, ao contrário do que promulga Kitto, também “faz parte da idéia dramática que o sofredor, ao aprender a aceitar o castigo com submissão, ganhe a paz”¹⁶³⁶, devemos observar que nesta peça, tomada por si mesma, Édipo sequer sofre.

Inclusive, quanto a este aspecto da ausência de sofrimento, é significativa para nossos propósitos a observância de que, “na verdade Édipo termina em paz, mas é uma paz que lhe é

¹⁶³⁴ Dias Palmeira. In: SÓFOCLES: *Édipo em Colono*, p. 13.

¹⁶³⁵ Daisi Malhadas: “Édipo, Múltiplo e Uno”. In: BRANDÃO: *O Enigma em Édipo Rei*, p. 124. Cf. SÓFOCLES: *Édipo em Colono*, p. 58 [vs. 452-54]. Também para Kitto, todos os debates “não fazem mais do que reafirmar a posição já alcançada”. KITTO: *A tragédia grega II*, p. 364. “Aqui não há encruzilhada. Ele não está em dúvida quanto a opções. Está firme no reconhecimento, naquele lugar e momento, de sinais de seu fim”. Daisi Malhadas: *Édipo, Múltiplo e Uno*. In: BRANDÃO: *O Enigma em Édipo Rei*, p. 125; cf. tb. p. 126.

¹⁶³⁶ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 368.

concedida e não conquistada por ele próprio”¹⁶³⁷. Uma paz, de certa forma, imposta pelos deuses e acatada por Édipo sem qualquer queixa acerca de sua vida progressa¹⁶³⁸.

Logo, se devemos aceitar como critério pelo menos a exigência de que “a diferença da dimensão trágica só pode ser apreendida com a análise de conflitos”¹⁶³⁹, então somos forçados a admitir que, na última peça de sua vida, Sófocles abre mão do princípio agonal tão essencial para as tragédias de até então, independente dos desfechos das mesmas, cerradamente trágico ou não. Diante disto, poder-se-ia objetar que Orestes, na *Orestéia*, de Ésquilo, também teria encarnado tal condição, o que, de certa forma, não deixa de ser verdade, principalmente se levarmos em conta somente a última peça da trilogia, mas é sabido que, antes de chegar a essa condição, Orestes é implacavelmente perseguido pelas Erínias por seus crimes. Logo, caso queiramos aplicar o mesmo princípio para considerar Édipo um personagem trágico, devemos considerar toda a sua saga para que não fique de fora sua catástrofe apresentada em *Édipo rei*. Neste sentido, ele seria até de condição mais dramática que Orestes, que, apesar de ser perseguido, em momento algum encontra a morte ou mesmo sucumbe de alguma forma.

Ironicamente, Édipo, em sua catástrofe, é condenado a viver tendo de suportar sua mácula desamparado pelos deuses e, em sua redenção, é conduzido à morte pela divindade. Karl Reinhardt se aproveita deste caráter inusitado da morte de Édipo para tentar encontrar em *Édipo em Colono* uma certa dramaticidade a ser extraída em termos mais gerais da poesia de Sófocles como um todo:

Pois, em Sófocles, drama significa sempre mais o enigma de uma contradição do ser humano em si mesmo. Desse modo se opõem, de um lado, a existência humana singular na sua restrição e condicionalidade, na auto-referência extraordinária de suas afirmações e negações, e, de outro lado, o entrelaçamento com o destino natal, a violência de abençoar e amaldiçoar para todo o tempo, o ofício de proteger e de combater. Dessa contradição nasce o jogo de forças que sustenta tanto a figura do herói quanto a ação e sem o qual a morte de Édipo não seria matéria alguma para uma tragédia sofocliana¹⁶⁴⁰.

Já para o padre Dias Palmeiras, toda a possibilidade de dramatização presente na peça parece repousar na imposição do destino ditado pelos deuses independente da anuência do herói e da tonalidade deste destino, o que, segundo ele, revelaria a posição de Sófocles:

¹⁶³⁷ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 368.

¹⁶³⁸ “Chegou, filhas, o termo da minha vida, determinado por um deus, ao qual não é possível escapar”. SÓFOCLES: *Édipo em Colono*, p. 101 [vs. 1472-73]. “E agora, sem mais delongas, caminhemos para o lugar, aonde o sinal da divindade me força a ir”. SÓFOCLES: *Édipo em Colono*, p. 104 [vs. 1540-41].

¹⁶³⁹ Daisi Malhadas: “Édipo, Múltiplo e Uno”. In: BRANDÃO: *O Enigma em Édipo Rei*, p. 119.

¹⁶⁴⁰ REINHARDT: *Sófocles*, p. 219. Obs.: nas demais vezes em que tenta encontrar alguma outra dramaticidade mais concreta no *Édipo em Colono*, este renomado estudioso infelizmente não consegue deixar de ser vago em suas interpretações! Cf. REINHARDT: *Sófocles*, pp. 243-44.

Mas, seja como for, sem quereremos reduzir os efeitos da tragédia a um processo técnico, sua idéia fundamental fica sempre a mesma: a inconstância da felicidade humana e a impotência do homem contra o destino. Em nenhuma parte se mostra tão evidentemente, como aqui, a nulidade do seu esforço contra a vontade suprema; e Sófocles, reconhecendo essa vontade, não ousou, ao compor esta peça, entretecer-lhe nenhum sentimento de revolta. Para ele acima do homem estão os deuses, que dispõem de tudo, conforme lhes apraz. Desta maneira, criou a *tragédia fatalista* por excelência, em que seria descabido falar de uma culpa; mas também uma tragédia de interesse essencialmente psicológico, na qual a obstinação do protagonista, empenhando-se loucamente em conhecer a verdade e desafiando, por assim dizer, o destino, cavou o abismo debaixo de seus pés¹⁶⁴¹.

Mas devemos perceber que ambas as leituras apresentadas precisam recorrer, seja de maneira vaga, como no primeiro caso, ou implícita, como no segundo, ao *Édipo rei*. Assim, mesmo que de um modo geral se possa encontrar uma maneira de enquadrar *Édipo em Colono* no horizonte trágico a partir de sua inserção no jogo das duas peças edípicas, tomada isoladamente, não podemos deixar de concluir que, não obstante, ela contribuirá significativamente com o horizonte metafísico a ser instituído. Inclusive, talvez mais que qualquer outra obra de Ésquilo e mesmo, quem sabe, de Eurípides¹⁶⁴².

Mas o que constatamos por agora é que, se vamos considerar essa última peça à luz de toda a saga de Édipo tematizada por Sófocles, devemos, com isto, admitir também que se trata de uma síntese que revela não só a posição final do poeta em relação ao destino do herói¹⁶⁴³, mas também sua decorrente visão de mundo. Essa síntese que sustenta essa perspectiva pode ser entrevista dentro de um certo processo dialético, posto que a afirmação final do mortal repousa na negação de sua condição inicial:

A Teseu, que estranha sua preocupação apenas com o fim da vida, parecendo esquecer-se ou nada considerar dos outros momentos, responde que o instante final abrange, sintetiza os outros (Versos 583/585).

Esse momento, em Colono, faz a unidade de sua vida. Antes com seu conhecimento enganoso, apoiado na inteligência, Édipo era múltiplo. Salvador de Tebas, porque com sua inteligência decifrara o enigma da Esfinge, era também seu danificador, como revelara o conhecimento misterioso.

¹⁶⁴¹ In: SÓFOCLES: *Édipo em Colono*, pp. 26-27.

¹⁶⁴² Entretanto, devemos observar que até esta sua última peça, Sófocles mantém-se mais próximo de Ésquilo do que de Eurípides em virtude do simples fato de que a peça não é, como ressalta Kitto, “uma obra de dúvida religiosa”. KITTO: *A tragédia grega II*, p. 367. Não obstante, veremos que Eurípides, apesar das constantes relativizações presentes ao longo de sua trajetória poética, também, sobretudo através de sua última peça, se aproximará vigorosamente deste horizonte que estamos tentando denunciar como comum aos três poetas! Daí que “apenas a partir do *genus* e da relação com Eurípides pode ser corretamente compreendido o segundo Édipo; apenas por intermédio de Sófocles o gênero de jogo recebe a consagração religiosa”. REINHARDT: *Sófocles*, p. 221.

¹⁶⁴³ Somente assim se poderá concluir que “todos os heróis trágicos de Sófocles sofrem”. KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 170. Desde que não se deixe de observar que “em *Electra*, *Filoctetes* e *Édipo em Colono* o sofrimento não termina em morte ou desastre”. KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, pp. 170-71.

Agora, aderindo ao oráculo, ele se torna uno: é apenas salvador¹⁶⁴⁴.

Em relação à referida visão de mundo do poeta, entendemos que toda a alternância de sentido por qual passa Édipo se recolhe no mesmo fundo em que repousa o *lógos* de Sófocles. Quanto a isso, temos que concordar com o seguinte:

A piedade e a pureza não são o todo da misteriosa configuração da vida, como o destino de Édipo mostra, mas são uma parte importante dela e até isto a doutrina do caos negaria. O esquema pode cortar cruelmente através da vida do indivíduo, mas pelo menos sabemos que existe e temos a certeza de que a piedade e a pureza são uma grande parte dele.

Todos os pormenores de *Rei Édipo* são imaginados a fim de fazer valer a fé de Sófocles neste *lóγος* subjacente; eis a razão porque é verdade afirmar-se que a perfeição da sua forma implica uma ordem do mundo¹⁶⁴⁵.

Direcionada para a redenção de Édipo, parece-nos inegável que “a peça é religiosa no sentido de retratar a resignação, conselhos mais sensatos ou a submissão à vontade misteriosa do alto”¹⁶⁴⁶. Ela é assim doutrinária também porque através dela Sófocles procura demonstrar que mesmo na tragédia “os deuses também conhecem a misericórdia”¹⁶⁴⁷. Com isto, lançando luz sobre toda a saga, de maneira retroativa, esta peça nos passa a seguinte mensagem: ao tentar, por si mesmo, se opor aos desígnios divinos, Édipo sucumbe, mas não de maneira definitiva, uma vez que lhe ficará resguardada, pela graça dos deuses, a oportunidade de sua redenção através de sua resignação ao destino escolhido pelos deuses, para que somente então possamos reconhecer, de maneira definitiva, que “o que aconteceu é que a adversidade não esmagou Édipo”¹⁶⁴⁸. Por conseguinte, a conclusão mais adequada nos parece ser a de que “o tema do guia divino constitui um eixo intertextual decisivo no âmbito do ciclo de Édipo como um todo”¹⁶⁴⁹. Pois mesmo – e justamente quando – se despe de toda culpa, imputando a razão de seus atos infames aos desígnios divinos, Édipo não se opõe aos deuses por terem-lhe feito passar por tudo isso, conquistando assim a graça plena. À maneira de Ésquilo, os atos humanos, tão vis quanto possam ser, podem ser justificados, caso, seja por que motivo for, se recolham no plano divino¹⁶⁵⁰. Não só justificados como até recompensados, uma vez que Édipo, em virtude da “recompensa que lhe foi dada pelos

¹⁶⁴⁴ Daisi Malhadas: “Édipo, Múltiplo e Uno”. In: BRANDÃO: *O Enigma em Édipo Rei*, p. 125.

¹⁶⁴⁵ KITTO: *A tragédia grega I*, pp. 263-64.

¹⁶⁴⁶ KITTO: *A tragédia grega II*, pp. 367-68.

¹⁶⁴⁷ LESKY: *A tragédia grega*, p. 181.

¹⁶⁴⁸ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 368.

¹⁶⁴⁹ RUDNYTSKY: *Freud e Édipo*, p. 319.

¹⁶⁵⁰ “Os deuses, que te abateram antes, levantam-te agora”. SÓFOCLES: *Édipo em Colono*, p. 55 [v. 394].

deuses” termina com um poder maior, o espiritual, do que aquele que levava ao seu declínio, o poder terreno¹⁶⁵¹.

Entretanto, não podemos concluir sem deixar de ressaltar que, para sustentar sua posição de maneira tão radical, Sófocles teve de encetar certa quebra no trágico possível de até então, mesmo em comparação aos fortes elementos salvíficos de parte da poesia de Ésquilo, pois, como bem observa Paul Ricoeur, a morte não só “é subtraída à ira de Deus”, como se torna “o sacramento”¹⁶⁵². Isso porque aqui, além de redimido e agraciado, o herói é elevado. O que, curiosamente, visa inegavelmente a reinverter o sentido da vida de Édipo no fato de que, “ao final, ele terá assumido na realidade a condição divina que ele havia indevidamente arrogado para si”¹⁶⁵³. Mas na medida em que essa assunção também em Sófocles se efetiva com a anuência plena dos deuses, ela consolida uma perspectiva instituída por Ésquilo e que neste momento pode mais seguramente ser denunciada como responsável por uma certa relativização do horizonte trágico, posto que revoga a *hybris*, condição essencial para a tragédia em geral. E para que essa perspectiva se afirmasse, foi necessária uma supressão do sentido dramático construído até o clímax de *Édipo rei* e que em *Édipo em Colono* se desfaz na constituição de um clímax inverso:

no momento da morte, o sofrimento de Édipo é transfigurado na oferta de um poder mágico de benção: um novo mundo fundado sobre as ruínas do velho. Da vida para a morte, da morte para a vida: Édipo realiza uma travessia feliz. É essa travessia que o coro canta no último canto de *Édipo em Colono*. Diante do horror da morte, olhando nos olhos de Pérsefone, Hades e Cérbero, o coro roga para que Édipo realize uma boa passagem, que sua travessia seja serena, livre e aberta¹⁶⁵⁴.

Logo, entendemos que, muito antes de ser uma tragédia dramática, termo talvez agora nem tão redundante, *Édipo em Colono* é uma narrativa consoladora, muito mais, como bem observa Kitto, “a resposta de Sófocles à tragédia da vida”¹⁶⁵⁵. Resposta através da qual claro está que “agora Sófocles acredita que os deuses são justos”¹⁶⁵⁶. Condição essa, segundo estamos tentando demonstrar, nem tão inusitada ao horizonte da tragédia grega em seu todo. Sendo assim, acreditamos que a redenção de um Édipo dantes subjugado pelas forças do destino, obedece à visão de mundo que viemos tentando imputar a Sófocles. “Pois não posso

¹⁶⁵¹ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 370. Cf. SÓFOCLES: *Édipo em Colono*, p. 112 [vs. 1752-53]. Obs.: a profecia divina determinava que a morte de Édipo traria bênçãos para a cidade que lhe acolhesse em seu fim.

¹⁶⁵² RICOEUR: *Leituras 3*, p. 126.

¹⁶⁵³ RUDNYTSKY: *Freud e Édipo*, p. 312.

¹⁶⁵⁴ SALLIS: *Crossings*, pp. 81-82. “Suas filhas, finalmente, estão certas de que ele foi liberto e abençoado”. SALLIS: *Crossings*, p. 82.

¹⁶⁵⁵ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 370. “Pelos muitas desgraças que sem culpa lhe sobrevieram, eleve-o de novo a divindade justa!” SÓFOCLES: *Édipo em Colono*, p. 104.

¹⁶⁵⁶ LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 128.

afirmar que algum decreto dos deuses seja baldado. O tempo vela, vela sobre eles; e ora dissipa uns males, ora acrescenta outros, no dia seguinte”¹⁶⁵⁷.

Levando em consideração esta última peça integrada a tudo que até aqui foi dito sobre Sófocles, parece que poderemos adotar como premissa para nossas considerações finais acerca de sua poesia a extensão do fato de que “este era um dos temas prediletos de Sófocles: – o sofrimento dá aos homens sua verdadeira grandeza. Eles serão objetos de comiseração, se, aguilhoados pela dor, caem em si e se submetem à vontade soberana; e, neste caso, expiada a culpa, o paciente é moralmente reabilitado [...]. Esta é, pois, a idéia fundamental do drama”¹⁶⁵⁸.

Encerramos o tópico anterior lançando o desafio de tentar ver em que medida Sófocles teria conseguido se distanciar de Ésquilo. Talvez agora sejamos forçados a concordar que, enquanto símbolo maior da divindade, “a dominação de Zeus, a transcendência de Zeus, o triunfo final de Zeus estão no horizonte de toda a obra de Ésquilo, assim como estarão no horizonte da obra de Sófocles”¹⁶⁵⁹.

Ainda que devamos nos resguardar de taxar Sófocles de poeta “conservador” em virtude, sobretudo, de sua significativa inovação no que tange à ênfase dada aos aspectos subjetivos das personagens¹⁶⁶⁰, quanto ao seu “espírito religioso”¹⁶⁶¹, talvez este rótulo não pareça agora tão impropriedade, apesar de ele ter sido sim responsável por encetar um significativo afastamento do divino. Se essa suposta orientação de fundo pôde aqui ser confirmada, então, por conseguinte, devemos também poder contestar o convencionalismo da interpretação de que “a crise retratada por Sófocles, no bojo das imensas mudanças sociais, desfaz a homogeneidade e a transparência da ordem divina louvada por Homero, transformando-a em quebra-cabeça”, apoiada simplesmente na interpretação de que “os deuses, ao invés de ensinarem gestos corretos, como para os antigos, provocam uma série de mal-entendidos tragicamente mortíferos”¹⁶⁶². Poder-se-ia objetar que em Sófocles há personagens, como Creonte em *Antígona* e Jocasta em *Édipo rei*, que lançam dúvidas sobre os oráculos, inclusive, padecendo de alguma forma por isso. Mas se tratam de exemplos que, por serem muito raros e acerca de personagens secundários, não têm força suficiente para sequer oferecer um contraponto à crença de Sófocles como um todo. Além disso, eles só assim

¹⁶⁵⁷ SÓFOCLES: *Édipo em Colono*, p. 100 [vs. 1451-55].

¹⁶⁵⁸ Dias Palmeira. In: SÓFOCLES: *Édipo em Colono*, p. 28.

¹⁶⁵⁹ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 229.

¹⁶⁶⁰ Pois é inegável que “a personalidade do herói aparece bem mais em primeiro plano do que nas obras de Ésquilo”. LESKY: *A tragédia grega*, p. 176.

¹⁶⁶¹ Pietro Nasseti. In: EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 19.

¹⁶⁶² Luiz Renato Martins: “O Dom de Édipo”. In: NOVAES: *Os sentidos da paixão*, p. 382.

procedem justamente para serem subjulgados em virtude dessa postura de afronta. O que nem sempre conduz a fins “tragicamente mortíferos”. Daí não podermos concordar também com Albin Lesky quando este conclui que a “irreconciliável oposição” é “precisamente um elemento fundamental do trágico de Sófocles”¹⁶⁶³.

Mas vejamos, a título de conclusão deste tópico, como os dois pontos principais acima destacados, a saber, a configuração de um sujeito mais vigoroso e a afirmação religiosa, devem ser considerados para que, no fim, possa se tornar evidente que ambos se reúnem para compor o *logos* sofocliano.

A nós parece haver, de fato, uma certa tendência ao “personalismo” nas obras de Sófocles. Para Albin Lesky, por exemplo, o que liga a obra sofocliana como um todo é “a personalidade do indivíduo”¹⁶⁶⁴. Isto não quer dizer que os protagonistas de suas obras dispensem ou mesmo anulem o embate contra as potências que lhes sobrepujam, mas que o destaque se concentra no modo como este embate é assumido pela personagem trágica: “Em Sófocles, a figura do herói trágico se ergue em meio a tensões inauditas. Porém, como a luta contra as potências da vida o homem só pode assumi-la com base nas forças que tem seu próprio íntimo, aqui o herói trágico se converte em personalidade, e o homem trágico é visto e representado como um todo em si fechado”¹⁶⁶⁵. Isto significa que, ao se colocarem em uma relação de tensão com as forças externas, os heróis de Sófocles são levados à certa introspecção, onde o que se coloca em jogo são seus valores éticos, morais, políticos, civis e existenciais. Com isso, eles tendem, em certa medida, a introjetar as forças demoníacas. Karl Reinhardt observa, por exemplo, que mesmo nas “*tragédias de destino duplo*”, a saber, nas tragédias pautadas pela tensão entre duas personagens centrais, o que predomina são os indivíduos “na situação de um frente ao outro”¹⁶⁶⁶. Albin Lesky também é perspicaz ao perceber que, por mais que haja uma variação nas formas como as personagens são apresentadas, estas obedecem a um traçado que conduz à centralização do indivíduo: “o *Édipo rei* ainda está inteiramente determinado pela relação entre o homem e as forças do destino”; ao passo que no *Ajax*, não obstante o destino deste contar com a influência direta dos deuses, e ainda mais na *Electra*, onde a presença dos deuses já não é tão determinante, “em vez da luta do indivíduo com o destino aparece a do indivíduo com os outros que o rodeiam”¹⁶⁶⁷. Espécie de “princípio de individuação” que se torna ainda mais consistente no *Filoctetes*,

¹⁶⁶³ LESKY: *A tragédia grega*, pp. 148-49.

¹⁶⁶⁴ LESKY: *A tragédia grega*, p. 168.

¹⁶⁶⁵ LESKY: *A tragédia grega*, p. 168.

¹⁶⁶⁶ REINHARDT: *Sófocles*, p. 81.

¹⁶⁶⁷ LESKY: *A tragédia grega*, p. 173.

“onde de modo mais nítido se nos apresenta a dinâmica fluente de uma peça inteiramente dominada pelos traços de caráter das personagens”¹⁶⁶⁸. Entretanto, não devemos entender com isto, como faz tacanhamente Karl Reinhardt, que nestas obras, como tampouco nas demais, “as causas do sofrimento são apenas humanas”, no sentido de que o “divino deixa de ser a causa do sofrimento humano”, só porque se torna evidente que o deus “passa a ser algo que do alto instrui e reconcilia”¹⁶⁶⁹. Um conhecimento básico acerca das obras de Sófocles – e isto Karl Reinhardt tem de sobra! – e de abertura para o reconhecimento da importância do horizonte religioso para a tragédia grega em geral – o que talvez falte ao referido especialista! – nos parecem suficientes para se afirmar com segurança que em todas as tragédias remanescentes de Sófocles, absolutamente todas, é possível encontrar as indicações claras de que a trama central, de alguma forma, sempre depende de uma determinação divina¹⁶⁷⁰. Logo, não será pelo fato de que, em Sófocles, “o leitor, no entanto, não é devolvido, como em *Ésquilo*, a um mundo povoado por deuses”¹⁶⁷¹, que estes não permaneçam essenciais e determinantes em sua poesia. Quem delimita com precisão a distinção que desloca a presença dos deuses sem com que a mesma seja suprimida é Donaldo Schüler: “A tragédia já não nasce do confronto dos homens entre si, mas da reação provocada pela experiência e consciência do limite superior”¹⁶⁷².

Tomando como base o que destacamos no primeiro capítulo, aqui também podemos afirmar que o fato dos deuses não entrarem em cena *in persona* não significa que eles não permaneçam atuantes e determinantes de alguma forma. Neste sentido, apesar do aparente paradoxo, a afirmação citada de Newton Bignotto pode perfeitamente ser conciliada com a seguinte: “O mundo de Sófocles, e especificamente seu mundo, também está cheio de

¹⁶⁶⁸ LESKY: *A tragédia grega*, p. 173, cf. tb. 174. “As criaturas deste drama não estão em confronto com o irracional dos poderes impalpáveis; embora as palavras de um vidente hajam dado o impulso para a ação, dentro da peça os atos e sofrimentos dos personagens nascem inteiramente do próprio íntimo destes. E assim, por meio especialmente de *Filoctetes*, somos conduzidos à questão que há muito se encontrava latente por trás destas considerações”. LESKY: *A tragédia grega*, p. 176.

¹⁶⁶⁹ REINHARDT: *Sófocles*, p. 231.

¹⁶⁷⁰ Se não, vejamos em síntese: em *Electra*, a heroína, seguindo as divinas profecias, chega ao assassinato da mãe, após sofrer nas mãos da mesma, em virtude do assassinato do pai que, obedecendo ao oráculo, matara a própria filha; em *As Traquínias*, Hércules é levado à morte, após o oráculo sentenciar, ironicamente, que o herói encontraria a paz; em *Ájax*, o guerreiro se mata em virtude de sua desonra provocada pela alucinação causada pela deusa Atena; em *Filoctetes*, o oráculo previra que a guerra acabaria somente com a chegada deste herói que sofre por ter invadido um sítio sagrado; em *Antígona*, são as leis sempiternas que sustentam a inquebrantável resolução que leva a heroína à morte; como é bem sabido, todo o sofrimento presente em *Édipo rei* advém de uma maldição divina e, por fim, mesmo em *Édipo em Colono*, marcado pela ausência de sofrimento, a trama também gira em torno da apoteose final promovida pela epifania divina pré-determinada pelo oráculo!

¹⁶⁷¹ BIGNOTTO: *O tirano e a cidade*, p. 80.

¹⁶⁷² Donaldo Schüler. In: SÓFOCLES: *Édipo em Colono*, p. 8.

deuses”¹⁶⁷³. Constatação que pode ser confirmada através da seguinte observação: “o fato de as complexidades da vida não serem devidas ao acaso está relacionado com isso [...]. Cada uma das peças têm o seu oráculo ou profecia que é cumprida e é com certeza evidente que o que pode ser profetizado não é comandado pelo acaso”¹⁶⁷⁴. Essa forma de atuar e de se manifestar caracteriza uma “presença enigmática”, de tal forma que “os deuses interferem enigmaticamente nas ações humanas, configurando de maneira latente e oculta o destino”¹⁶⁷⁵. Conseqüentemente, devemos atentar também para o importante fato de que a divindade em Sófocles, ao contrário do que muitos pensam, “não é, de modo nenhum, um alargamento da motivação humana”¹⁶⁷⁶. Quanto a isso, a principal dificuldade a ser superada repousa em nossa herança moderna que nos condiciona a crer quase que de maneira automática que toda e qualquer centralização do sujeito conduz necessariamente à deposição do divino. Assim, não é só porque está claro que “Sófocles ainda agrava o trágico da existência: o homem é entregue à angústia ainda mais do que em Ésquilo; os deuses aparecem mais distantes; o drama se fecha ainda mais em torno do homem”, que se deve concluir *tout court* e de maneira fatalista que a partir de então “nunca mais o trágico do ser aparece além do trágico do homem”¹⁶⁷⁷.

Mas então qual o possível estatuto remanescente da divindade em Sófocles que se coloca em relação com seus heróis que, como dissemos acima, tendem, em certa medida, a introjetar as forças demoníacas?

Esta aparente contradição só poderá ser desfeita se notarmos que Sófocles não permitiu – pelo menos não tanto quanto chegará a permitir Eurípides! – que o poder dos deuses se mitigue neste processo. Pode parecer estranho para nossa mentalidade moderna que o processo gradual de imanentização dos deuses por parte de uma subjetividade afirmativa não implique de imediato a degradação do divino. Acontece, contudo, não se tratar aqui de um simples processo de imanentização, mas de um conflito demoníaco no sentido originário da palavra. Com isto estamos querendo dizer que, ao alojarem no seu mais profundo íntimo o conflito determinado pelas divindades, os personagens de Sófocles se verão obrigados a reconhecer – e a deixar transparecer – o poder das mesmas quando, por si só, não puderem sustentar este conflito sem sucumbir ou sem depender dos mesmos deuses para não sucumbir. Não deixa de ser a velha reafirmação da idéia mítica, mas de uma maneira que, em suas

¹⁶⁷³ LESKY: *A tragédia grega*, p. 147.

¹⁶⁷⁴ KITTO: *A tragédia grega I*, p. 268; cf. tb. p. 328.

¹⁶⁷⁵ Trajano Vieira. In: EURÍPIDES: *Medeia*, p. 175. “Em Sófocles – e este é um dos traços mais geniais de sua obra –, mesmo quando os deuses não são nomeados no ápice de uma catástrofe, percebemos sua presença enigmática”. Trajano Vieira. In: EURÍPIDES: *Medeia*, p. 170.

¹⁶⁷⁶ KITTO: *A tragédia grega I*, p. 328.

¹⁶⁷⁷ RICOEUR: *Leituras 3*, p. 118.

inovações, lançará as bases do conflito metafísico por excelência, que se desdobrará ao longo de toda a história nos termos filosóficos das mais variadas teodicéias.

Enfatizamos que, no *Édipo em Colono*, Sófocles apresenta uma idéia de um divino completamente benévolo. Uma idéia que, segundo nossa tese, estaria mais de acordo com a visão de mundo do poeta. É claro que a inovação presente nesta obra se deu, sobretudo, pela ausência de qualquer traço de severidade por parte dos deuses, característica de alguma forma exclusiva desta peça, poder-se-ia, de fato, dizer. Mas em contrapartida, como bem observa Renato Martins,

anteriormente a *Édipo em Colono*, a nova concepção do divino já se denota por alguns indícios em outras obras. Uma cordialidade singular caracteriza o trato entre a deusa Atena e Ulisses, em *Ajax*, e essa relação se estreita ainda mais na intervenção do Hércules-deus, em *Philoctetes*, com o sentido de obter a concórdia. Os atos dos deuses mostram-se atentos aos sentimentos dos homens. Tal compaixão ensina uma sabedoria substanciada na prudência que compreende a instabilidade geral das formas¹⁶⁷⁸.

Instabilidade que precisa ser preservada na medida em que serve de suporte à necessidade de apoio no divino. Logo, se estamos corretos, a finalidade maior que pode ser imputável à poesia de Sófocles não consiste na elevação do humano – apesar deste ganhar uma centralidade maior que em *Ésquilo* – mas antes do divino. O que nos deve permitir desconfiar de afirmações como a de que “Sófocles limitou-se a descrever a gravidade das crises e contradições sob cujo peso o homem submerge, para depois enaltecê-lo purificando-o”¹⁶⁷⁹. Tal linha de interpretação parece ser devedora do lastro idealista e ganhou ainda mais peso entre os intérpretes marcados por um diálogo menos acentuado com a tradição filosófica a partir da influência do humanismo de Werner Jaeger, que afirma, acerca do drama de Sófocles, que

¹⁶⁷⁸ Luiz Renato Martins: “O Dom de Édipo”. In: NOVAES: *Os sentidos da paixão*, p. 384. A precisa observação do autor vai mais além quando percebe que esta benevolência divina se estende também ao coletivo de tal forma que atenda também à certa orientação política da poesia de Sófocles: “em *Édipo em Colono*, os deuses são entes predominantemente públicos. As requisições que atendem contribuem para o bem comum. Desse modo, a deusa Atena, de *Ajax*, era uma divindade alinhada não apenas com Ulisses, em disputa pessoal com Ajax, porém com todo o exército grego, cuja deliberação em prol de Ulisses fora indevidamente contestada por Ajax. Analogamente, em *Philoctetes*, a intervenção de Heracles, como um ancestral divino de Philoctetes, objetivava o interesse comum dos gregos que contavam com este herói e o seu arco para a conquista de Tróia. Heracles demoveu o ódio do seu herdeiro por Ulisses, como pelos Átridas, para que o êxito grego fosse possível. [...] Segundo essa tendência, os deuses adquirem uma feição política adequada à cultura pública”. Luiz Renato Martins: “O Dom de Édipo”. In: NOVAES: *Os sentidos da paixão*, p. 385. Neste sentido, o caráter político da poesia de Sófocles se adequaria perfeitamente à sua idéia mais geral, pois se o homem não pode de todo se afirmar diante das forças demoníacas, também através de seu homem político, “Sófocles deixa claro que a religião não podia ser desprezada, mesmo pelo mais poderoso tirano”. BIGNOTTO: *O tirano e a cidade*, p. 80.

¹⁶⁷⁹ Mariano Parziale: “O problema da liberdade do homem no teatro grego-latino”. In: BRANDÃO: *O Enigma em Édipo Rei*, p. 250.

a sua fonte está na figura humana, à qual volta continuamente como ao seu último e mais alto fim. Para Sófocles, toda a ação humana dramática é apenas o desenvolvimento essencial do homem sofredor. É assim que ele cumpre o seu destino e realiza a si próprio.

A tragédia é para ele, também, o órgão do mais alto conhecimento. Não se trata, porém, do *φροεῖν* onde Ésquilo encontra o repouso do coração; é o autoconhecimento trágico do Homem que aprofunda o *γνώθι σεαυτόν* délfico até chegar à inteligência da inanidade espectral da força humana e da felicidade terrena. Mas este conhecimento engloba também a consciência indestrutível da grandeza do homem sofredor¹⁶⁸⁰.

É compreensível que os estudiosos que têm sua *Bildung* ancorada fortemente na tradição humanista, como Werner Jaeger, tendam a enfatizar este aspecto. Kirkwood, por exemplo, é um autor que encontra uma razão legítima para o destaque a ser dado ao humanismo em Sófocles, pois ao perguntar por uma possível “atitude singular” que permita falar de uma “natureza” que dê “uniformidade” à apresentação dos “heróis trágicos de Sófocles”, ele destaca o fato inegável de que, “apesar de todas as enormes diferenças, há duas características básicas, através das quais todos os heróis trágicos de Sófocles exemplificam o mesmo tipo de vida: todos eles compelem nossa admiração à grandeza de serem eles devotados a um nobre conceito de vida e morte”¹⁶⁸¹. Com isso, ele mostra ainda como que em cada peça de Sófocles este ideal está voltado para a moral¹⁶⁸², compondo de maneira significativa o caráter doutrinário de sua poesia. A partir da necessidade desse viés moral, “a grandeza constitui no teatro de Sófocles risco por não respeitar as fronteiras da ordem, as quais, se impunemente transgredidas, abririam as portas ao caos”¹⁶⁸³. É claro que este aspecto é importante, mas segundo nosso entendimento, não é nele que repousa a essência da poesia sofocliana, devendo estar ele subordinado à relação com o divino, e não o contrário, pois essas fronteiras estão claramente delimitadas pela consciência do limite superior.

Por outro lado, devemos também nos resguardar dos exageros contrários, como o cometido por Dodds que, quando lê Sófocles, acredita que da “impotência humana diante do divino” podemos depreender “a mais ampla significação da tragicidade dos temas religiosos em sua forma mais dura e imoral – [...] e que fez desse modo de pensar uma parte da herança cultural do homem ocidental”¹⁶⁸⁴. Para nós também está claro que a moralidade já é fortemente colocada em jogo no teatro de Sófocles, mas acreditamos que aquilo que se afirma diante disso é justamente o contrário do que acredita o referido especialista, pois a partir de tal

¹⁶⁸⁰ JAEGER: *Paidéia*, p. 332.

¹⁶⁸¹ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 169.

¹⁶⁸² Cf. KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 177.

¹⁶⁸³ Donald Schüler. In: SÓFOCLES: *Édipo em Colono*, p. 8.

¹⁶⁸⁴ DODDS: *Os gregos e o irracional*, pp. 55-56.

impotência se reforça a necessidade do horizonte religioso para os valores morais. Daí, inclusive, o fato de podermos dizer que Sófocles não atinge a autonomia do sujeito, pois quando parte aparentemente para esse objetivo, elaborando personagens com essa pretensão de autonomia, a meta que se atinge, no fim, é a que visa demonstrar que “o entendimento humano é definido negativamente”¹⁶⁸⁵.

Há, de fato, na poesia de Sófocles, um “impacto intelectual” acarretado pela “oposição primordial entre deuses e homens”, como considerou Hölderlin, “que institui um caráter humano”¹⁶⁸⁶. Mas este caráter permanece dramático justamente porque se constitui pela precariedade diante daquilo que lhe excede, é trágico posto que insuficiente para atingir o que pretende, a saber, sua própria emancipação.

De maneira equilibrada, Kirkwood percebeu que, de fato, “em muitos dos heróis trágicos de Sófocles há muito daquilo que é heróico em sentido moral”, mas o estudioso adverte que daí querer elevar este sentido ao ideal de “absoluto” é um exagero que não pode ser imputado ao poeta¹⁶⁸⁷. Isto porque está claro que, apesar de em Sófocles o homem receber um poder maior que em Ésquilo, este ainda permanece sob o controle dos deuses, independente de como estes se manifestem. Essa observação é extremamente importante por permitir a seguinte inferência: “se, contudo, abandonarmos a busca por afirmações específicas da postura de Sófocles acerca dos deuses e se em vez disso nos permitirmos ser guiados pelo que é revelado no concernente as relações entre homens e deuses nas peças consideradas em seu todo, percebemos uma concepção muito mais determinada e de natureza única”¹⁶⁸⁸. O próprio autor procura explicar isso de maneira sistemática: “nós encontramos a mesma pluralidade de atitudes na montagem do estatuto religioso das peças, uma pluralidade que, não obstante, pode ser reduzida a três conceitos diretivos: deuses que repreendem a crueldade, deuses com poder de indiferença aos homens e dificilmente diferentes do destino impessoal e deuses da justiça”¹⁶⁸⁹; e ainda que possamos, por conta própria, acrescentar um quarto e até um quinto tipo, a saber, o dos deuses cruéis, como a deusa Atena em *Ájax*, e do tipo extremamente benevolente, como a divindade em *Édipo em Colono*, nenhum deles fugirá à idéia de que o destino humano está, de alguma forma, em dependência acerca das forças

¹⁶⁸⁵ Luiz Renato Martins: “O Dom de Édipo”. In: NOVAES: *Os sentidos da paixão*, p. 382. “No viés de Sófocles, o poder humano é uma arma inadequada para proteger contra o sofrimento”. KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 133.

¹⁶⁸⁶ Luiz Renato Martins: “O Dom de Édipo”. In: NOVAES: *Os sentidos da paixão*, p. 382.

¹⁶⁸⁷ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 174.

¹⁶⁸⁸ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 272. Também para Kitto, acerca das peças de Sófocles, “os princípios vitais de estruturação são os mesmos em todas”. KITTO: *A tragédia grega I*, p. 334.

¹⁶⁸⁹ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 269.

demoníacas. Pois mesmo quando assumem a forma da indiferença, como em *Antígona* e, de certa maneira, em *Édipo rei*, o distanciamento dos deuses tem o poder de demonstrar que, uma vez desprovido do amparo divino, o fado do mortal é sucumbir. Até mesmo porque, como demonstramos no primeiro capítulo, este poder “misterioso e imprevisível” pode “derrubar o próspero sem razão aparente”¹⁶⁹⁰.

Um fato significativo que ajuda a corroborar esse nosso ponto de vista de que a poesia sofocliana gira em torno da afirmação do poder divino repousa na percepção de que praticamente em momento algum da obra de Sófocles, com exceção da fala de Hilo, em *As Traquínias* (1266-68), encontraremos – ao contrário do que será freqüente em Eurípides – hostilidade do homem contra os deuses. Filoctetes, por exemplo, é uma aparente exceção. Aparente em virtude do seguinte: “Filoctetes, ainda que acuse os deuses de injustiça e crueldade (*Filoc.* 452, 1020), clama pela ajuda destes (315-316) e acredita na justiça dos mesmos (1036-1039)”¹⁶⁹¹. Crença, inclusive, que é correspondida. Correspondência que não se restringe ao *Filoctetes*, tendo se mostrado presente em outras peças. Assim, quando defendemos o ponto de vista de que em todas as peças de Sófocles de alguma forma é sempre determinante o papel da divindade, o fazemos para evidenciar que esta determinância obedece a uma finalidade específica, própria da visão de mundo do poeta, a saber, que os deuses, na medida em que respondem pela ordenação de mundo, respondem, concomitantemente, por todo o sentido que dessa ordem se depreende, principalmente o sentido moral. Daí não ser por acaso que se possa reunir as seguintes “coincidências”:

Em suas duas últimas peças [*Filoctetes* e *Édipo em Colono*], Sófocles apresenta divindades como ativamente interessadas em beneficiar os valores morais do homem. Os deuses nestas peças, ainda que remotos e impessoais, são inegavelmente justos; seus planos levam em conta a grandeza humana. Em *Electra*, há evidências que conduzem à mesma direção. Em *Ajax* e *Antígona* a transgressão humana se depara de maneira evidente com a desaprovação divina¹⁶⁹².

Levando em consideração que todo o delineamento das outras duas obras, *Édipo rei* e *As Traquínias*, também faz com que a postura e o destino do mortal dependam da determinação divina, parece-nos correto concluir que em toda a poesia de Sófocles “os deuses estão ligados ao bem último”¹⁶⁹³. Os meios dramáticos para evidenciar esta idéia podem

¹⁶⁹⁰ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 272.

¹⁶⁹¹ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 270. “Além disso, as passagens em que os personagens principais assumem ou esperam a ajuda dos deuses ou falam da justiça dos mesmos supera as passagens de lamentações”. KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 270.

¹⁶⁹² KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 279.

¹⁶⁹³ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 279.

oscilar entre a afirmação e a negação do homem, mas a finalidade se mantém. Voltados para este sentido mais geral, devemos concordar que “as situações diferem, não as deidades”¹⁶⁹⁴.

Mas se os deuses respondem sempre pela ordenação do mundo, seja ela qual for, então eles não são tão cruéis quando deixam os homens sofrerem em prol dessa ordenação. Consequentemente, talvez essa constatação justifique a inferência de que “os deuses em Sófocles estão ligados à justiça e são hostis à violência e ao mal moral”, mesmo que para isto tenham de ser “impessoais, remotos e indiferentes ao sofrimento humano”¹⁶⁹⁵. Se isso estiver correto, então a idéia do trágico em Sófocles, no fundo, ainda obedeceria àquele mesmo princípio mítico ao qual seguia a épica homérica: afirmar a ordem divina do mundo, com a significativa diferença de que, para isso, a precariedade do mortal é radicalizada ainda mais justamente através de sua incipiente necessidade de se afirmar enquanto sujeito. “E agora, por toda a vulnerabilidade do homem e por todo o *páthos* da vida humana, Sófocles não é essencialmente um pessimista e nem sua visão da vida puramente irônica. Por este lado, Sófocles apresenta a deidade como estando em harmonia com a justiça última”¹⁶⁹⁶.

Logo, acerca do hiato essencial entre o mortal e a divindade, profundamente explorado por Sófocles, não basta simplesmente dizer que “suas obras dão mostra de que conhecia seus dois aspectos: a orgulhosa incondicionalidade da vontade humana e os poderes que, à sua indomabilidade, lhe preparam a perda”¹⁶⁹⁷, ou que “são contrapostos a plenitude dos significados divinos e a privação dos significados humanos”¹⁶⁹⁸. Mas a partir disso é também necessário, sobretudo, evidenciar que há entre estes elementos uma relação de subordinação que atende a uma finalidade específica.

Parece-nos que com tudo isso podemos finalmente responder de maneira conclusiva a questão que lançáramos inicialmente concordando com a afirmação de que, “embora a sua linguagem seja diferente, o drama de Sófocles apresenta o mesmo tipo de vasto pano de fundo que o de Ésquilo e só faz completamente sentido se for lido da mesma maneira”¹⁶⁹⁹. E quanto a isso, cumpre lembrar que também “o universo de Ésquilo é um mundo de augustas leis morais”¹⁷⁰⁰. Não obstante, não devemos nos valer disso para diluir as significativas diferenças entre Ésquilo e Sófocles, pois, em virtude de todas as inovações encetadas por este último,

¹⁶⁹⁴ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 279.

¹⁶⁹⁵ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 279.

¹⁶⁹⁶ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 287. Cf. KITTO: *A tragédia grega I*, p. 272.

¹⁶⁹⁷ LESKY: *A tragédia grega*, pp. 142-43.

¹⁶⁹⁸ REINHARDT: *Sófocles*, p. 113.

¹⁶⁹⁹ KITTO: *A tragédia grega I*, p. 192.

¹⁷⁰⁰ KITTO: *A tragédia grega I*, p. 271.

entendemos que, em certo sentido, procede a compreensão de ser ele “menos ‘teológico’ e mais ‘existencial’”¹⁷⁰¹.

Mas na medida em que não deixa de ser teológica e nem ainda pode ser classificada de existencial em sentido estrito, a poesia de Sófocles mostra-se já, também em certa medida, um tanto quanto racionalizada. Na verdade, entendemos que ela coloca em obra a confrontação entre duas racionalidades, a humana e a divina¹⁷⁰². Na medida em que a razão mostra-se precária frente à ordem dos deuses, essa confrontação tende a denotar que “o universo – incluindo, mais uma vez, os assuntos humanos – é racional, embora não sejamos capazes de ver a *ratio*, o *λόγος*, a não ser com imperfeição e raramente”¹⁷⁰³. E quanto a isso, é fundamental notar que a “lógica dos enredos de Sófocles não é apenas um mérito dramático, é o reflexo da lógica que ele vê no universo: é este o processo segundo a qual a *δίκη* atua”¹⁷⁰⁴. Diante disso, Kitto não hesitará em imputar uma certa “filosofia” a Sófocles, em virtude de entender tratar-se sua poesia, no fundo, de “uma profissão de fé intelectual”¹⁷⁰⁵. À primeira vista pode parecer exagero imputar tal condição a um poeta pré-metafísico, mas se observarmos bem, Sófocles teria se revelado extremamente hábil em configurar uma poesia em que os elementos lógicos colocam-se a serviço de sua religiosidade. Daí a percepção de que “Sófocles era, sem dúvida, tão religioso como toda a gente diz que era, mas as suas grandes personagens atuam visivelmente levadas por motivos puramente intelectuais”¹⁷⁰⁶. Logo, não se trata de uma contradição, mas antes, como já indicamos, de um contraste que obedece a uma motivação de fundo, pois o recurso de tornar desamparada uma já aguçada racionalidade frente aos desígnios divinos serve para evidenciar

a fé inabalável e profunda do poeta na grandeza e sabedoria dos deuses de sua crença. No mesmo drama, que nos mostra a queda da criatura tragicamente golpeada, encontramos o canto coral em louvor às leis eternas, a serem piedosamente honradas, que já mencionamos antes. Sófocles, como tampouco Ésquilo, não nos oferece a imagem de um mundo que, abandonado pelos deuses, entrega ao absurdo os trágicos acontecimentos¹⁷⁰⁷.

¹⁷⁰¹ RICOEUR: *Leituras* 3, p. 118.

¹⁷⁰² “Não é difícil detectar na obra de Sófocles a terminologia retórica, científica e filosófica do quinto século a.C. em Atenas, bem como as marcas da argumentação sofística em voga na época. Mas seria empobrecedor não reconhecer que a altivez com que seus personagens enfrentam as adversidades mais duras tem muito a ver com o modelo de herói homérico”. Trajano Vieira. In: SÓFOCLES/EURÍPIDES: *Electra(s)*, p. 10.

¹⁷⁰³ KITTO: *A tragédia grega I*, p. 268.

¹⁷⁰⁴ KITTO: *A tragédia grega I*, pp. 269-70.

¹⁷⁰⁵ KITTO: *A tragédia grega I*, p. 272.

¹⁷⁰⁶ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 356. Com exceção talvez de Antígona, que parece mover-se predominantemente por uma motivação passional.

¹⁷⁰⁷ LESKY: *A tragédia grega*, p. 168.

Com isto, deveria parecer evidente que só pode possuir toda essa “fé inabalável” aquele que descobre nos deuses um sentido último, sustentador da ordem de mundo, a qual se filia o poeta. Sentido que fica claro através da obra de um poeta ao qual “foram dadas duas coisas: o vislumbre das profundezas sombrias da vida, através das quais nós homens andamos, e a diáfana alegria com a luz, que apesar de tudo os deuses estenderam sobre este mundo”¹⁷⁰⁸.

Em síntese, o que procuramos confirmar neste tópico foi a afirmação de que “é verdade que para Sófocles os deuses continuam a ser os mesmos; conservam-se todavia, mais afastados do homem”¹⁷⁰⁹. Diante disso, todavia, devemos saber distinguir que, apesar da dinâmica de velamento e revelamento ser essencial à epifania originária, a concepção de afastamento do divino a partir da poesia de Sófocles só se consolidará como essencialmente trágica com a interpretação de Hölderlin no contexto do tempo da fuga dos deuses¹⁷¹⁰. Até lá, ou pelo menos no que se restringe ao próprio horizonte de Sófocles, os deuses permanecerão como sustentadores de uma ordem de mundo que, ainda obediente ao princípio mítico, só admite sua crise para se reafirmar diante da mesma. Isto até mesmo quando os deuses recuam para ceder espaço ao mortal, como no caso singular de Antígona, a heroína que, em seu desamparo, é levada ao sacrifício para afirmar as leis não escritas, eternas e imutáveis, para, além disso, confirmar a maldição que pesa sobre a sua casa desde que seus antepassados atentaram contra a mesma lei pela qual ela morre. Consequentemente, ainda que em Sófocles a subjetividade, diante do divino, se reforce em primeira instância, ainda não o fará em última. Pois isto não depende da força de um poeta, mesmo que este seja Sófocles, mas de um sistema filosófico bem definido. Sistema que, ainda que não venha a poder ser nomeadamente imputado como tal a Eurípides, fará com que este poeta se aproxime deste condicionamento muito mais do que se aproximou Sófocles, como procuraremos ver a seguir.

¹⁷⁰⁸ LESKY: *A tragédia grega*, p. 185.

¹⁷⁰⁹ Dias Palmeira. In: SÓFOCLES: *Édipo em Colono*, p. 13.

¹⁷¹⁰ “Hölderlin, que recupera transformada a experiência de Deus pré-metafísica da tragédia grega”. PÖGGELER: *A via do pensamento de Martin Heidegger*, p. 249. Experiência segundo a qual “o trágico de Sófocles é aquele em que o limite entre o humano e o divino, arte e natureza, se torna problemático. O trágico de Sófocles aponta para o próprio enigma da fronteira entre o homem e deus, é o trágico da ausência e do afastamento dos deuses, quando o homem se aventura perigosamente no vazio que se estabelece entre ele e os deuses, o que acarretará finalmente sua perda”. MACHADO: *O nascimento do trágico*, p. 159.

2.4 Eurípides

O que até aqui podemos observar através de nossas análises é que, ao contrário do que afirma Albin Lesky, nem sempre, “na tragédia grega, a reflexão racional e a selvagem e apaixonada manifestação dos afetos aparecem separados por limites formais bem precisos”¹⁷¹¹. Veremos agora que menos ainda o será na tragédia euripídiana¹⁷¹². Daí a acentuada divergência entre seus intérpretes.

Eurípides é ao mesmo tempo acusado por muitos de ser um racionalista¹⁷¹³ e por outros de ser “o poeta do irracional”¹⁷¹⁴. Frente a isso, devemos, de início, respeitar sempre o fato de que “Eurípides não domina uma única característica”¹⁷¹⁵. Não obstante, também não poderá ser negado o fato de que ele, em termos gerais, apresenta sim uma forte “tendência para inovar e para racionalizar”¹⁷¹⁶. Por ter sido, segundo muitos, “amigo de Sócrates e discípulo de Anaxágoras”, além, supostamente, de outros filósofos, “ficou conhecido como ‘o filósofo do teatro’”¹⁷¹⁷. Dir-se-á, inclusive, que seus dramas “estão repletos de reflexões gerais que ecoam ou repetem as especulações metafísicas e éticas dos filósofos contemporâneos”¹⁷¹⁸. Logo, mesmo que não seja prudente “fazer, no entanto, de Eurípides um

¹⁷¹¹ LESKY: *A tragédia grega*, p. 34.

¹⁷¹² “No tema do conflito – ou diálogo – entre a razão e paixão, dificilmente encontraríamos um poeta grego mais representativo que Eurípides”. Sergio P. Rouanet: “Razão e Paixão”. In: NOVAES: *Os sentidos da paixão*, p. 500.

¹⁷¹³ Cf. POHLENZ: *Die griechische Tragödie*, p. 69.

¹⁷¹⁴ Maria Helena da Rocha Pereira. In: EURÍPIDES: *Andrômaca*, p. 10. Cf. WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, pp. 3-4.

¹⁷¹⁵ POHLENZ: *Die griechische Tragödie*, p. 70. “Este é o ‘Eurípides, o Racionalista’ e o ‘Poeta do Iluminismo Grego’, como lhe chamava a crítica [...]. E lá estão também na sua obra os problemas que tinham sido equacionados pelos Sofistas, como o da oposição entre bárbaros e Helenos, o das vantagens da educação. Ou os que o modo de atuar desses mesmos mestres tinha suscitado, como o dos perigos da eloquência desligada da ética. Ou ainda os grandes valores tradicionais gregos, como o culto pela amizade (*Héraclès, Electra, Orestes*), a observância dos deveres de hospitalidade (*Alceste*), a defesa dos fracos e dos suplicantes (*Os Heraclidas, As Suplicantes*), associado (nestas três últimas tragédias, bem como em *As Fenícias* e *Ifigénia em Áulide*) ao motivo do sacrifício. Estes princípios, que passam ocasionalmente em muitas das peças, assumem nalgumas o principal papel”. Maria Helena da Rocha Pereira. In: EURÍPIDES: *Andrômaca*, p. 11. Não obstante, “a crítica moderna mais autorizada tende muito mais, de resto, a pôr em relevo, no terceiro dos grandes trágicos, o dramaturgo do irracional do que o do racional. ‘O grande feito de Eurípides é ter concebido, pela primeira vez, o irracional como uma potência viva na alma do homem’ escreveu Pohlenz. É um estudo desse fator, levado a uma situação-limite, que nos oferecem *As Bacantes*”. Maria Helena da Rocha Pereira. In: EURÍPIDES: *Andrômaca*, p. 230. “Neste sentido ninguém penetrou com maior profundidade que este poeta da crítica racional no irracional da alma humana”. JAEGER: *Paidéia*, p. 410.

¹⁷¹⁶ Maria Helena da Rocha Pereira. In: EURÍPIDES: *Andrômaca*, p. 11. Obs.: a supracitada expressão “Iluminismo grego” aparece em DODDS: *Os gregos e o irracional*, p. 184 e “poeta do Iluminismo” em LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 145.

¹⁷¹⁷ Donaldo Schüler. In: EURÍPIDES: *As Fenícias*, p. 101. *Der Bühnenphilosoph*. WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, p. 83. “*Scenicus philosophus*, filósofo do palco, epíteto que lhe cabe apenas em sentido muito lato”. Pietro Nassetti. In: EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 19. Isto basicamente porque “o poeta teria sido, dizem-nos essas fontes, discípulo de Anaxágoras, do físico Arquelau, dos sofistas Protágoras e Pródico e do genial Sócrates”. Pietro Nassetti. In: EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 12.

¹⁷¹⁸ LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 145.

discípulo, no sentido estrito, de qualquer um dos filósofos citados”¹⁷¹⁹, é inegável, a partir de tudo isso, que ele representa “uma figura notável da transição do antigo modo de pensar em mitos e símbolos para o novo modo de pensar em conceitos abstratos”¹⁷²⁰. Para Christian Werner, as técnicas e recursos empregados pelo seu teatro revelam este contexto no qual sua poesia encontra-se inserida e os traços básicos que a constituem:

Há uma longa e influente tradição interpretativa que lê, nas tragédias de Eurípides, uma emotividade e um racionalismo, ao mesmo tempo, exacerbados e incompatíveis. A emotividade seria oriunda de uma tentativa de envolver os espectadores por meio de um manuseio fácil das suas emoções através de situações patéticas; o racionalismo, do flerte do autor com a intelectualidade da sua época, em especial com os chamados “sofistas”. Ambas as características seriam marcas da decadência verificada nas suas tragédias, em especial quanto ao equilíbrio clássico de Sófocles.

O racionalismo de Eurípides se revelaria, sobretudo, nas disputas entre personagens cujos discursos estão eivados de temas e figuras de linguagem típicos de uma técnica cujos fundamentos começaram a ser estabelecidos no século V a.C., a retórica¹⁷²¹.

Através dessa descrição, podemos perceber não só a tensão da poesia de Eurípides, mas, através dos elementos que constituem essa tensão, os fatores que permitirão aos críticos do poeta lhe imputar um papel essencial no processo de racionalização e declínio da tragédia antiga.

Entretanto, por mais que se possa reconhecer que na poesia de Eurípides “o pensamento desperto, a reflexão e a atividade consciente atuam de um modo essencial”, não deveremos inferir disto, como tampouco de qualquer outra característica, tratar-se de um novo “gênero de poesia”¹⁷²². A poesia de Eurípides representará sim um *tópos* singular, mas não de todo unilateral e nem se mostrará tão distante da visão predominante em seus predecessores.

Concordamos que será, sobretudo, “a significação e função dos deuses em Eurípides” o “mais difícil problema na interpretação de sua tragédia”¹⁷²³. A partir disso, a “tarefa ingente” de Eurípides, segundo Werner Jaeger, teria consistido em aproximar o mito da realidade¹⁷²⁴. Mas isto por si mesmo não diz tanto, pois em geral a apropriação poética do mito, em maior ou menor medida, leva sempre já, de maneira iniludível, a essa aproximação.

Eurípides foi contemporâneo de Protágoras, que reconhecidamente colocou o homem como medida não só de tudo aquilo que é, como também do que não é. Consequentemente,

¹⁷¹⁹ Pietro Nasseti. In: EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 12.

¹⁷²⁰ Bowra. In: EURÍPIDES: *As Bacantes*, p. 196.

¹⁷²¹ Christian Werner. In: EURÍPIDES: *Dois tragédias gregas*, pp. XXVIII-XXIX.

¹⁷²² SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 376.

¹⁷²³ WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, p. 2; cf. tb. p. 112.

¹⁷²⁴ JAEGER: *Paidéia*, p. 398.

segundo parecer de Max Pohlenz, Eurípides já fazia parte do “período do individualismo reforçado”¹⁷²⁵. E parece que de fato sua poesia absorveu consideravelmente essa tendência à individualização. Dentre as suas características mais marcantes, encontra-se o inegável fato de que ele, radicalizando ainda mais um traço que já despontara vigorosamente em Sófocles, “imprimiu ao personagem teatral maior profundidade psicológica”¹⁷²⁶. Daí Karl Reinhardt falar em “psicologia euripidiana” como “composição pictórica da alma”¹⁷²⁷. Inclusive, será este aspecto, dentre outros, que permitirá inferir que Eurípides “se aproxima impressionantemente das preferências modernas”¹⁷²⁸. Pois para atingir os recônditos dos sentimentos e da razão humana, bem como de suas crenças, Eurípides terá, inevitavelmente, de centralizar o homem, ainda mais do que já o fizera Sófocles.

Eurípides é o primeiro psicólogo. É o descobridor da alma num sentido completamente novo, o inquiridor do inquieto mundo dos sentimentos e das paixões humanas. Não se cansa de representá-las na sua expressão direta e no conflito com as forças espirituais da alma. É o criador da patologia da alma. Uma poesia assim era pela primeira vez possível numa época em que o Homem aprendera a levantar o véu destas coisas e a orientar-se no labirinto da psique, iluminado por uma concepção que via nestas possessões demoníacas fenômenos necessários e submetidos à lei da natureza humana. A psicologia de Eurípides nasceu da coincidência entre a descoberta do mundo subjetivo e o conhecimento racional da realidade, que naquele tempo conquistava de dia para dia novos territórios¹⁷²⁹.

Contudo, não obstante a ênfase no sujeito, raras serão as peças de Eurípides nas quais os deuses não entrarão explicitamente em cena¹⁷³⁰. E mesmo naquelas em que não é empregado o recurso do *deus ex-machina* é fundamental ressaltar que, assim como em Ésquilo e Sófocles, “em sentido mais amplo, estes deuses ‘atuam’ também no caso de suas ausências aparentes e principalmente quando os homens se mostram prontos para assumir para si o risco de seus pensamentos, discursos e ações, os quais estão subordinados às normas

¹⁷²⁵ POHLENZ: *Die griechische Tragödie*, p. 96.

¹⁷²⁶ Pietro Nasseti. In: EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 181.

¹⁷²⁷ REINHARDT: *Sófocles*, p. 58. “Realismo psicológico”, em KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 35.

¹⁷²⁸ Maria Helena da Rocha Pereira. In: EURÍPIDES: *Andrômaca*, p. 10.

¹⁷²⁹ JAEGER: *Paidéia*, p. 408.

¹⁷³⁰ “Em treze das dezessete tragédias de Eurípides que nos chegaram, os deuses entram em cena ou descem com a ajuda de uma máquina teatral. Apesar de nosso conhecimento precário do teatro do período clássico, Eurípides parece ter empregado, como nenhum outro dos poetas trágicos conhecidos por nós, a manifestação de um deus como meio dramático”. WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, p. 113; cf. tb. p. 38. O que contraria a tacanha afirmação de que “Eurípides raramente apresenta uma epifania”. Cristina Rodrigues Franciscato. In: EURÍPIDES: *Hércules*, p. 184. Interessante notar que, neste sentido estrito, Eurípides teria sido conservador, pois ele “teria, assim parece, rompido com a tendência de crescente reserva acerca do tratamento literário de epifanias e estaria retornando à convenção estabelecida pela épica”. WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, p. 116.

e valores simbolizados pelos deuses”¹⁷³¹. Todavia, veremos que no teatro euripídiano se radicaliza intensamente a principal tendência que despontara em Ésquilo e ganhara corpo em Sófocles, a saber, o questionamento do horizonte de valores e de sentido do ser-no-mundo a partir do conflito entre uma individualidade em vias de afirmação e uma noção de divindade cada vez mais confrontada. Diante disso, nossa tarefa aqui também deverá girar em torno da pergunta pelo tipo de relação que Eurípides irá instaurar entre um homem em vias de centralização e uma concepção do divino em vias de ser destituída da ordem e fundamento do mundo, para que com isso possamos depreender do tipo dessa relação a visão de mundo desse poeta agora em questão.

Será, de fato, através da poesia de Eurípides que o tradicional papel dos deuses como símbolos da manutenção dos valores éticos e morais receberá um questionamento ainda mais explícito e vigoroso¹⁷³². Maria Helena da Rocha Pereira percebe muito bem que uma importante causa desse questionamento repousa no fato de que, em muitas de suas peças, “a concepção imanente da divindade, necessariamente alheia a qualquer sentimento de comisseração, colide com a da divindade tradicional, modelada sobre os sentimentos humanos”¹⁷³³. Assim, os deuses quase já não respondem mais aos anseios humanos, pois mesmo quando correspondem a determinados sentimentos dos mortais, escolhem aqueles mais deploráveis, daí Eurípides destacar a crueldade, a ironia e o sarcasmo dos deuses, como, entre muitos outros exemplos, através de Dioniso em *As bacantes* e de Apolo em *Íon*. Dessa forma de apresentação dos deuses, muitos estudiosos irão inferir uma espécie de postura crítica do poeta contra a religião em geral:

a crítica à religião tradicional corresponde igualmente a um elemento que é constante no ideário euripídiano, surgindo em praticamente todas as tragédias conservadas [...]. Outras vezes, surgem-nos comentários, reflexões e dúvidas sobre a fidedignidade dos mitos, um pouco dispersos por todas as peças, que põem em causa os deuses tradicionais, criticando-os de modo mais ou menos direto [...]. O que prefigura já o pessimismo característico de épocas posteriores¹⁷³⁴.

¹⁷³¹ WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, p. 38.

¹⁷³² Dentre vários outros exemplos, conforme veremos, “*Hécuba* e *As Traquínias*, com suas lacônicas descrições dos sofrimentos das mulheres capturadas após a queda de Tróia, levaram muitos leitores modernos a denunciar os deuses por uma terrível injustiça. Em *As Traquínias*, Hécuba e Andrômaca sabem que os deuses causaram suas ruínas e, no ápice do drama, elas solenemente evocam a Zeus protestando pela ruína não merecida”. LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 152.

¹⁷³³ In: EURÍPIDES: *Andrômaca*, p. 342.

¹⁷³⁴ Frederico Lourenço. In: EURÍPIDES: *Íon*, pp. 10-11. Eurípides imputará também “vergonha” aos deuses. EURÍPIDES: *Íon*, p. 58 [v. 367]. Daí, ainda no *Íon*, “Eurípides satiriza Apolo”. KITTO: *A tragédia grega II*, p. 10. “As peças de Eurípides estão repletas de ataques ferozes contra os profetas humanos que se estabelecem como porta-vozes divinos, e muito embora seu Tirésias em *As Fenícias* faça uma distinção entre as profecias humana e divina, afirmando que somente Apolo deveria profetizar, seu *Íon* é uma abordagem irreverente e extraordinária de Apolo, o próprio profeta”. KNOX: *Édipo em Tebas*, p. 34.

Entretanto, deveremos observar que, apesar das constantes críticas aos deuses, Eurípides não chegará a ser um “ateu”, como querem muitos. Isso fundamentalmente pela importante distinção de que o fato de suas personagens se colocarem constantemente em uma posição de afronta aos deuses não deve significar *tout court* que o poeta esteja buscando a anulação dos mesmos. Pois se assim fosse, os deuses sequer poderiam ser questionados justamente por sustentarem determinadas posturas condizentes, por exemplo, com certa inescrupulosidade dos homens. Assim, o que perceberemos através da poesia euripidiana será a consolidação de um deslocamento de sentido, e não uma anulação deste. Daí o reconhecimento mais geral de que, também acerca de suas personagens, “as máximas de suas ações estão arraigadas em um fundamento de firmes representações da realidade efetiva dos poderes divinos”¹⁷³⁵. O problema maior que se levantará a partir disso dirá respeito então à sondagem pelas diretrizes de fundo das “máximas” que direcionam as ações levadas ao palco.

Assim, não será o simples fato de que no teatro euripidiano “deuses dessacralizados freqüentam o palco para, com laces inesperados, divertir expectadores”¹⁷³⁶, que por si mesmo justificará o exagero da construção poética de Aristófanes que, através de seu personagem Ésquilo, tentará acusar Eurípides de “inimigo dos deuses” e, conseqüentemente, “corruptor da tragédia”¹⁷³⁷. Todavia, como procuramos apontar, não é exclusividade do teatro euripidiano, mas sim uma propriedade da tragédia grega em geral, o fato de que “a moralidade e justiça dos deuses ora são afirmadas e ora negadas”¹⁷³⁸. São frequentes os exageros como esse de Aristófanes em relação à poesia de Eurípides e diante dos quais deveremos, evidentemente, apresentar certas reservas em virtude de esse poeta ter sofrido de determinadas más-compreensões já contundentes em seu tempo por terem sido levadas a cabo por grandes expoentes como, além do já referido Aristófanes, Platão. Este último, exemplo de uma

¹⁷³⁵ WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, p. 63.

¹⁷³⁶ Donald Schüler. In: EURÍPIDES: *As Fenícias*, p. 17. O que, por sua vez, abrirá também para “a progressiva intromissão de registros discursivos e dramáticos que mais tarde seriam considerados apanágios da comédia”. Frederico Lourenço. In: EURÍPIDES: *Íon*, p. 9. Cf. JAEGER: *Paidéia*, pp. 400, 401 e NIETZSCHE: *Introdução à Tragédia de Sófocles*, p. 94. Daí Kitto falar em “as tragicomédias de Eurípides”: “Este termo, não de todo satisfatório, tenciona descrever *Alceste*, *Ifigênia na Táuride*, *Íon* e *Helena*, quatro peças essencialmente afins, embora *Ifigênia na Táuride* devesse talvez ser considerada um melodrama romântico e *Helena* uma alta comédia”. KITTO: *A tragédia grega II*, p. 221; cf. tb. p. 223. Obs.: mesmo no caso extremo de *Helena* (“*Helena* é uma comédia do princípio ao fim”), entendemos que Kitto exagera no reducionismo ao classificar estas peças nestes termos somente em virtude da presença de fortes elementos cômicos, desconsiderando, com isso, outros aspectos dramáticos importantes! KITTO: *A tragédia grega II*, p. 223. Tanto assim é que ele chega a afirmar que também duas das mais dramáticas peças de Eurípides, “*Electra* e *Orestes* pertencem ao mesmo tipo de drama que as tragicomédias”! KITTO: *A tragédia grega II*, p. 255.

¹⁷³⁷ Cf. ARISTÓFANES: *As rãs*, p. 242 [vs. 888-94] e JAEGER: *Paidéia*, p. 284.

¹⁷³⁸ KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*, p. 264.

interpretação fortemente tendenciosa que em muito influenciou a tradição crítica, pois é sabido que

Platão, no final do oitavo livro da *República* acusa os autores trágicos de serem os arautos da tirania na Grécia. Referindo-se ironicamente a Eurípides, chama-o de sábio excepcional, acusa-o de ser uma companhia agradável para os tiranos, que, de maneira geral, recusam o convívio dos homens de bem. Para Platão, Eurípides passa por ser um sábio profundo, exatamente porque teria dito que “sábios são os tiranos pela companhia de homens sábios”¹⁷³⁹.

Através disso, Platão ligar-se-ia de certa forma a Aristófanes em virtude de que no geral “ambos avaliam a tragédia segundo o critério do moral”¹⁷⁴⁰. Apesar de concordarmos que o juízo de Aristófanes deve ser recebido com reservas¹⁷⁴¹, não podemos deixar de reconhecer que ele era um arguto poeta cômico. Isto significa para nós que ele, apesar da forma um tanto quanto escarnecedora com que tratava Eurípides, era perspicaz em sua apreensão das mudanças instituídas pelo poeta trágico, ainda que desse a elas dimensões maiores do que as dadas pelo próprio autor. Com isto queremos dizer que parte essencial de sua crítica deve ser por nós tomada com seriedade.

O principal ponto dessa crítica repousa na denúncia de que toda essa inovação da poesia de Eurípides atenderia a uma determinada finalidade, a saber, a de introduzir no teatro “o raciocínio e a reflexão” de tal maneira que os expectadores pudessem “compreender tudo, aprofundar-se em tudo e governar melhor seus lares, enfim, dar a razão de tudo”¹⁷⁴². Evidentemente, não podemos determinar se era essa mesma a intenção de Eurípides, mas ainda que sua poesia não se reduza a esse aspecto, nos parece inegável o exercício de uma acentuada racionalidade em seu teatro. Fato que abre para a possibilidade de se desconfiar que “foi com Eurípides que se consumou a entrada das novas correntes espirituais na poesia”¹⁷⁴³. E será justamente a partir dessa espécie de imiscuição que irá se constituir o forte “caráter

¹⁷³⁹ BIGNOTTO: *O tirano e a cidade*, p. 43. Mas, curiosamente, “o interessante da citação é que muito provavelmente ela é de uma peça perdida de Sófocles, e não de Eurípides”. BIGNOTTO: *O tirano e a cidade*, p. 43. E ainda que fosse de Eurípides, é pouco para condenar o poeta, pois é tão vaga, por exemplo, quanto à remissão feita por Jean-Pierre Vernant ao verso 1169 de *As Troianas*! Cf. VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 87.

¹⁷⁴⁰ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 161. No parágrafo 28 de *Jenseits Von Gut und Böse*, ao exortar Aristófanes, Nietzsche teria apontado certa espécie de uma relação moral do comediante com Platão! Cf. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke V*, p. 47.

¹⁷⁴¹ “Mas não esqueçamos que o objetivo do poeta cômico é fazer rir e que a caricatura provoca mais facilmente o riso do que o retrato fiel. Por isso, nem tudo o que a Comédia afirma pode ser levado a sério”. Américo da Costa Ramalho. In: ARISTÓFANES: *As rãs*, p. 17.

¹⁷⁴² ARISTÓFANES: *As rãs*, p. 247 [vs. 973-79].

¹⁷⁴³ JAEGER: *Paidéia*, pp. 433-34. “Com as suas freqüentes sentenças de cunho moral, Eurípides foi o responsável por uma série de aforismos relativos à filosofia”. Pietro Nassetti. In: EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, pp. 24-25.

dogmatizante do teatro de Eurípides”¹⁷⁴⁴. Quanto a isso, de fato encontraremos em suas poesias muitas máximas morais, futuras máximas latinas. Mas não poderemos perder de vista que em muitos aspectos tratar-se-á da consumação de um processo já desencadeado em certa medida por seus predecessores. Todavia, a diferença mais aguda quanto a esse ponto repousa no fato de que as doutrinas e máximas apresentadas nem sempre se direcionarão para a afirmação das virtudes éticas, pelo contrário¹⁷⁴⁵.

Essa referida espécie de “precedência latina” justificar-se-á ainda em Eurípides por ter feito ele da poesia trágica “instrumento para a tendência e o gesto patriótico e para o reflexo da política diária”¹⁷⁴⁶. Em Ésquilo, e mais ainda em Sófocles, esse direcionamento já se fazia sentir, mas será mesmo em Eurípides que de fato poderemos encontrar ao longo de toda a sua obra tópicos recorrentes de “propaganda política”¹⁷⁴⁷. Essa orientação para a tentativa de reafirmação dos valores da *polis* precisa ser contextualizada, uma vez que Eurípides pode ser compreendido como “o poeta por excelência do início do fim de uma era, a da civilização grega, que teve, como ponto culminante, a hegemonia política”¹⁷⁴⁸. O panorama que daí se descortina é o seguinte: “A Grécia na época de Eurípides estava enfraquecida pelas guerras e contestava as tradições, leis e preceitos morais herdados das épocas mais remotas”¹⁷⁴⁹.

Essa crise política exigiu uma nova formação, mais pragmática e capaz de se adequar com eficiência e rapidez às novas exigências. Uma formação de orientações menos escrupulosas faz-se necessária. “A luta de morte entre a educação antiga e a nova educação literária e sofística penetra nos banquetes do tempo de Eurípides e marca-o como etapa decisiva na história da educação”¹⁷⁵⁰. E será justamente por ter levado ao palco as decorrências dessa crise que Eurípides será acusado por Aristófanes de ter introduzido no teatro ações de baixa dignidade ética como práticas corriqueiras. Consequentemente, o comediógrafo “critica Eurípides por ter exagerado em submeter ao crivo de uma crítica dissolvidora os princípios da moral e da religião tradicionais”¹⁷⁵¹. Inclusive, ainda segundo a

¹⁷⁴⁴ Pietro Nasseti. In: EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 16.

¹⁷⁴⁵ Cf. ARISTÓFANES: *As rãs*, pp. 248, 252 [vs. 1013-15, 1079-86].

¹⁷⁴⁶ REINHARDT: *Sófocles*, p. 220.

¹⁷⁴⁷ “Entre eles, podemos recordar a inclusão em todas dessa gratidão que os povos ou personagens oprimidos que recorrem como vítimas aos atenienses devem guardar no futuro para com estes, comprometendo-se a não atacar sua terra e, inclusive, defendê-la de outras agressões. É, sem dúvida, uma marca propagandística exigida pelas circunstâncias políticas e militares”. Aurelio Pérez Jiménez. In: EURÍPIDES: *Suplicantes*, p. 11.

¹⁷⁴⁸ Christian Werner. In: EURÍPIDES: *Dois tragédias gregas*, p. XI.

¹⁷⁴⁹ Donaldo Schüller. In: EURÍPIDES: *As Fenícias*, p. 101.

¹⁷⁵⁰ JAEGER: *Paidéia*, p. 393.

¹⁷⁵¹ Mariano Parziale: “O problema da liberdade do homem no teatro grego-latino”. In: BRANDÃO: *O Enigma em Édipo Rei*, p. 251. Cf. ARISTÓFANES: *As rãs*, pp. 240, 245 [v. 850, 936].

leitura de Aristófanes, será justamente esta relativização dos valores encetada pelo teatro de Eurípides que marcará sua diferença maior em relação a Ésquilo¹⁷⁵². E é justamente em comparação com a afirmação dos valores tradicionais em Ésquilo que muitos afirmarão, fortemente ainda influenciados por essa interpretação de Aristófanes, que “essa decadência levaria ao ocaso da tragédia”¹⁷⁵³. Mas aqui também deveremos proceder ao processo de depuração acerca dos exageros cometidos pelo poeta cômico e por toda a tradição interpretativa decorrente, pois veremos que a “decadência dos valores” é muito menos de Eurípides do que de todo seu tempo.

De fato, são bastante contundentes as passagens das obras de Eurípides em que suas personagens colocam a ética em jogo na medida em que questionam os valores morais ou se portam inescrupulosamente diante dos mesmos¹⁷⁵⁴. A questão, contudo, é se o poeta deixaria subentendido uma adesão a esse viés. A nós parece que o cuidado que necessitamos ter em relação a este problema deve repousar primeiramente na tentativa de precisar o máximo possível qual a posição de fundo do poeta em relação ao tipo de apropriação que ele apresenta de suas personagens na medida em que as mesmas encarnam em certa medida o declínio dos valores de seu tempo.

Como contraposição à inferência imediata de que Eurípides, na condição de “criador” deste tipo de personagens, teria contribuído para levar adiante a derrocada dos valores tradicionais, cumpre ressaltar que, ao levar à cena o rebaixamento desses valores, ele permitirá também com isto que os expectadores se confrontem com as consequências e os riscos desse novo horizonte. Essa ambiguidade enriquece sua poesia na medida em que fomenta o espaço de crise essencial à configuração da tragédia. É importante preservar essa riqueza para melhor compreensão do fato de que a poesia de Eurípides, bem como toda a poesia trágica que lhe precede, apesar de seus vigorosos elementos doutrinários, não deve ser entendida somente como prescritiva, mas também de maneira essencial como descritiva, indicativa e crítica.

Mas nem por isso sua responsabilidade neste horizonte se deixará atenuar muito facilmente, pois, de sua parte, Eurípides submeterá os valores tradicionais não somente ao crivo de uma reflexão já em muito subjetiva, mas também à pragmaticidade dos interesses

¹⁷⁵² Cf. Daisi Malhadas: “Teatro e Educação”. In: BRANDÃO: *O Enigma em Édipo Rei*, p. 264. Na tradição crítica influenciada por Aristófanes, Eurípides “é contraposto a Ésquilo, como ao mais alto representante da dignidade religiosa e moral da tragédia”. JAEGER: *Paidéia*, p. 435.

¹⁷⁵³ Mário da Gama Kury. In: EURÍPIDES: *Ifigênia em Áulis*, p. 9.

¹⁷⁵⁴ “Por que então devo sofrer? Que culpa temos já que nossa vida é inútil, ímpia?” EURÍPIDES: *Hércules*, p. 147 [v. 1301-02]. “O perigo da eloquência dissociada da ética, tal como a ensinavam os sofistas, é um tópico freqüente em Eurípides”. Maria Helena da Rocha Pereira. In: EURÍPIDES: *Andrômaca*, p. 333.

personais de suas personagens¹⁷⁵⁵. Com isso, podemos antecipar que deveremos mesmo admitir que, “no caso de Eurípides, cumpre entender que aqui também começa um novo modo de pensar. Aqui, o último resquício de uma concepção que separa bons e maus, χρηστοί e φαῦλοι segundo o nascimento, dissolveu-se”¹⁷⁵⁶. Contudo, como já dito, ao colocar em cena a relativização dos valores, Eurípides também encontrará espaço para exercitar sua própria crítica em relação às consequências oriundas deste novo contexto, pois poderemos observar que, se por um lado, em seus dramas,

os cânones tradicionais de valor pessoal (“glória”) são asperamente criticados; por seu lado, os estereótipos de “valor coletivo”, assim como a *polis* que os aceita de modo cinicamente acomodaticio, também recebem ao longo da produção do tragediógrafo um tratamento que não deixa Atenas ileso. Mas é sobretudo nas “peças políticas” (*Heraclidas*, *Andrômaca*, *Hécuba*, *Suplicantes*, e *Troianas*) que se consubstancia a atitude crítica de Eurípides no respeitante ao relativismo ético e à hipocrisia política de que a cidade se socorria cada vez mais¹⁷⁵⁷.

Como indicamos acima, será justamente essa sua posição crítica em duplo sentido que revelará a importância de sua poesia. Outro que apreende essa condição de maneira precisa é Werner Jaeger: “Esta crítica do tempo presente, cuja força purificadora reside na negação do convencional e na revelação do problemático, faz dele uma figura singular”¹⁷⁵⁸. Diante disso, podemos antever que Eurípides ocupa uma posição privilegiada em seu tempo na medida em que problematiza o presente questionando o passado e abrindo, assim, para um futuro incerto.

Por se valer recorrentemente dos recursos lógico-argumentativos que já dominavam a ágora, Eurípides foi acusado pelo processo de objetivação da poesia trágica. O fato de um expoente como ele ter migrado do mito para uma realidade agora mais objetiva não significa que já no seu tempo a realidade mítica já estava de todo abandonada e relegada à incredulidade geral, mas ela estava em vias de confrontação com uma incipiente, porém já robusta, subjetividade que questionava cada vez mais uma ordem de mundo que não se apoiava nas decisões estritamente humanas. Exponencial neste período, ao elaborar seus dramas, “permitindo-se uma grande liberdade em modificar-lhes as lendas e definir-lhes os caracteres e linguagem, o poeta deu-lhes uma roupagem consentânea com as idéias do seu século demolidor, cético e incrédulo”¹⁷⁵⁹. É por tudo isso que o contexto histórico é fundamental para entendermos em que medida, “no teatro de Eurípides, o mundo avança em

¹⁷⁵⁵ Cf. WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, p. 3.

¹⁷⁵⁶ LESKI: *A tragédia grega*, p. 234.

¹⁷⁵⁷ Frederico Lourenço. In: EURÍPIDES: *Íon*, p. 11.

¹⁷⁵⁸ JAEGER: *Paidéia*, p. 411.

¹⁷⁵⁹ Pietro Nassetti. In: EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 21.

persistente processo de desestruturação”¹⁷⁶⁰. Inserido nessa ambiência extremamente conflitual, o poeta se apropria da arte trágica “fazendo-a viver a vida de seu século e participar de todas as suas inquietações sociais, políticas, filosóficas e literárias”¹⁷⁶¹. Como já indicamos, o problema repousará no fato de que, ao colocar em cena estas inovações, as mesmas nos levarão “às misérias da atualidade política, pelas quais, bem como por muitos outros males, se responsabiliza a Eurípidés”¹⁷⁶². Conforme já dito, nossa tarefa diante desse problema consistirá em tentar questionar se o fato de Eurípidés ter se apropriado de determinada maneira de certa forma de pensamento predominante em sua época o torna necessariamente defensor ou representante deste modo de pensar. Quanto a isso, é importante já de início observar a seguinte delimitação:

Eurípidés viveu em um mundo condicionado pelos métodos e opiniões dos grandes sofistas, e muitos têm suposto que ele próprio compartilhara e desejara propagar muitas dessas opiniões. A influência dos métodos sofisticos sobre ele pode ser confirmada; mas em que medida tais opiniões que atualmente formam parte do cenário se aproximariam do modo como este autor vê o mundo permanece uma questão complicada¹⁷⁶³.

Frente a tal dificuldade, tentaremos destacar também como a poesia de Eurípidés se encontra em um espaço de crise que, através de suas inovações, abrirá precedentes fundamentais para a posteridade. Quanto a essas precedências, poderemos confirmar que “as novas formas que contribuíram para a formação do drama de Eurípidés foram o realismo burguês, a retórica e a filosofia. Esta mudança de estilo tem o maior alcance para a história do espírito, pois anuncia-se nela o futuro domínio destas três forças decisivas para a formação do helenismo posterior”¹⁷⁶⁴.

Outro elemento que através do mesmo processo de objetivação também ganhará força substancial no teatro de Eurípidés será já a Lógica incipiente do pensamento ocidental, uma vez que, como se pode constatar através das constantes esticomitias retóricas, “o intelecto raciocinante é uma necessidade vital para os homens de Eurípidés”¹⁷⁶⁵. Aspecto que muda profundamente não só “a estrutura da tragédia”, mas que antes poderá ser compreendida como determinante para a história do ocidente. Assim, nos casos em que parecer tratar-se somente da “expressão da atitude subjetiva dos personagens do drama em face da opinião dominante, a respeito da ordem do mundo”, teremos que reconhecer que o que isso revela no

¹⁷⁶⁰ Donaldo Schüler. In: EURÍPIDES: *As Fenícias*, p. 19.

¹⁷⁶¹ Pietro Nasseti. In: EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 21.

¹⁷⁶² JAEGER: *Paidéia*, p. 437.

¹⁷⁶³ LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 129.

¹⁷⁶⁴ JAEGER: *Paidéia*, pp. 398-99.

¹⁷⁶⁵ JAEGER: *Paidéia*, p. 404. Inclusive, em alguns momentos, as esticomitias euripidianas se assemelham aos diálogos platônicos, como no 1º ato de *Hipólito*, por exemplo!

fundo é que “a reforma naturalista, retórica e racionalista do estilo trágico não é mais do que o reflexo da imensa revolução subjetivista que atinge também a poesia e o pensamento. Com Eurípides, alcança a sua plenitude a evolução que está no auge”¹⁷⁶⁶. Contudo, como já tentamos antecipar, o que há de se despontar será uma crise, uma vez que se trata de uma fase de transição em que, de um lado, teremos uma tradição em derrocada e, de outro, uma subjetividade ainda não de todo consolidada, e que só se consolidará posteriormente através da filosofia. Neste horizonte, “o Homem já não quer nem pode submeter-se a uma concepção da existência que não o tome como medida última, no sentido de Protágoras. Este processo evolutivo conduz ao paradoxo de, no próprio instante em que se eleva à altura máxima a sua aspiração à liberdade, o Homem ser forçado a reconhecer a sua absoluta carência de liberdade”¹⁷⁶⁷. Daí ser importante não perder de vista que neste momento ainda “não existe nenhum ponto firme e absoluto neste mundo poético, que se dilui na reflexão e na sensibilidade subjetiva”¹⁷⁶⁸. A partir desse hiato aberto entre certo esgotamento da tradição e a precariedade de uma incipiente consciência subjetiva, nossa tarefa, em termos básicos, consistirá em explorar sob uma determinada orientação “a *Spannung* entre o intelectualismo de Eurípides e o pano de fundo religioso de sua arte”¹⁷⁶⁹.

Essa crise será latente e geradora de “um ceticismo profundo” na medida em que a um só tempo “o apaixonado sentimento de justiça dos personagens de Eurípides não encontram satisfação neste mundo” e, não obstante, se coloca em dúvida as tentativas de “justificação religiosa do curso do universo”¹⁷⁷⁰. Certo “niilismo” se fará sentir neste momento em razão do fato deste cenário abrir para a possibilidade de que o “acaso”, “o sinistro poder da *Tyche*” comece a ocupar “o lugar dos deuses bem-aventurados”¹⁷⁷¹.

É em consequência de sua inserção neste cenário que Eurípides desenhará, através dos protagonistas de suas peças, uma essência humana extremamente fraca, de caráter volátil e de poucos princípios éticos e morais, contrariando assim a tradicional visão sobre o herói grego¹⁷⁷², configurando também assim uma concepção do homem que se aproximará mais nitidamente de certa condição niilista, como nos permite antecipar de maneira precisa Albin Lesky:

¹⁷⁶⁶ JAEGER: *Paidéia*, p. 406.

¹⁷⁶⁷ JAEGER: *Paidéia*, p. 409.

¹⁷⁶⁸ JAEGER: *Paidéia*, p. 408.

¹⁷⁶⁹ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 46.

¹⁷⁷⁰ JAEGER: *Paidéia*, p. 409.

¹⁷⁷¹ JAEGER: *Paidéia*, p. 409. Cf. KNOX: *Édipo em Tebas*, p. 146.

¹⁷⁷² De fato, em muitos casos, na reapropriação que Eurípides faz dos mitos, “os seus heróis, orgulho da nação, são desmascarados como homens de brutal ambição”. JAEGER: *Paidéia*, p. 406. Por isso, em alguns casos, ele “ridiculariza ou condena heróis da lenda”. KITTO: *A tragédia grega II*, p. 10.

encontramos, como algo decisivo, a ruptura com a tradição em todos os setores da vida; há nelas a reivindicação revolucionária de converter em objeto de debate racional todas as relações da existência humana, tanto a religião quanto o Estado e o Direito. Para estes homens perdeu o sentido – e assim tornou-se impossível – orientar o pensamento e a atuação, segundo o costume consagrado pela tradição, segundo o *nomos*, e só podem esperar que suas normas lhes venham do próprio pensar. Mas este não lhes oferece uma imagem unitária do mundo que solucione, com a força da convicção religiosa, suas contradições numa unidade mais elevada, como vimos em Ésquilo, ou, ao menos, que as mostre contida em tal unidade, como ocorre na obra de Sófocles¹⁷⁷³.

Ao questionar os sentidos de mundo que até então lhes constituíam, o homem da época de Eurípides irá se expor radicalmente a uma forte crise dos valores. Como veremos, não serão apenas “homens que se mostram prontos para os golpes do destino apenas de maneira condicionada”¹⁷⁷⁴, mas homens que trazem neste condicionamento certo rebaixamento dos valores cultuados pelos gregos de até então. Estes homens, que Werner Jaeger chama “heróis não heróicos de Eurípides”¹⁷⁷⁵, podem ser compreendidos simplesmente como resultados “da focalização do homem de seu tempo, sem restrições de caráter”¹⁷⁷⁶.

Ironicamente, será a própria liberdade de pensamento do poeta, em consonância com a formação de seu tempo, que colocará em crise a tradição sobre a qual esta tão exortada liberdade foi conquistada. E é neste exato momento que “parecia chegado o momento de abordar outra vez o trágico processo das relações do Homem com a Divindade”¹⁷⁷⁷. Relação que fará com que os deuses caminhem para se converter “finalmente na encarnação de todos os males daqueles tempos desventurados, daqueles tempos calamitosos”¹⁷⁷⁸.

Entretanto, quanto à aceitação do poeta acerca do papel determinante dos deuses neste cenário, o que buscaremos de mais importante deverá consistir na conclusão de que Eurípides, apesar de ser um dos expoentes mais radicais do processo de desestruturação do mundo grego arcaico, não escapará ao horizonte de sentido que até aqui nos esforçamos por demonstrar como determinante sobre as visões de mundo de Ésquilo e Sófocles, mantendo, assim, uma determinada “lealdade intelectual à sua idéia”¹⁷⁷⁹. Pois mesmo devendo reconhecer que “a Dike, uma norma básica, desempenha papel reduzido no pensamento de Eurípides”¹⁷⁸⁰, isto não mudará o fato de que, em sua poesia em geral,

¹⁷⁷³ LESKI: *A tragédia grega*, p. 190; cf. tb. p. 208.

¹⁷⁷⁴ GAUGER: *Gott und Mensch im Ion des Euripides*, p. 135.

¹⁷⁷⁵ JAEGER: *Paidéia*, p. 401.

¹⁷⁷⁶ Antonio M. Rodrigues. In: EURÍPIDES: *Hércules*, p. 15.

¹⁷⁷⁷ JAEGER: *Paidéia*, p. 396.

¹⁷⁷⁸ JAEGER: *Paidéia*, p. 438.

¹⁷⁷⁹ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 8.

¹⁷⁸⁰ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 24.

o desfecho “feliz” passa a ser de rigor, ainda que, para tal, o autor tivesse de concluir abruptamente as suas peças com as mais discutidas intervenções do *deus ex machina*, a figura divina que surge no final, no ponto em que o argumento chega a um impasse impossível de resolver, para “ditar” uma solução para a problemática apresentada pelo drama – “solução”, aliás, cuja artificialidade muitos leitores têm dificuldade em aceitar¹⁷⁸¹.

E mesmo em tragédias nas quais acontece o sacrifício, “se alcança o *clímax* ou a solução religiosa do problema do qual parte a obra”¹⁷⁸². Concluiremos com isso que, apesar de ser verdade que “Eurípides põe a mesma idéia em termos mais psicológicos do que morais”, nem por isso, como bem observa Kitto, ele deixará de mostrar-nos que a possibilidade da catástrofe depende essencialmente da obediência às “leis da moral”, ainda nele, tão impositivas quanto às leis naturais¹⁷⁸³. Inclusive, quanto aos modos como essa imposição se dá, será possível perceber que, de fato, “em certas peças Zeus e Dike são evocadas à maneira convencional, e o apelo é respondido”¹⁷⁸⁴.

Logo, para asseverarmos essa nossa hipótese, teremos, antes, de colocar sob suspeita a crença arraigada de que “questões dessa ordem, quanto ao sentido que o acontecer encerre no divino, não guiam Eurípides”¹⁷⁸⁵. Em posição contrária, concordaremos que, nos muitos casos em que o foco se explicita sobre a ação das personagens, assim como o fora em Sófocles, também em Eurípides, “na maior parte do tempo a vontade divina permanece obscura para os atores humanos no drama”¹⁷⁸⁶. O que, segundo nossa perspectiva já reforçada, não quer dizer que os deuses não permaneçam determinantes; muito antes pelo contrário. “De fato, os textos dramáticos evocam com isto uma imagem variegada e desconcertante, nas quais os deuses ora estão no primeiro plano dos acontecimentos, e então fazem e dizem coisas singulares, ora conduzem o destino humano às escondidas, chamando a atenção para si através de uma ausência completamente aparente”¹⁷⁸⁷. A partir dessa imposição, deveremos questionar, por fim, se o fato de um poeta retratar criticamente em sua obra a incredulidade e a hostilidade de uma humanidade em crise acerca do tradicional papel da divindade deve necessariamente significar “a fragilidade de sua fé nos deuses”¹⁷⁸⁸. Quanto a essa questão, um ponto de partida interessante pode se dar a partir da intrigante interpretação de Pierre Vidal-Naquet, segundo a

¹⁷⁸¹ Frederico Lourenço. In: EURÍPIDES: *Íon*, p. 13. Cf. Pietro Nasseti. In: EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, pp. 16, 182.

¹⁷⁸² Aurelio P. Jiménez. In: EURÍPIDES: *Suplicantes*, p. 9.

¹⁷⁸³ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 36.

¹⁷⁸⁴ LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 151.

¹⁷⁸⁵ LESKI: *A tragédia grega*, p. 240.

¹⁷⁸⁶ LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, pp. 144-45.

¹⁷⁸⁷ WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, p. 6.

¹⁷⁸⁸ Pietro Nasseti. In: EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 182.

qual teria, “Eurípides, projetado no mundo dos deuses a opacidade da condição humana”¹⁷⁸⁹. Seguindo essa pista, talvez possamos caminhar para concluir concordando com o seguinte parecer:

Contra estas interpretações, que não raramente parecem projetar, sem ressalvas, o ideário dos modernos no século V a. C., há trabalhos nos quais os deuses de Eurípides são interpretados como símbolos da fé no poder cósmico do irracional e que, por esta razão, não aceitam imputar aos elementos religiosos uma significação depreciativa. Daí se encontrar interpretações que exploram em Eurípides os elementos religiosos fortemente tradicionais e que vêm nisso um indício para sua concordância fundamental com a religião da *polis* de seu tempo ou que mesmo crêem reconhecer indicações para uma renovação positiva da religião e da teologia¹⁷⁹⁰.

Mas há também uma forte tendência a se apropriar dos deuses de uma maneira que reflete todo o questionamento de valores colocado em prática através dos novos costumes da *polis* que se renovava.

Em sua *Helena*, que tomamos a partir daqui como primeiro exemplo, Eurípides modifica a matéria mítica de tal maneira que a narrativa faça crer que a Helena possuída por Páris foi uma ilusão criada pelos deuses para que a verdadeira Helena preservasse sua honra¹⁷⁹¹. Através desse deslocamento de sentido, Helena pode, inclusive, imputar sua culpa aos deuses¹⁷⁹². Falamos aqui em deslocamento de sentido basicamente porque, a partir dessa recriação, na medida em que “restaura-se a fidelidade de Helena, desfaz-se o equívoco que provocou a longa e penosa guerra”¹⁷⁹³. Assim, é como se Eurípides sacrificasse um motivo central da tradição épica reduzindo, de certo modo, seu sentido em virtude da necessidade de restituir a honra de uma personagem que até então simbolizava a desonra grega¹⁷⁹⁴. A partir

¹⁷⁸⁹ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 129.

¹⁷⁹⁰ WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, p. 4.

¹⁷⁹¹ Cf. EURÍPIDES: *Helena*, pp. 13-15 [vs. 1-67].

¹⁷⁹² Cf. EURÍPIDES: *Helena*, p. 30 [v. 70]. “Nada fizeste do que te acusaram”. EURÍPIDES: *Helena*, p. 61 [v. 721]. Hugh Lloyd-Jones lembra que já na *Ilíada* (III, 386 ss.) é possível encontrar um motivo outro, menos fantasioso, que permite isentar Helena quando ela é forçada por Afrodite a se deitar com Páris! Cf. LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 24. Não obstante, o mesmo autor também chama a atenção para o fato de que quando, em *As Troianas*, “Helena alega ter sido forçada ao ato por Afrodite; Hécuba responde que ela foi movida somente por sua própria vaidade e luxúria. Segundo os cânones homérico, ambas estão certas; Helena nada podia contra a deusa, mas ela foi movida por vaidade e luxúria, porque é através das paixões humanas que os deuses atuam. A Helena de Homero mostra uma profunda consciência de culpa, pois não é ela, mas Príamo que culpa os deuses por seu comportamento. Apesar de ter consciência de que os deuses causaram suas ações, ela ainda se sente responsável por seu comportamento”. LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 150. Mas aqui em nosso caso presente, como se trata de uma fantasmagoria, Eurípides não precisa fazer com que Helena sequer passe perto de qualquer exame de consciência!

¹⁷⁹³ Donaldo Schüler. In: EURÍPIDES: *As Fenícias*, p. 18.

¹⁷⁹⁴ “Gregos e troianos envolveram-se em dez longos anos de lutas e sofrimentos por algo sem consistência e sem realidade – um *eidolon*, o que, como salienta Webster, retira todo o sentido à Guerra de Troia. A expedição contra Troia, de empresa nobre e louvada pelos gregos, transforma-se assim numa guerra louca pela posse de um fantasma – um motivo fútil e ridículo. Mesmo aceitando que os deuses conduzem a ação e que o acontecer humano não é absurdo, é difícil não conceder crédito às palavras indignadas do servo, quando veio informar

dessa inversão, é a Guerra de Tróia que se torna um pretexto para redimir a postura de Helena:

a fim de reescrever a história de Helena e desculpar completamente a bela mulher emprestando-lhe um destino. Em vez de parecer uma esposa leviana e sabidamente infiel, Helena deve ser reconhecida – conforme Eurípides – como a “coisa demasiadamente bela” (*kallisteuma*), de que se serviram os deuses para “pôr em luta gregos e frígios e provocar mortes, a fim de aliviar a Terra ultrajada pelos mortais sem número que a cobriam”¹⁷⁹⁵.

Essa necessidade é tão impositiva para o poeta nessa peça que Eurípides modifica o eixo de gravidade da lenda, sem, contudo, readequar os demais elementos da mesma a esta mudança. A maior problematização que podemos extrair dessa apropriação deve repousar no seguinte: ao tornar o moto da Guerra de Tróia uma ilusão, o poeta abriu para a possibilidade de que fossem lançadas dúvidas sobre toda uma prática religiosa tradicional em virtude do fato de que, além de nunca ter havido uma predição que advertisse tratar-se a guerra de um engodo, todas as sentenças oraculares que predisseram a guerra devem tornar-se motivos de descrédito. Diante disso, e levando em consideração que os oráculos eram responsáveis diretos pelas falas dos deuses, é como se a divindade recebesse um caráter casuístico no que diz respeito ao evento mais grandioso que ocorrera em toda a Antiguidade Clássica.

Contudo, ao nosso ver, a intenção de fundo do poeta diante desse problema não é fazer com que a divindade seja reduzida ao acaso, mas sim denunciar a impossibilidade de se estabelecer uma razão humana para a vontade divina, bem como, por consequência, de prever os efeitos dessa. A mensagem então seria a seguinte: por mais que pareça absurdo ao juízo humano, a disposição divina se impõe para além de qualquer sensatez esperada pelos homens. É claro que isso já basta para criar um universo inseguro, mas ainda está longe de encetar a anulação do plano divino, muito pelo contrário. Inclusive, talvez uma das falas do mensageiro possa ser vista como uma espécie de confirmação dessa nossa interpretação: “Ó minha filha, quanto é versátil, quanto é inescrutável a divindade! Como se requinta em trocar as fortunas, transformando-as a seu prazer! Tal é desventurado; tal, sem o ser, miseramente morre. Ninguém se vê seguro da constância da sorte”¹⁷⁹⁶. Logo, entendemos que a vertente crítica

Menelau de que o fantasma de Helena havia desaparecido (vv. 597 sqq.): os gregos pereceram por uma nuvem e Troia foi destruída por nada. Censura lógica e aceitável – com ressonâncias evidentes em muitos atenienses da época da composição da peça – em um homem que combatera longos anos e muito sofrera para concluir que a guerra teve um motivo fútil”. José R. Ferreira. In: EURÍPIDES: *Helena*, p. 10.

¹⁷⁹⁵ SISSA/DETIENNE: *Os deuses gregos*, p. 76. Cf. WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, p. 74. Essa mesma perspectiva é reafirmada em outra obra: “E Helena sofreu, não de sua vontade, mas pela dos deuses, sendo por isso muitíssimo útil à Grécia; pois os Helenos, ignorantes das armas e da guerra que eram, adquiriram valentia; a prática é, para os mortais, a mestra de tudo”. EURÍPIDES: *Andrômaca*, p. 111 [vs. 670-73].

¹⁷⁹⁶ EURÍPIDES: *Helena*, p. 61 [vs. 711-15].

aqui pode, no máximo, ser direcionada para a intenção de propor uma nova relação com o divino, que eventualmente dispensasse a mediação dos sacerdotes:

Mas noto como são as profecias dos adivinhos ímprias e cheias de mentiras! Oculta-se a verdade, não a achamos no fogo dos altares nem no canto melódico dos pássaros. É loucura pensar que as aves possam ajudar os mortais! Não deu aviso Calcas, e nada revelou ao exército quando via morrer nossos amigos por um fantasma; silenciou Helênus, quando Tróia destruímos sem motivo. Dir-se-á talvez que um deus lhes impedia falar. Então, por que invocar o oráculo? Imploremos aos deuses, ofertando-lhes piedosos sacrifícios! Doravante, abandonemos essas predições! Criaram-nas, para confundir os homens, porém não há quem tenha enriquecido sem se esforçar e apenas consultando as entranhas das vítimas. Prudência e bons conselhos, eis o grande arúspice!¹⁷⁹⁷.

A evocação para que “Imploremos aos deuses, ofertando-lhes piedosos sacrifícios!” deve deixar clara a distinção reforçada ainda mais pelo coro: “Penso como este ancião no que concerne aos adivinhos. Merecer a graça dos deuses é a melhor das predições”¹⁷⁹⁸. E ainda que seja absolutamente claro o ataque contra os profetas, poderíamos arriscar questionar se, mais do que simplesmente colocar em dúvida a veracidade dos oráculos numa época em que isto já se tornava relativamente recorrente, neste momento o poeta, por muitos acusado de corruptor da moral, não se mostrava antes preocupado com que o elemento ético não se deixasse anular pelo metafísico, dado que “moverá a espanto e causará vergonha que, sabendo as verdades divinas, o que existe e o que há de vir, entanto desconheças a justiça!”¹⁷⁹⁹. Mas ainda assim, aqui não deve restar dúvidas quanto ao aspecto predominante neste conflito, uma vez que este poeta, mesmo parecendo não poder se fiar com absoluta segurança na certeza de que o homem se afirme eticamente frente ao divino que se esmorece em virtude do horizonte de declínio, vê-se obrigado a deixar espaço para a seguinte afirmação: “Não sei o que se considere certo entre os homens; percebi, no entanto, que a palavra dos deuses é verídica”¹⁸⁰⁰.

Quanto à suposta predominância deste último aspecto, talvez ele possa por fim ser confirmado com mais veemência em virtude do fato fundamental de que toda a trama gira em torno da tentativa de uma espécie de justificação metafísica para os atos de Helena. E mais ainda pelo fato dela ter logrado êxito em suas intenções, além, é claro, de ter a reconstituição de sua honra confirmada através da intervenção final do *deus ex-machina*: “É decreto do Destino. A virgem Teônia, filha da nereida, não foi injusta em relação a ti, ao respeitar dos

¹⁷⁹⁷ EURÍPIDES: *Helena*, p. 62 [vs. 744-57]. Obs.: lembrado seja que Creonte, na *Antígona* de Sófocles, já dirigira duros ataques contra Tirésias!

¹⁷⁹⁸ EURÍPIDES: *Helena*, p. 63 [vs. 758-60].

¹⁷⁹⁹ EURÍPIDES: *Helena*, p. 75 [vs. 922-23].

¹⁸⁰⁰ EURÍPIDES: *Helena*, p. 87 [vs. 1149-50].

deuses a vontade”¹⁸⁰¹. Logo, se pudermos situar essa peça a partir de uma determinada visão de mundo do poeta, talvez o acontecimento aqui em questão não tenha sido tão imprevisto assim, desde que fique claro que, por mais que estes possam se manifestar de maneiras diversas, os desígnios divinos sempre acabam se confirmando¹⁸⁰².

Também em *Orestes*, Helena permanece não só redimida por Eurípides, como ainda é divinizada¹⁸⁰³, apesar de não ser esse o tema centra do drama.

Orestes é uma peça mais dramática que *Helena* em virtude do matricídio. Contudo, o que deve ser destacado é que este drama é marcado por apresentar personagens extremamente “ignóbeis”¹⁸⁰⁴. Evidentemente, o tema é o mesmo da *Orestéia*, de Ésquilo e da *Electra*, de Sófocles. Todavia, aqui Eurípides parece indicar com maior ênfase o fato de que, sobretudo Orestes e Electra, os protagonistas, não se atêm aos preceitos morais quando estes poderiam servir para refrear suas ânsias de vingança contra a mãe¹⁸⁰⁵. Essa indicação parece ser representada por Tindáreo, personagem através do qual Eurípides tenta oferecer um contrapeso para as posturas de Orestes e Electra apoiado na moral dos homens, fazendo deste personagem um representante da univocidade entre o “juízo ético e jurídico”¹⁸⁰⁶. Tindáreo, pai de Clitemnestra, condena Orestes por ter feito justiça com as próprias mãos ao matar a própria mãe, assassina do marido, quando deveria, segundo o ancião, apenas exilá-la, pois se assim o fizesse, Orestes “teria alcançado fama de moderado, em face do infortúnio, e estaria do lado da lei e seria homem piedoso. Mas, agora, ele seguiu o mesmo destino que a mãe. Porque, considerando-a, com razão, perversa, ele próprio se tornou mais perverso ao matar a mãe”¹⁸⁰⁷. A defesa dos valores representada pelo ancião fica ainda mais clara quando ele procura admitir que essa sua acusação não visa vingar a filha, praticante, nas palavras do

¹⁸⁰¹ EURÍPIDES: *Helena*, p. 121 [vs. 1646-49].

¹⁸⁰² “Manifestam os deuses seus desígnios de maneiras diversas. Muitas vezes realizam certos fatos contra a nossa expectativa; o que não esperávamos sucede, e sempre um deus abre caminho para acontecimentos imprevistos!” EURÍPIDES: *Helena*, p. 123 [vs. 1689-93].

¹⁸⁰³ Cf. EURÍPIDES: *Orestes*, pp. 96, 107, 108 [vs. 1490-500, 1630-37, 1673, 1685-93].

¹⁸⁰⁴ Augusta Fernanda de Oliveira e Silva. In: EURÍPIDES: *Orestes*, p. 12; cf. tb. p. 15. Diz Orestes: “E vale mais a ilusão, ainda que se esteja longe da verdade”. EURÍPIDES: *Orestes*, p. 41 [vs. 235-36]. Electra, por sua vez, inclui no plano de morte a inocente Hermione, filha de Helena e Menelau. Cf. EURÍPIDES: *Orestes*, p. 82 [vs. 1180-200]. Para isso, clama a Zeus “venerável justiça!” EURÍPIDES: *Orestes*, p. 84 [v. 1244]; cf. tb. p. 87 [v. 1300]. Já Pílades aparenta honra ao se oferecer para morrer com Orestes, mas sugere antes que ambos matem Helena em punição ao fato de Menelau ter-lhes recusado auxílio! Cf. EURÍPIDES: *Orestes*, pp. 77-81 [vs. 1095-160]. Também Menelau é desenhado como extremamente vil, pois “a cobiça que nutre pelo trono de Argos conferem-lhe traços de uma personalidade deplorável [...]. O que interessa a Menelau é conservar uma posição cômoda, ou conquistar vantagens. Ele é senhor de uma sensatez calculista, mas traidora, e de intenções completamente desonestas para com Orestes”! Augusta Fernanda de Oliveira e Silva. In: EURÍPIDES: *Orestes*, p. 17. Cf. EURÍPIDES: *Orestes*, p. 53 [vs. 491-95].

¹⁸⁰⁵ Cf. KITTO: *A tragédia grega II*, p. 288.

¹⁸⁰⁶ Augusta Fernanda de Oliveira e Silva. In: EURÍPIDES: *Orestes*, p. 16.

¹⁸⁰⁷ EURÍPIDES: *Orestes*, p. 53 [vs. 503-06].

próprio pai, da “mais vergonhosa das ações – pois jamais a aprovarei”¹⁸⁰⁸, mas antes, cuidar “para onde irá, então, o termo das desventuras”, caso se justifique lavar sangue com sangue¹⁸⁰⁹. Deve tornar-se ainda mais evidente que a representatividade desse personagem é ampla, uma vez que ele estende essa sua crítica ao impulso de vingança se colocando também contra as práticas de encetar guerras entre povos por questões de interesses pessoais: “E defenderei a lei até onde estiver em meu poder, para acabar com este processo selvagem e sedento de sangue, que sempre destrói países e cidades”¹⁸¹⁰.

Entrementes, em relação especificamente ao modo como Orestes reage às críticas que em especial lhe são dirigidas pelo ancião, ele se mostra disposto a aceitar a acusação somente de maneira ambígua, a fim de relativizá-la: “Eu sei, sou ímpio por ter matado a mãe, mas piedoso, certamente, a outro título por honrar o pai”¹⁸¹¹. Levando adiante sua tentativa de defesa, através de uma linha de argumentação lógica, ele procura, inclusive, conferir alguma dignidade de ordem moral e ideológica ao seu ato se reportando até mesmo aos deuses:

E sobre as palavras ameaçadoras que pronunciaste, de que eu devo ser lapidado, escuta como fui útil a toda a Hélade. Se, efetivamente, as mulheres chegarem a esse grau de audácia de matarem os maridos, obtendo refúgio junto dos filhos, ao buscarem compaixão mostrando os peitos, nada lhes custará fazerem perecer os esposos, a pretexto de um agravo, qualquer que ele seja. Ao praticar uma ação terrível, como tu alardeias, eu aboli esse costume. À minha mãe, que eu odiava, foi com justiça que a matei, a essa mulher que, em vez de preservar o leito impoluto, atraçou um homem que partiu armado do palácio, como chefe de toda a terra da Hélade! E, quando compreendeu que faltara ao dever, a si própria não se castigou, mas, para não entregar o castigo nas mãos do marido, puniu e matou o meu pai. Pelos deuses – em momento inoportuno me lembrei dos deuses, quando estou advogando um homicídio –, mas, então, se eu aprovasse as ações de minha mãe, guardando silêncio, que me faria o morto? Não havia de me odiar e apavorar com as Erínias?

Acaso estão prontas a agir as deusas aliadas de minha mãe, e não estão as de meu pai, apesar de mais ultrajado?¹⁸¹²

Entendemos que ao tentar subordinar a noção de justiça ao seu impulso de vingança pessoal tentando assim se justificar a partir de uma lógica própria através da qual a determinação divina também é empregada para justificar uma decisão movida em seu íntimo, Orestes não só sobrepõe o aspecto metafísico ao ético como também torna essa ação psicologicamente justificada em um plano superior. Entendemos que com isso desponta neste momento de maneira latente um preceito essencialmente niilista, uma vez que a divindade

¹⁸⁰⁸ “Ao morrer, minha filha teve o que mereceu! Mas não era justo que, às mãos deste, ela morresse”.

EURÍPIDES: *Orestes*, p. 54 [vs. 536-40].

¹⁸⁰⁹ EURÍPIDES: *Orestes*, p. 53 [vs. 500-20].

¹⁸¹⁰ EURÍPIDES: *Orestes*, p. 54 [vs. 525-26].

¹⁸¹¹ EURÍPIDES: *Orestes*, p. 54 [vs. 545-49].

¹⁸¹² EURÍPIDES: *Orestes*, p. 55 [vs. 565-85].

reduz-se à funcionalidade pragmática da afirmação de uma consciência pessoal que é destrutiva por se fazer desvinculada de princípios morais¹⁸¹³. É por meio desse recurso que a carga dramática do ato de Orestes é atenuada: em virtude da transferência de sua responsabilidade para o deus Apolo¹⁸¹⁴. A consequência mais direta e evidente disso é que “a hediondez do crime é mitigada pela consciência de que foi o deus quem ordenou tal ato”¹⁸¹⁵. A própria redenção final de Orestes propiciada por Apolo fará com que qualquer possibilidade de uma “dúvida atormentadora” suscitada pelo arraigado sentimento de culpa seja substituída por “um sentimento de piedade”¹⁸¹⁶. O que irá permitir com que Menelau acuse Apolo “como fraco conhecedor que é da retidão e da justiça”¹⁸¹⁷.

Como podemos ver, assim como ocorrera no desfecho da *Orestéia*, de Ésquilo, também aqui se dá a absolvição final do criminoso por parte de uma divindade¹⁸¹⁸. Ainda de maneira semelhante, neste drama de Eurípides a redenção também pode ser vista como uma espécie de síntese de um processo através do qual certo sofrimento do personagem desponta como antítese de sua ação inicial, pois em dado momento, Orestes se nos mostra “um ser torturado pela dúvida, a ponto de entrar em delírio; sente-se desamparado e vê-se perseguido pelos concidadãos, por um ato cuja iniciativa pertence a um deus, o qual, apesar disso, parece abandoná-lo. Acossado pelos homens, desajudado da divindade, Orestes como que entra no vazio, a caminho da desintegração total”¹⁸¹⁹. Até que a divindade o redima e refreie este processo suspendendo por completo tal risco. Um desfecho que, como já apontado, revela que a concepção de Eurípides permite que a determinação metafísica se sobreponha ao aspecto moral¹⁸²⁰, pois “Apolo não dá a mínima explicação para o fato de ter ordenado o matricídio. Confirma simplesmente que emitiu tal ordem. A sua atitude é soberana e distante e a sua presença impõe-se como força superior, sem que algo seja esclarecido sobre a sua

¹⁸¹³ “Falei e pedi fervorosamente a salvação, buscando o que todos, e não somente eu, procuram”. EURÍPIDES: *Orestes*, p. 53 [vs. 678-79]. “ORESTES: E, aliás, o meu ato era justo. PÍLADES: Faz votos unicamente por que o seja na aparência”. EURÍPIDES: *Orestes*, p. 64 [vs. 782-83].

¹⁸¹⁴ Cf. EURÍPIDES: *Orestes*, pp. 32, 33, 37, 43, 49, 55 [vs. 29-34, 74-76, 160-65, 285-87, 416, 591-601]. “Desde o princípio, vemos atribuída a Apolo a responsabilidade do matricídio”. Augusta F. de Oliveira e Silva. In: EURÍPIDES: *Orestes*, p. 13.

¹⁸¹⁵ Augusta Fernanda de Oliveira e Silva. In: EURÍPIDES: *Orestes*, p. 15.

¹⁸¹⁶ Augusta Fernanda de Oliveira e Silva. In: EURÍPIDES: *Orestes*, p. 13.

¹⁸¹⁷ EURÍPIDES: *Orestes*, p. 49 [v. 417].

¹⁸¹⁸ Cf. EURÍPIDES: *Orestes*, p. 107, 108 [vs. 1625-65, 1677-85].

¹⁸¹⁹ Augusta Fernanda de Oliveira e Silva. In: EURÍPIDES: *Orestes*, p. 15. Mas há uma diferença interessante, ainda que sutil, que revela que a tendência introspectiva do teatro de Eurípides consolida certo processo de imanentização ao arraigar no psicológico certas “funções” tradicionais até então radicadas mais na ordem do divino: “As Erínias são um dado da mitologia que Eurípides não rejeita e ao qual dá uma feição nova. Em Ésquilo, elas apareciam em cena; Eurípides descreve-as dramaticamente, como ilusões do delírio”. Augusta Fernanda de Oliveira e Silva. In: EURÍPIDES: *Orestes*, p. 14. Cf. EURÍPIDES: *Orestes*, pp. 32, 48, 68 [vs. 36-40, 407-12, 834-38].

¹⁸²⁰ “Somos escravos dos deuses, sejam como forem esses deuses”. EURÍPIDES: *Orestes*, p. 49 [v. 418].

moralidade”¹⁸²¹. Por conseguinte, Orestes será absolvido por ser considerado não pelo matricídio, crime hediondo à luz da justiça terrena, mas pela vingança, justificada simplesmente pela vontade apolínea¹⁸²². Deste modo, a ordem de Apolo visa à imposição de sua “justiça”, ainda que através de um ato “abominável”¹⁸²³. Ao moldar assim um herói que aceita que a responsabilidade do assassinato da própria mãe seja transferida para um deus, Eurípides apresenta o seguinte cenário de crise: “E se um deus consente que seja consumado tal ato, ditado abertamente por ele mesmo, como não há de a inteligência humana sentir-se alarmada por entre a desordem caótica que sente a aniquilá-la? ‘– Que deuses são esses?’ – parece gritar Eurípides aos seus espectadores”¹⁸²⁴. Contudo, a resposta possível pode ter sido dada por este mesmo poeta e nesta mesma obra, se lembrarmos que Electra, redimida no fim da peça, abrija a mesma revogando o sobrepujamento do homem frente aos deuses, ao afirmar que “não há palavra alguma tão terrível de dizer, nem provação, nem infortúnio enviado pelos deuses, de que a natureza humana não possa suportar o fardo”¹⁸²⁵.

Logo, se conseguirmos reforçar tal perspectiva, talvez possamos concluir que o fato de Eurípides ser o poeta que se coloca em meio à crise de seu tempo não significa que ele seja alguém que deixe ruir todo o universo dos ideais gregos. Tanto que aquilo que tornará sua posição ainda mais singular é justamente o fato de que ele, ao mesmo tempo em que expõe com franqueza todo o colapso pelo qual vem passando seu tempo, também constrói e explora personagens que podem ser compreendidos como marcados por posturas de resistência a esta situação. Isto fica claro em *Os Heráclidas*.

Macária é a filha de Hércules que se oferece de maneira voluntária para o sacrifício a deusa Deméter como condição para que aqueles que protegiam aos seus irmãos obtivessem a vitória frente aos que os perseguiram¹⁸²⁶. *Os Heráclidas* é assim um drama que apresenta uma redenção ao custo do sacrifício da heroína. O que faz com que, no entendimento da tradutora, “a jovem seja uma das figuras mais ricas da peça, e até mesmo, como diz Garzya, de todo o

¹⁸²¹ Augusta Fernanda de Oliveira e Silva. In: EURÍPIDES: *Orestes*, p. 24. Apenas diz o deus: “Porque fui eu que o compeli a matar a mãe”. EURÍPIDES: *Orestes*, p. 107 [v. 1665].

¹⁸²² Cf. LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 154.

¹⁸²³ EURÍPIDES: *Orestes*, p. 39 [v. 194].

¹⁸²⁴ Augusta Fernanda de Oliveira e Silva. In: EURÍPIDES: *Orestes*, p. 13. “Falas da providência de deus! Mas onde está ela? Porque inteligência, bem sei, não falta ao teu espírito”. EURÍPIDES: *Orestes*, p. 81 [vs. 1179-80].

¹⁸²⁵ EURÍPIDES: *Orestes*, p. 31 [vs. 3-5].

¹⁸²⁶ “Macária é o exemplo extremo de dedicação aos outros e a prova mais evidente de que aos Heráclidas cabe um papel relevante na sua própria salvação. Jovem e frágil, porém senhora de uma maturidade precoce, ei-la que surge, no âmago da peça, decidida a resolver a situação de crise em que os adultos se mostram inoperantes. E é sem arrebatamentos de espíritos e com uma determinação invulgar que vemos a jovem donzela oferecer a sua própria vida em sacrifício”. Cláudia Silva. In: EURÍPIDES: *Os Heráclidas*, pp. 70-71. Obs.: este sacrifício teria sido uma criação de Eurípides em relação ao mito! Cf. Aurelio P. Jiménez. In: EURÍPIDES: *Suplicantes*, p. 180.

teatro euripídiano”¹⁸²⁷. Por “rica” devemos entender aqui, antes de tudo, “nobre”. Apesar de representar um risco querer eleger uma determinada figura como a mais importante de um universo tão amplo como o de Eurípides, talvez essa proposição se justifique ou ao menos se explique a partir do fato de ter sido o voluntarismo do sacrifício dessa personagem que faz com que a mesma se aproxime das futuras apropriações idealistas da tragédia: “Cônsua do sangue heróico que lhe corre nas veias, a jovem não foge às responsabilidades morais que daí lhe advêm, esforçando-se por provar a si mesma e aos outros que é digna”¹⁸²⁸. A descrição da dinâmica da disposição de Macária a partir de seu ato, feita por Cláudia Silva, revela um certo movimento dialético de fundo que talvez possa corroborar um pouco mais essa apontada inclinação para o idealismo:

Figura idealizada, moralmente intacta, a filha do herói deificado vai manter-se inabalável no seu intento, dirigindo o ritual do seu próprio sacrifício e opondo-se de modo categórico à proposta de Iolau de que a vítima fosse escolhida pela sorte. No final, porém, as suas intrépidas palavras deixam vislumbrar um leve sinal de fraqueza. Aproxima-se o momento do trespasse, e a jovem pede ao seu velho protetor que a acompanhe para que possa expirar nos seus braços. Esta necessidade de amparo na hora derradeira revela-nos a faceta humana de alguém que, até ao momento, mais parecia sobrenatural. E nem por isso o caráter de Macária se torna menos extraordinário; pelo contrário, este breve toque de humanidade, reiterado depois no pessimista desabafo final da rapariga, só vai contribuir para o enriquecimento da sua figura¹⁸²⁹.

Eurípides sequer relata o ato do sacrifício propriamente dito. Isto porque, devemos reconhecer, em relação à sua apropriação dessa personagem, “o que importava fazer sobressair era sua atitude altruísta na imediata aceitação da maior provação que pode caber a um suplicante”¹⁸³⁰. E, de fato, o aspecto moral é tão forte na protagonista que centraliza este viés de tal forma que as demais personagens são construídas e apresentadas também a partir dessa preocupação, ao ponto mesmo de fazer parecer que o drama em questão seja um encômio à moralidade. Iolau, por exemplo, sendo aquele que conquista a redenção pela justiça piedosa, também é levado à cena como “uma figura moralmente intacta”¹⁸³¹. Todavia, o fato de que esse personagem receba também essa característica não deve ser visto apenas como um mero reforço da perspectiva moral predominante, pois ele traz um traço novo a complementar a referida perspectiva, dado que o fato da redenção ser conquistada também através da “elevada estatura moral de Iolau” é

¹⁸²⁷ Cláudia Silva. In: EURÍPIDES: *Os Heraclidas*, p. 70.

¹⁸²⁸ Cláudia Silva. In: EURÍPIDES: *Os Heraclidas*, p. 71.

¹⁸²⁹ Cláudia Silva. In: EURÍPIDES: *Os Heraclidas*, p. 72.

¹⁸³⁰ Cláudia Silva. In: EURÍPIDES: *Os Heraclidas*, p. 73.

¹⁸³¹ Cláudia Silva. In: EURÍPIDES: *Os Heraclidas*, p. 73.

a prova de que, mais cedo ou mais tarde, o homem justo é recompensado pelos deuses. Perseguido pelo inimigo, vergado pelo peso dos anos, despedaçado pela perda da mais distinta das suas protegidas, o velho mantém-se firme no seu intento, e é essa sua perseverança que faz com que o milagre aconteça.

Com a figura de Iolau, o dramaturgo projecta, de novo, sobre os Heraclidas uma imagem de nobreza. E não podemos dizer que a heroicidade do ancião é inferior à de Macária ou que a sua devoção é menos completa que a da jovem. Na realidade, os esforços desinteressados destes dois idealistas complementam-se e são igualmente fundamentais para a salvaguarda da vida comum¹⁸³².

A vitória de Iolau salvaguarda o sentido maior do sacrifício de Macária. Dessa forma, Iolau representaria também a figura da piedade que permite com que este elemento se integre a um plano ainda mais elevado na medida em que é reportado à benevolência dos deuses. Eurípidés segue ainda com este processo de acrescentar aspectos importantes ao reforço da perspectiva moral através de um terceiro personagem, Demofonte:

O ilustre rei de Atenas que, para defender os suplicantes, não hesita em expor a sua cidade e o seu povo à inimizade da poderosa Argos. Tal como Macária e Iolau, também o jovem monarca orienta a sua vida para um elevado ideal. Ele é filho do insigne Teseu, e porque tem uma reputação a manter, preocupa-se em tomar as decisões moralmente mais correctas.

Digno herdeiro da glória paterna, Demofonte é o representante máximo da Atenas liberal e piedosa, celebrizada por acolher os infortunados e por sustentar, com êxito, a prática do *nomos*¹⁸³³.

Com este acréscimo, não podemos deixar de reconhecer que também “o acento patriótico é, sem dúvida, evidente”¹⁸³⁴. Por fim, reúnem-se assim em um plano idealizado os aspectos morais, religiosos e políticos. Esse plano é executado tão rigorosamente que mesmo aquele que perseguia os heráclidas, “às portas da morte, Euristeu tenta redimir-se de toda uma existência ignóbil e sacrílega”¹⁸³⁵. Deste modo, ele perfaz-se apenas como antítese para a reafirmação do aspecto moral predominante no drama. E é justamente segundo essa apontada disposição da trama que devemos observar que este aspecto político também está subordinado ao ideal dos valores morais encarnados pela heroína, pois “Macária deixa-se conduzir pelos mais altos valores morais”¹⁸³⁶ de uma tal forma que este aspecto pode ser visto como um

¹⁸³² Cláudia Silva. In: EURÍPIDES: *Os Heraclidas*, pp. 75-76.

¹⁸³³ Cláudia Silva. In: EURÍPIDES: *Os Heraclidas*, p. 76.

¹⁸³⁴ Cláudia Silva. In: EURÍPIDES: *Os Heraclidas*, p. 49. “Uma ode à Atenas como militante protetora dos direitos”. WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, p. 69.

¹⁸³⁵ Cláudia Silva. In: EURÍPIDES: *Os Heraclidas*, p. 83. De tal forma que, “um rei inimigo, vencido e executado, é transformado depois de morto num meteco e num herói protetor”. VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 299. Obs.: assim como o sacrifício de Macária, como já indicado em nota anterior, também a morte de Euristeu teria sido uma inovação de Eurípidés em relação ao mito! Cf. Aurelio P. Jiménez. In: EURÍPIDES: *Suplicantes*, p. 181.

¹⁸³⁶ Cláudia Silva. In: EURÍPIDES: *Os Heraclidas*, p. 79. Com isto, poder-se-á, no mínimo, dizer que “pela análise que temos vindo a esboçar, será fácil depreender-se que em *Os Heraclidas* existe um conjunto de caracteres moralmente elevados”. Cláudia Silva. In: EURÍPIDES: *Os Heraclidas*, p. 78.

elemento de reabilitação do próprio jogo político. Isto fica livre de dúvidas quando se observa o seguinte:

Também o destino dos filhos de Hércules, perseguidos com Alcmena e Iolau por Euristeu, é um pretexto com o qual Eurípides exalta a sua pátria: com o asilo que concede, Demofonte revaloriza a generosidade de Atenas, que acolhe aos desprotegidos e cumpre com as leis religiosas da Grécia, como esta de proteger aos suplicantes; mas aqui Eurípides, poeta bastante livre em seu enfoque dos conceitos religiosos e políticos tradicionais, não deixa de semear dúvidas sobre a atitude dos atenienses. Assim, quando o oráculo exige um sacrifício, Demofonte, e com ele todo o povo, colocam limites em seu compromisso, já contraído, e deixam o destino dos refugiados nas mãos deles mesmos. Deste ponto de vista, o sacrifício de Macária adquire um valor especial, pois com a salvação de seus irmãos, salva também a honra de Atenas¹⁸³⁷.

Mas por mais que não possamos deixar de destacar o caráter doutrinário predominantemente moral da peça, e por mais que os deuses tenham se mantido distanciados nesta obra, não podemos concluir sem deixar de observar o seguinte: fazendo com que o drama girasse em torno do sacrifício consumado da heroína exigido por uma sentença oracular, acreditamos poder inferir que, também aqui, Eurípides, ao fazer vigorar fortemente a “instabilidade da fortuna”, só o faz para, no fim, demonstrar que “o destino dos homens é contingente porque é regulado pela vontade dos deuses”¹⁸³⁸. Daí o coro rezar que “jamais os deuses parecerão inferiores aos mortais”¹⁸³⁹. Por conseguinte, a conclusão final acerca dessa obra em questão só pode ser mesmo a de que, “com isto, ao forte acento político do drama é conferida ao mesmo tempo uma dimensão teológica”¹⁸⁴⁰.

Vimos que corroboraram para esta mensagem final a afirmação da moral, da política e, conseqüentemente, da justiça. Conjugação que nos faz perguntar pela possibilidade de encontrar na poesia de Eurípides certo corpo doutrinário bem delineado, posto que nesta mesma peça em que encontramos uma “reflexão sobre a contínua mutabilidade da fortuna”, a encontramos sob uma intenção que “desenvolve este mesmo tema, ligando-o contudo à idéia de justiça: se a divindade destrói sempre a presunção do homem injusto, Atenas não deve nunca desviar-se do honrado caminho que lhe permitiu a vitória. Convicto de que a dignidade moral é, de fato, recompensada, o Coro dirige-se a Alcmena, na estrofe segunda (vv. 910-918), para afirmar a sua certeza quanto à apoteose”¹⁸⁴¹. O que, sem dúvida, faz da obra uma “elevada lição de justiça”¹⁸⁴².

¹⁸³⁷ Aurelio P. Jiménez. In: EURÍPIDES: *As Suplicantes*, pp. 179-80.

¹⁸³⁸ Cláudia Silva. In: EURÍPIDES: *Os Heraclidas*, p. 54.

¹⁸³⁹ EURÍPIDES: *Os Heraclidas*, p. 135 [v. 770].

¹⁸⁴⁰ WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, p. 66.

¹⁸⁴¹ Cláudia Silva. In: EURÍPIDES: *Os Heraclidas*, p. 62.

¹⁸⁴² Cláudia Silva. In: EURÍPIDES: *Os Heraclidas*, p. 93.

Hécuba também é uma tragédia de Eurípides de motivação semelhante àquela de *Os Heráclidas*, pois todo este drama também gira em torno de um sacrifício¹⁸⁴³. Exigida pelo fantasma de Aquiles como vítima para que os ventos levassem as naus gregas de volta da Guerra de Tróia, a princesa troiana Polixena, filha de Príamo e Hécuba, também aqui, “demonstrando uma altivez heróica, preferiu à morte à escravidão”¹⁸⁴⁴. Quanto a este ponto central, podemos ver já de início que a orientação da mensagem obedece à linha diretiva que destacamos anteriormente, pois deve ficar claro que, também através dessa tragédia, “Eurípides estaria interessado em mostrar que um indivíduo nobre consegue fazer prevalecer seu caráter a despeito das vicissitudes externas que o afligem: para Polixena – a princesa que recusa as humilhações destinadas a uma prisioneira de guerra e afirma a sua nobreza diante do exército inimigo – a regra seria confirmada”¹⁸⁴⁵. Poderíamos, inclusive, afirmar que neste drama o ideal de nobreza recebe maior destaque em virtude de não ter que concorrer com qualquer motivação política – distintamente do que vimos ocorrer em *Os Heráclidas* –, posto que a heroína é uma troiana.

Hécuba encarna absolutamente a crença na imutabilidade dos ideais de nobreza, como podemos depreender da seguinte passagem: “Não é assombroso se a terra ruim, obtendo a oportunidade dos deuses, produz boa espiga, e a boa, não atingindo o que ela deve obter, dá fruto ruim, mas entre os homens, sempre o infame não é outra coisa exceto vil, e o bom, bom, e nem devido a uma desgraça destrói sua natureza, mas é nobre sempre?”¹⁸⁴⁶

Todavia, o mais importante para nós a ser destacado deste drama repousa em sua orientação de fundo que se revela a partir de uma problemática que vem à tona quando uma personagem menor, Taltíbio, arauto das tropas gregas, lança a dúvida se o destino dos mortais residiria nas mãos dos deuses ou se caberia à *Tyche*: “Ah! Zeus! Que poderei dizer? Abres teus olhos para ver os frágeis mortais e cuidar deles? Ou te dão um nome fictício e o acaso é o

¹⁸⁴³ Obs.: este drama de Eurípides é um tanto quanto confuso por apresentar dois enredos que não se interpenetram totalmente! Na primeira parte, o tema central é o sacrifício voluntário de Macária, filha de Hécuba. A parte final, por sua vez, explora a vingança de Hécuba sobre o rei Poliméstor, por ele ter matado ambiciosamente o filho que ela lhe confiara. Apesar de Poliméstor encarnar a idéia de perversidade a ser punida pela rainha vingativa, será a figura de Macária que mais nos interessará. Daí nosso enfoque quase que exclusivo na “primeira parte”.

¹⁸⁴⁴ Mário da Gama Kury. In: EURÍPIDES: *Hécuba*, p. 157. “Morto, porém, seria muito mais afortunado que vivo: viver não belamente é uma grande aflição”. EURÍPIDES: *Duas tragédias*, p. 19 [vs. 377-78]. Obs.: em virtude de nosso propósito de demonstrar em que medida Eurípides compartilha do horizonte de sentido de seus predecessores, deve ser indicado que tal heroína, “pela liberdade que preserva, ao tomar a si o seu destino, sem no entanto sacrificar-lhe a dignidade, poderá lembrar-nos alguma personagem de Sófocles”. LESKI: *A tragédia grega*, p. 215. Obviamente, a alusão deve ser reportada, sobretudo, à *Antígona*.

¹⁸⁴⁵ Christian Werner. In: EURÍPIDES: *Duas tragédias*, p. XVIII.

¹⁸⁴⁶ EURÍPIDES: *Duas tragédias*, p. 31 [vs. 592-98].

condutor da raça humana nesta vida?”¹⁸⁴⁷ Apesar da nítida evidência de que aqui é lançada uma dúvida acerca do poder do deus maior, também neste momento poderemos perceber tratar-se de um recurso dialético através do qual essa aparente oposição inicial ao deus mostrar-se-á no fim útil à afirmação da visão de mundo do poeta, posto que frente a este questionamento, apresentado por um coadjuvante do drama, se afirma, na voz da própria rainha Hécuba, uma crença que se revelará maior: “Agora nós somos escravos e talvez sem força; mas têm força os deuses e o que sobre eles tem poder, a lei: por meio da lei cremos nos deuses e vivemos distinguindo as coisas injustas e justas; se ela, estando em suas mãos, for eliminada, e não pagarem sua pena aqueles que matam hóspedes ou ousam pilhar as coisas sacras dos deuses, não há nada daquilo que, entre os homens, é seguro”¹⁸⁴⁸. Diante disso que nos soa claramente como um clamor que receia pela iminente imposição de um horizonte niilista, devemos ter o cuidado de perceber que aquilo que os personagens de Eurípides fazem com mais vigor quando interrogam os deuses, seja direta ou indiretamente, ainda não chega tanto ao ponto de questionar a existência destes, mas muito mais a razão de ser dos mesmos, isto é, o sentido de suas ações sobre os mortais¹⁸⁴⁹. Podemos confirmar isso também através da fala do rei Poliméstor: “Não existe nada confiável, nem o renome, nem que não fracasse quem tem sucesso. Os deuses confundem tais coisas, para trás e para frente promovendo uma perturbação, para que, na ignorância, os veneremos. Mas por que carece que essas coisas lamentemos, de nenhum modo superando os males?”¹⁸⁵⁰ Não obstante, não devemos perder de vista que, se não há nessa fala, de fato, uma negação plena e explícita dos deuses, está contida nela, de maneira bem evidente, uma certa crítica contra os mesmos, posto que

o fracasso do conhecimento humano sobre os deuses não repousa, como em Protágoras, na incapacidade da faculdade humana do conhecimento, mas no modo “pérfido” dos imortais, que conduzem os homens ao erro, para lhes infundir o respeito necessário. “Os próprios deuses instituem a confusão e confundem as coisas”. No mundo de Poliméstor, os deuses não reinam sobre a ordem, mas sobre o caos instituído por eles mesmos¹⁸⁵¹.

¹⁸⁴⁷ EURÍPIDES: *Hécuba*, p. 182 [vs. 637-40]. Em outra tradução: “O que direi Zeus? Que tu olhas para os homens ou que sem razão adquiriste em vão essa fama falsa, eles crendo haver uma linhagem de deuses, e a fortuna observa tudo que é próprio dos mortais?” EURÍPIDES: *Duas tragédias*, p. 27 [vs. 488-91]. Obs.: repare que, em virtude das diferentes reconstituições das obras, há divergências quanto à numeração dos versos!

¹⁸⁴⁸ EURÍPIDES: *Duas tragédias*, p. 45 [vs. 798-805].

¹⁸⁴⁹ “De modo algum a existência objetiva dos deuses ou de suas leis é aqui colocada em questão, como se a fé nos deuses fosse objeto de convenção”. WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, p. 148. Logo, entendemos que é devido a uma má compreensão do poeta que “tiradas como essa deram a Eurípides na antigüidade a fama de ateu”! Mário da Gama Kury. In: EURÍPIDES: *Hécuba*, p. 225.

¹⁸⁵⁰ EURÍPIDES: *Duas tragédias*, p. 52 [vs. 956-61].

¹⁸⁵¹ WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, p. 144.

Sobretudo essa última frase é importante por revelar que a disposição divina perdura mesmo quando qualquer ordem estabelecida, seja pelos deuses, seja pelos mortais, é abalada. A peculiaridade aqui é que, mesmo não alcançado o sentido dos desígnios divinos através de sua razão, o mortal, neste drama de Eurípidés, mostra-se extremamente concorde aos mesmos, uma vez que o sacrifício voluntário da heroína é realizado para atender a uma determinação divina. A própria anulação de todos os demais sentidos de vida do mortal só recebe um sentido último quando disposta por um sentido que lhe excede. Talvez seja esta, inclusive, uma lei inexoravelmente trágica. Por isso é que, no caso presente, o fato de Hécuba, que durante todo o tempo mostrara-se temente aos deuses, consumir o drama conseguido levar a termo sua vingança assassinando o rei que questiona as ações dos deuses, simboliza uma afirmação religiosa através da obra¹⁸⁵². O que nos obriga a discordar da afirmação de que “aqui, o destino não é a confirmação do domínio divino”¹⁸⁵³.

Bem como os dramas anteriormente considerados, *Alceste* também é uma peça marcada pelo sacrifício, mas a diferença é que, curiosamente, ela não é uma tragédia de desfecho cerradamente trágico, pois o sacrifício de Alceste, a heroína, será retribuído com sua própria redenção, dado que Hércules, mesmo após a morte da protagonista, irá salvá-la retirando-a das mãos do próprio Hades¹⁸⁵⁴.

No dia da morte do rei Ádmeto, Apolo convence Hades a poupá-lo, com a condição estabelecida pelo deus dos inferos de que alguém morresse em seu lugar¹⁸⁵⁵. Após recusa de Feres, pai de Ádmeto, sua esposa Alceste se oferece para morrer em seu lugar. Assim, Apolo é acusado por Hades de ludibriar as Parcas por meio de “artimanhas” que salvam Admeto da morte¹⁸⁵⁶. Segundo um dos tradutores, “Apolo consegue enganar as Parcas embriagando-as”¹⁸⁵⁷. Inclusive, em virtude desse fato e de muitos outros elementos cômicos presentes ao longo da peça, além de seu desfecho feliz, *Alceste* é classificado como um *Drama Satírico*¹⁸⁵⁸.

¹⁸⁵² Cf. WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, p. 147-48.

¹⁸⁵³ LESKI: *A tragédia grega*, p. 216.

¹⁸⁵⁴ Cf. EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 73 [vs. 1120-42].

¹⁸⁵⁵ A razão é a seguinte: “Por castigo de Zeus, encontramos Apolo como criado na casa de Admeto. Em agradecimento ao tratamento recebido, a divindade concede ao patrão o privilégio de adiar a morte, caso encontre alguém disposto a substituí-lo na viagem ao reino obscuro”. Donald Schüler. In: EURÍPIDES: *As Fenícias*, p. 7.

¹⁸⁵⁶ EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, pp. 37-38 [v. 9].

¹⁸⁵⁷ Manuel Pulquério. In: EURÍPIDES: *Alceste*, p. 299.

¹⁸⁵⁸ Cf. Pietro Nasseti. In: EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 29. “A *Alceste*, além do final feliz, apresenta alguns aspectos que a aproximam do drama satírico. Mais ainda: um comentador antigo diz que ela foi apresentada pelo poeta como drama satírico numa tetralogia, em seguida a três tragédias propriamente ditas. Na realidade, a *Alceste* é uma tragédia leve, embora conserve algumas características do gênero trágico, mitigada, é verdade, em alguns episódios até por toques de comicidade. Precursora de um gênero novo – o melodrama”. Mário da Gama Kury. In: ÉSQUILO: *Prometeu acorrentado*, p. 150; cf. tb. pp. 151, 218. Ela é vista até mesmo

Entretanto, entendemos que não devemos aceitar tão facilmente este rótulo, dado que “a morte nestas circunstâncias apresenta-se com uma densidade e uma grandeza ignoradas pela tradição”¹⁸⁵⁹. Até mesmo porque, ao se entregar à morte, Alceste não sabia de sua redenção posterior. Daí nos parecer legítimo dizer que, sob esse prisma, também “em *Alceste* o tema é fortemente consolidado pelo sentido que o poeta dá ao sacrifício de sua heroína”¹⁸⁶⁰.

Mais uma vez encontramos no teatro de Eurípidés, protagonizando o drama, uma figura ideal, “Alceste, tocante pela serenidade exemplar na grandeza do sacrifício. É a mulher forte, que não se vê vacilar no momento supremo, a quem a iminência da morte não consegue roubar a mínima parcela do equilíbrio e da dignidade”¹⁸⁶¹. O ato do sacrifício de Alceste é engrandecido ainda mais pela falta de qualquer *hybris* que justificasse sua morte. Além disso, seu heroísmo é contrastado com a própria fácil aceitação de Admeto de que a esposa morra em seu lugar, pois apesar de lamentar que se pudesse morrer também o faria, fica claro o seu apego à vida¹⁸⁶². Apego que se confirma na esticomítia que trava com seu pai quando tenta convencê-lo de que o ancião é que deveria morrer em seu lugar¹⁸⁶³. O pai então, sem escrúpulos, apresenta as mesmas razões que o filho para não querer morrer¹⁸⁶⁴.

como “uma comédia e não uma tragédia”. KITTO: *A tragédia grega II*, p. 221. Com isto tudo, talvez possa tratar-se, no fim, de uma “tragicomédia”! KITTO: *A tragédia grega II*, p. 222. Mas nunca simplesmente uma “comédia de costumes”! KITTO: *A tragédia grega II*, p. 251.

¹⁸⁵⁹ Manuel Pulquério. In: EURÍPIDES: *Alceste*, p. 19.

¹⁸⁶⁰ LESKI: *A tragédia grega*, p. 161. Logo, isto é, priorizando a perspectiva do sacrifício, também não seria menos correto dizer que “*Alceste* apresenta traços que o aproximam do drama de cunho clássico e o separam das obras posteriores em que esse classicismo afrouxa”. LESKI: *A tragédia grega*, p. 194.

¹⁸⁶¹ Manuel Pulquério. In: EURÍPIDES: *Alceste*, p. 19.

¹⁸⁶² Cf. EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 49 [vs. 380-95].

¹⁸⁶³ Posição que faz com que Admeto pareça uma “caricatura de herói”! Donald Schüler. In: EURÍPIDES: *As Fenícias*, p. 8. Entretanto, Albin Lesky vai um pouco mais fundo e encontra uma real possibilidade de reconsideração deste personagem: “A este Admeto junto ao túmulo se lhe abriram os olhos e ele percebe que, votado à morte, não devia ter aceito que a mulher morresse por ele e que este sacrifício, destinado a preservar-lhe a vida, foi no fundo o que o destruiu por inteiro”. LESKI: *A tragédia grega*, p. 197. “Amigos, em meu parecer, bem melhor do que a minha foi a sorte de minha mulher, embora outros pensem diversamente. Doravante, ela está isenta de todo o sofrimento; e libertou-se, gloriosamente, de muitas provações! Eu, porém, que já não devia viver, transpus o termo fatal, e arrastei uma existência miserável. Eu bem o compreendo agora!” EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 66 [vs. 936-41]. Mas esta posição, em virtude da anterior, não fica totalmente livre de dúvidas, pois Admeto, no fundo, parece se preocupar mais com a sua honra do que com a esposa já morta! Cf. EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 67 [vs. 953-60].

¹⁸⁶⁴ “Não quero que morras por mim, mas também não quero morrer se é tua a vez. Se te apraz contemplar a luz, pensas que o mesmo não se dê comigo? Bem sei que longo tempo, muito longo tempo mesmo, eu permanecerei sob a terra; o que me resta da vida terrena é pouco, mas é doce! Tu, que te debateste vergonhosamente contra a morte, tu vives, sim; transpuseste o passo fatal, mas a custa de tua esposa! E agora censuras minha covardia, tu, infame, suplantado em coragem por uma mulher, que se deixou morrer por ti, belo rapaz! Descobriste um meio de evitar a morte; caso possa persuadir a todas as mulheres que consigo se casem, de que consintam em morrer, sucessivamente, em teu lugar! E insultas os amigos que a isso se escusam, quando tu mesmo evidencias tua falta de coragem! Cala-te, pois! E sabe que, se tens amor à vida, os outros o têm igualmente!” EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 58 [vs. 687-705]. “Tem sido observado frequentemente que Admeto e Féres, na relação entre eles, não se distinguem fundamentalmente”. WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, p. 34.

Em contrapartida, Alceste apresenta traços de uma virtude tão elevada que é recompensada com sua redenção. Redenção que veio para recompensar a seguinte crença: “No entanto continuemos a invocar os deuses! Imenso é o poder dos numes imortais!”¹⁸⁶⁵ O que, por fim, nos obriga também aqui a concordar com a seguinte conclusão:

Apesar de toda a seriedade do tema da morte, a peça nos lega uma impressão claramente otimista. A razão para isso não é somente o fato dela acabar bem – isto também ocorre às vezes em uma “autêntica” tragédia; a impressão surge muito mais do fato de que, nesta história, deus, *Eros* e homem se posicionam juntos contra a morte, conseguindo, surpreendentemente, com que no fim o irreversível se reverta efetivamente¹⁸⁶⁶.

Diante disso, por mais que em seu desenrolar tenha sido acentuada a tensão dramática, não entendemos como pode ser dito de um drama em que a protagonista sacrificada é retirada do reino dos mortos para voltar à vida, levando, assim, a peça “a um final triunfante”¹⁸⁶⁷, que “a decisão se a peça no fim deve ser compreendida de maneira otimista ou pessimista pertence a cada espectador ou intérprete”¹⁸⁶⁸. Está claro para nós que o sacrifício ocorre em função da afirmação de uma perspectiva bem definida: “São assim generosos todos quantos se orientam pela verdadeira sabedoria. Tenhamos confiança! O mortal piedoso há de ter, sempre, o justo prêmio de sua virtude”¹⁸⁶⁹. Do contrário, não se poderia afirmar que o “conceito de piedade estabelece uma efetiva conexão entre os âmbitos divino e humano” no *Alceste*¹⁸⁷⁰. Menos ainda poderia Eurípides repetir aqui sua recorrente fala conclusiva ligando-a explicitamente à situação final da heroína: “Os acontecimentos que o céu nos proporciona manifestam-se sob as mais diversas formas; e muitas coisas acontecem, para além de nossos temores e suposições; muitas vezes o que se espera, nunca sucede; e o que nos assombra, realiza-se com a ajuda dos deuses. A volta feliz de Alceste é uma prova!”¹⁸⁷¹

Outra peça de Eurípides que se enquadra naquilo que poderíamos chamar de “dramas de redenção” é *Electra*. À semelhança do que ocorrera na trilogia de Ésquilo e no drama homônimo de Sófocles, também a apropriação euripidiana se orienta para a punição de Clitemnestra em termos de efetivação de uma certa “justiça” determinada pelo deus Apolo¹⁸⁷²

¹⁸⁶⁵ EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 44 [vs. 217-18].

¹⁸⁶⁶ WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, pp. 16-17.

¹⁸⁶⁷ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 242.

¹⁸⁶⁸ WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, p. 35.

¹⁸⁶⁹ EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 56 [vs. 592-94].

¹⁸⁷⁰ WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, p. 29.

¹⁸⁷¹ EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 74 [vs. 1160-63].

¹⁸⁷² “Orestes hesita em ferir sua mãe, e só comete o horrendo crime quando Pílates lhe recorda a ordem do deus Apolo”. Pietro Nassetti. In: EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 78.

e para o desfecho redentor determinado pelos deuses¹⁸⁷³. Sendo assim, logo de início não nos parecerá correto dizer que “o poder do deus já não impregna toda a ação”¹⁸⁷⁴.

Entretanto, acerca do primeiro ponto, podemos perceber traços através dos quais, ao fazer menção à tirânica ordem de Apolo, Eurípidés, distanciando-se um pouco de Ésquilo e Sófocles, criticamente, “torna-a tão repulsiva quanto lhe é possível”¹⁸⁷⁵.

Outra diferença que podemos notar é que Eurípidés não parece tão interessado em explorar a passionalidade das personagens, apoiando as ações das mesmas muito mais em frias determinações¹⁸⁷⁶. Segundo observação que nos parece pertinente, este recurso teria sido usado em virtude do interesse do poeta em não permitir que os protagonistas que cometem o matricídio angariassem nossa simpatia, e para isso, segundo essa perspectiva, “Eurípidés tinha de sublinhar a hediondez de Electra e de Orestes, o que faz com notável virtuosismo”¹⁸⁷⁷. Mas independente das motivações do poeta para este artifício, o que nos importa mais é constatar a partir do mesmo que ele de toda forma implica certa depreciação do caráter das personagens¹⁸⁷⁸. Contudo, é justamente a partir deste afrouxamento que novamente faz-se presente a crise no espírito do poeta, estimulando sua ambiguidade criativa, pois nesta obra

¹⁸⁷³ Rezam os Dióscuros: “Quando tiveres cumprido o teu destino, no que se refere a este crime, tu serás feliz, e viverás liberto de remorsos e cuidados”. EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 120 [vs. 1316-17]. É clara ainda a imbricação dos dois pontos: “Também no final da *Electra* de Eurípidés os Dioscuros afirmam claramente que atribuem a Apolo a culpa do matricídio”. Augusta Fernanda de Oliveira e Silva. In: EURÍPIDES: *Orestes*, p. 118. Obs.: na referida passagem, porém, apesar de afirmarem: “Atiraremos a Apolo a culpa desta ação sangrenta” (EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 120 [vs. 1322-23]), os Dioscuros, no fundo, mostram-se receosos de uma crítica mais franca a Apolo: “e Apolo... Apolo... Oh! Ele é nosso senhor, e nós nos calamos. Embora sábio, ele não te aconselhou a sabedoria: mas forçoso foi obedecer”! EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 119 [vs. 1271-74].

¹⁸⁷⁴ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 256.

¹⁸⁷⁵ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 256.

¹⁸⁷⁶ A mãe afirma acerca do filho exilado por ela: “Devo levar em conta o meu interesse, e não o dele”. EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 115 [vs. 1132-33].

¹⁸⁷⁷ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 265. Fica mais claro que “nesta *Electra*, o desejo de vingança é mais forte do que a afeição por um irmão”. KITTO: *A tragédia grega II*, p. 265. Comparativamente, “a *Electra* de Sófocles, porque terá de ser trágica, tem de permanecer num contato íntimo com a humanidade comum, embora sendo, por necessidade, uma mulher fora do vulgar; deve fazer com que sintamos a tragédia de uma mulher leal e afetuosa que é levada a odiar a mãe desta maneira. Por isso o seu amor pelo pai e pelo irmão é acentuado em toda a parte”. KITTO: *A tragédia grega II*, p. 264. Como parte do mesmo artifício, Clitemnestra, “a assassina de Sófocles não deve sentir qualquer arrependimento”. KITTO: *A tragédia grega II*, p. 268.

¹⁸⁷⁸ “Que Orestes não é um herói corajoso, torna-se imediatamente claro no prólogo”. KITTO: *A tragédia grega II*, p. 270. A tentativa de justificação de Clitemnestra também pode ser tomado como exemplo significativo, tão belamente construído por Ésquilo através de argumentos guiados pela honra ferida e pelo direito à vida violado, em Eurípidés é reduzido ao ciúme de Clitemnestra pela troiana prisioneira de Agamêmnon, à inveja contra Helena e a um protesto contra o machismo! Cf. EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, pp. 112-13 [vs. 1032-71]. Além disso, mostrando-se em alguns momentos passivo das críticas de Aristófanes, Eurípidés constrói suas personagens através de argumentos débeis, como o apresentado por *Electra* para tentar condenar a mãe que já assassinara o marido: “tu, que, mesmo antes da morte de tua filha, logo após a partida de teu esposo, já compunhas diante do espelho as louras madeixas de teus cabelos! Ora, uma mulher que se requinta em enfeitar-se na ausência do esposo, devemos desprezá-la como desonesta, pois não há motivo para que se exhiba assim tão bela, a menos que premedite algum deslize”! EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 113 [vs. 1087-94].

encontramos em uma fala de Orestes um precioso exemplo da insegurança acerca dos valores tradicionais seguido da necessidade de reafirmação dos mesmos:

Ah! Não há sinal seguro quanto à virtude de um homem. A natureza dos mortais nos induz à confusão... Já vi o filho de um homem ilustre tornar-se um nulo, e filhos de criaturas perversas revelarem nobres qualidades. Tenho visto a miséria na alma de um rico, e um belo espírito no corpo de um pobretão. Como havemos de discernir as coisas? Pela riqueza? Seria um péssimo guia... Pelo que nada tem? Mas a pobreza não raro instiga ao mal aquele a quem tudo falta. Devemos nos regular pelas armas? Mas quem pode assegurar, vendo uma lança, que o indivíduo que a leva é valente? O melhor é deixar correr o mundo... Com efeito, este homem é obscuro entre os Argivos, não se orgulha da glória dos seus antepassados; é um filho do povo; mas é digno de louvor. Não vos tornais mais sábios, vos, que tendes sido iludidos por inseguros juízos e não considerais mais generosos os homens conforme seu caráter e seus costumes? Tais são os que governam com prudência as cidades e os lares; mas os corpos sem espírito valem menos que as estátuas da ágora. Um braço robusto não sustém melhor a lança do que um mais fraco; é a índole, e o valor moral que tudo fazem¹⁸⁷⁹.

Entretanto, por mais que Orestes tente sempre se afirmar diante do horizonte de declínio que se avista, ao mesmo tempo é inegável que com isso sua fala também parece antecipar certo desespero niilista: “seria preciso admitir que não existem os deuses se o crime suplantar sempre a justiça”¹⁸⁸⁰. Além disso, a sua justiça vingativa é também um crime, pois um matricídio, ainda que em paga de uma vingança e mesmo determinado pelos deuses, sempre foi um crime grave entre os gregos. Tanto que os próprios Dióscuros, no momento da redenção, não deixam de denunciar: “Ela sofreu um castigo justo... mas tu fizeste mal, Orestes”¹⁸⁸¹. Mas antes, para desconsiderarem isso, contudo, os personagens se valeram, além da sentença de Apolo, de uma espécie de inescrupulosa lógica da reciprocidade: “Se um homicídio se deve punir com um outro, nós te mataremos, eu e teu filho Orestes, para vingar nosso pai; porque, se uma ação foi justa, a outra não o será menos”¹⁸⁸². E na medida em que os deuses são apresentados como aqueles que redimem os portadores dessa “lógica”, devemos poder entrever claramente a crise de um espírito frente à instabilidade de um mundo em que os deuses não mais encarnam de maneira livre de dúvidas princípios regulativos concordes à preservação da ordem moral. Pois, “se Apolo se mostra insano, quem será, então, o ajuizado?”¹⁸⁸³ Os deuses já podem assim, no horizonte trágico, fundamentar e justificar um crime em paga de outro, sem apresentar razões para isso, mas não sem sofrerem certas contestações por isso. Essa tensão parece antecipar ainda mais o horizonte niilista quando o

¹⁸⁷⁹ EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 92 [vs. 366-90].

¹⁸⁸⁰ EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 98 [vs. 589-90].

¹⁸⁸¹ EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 119 [v. 1270].

¹⁸⁸² EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 114 [vs. 1113-15].

¹⁸⁸³ EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 110 [v. 989].

coro revela que as crenças tradicionais têm, no máximo, uma razão funcional por trás de si: “É o que diz a lenda... Mas nós não cremos que Hélios tenha alterado a rota de seu carro de ouro para punir os homens ou para intervir em suas vinganças recíprocas. Todavia, essas narrativas impressionantes devem ser úteis aos mortais para que os induzam a respeitar os deuses”¹⁸⁸⁴. O que temos aqui é uma determinada racionalidade em claro exercício de “desmascaramento” do mito. Entretanto, entendemos que, em virtude da preservação da própria tensão trágica que traz em si este risco, não temos ainda neste momento a consumação plena deste processo. Sendo assim, devemos discordar de Albin Lesky quando este acredita não haver uma “interpretação religiosa” possível para a *Electra* de Eurípides¹⁸⁸⁵. Isso fundamentalmente porque também esse drama de Eurípides se encerra à semelhança da trilogia de Ésquilo¹⁸⁸⁶, ou seja, efetivando uma determinada “justiça”, a saber, a divina, que segundo o coro “terá sempre um grande poder”¹⁸⁸⁷. Mas como a mensagem final afirmada pelo poder divino é a de que “há sempre uma compensação nos grandes males!”, não devemos perder de vista que, por se tratar de um mal moral, no caso dessa obra de Eurípides, este poder acaba contribuindo significativamente para um horizonte de declínio dos valores que, em certo sentido, também responderá pelo processo de deposição do próprio poder divino. Trata-se do círculo trágico consumindo a si mesmo.

Diante dessa forma como este aspecto teológico-moral da peça em questão é apresentado, não nos cabe somente demonstrar que ele faz com que ela se integre perfeitamente ao conjunto das obras de Eurípides, mas também apontar como seus heróis se valem do fato do deus Apolo ser o “mandante” do crime para, inescrupulosamente, justificá-lo:

Ergamos nossos agradecimentos aos deuses, antes de tudo, ó Electra, porque foram eles os fatores de nosso triunfo; louvar-me-ás, a mim, em seguida, porque lhes servi de instrumento, aos deuses, e à Fortuna. Não agi somente por palavras, matei, realmente, a Egisto; e, para que todos os saibam, trouxe até aqui o próprio morto.

¹⁸⁸⁴ EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 104 [vs. 750-57].

¹⁸⁸⁵ LESKY: *A tragédia grega*, p. 240.

¹⁸⁸⁶ “Orestes, que muito hesitara antes do matricídio, e só o consumou instigado pela irmã e pela lembrança da ordem oracular, arrepende-se depois, amargamente. Surgem, então, Castor e Pólux (os Dióscuros) e anunciam o julgamento do crime pelo solene tribunal de Palas (Minerva), em Atenas, e a absolvição do réu graças ao veredito final da deusa, fazendo esta pender a seu favor a balança, em equilíbrio pela igualdade dos votos pró e contra. Os mesmos deuses decidem da sorte de Electra”. Pietro Nasseti. In: EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 79; cf. p. 119 [vs. 1264-317]. Tribunal, também aqui, “infalível, e consagrado pelos deuses”. EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 119 [vs. 1288-89].

¹⁸⁸⁷ EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 109 [v. 974].

Atira-o, se assim queres, aos animais ferozes, ou às aves carniceiras; ou suspende-o a um poste, porque ele agora te pertence... ele, que se dizia seu senhor!¹⁸⁸⁸

Com isso, não podemos desconsiderar o fato de que, no fundo, não há espaço para uma crise de consciência por parte de Orestes, como tampouco um autêntico espaço para dúvidas acerca da natureza dos seus atos. Muito pelo contrario, ele é capaz de se mostrar crédulo do oráculo somente para levar adiante sua vingança. Como podemos depreender do seguinte diálogo:

ORESTES: Não teria sido algum espírito infernal que disso me persuadiu sob a forma de uma divindade? ELECTRA: Um espírito infernal... Sobre os altares sagrados? Ah! Não creio! ORESTES: No entanto, eu não admitirei nunca que semelhante oráculo tenha sido legítimo... ELECTRA: Cuidado, meu irmão! Estas descambando para a pusilanimidade! ORESTES: Então... será forçoso usar do mesmo artifício? ELECTRA: O mesmo pelo qual conseguiste derrubar a Egisto, seu marido. ORESTES: Pois seja! Cumprirei a penosa tarefa! Visto que os deuses assim ordenaram, que se faça! Mas, será uma ação ao mesmo tempo doce... e tremenda!¹⁸⁸⁹

Por fim, devemos observar que, ao permitir que Orestes limpe sua consciência apoiando-se de maneira conveniente nos deuses, Eurípides contribui significativamente não somente para a já apontada deposição dos deuses acerca de sua tradicional função de reguladores morais, mas ainda para que estes se tornem objetos de certa imanentização de uma consciência que se auto-justifica atribuindo a si a redenção divina por parte de divindades que, nesta peça de Eurípides, aceitam o jogo desta consciência. Como fica claro através do traço de hipocrisia que se desprende do acordo final entre os Dioscuros e o coro: “DIOSCUROS: Viajando pelo espaço etéreo, não prestamos socorro aos maus, mas livramos de atroz perigos aqueles que, durante a vida, têm praticado a bondade e a justiça. Que ninguém cultive a iniquidade e que ninguém ouse navegar com a perfídia no coração! CORO: Salve! Só é ditoso aquele que tem a consciência tranqüila e não é ferido pelos golpes da desgraça!”¹⁸⁹⁰

Até aqui tivemos a chance de ver que muitas peças de Eurípides se caracterizaram por um desfecho redentor, ainda que sejam várias as formas como se chega a este desfecho.

¹⁸⁸⁸ EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 108 [vs. 906-15]. E mesmo quando Electra, à primeira vista, apresenta certo receio diante dos deuses, este, no fundo, se revela dar-se em virtude da condenação sócio-moral: “ORESTES: Que há? Dize, pois! Nada tens a temer! ELECTRA: Receio desagradar aos deuses, assim ultrajando os mortos. ORESTES: Ninguém te poderá censurar por isso! ELECTRA: Esta cidade é irritável; sempre disposta à censura”. EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 108 [vs. 917-20]. Então talvez seja a esta “moral” que ela se refere quando reza que “só a moral prevalece, e não a pecúnia. A moral granjeia duradouro renome, e triunfa do infortúnio; a opulência injusta torna-se presa dos perversos, e desaparece dos lares onde terá permanecido por pouco tempo”! EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 109 [vs. 956-59].

¹⁸⁸⁹ EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 111 [vs. 996-1004].

¹⁸⁹⁰ EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 122 [vs. 1374-84].

Mas essa característica não se repetirá em *Hipólito*, onde “Afrodite, enciumada e vingativa, aniquilou Fedra e o inocente Hipólito”¹⁸⁹¹. Assim, finalmente encontramos no teatro de Eurípidés um drama que “é mais do tipo de vitimas trágicas”¹⁸⁹². Retornamos, com isso, à *hybris*, dado que Hipólito nega Afrodite, tendo de pagar por isso¹⁸⁹³.

Todavia, a *hybris* aqui é peculiar, posto que não repousa propriamente em uma afronta aos deuses ou em uma arrogância do mortal, como tampouco em uma sua falha moral, mas apenas na resistência frente às investidas amorosas de uma deusa. Logo, na medida em que o que traz as consequências trágicas para Hipólito é sua recusa pelo amor de Afrodite, podemos constatar não se tratar de uma *hybris* em sentido tradicional; o que exige estabelecer aqui uma certa diferença entre esta noção e “um erro tragicamente grave”¹⁸⁹⁴. A partir disso, poderíamos também questionar em que medida neste caso “é genuína a *hamartía*”¹⁸⁹⁵. Talvez não o seja por não ser proveniente de uma falha do homem, mas sim porque em seu espírito se trava a “luta desesperada entre a paixão e a virtude”¹⁸⁹⁶. Lançado nessa condição, mais do que alguém que deve pagar por ter cometido um erro, na verdade, é Hipólito “uma daquelas figuras trágicas que se encontram nas encruzilhadas do desastre”¹⁸⁹⁷. Todavia, na medida em que Hipólito mantém-se resoluto até o fim contra as investidas da deusa, ele representa o ideal contrário à seguinte tendência da qual comumente desponta o trágico: “Os homens sabem o que é correto, diz a Fedra de Eurípidés, mas não agem neste conhecimento, porque suas paixões são fortes demais para eles”¹⁸⁹⁸.

A importância de se questionar a imputação de uma falta trágica em sentido moral à postura de Hipólito se amplia ainda mais pelo seguinte: tendo de suportar até o seu fim uma desgraça que não decorre de qualquer falha sua em sentido estrito, essa posição de Hipólito pode servir também para colocar em questão a até então efetiva necessidade tradicional de que uma moralidade seja imputada aos deuses¹⁸⁹⁹. É, inclusive, entre vendo essa possibilidade

¹⁸⁹¹ Pietro Nassetti. In: EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 23. “O fim da tragédia é a destruição de Hipólito por Afrodite; a tragédia nada mais exige”. KITTO: *A tragédia grega II*, p. 45.

¹⁸⁹² KITTO: *A tragédia grega II*, p. 35.

¹⁸⁹³ “Assim a *sophrosyne* existe no jovem príncipe, mas incompleta e sem a grandeza que se lhe atribui, pois ele chega mesmo a cair no pecado contrário – o da *hybris*, o excesso, o orgulho, a violência. É este sentimento que ele patenteia no diálogo travado com o velho servo, no início da tragédia, quando despreza insolentemente Afrodite e o seu culto, tão imbuído está na sua devoção a Ártemis”. Bernardina de Souza Oliveira. In: EURÍPIDES: *Hipólito*, p. 12.

¹⁸⁹⁴ WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, p. 131.

¹⁸⁹⁵ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 44.

¹⁸⁹⁶ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 33.

¹⁸⁹⁷ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 44.

¹⁸⁹⁸ LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 143. “Trata-se do mais antigo testemunho do efeito filosófico-moral das discussões socráticas”. SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 173.

¹⁸⁹⁹ “Não me agrada nenhum dos deuses honrados nas trevas”. EURÍPIDES: *Hipólito*, p. 25 [v. 106].

de crítica que nos parece tornar-se concomitantemente impositivo o reconhecimento de que “o *Hipólito* investiga o conflito moral [...]. A consciência moral opõe-se ao impulso cego, e aparecem também aqui os sentimentos morais: o escrúpulo e a má consciência”¹⁹⁰⁰. E, realmente, essa questão confirma-se como central em virtude fundamentalmente do fato de que “a catástrofe irrompe precisamente como consequência do sentimento moral”¹⁹⁰¹. Mas isto não é o mais importante, e sim o fato extremamente intrigante e singular de que é o mortal que sustenta os ideais enquanto a divindade representa a falta de escrúpulos. A partir dessa perspectiva, ou, ao “considerar o fato trágico que Hipólito, embora virtuoso, está a ser destruído”¹⁹⁰², podemos afirmar que a tragicidade desse drama se dá a partir da virtuosidade das personagens, o que poderia ser visto como certa inversão do que em geral se mostra como predominante no gênero trágico em sentido clássico.

Essa espécie de inversão parece-nos extremamente significativa porque através dela poderíamos questionar se, ao fazer com que a virtude humana sucumba diante da voluptuosidade divina, estaria Eurípides, através desta tragédia, realmente querendo apontar o âmbito dos deuses “como um lugar onde reina o caos moral – o que apenas poderá indicar que o que estas divindades representam, as paixões instintivas, é independente da razão e da moral”¹⁹⁰³? Se não, então como poderia o virtuoso Hipólito desejar: “Ah! Pudessem os mortais ser uma maldição para os deuses”¹⁹⁰⁴? Para a tradutora portuguesa, deste questionamento poderíamos retirar “o que bem poderia dizer-se a lição moral do drama: *Mais do que os homens, devem os deuses ser sensatos*. (v. 120)”¹⁹⁰⁵.

Apesar de ser algo comum entre os gregos ter maior predileção por certos deuses, pode-se dizer que em *Hipólito* o protagonista enceta certo “personalismo religioso” ao preferir explicitamente uma determinada divindade em detrimento de outra¹⁹⁰⁶. Hipólito mostrara-se detentor de um vínculo de adoração mais estreito com Ártemis. A reciprocidade não chega a fazer com que essa deusa intervenha se opondo a Afrodite para tentar salvar Hipólito, mas, apesar de deixá-lo morrer, Ártemis, em mais uma intervenção *ex machina* do teatro de Eurípides, além de fechar a peça esclarecendo toda a trama, julgando, reconciliando,

¹⁹⁰⁰ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 173.

¹⁹⁰¹ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 174.

¹⁹⁰² KITTO: *A tragédia grega II*, p. 41.

¹⁹⁰³ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 43.

¹⁹⁰⁴ EURÍPIDES: *Hipólito*, p. 77 [v. 1415].

¹⁹⁰⁵ Bernardina de Souza Oliveira. In: EURÍPIDES: *Hipólito*, p. 12; cf. tb. p. 86.

¹⁹⁰⁶ “Uns, uns deuses veneram; outros, outros, bem como os homens”. EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, p. 128 [v. 104].

fundamentando e justificando as ações de todas as personagens¹⁹⁰⁷, “antes de despedir-se do moribundo, a deusa promete-lhe ainda as altas honras do culto”¹⁹⁰⁸. Logo, ainda que em sentido relativo, isto é, mesmo que Ártemis não tenha salvado a vida de Hipólito, poderíamos argumentar haver sim certo tipo de redenção divina, posto que a deusa encerra o drama abençoando o herói moribundo com as seguintes determinações:

Não digas mais. Nas trevas subterrâneas da deusa Cípria [Afrodite] as iras caprichosas não te vão insultar impunemente, graças à tua piedade, e ânimo casto. Porque eu naquele, a quem ela mais ame entre os outros mortais, farei vingança, com esta mesma mão, com estas setas, de que ninguém escapa: e a ti em paga de tantas penas, quantas tens sofrido, farei, que honras divinas te consagrem nesta terra Trezênia. Seus cabelos, antes de suas suspiradas núpcias, te hão de ofertar as virgens em teu templo longos anos, o dom acompanhando com lágrimas e pranto; e acentos tristes se ouvirão sempre às músicas donzelas, sem que possa esquecer o amor ardente, que por ti concebeu a ilustre Fedra. E tu filho de Egeu, toma em teus braços teu filho, ao peito o chega, e a ele o aperta. Mataste-o constrangido, e quando os deuses o querem assim, os tristes mortais erram. E a ti, o bom Hipólito, aconselho, que para com teu pai não tenhas ódio. Era destino teu, que assim morresses¹⁹⁰⁹.

Diante do que, Hipólito mostra-se concorde à deusa, absolvendo, inclusive, o pai antes de morrer¹⁹¹⁰. Em face dessa forma como se conclui o drama, entendemos que a falta de uma redenção em sentido estrito não deve significar que a dimensão religiosa não continue a desempenhar um papel fundamental também nesta tragédia de Eurípidés que prima pela afirmação da catástrofe derradeira. Principalmente quando esta catástrofe acontece segundo a determinação e ação dos deuses, pois, apesar do drama potencializar um conflito interno ao espírito humano, podemos ver que tanto a tensão entre as deusas em um plano mais recuado quanto a divergência entre o herói e uma dessas deusas são determinantes para a elevação de toda a carga dramática. Nossa conclusão então não é a de que os deuses se diluem nas paixões humanas, ao contrário do que querem muitos, mas antes, que eles continuam determinantes para as mesmas.

Logo, se é notório que “a situação de Fedra”, desencadeadora do drama, “tem a sua origem na deusa, mais ainda, exprime justamente a essência de Afrodite”, como pode ser afirmado, diante dessa mesma constatação, que, “no entanto, este aspecto transcendental do acontecimento não tem grande importância no decurso da peça”¹⁹¹¹? Como podem “as deusas Artemis e Afrodite” serem simplesmente “símbolos para elucidar tipos psicológicos”¹⁹¹²

¹⁹⁰⁷ Cf. EURÍPIDES: *Hipólito*, pp. 73-78 [vs. 1313-439] e WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, p. 130.

¹⁹⁰⁸ LESKY: *A tragédia grega*, p. 213.

¹⁹⁰⁹ EURÍPIDES: *Alceste, Electra, Hipólito*, pp. 178-79 [vs. 1416-36].

¹⁹¹⁰ Cf. EURÍPIDES: *Hipólito*, p. 78 [vs. 1441].

¹⁹¹¹ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 172.

¹⁹¹² SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 172.

quando são elas ainda que conduzem à aniquilação e à redenção a consciência que, a uma, opusera resistência e, à outra, rendera uma vida? Afinal, o fato dos deuses contribuírem para a tragédia deixando o homem “só, com seu interior”¹⁹¹³, não quer dizer que eles se anulem enquanto símbolos. Em geral, essa má compreensão costuma provir da seguinte ambiguidade: “tacitamente, o poeta afasta a opinião comum de que o homem agiria sob a coação de uma divindade; ao mesmo tempo, porém, ele se volta contra o racionalismo que fecha os olhos diante do poder dos impulsos irracionais. Essa dupla oposição conduz ao fato de que, nesta parte, o desenvolvimento não percorre uma única linha reta”¹⁹¹⁴. Pois bem, o que falta observar acerca disso é que, em relação ao primeiro posicionamento, se o poeta, em dado momento, procura demonstrar que o homem consegue escapar à coação da divindade, preferindo a morte, ele não o faz concebendo um homem que ignora a divindade, mas que antes a ela procura se opor, lutando contra a mesma, até o fim, com todas as suas forças. Neste sentido, o papel da divindade ainda nos parece essencial! Tão essencial que – agora acerca da segunda tomada de posição – para potencializar ao máximo as forças que encarnam a oposição à racionalidade, o poeta também lança mão dos deuses. Daí nossa conclusão ser a de que *Hipólito* também se enquadraria naquilo que estamos tentando apresentar como a diretriz da poesia euripidiana, uma vez que concordamos que, acerca deste drama que acabamos de analisar, “no desenlace da ação, através do deus que intervém no final, na inflexão da trama impulsionada pelas potências da paixão humana para os fatos externos do culto, como se devessem proporcionar ao poeta a legitimação do que é apresentado, encontramos elementos que frequentemente se repetem”¹⁹¹⁵.

Acabamos de ver que *Hipólito* apresentou um personagem marcado pela alta capacidade de resolução moral. Apesar de muito se dizer que o filicídio cometido pela heroína em *Medéia* teria sido motivado “voluntariamente pelo jugo da necessidade”¹⁹¹⁶, poderemos perceber que essa personagem representa também um alto grau de resolução, mas que, dessa feita, contrariamente a Hipólito, traz em si uma elevada dose de inescrupulosidade.

Para Donald Schüler, “Medéia revela duas qualidades conflitantes: fúria irracional e cálculo. Nas cenas subseqüentes, predomina ora esta, ora aquela”¹⁹¹⁷. Todavia, entendemos que esta confrontação se recolhe em um dilema mais amplo: “Numa luta desesperada combatem no ânimo de Medeia o desejo de vingança e o amor materno. Repetidamente ela

¹⁹¹³ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 318.

¹⁹¹⁴ POHLENZ: *Die griechische Tragödie*, p. 114.

¹⁹¹⁵ LESKY: *A tragédia grega*, p. 213

¹⁹¹⁶ WILDBERG: *Hyperesie und Epiphany*, p. 59.

¹⁹¹⁷ In: EURÍPIDES: *As Fenícias*, p. 8.

quer e desquer num alternar-se obsessivo de estados de ânimo extremos”¹⁹¹⁸. De toda forma, o grande problema aqui repousa na necessidade de determinar se o filicídio perpetrado por Medéia exigira acima de tudo um “coração de pedra ou de ferro”¹⁹¹⁹ ou uma raiva incontida. Mas, ao nosso ver, essas qualidades que marcam o caráter de Medéia podem não ser assim tão conflitantes se vistas justamente a partir da ótica da inescrupulosidade, pois, por mais que sua ação seja motivada passionalmente, ela é articulada e colocada em prática de maneira friamente calculista. Isso nos leva a entender que no fundo ela se vale de uma espécie de “razão passional”, aquilo que Dodds chamou de “sua aritmética moral”¹⁹²⁰. E na medida em que ela consegue consumir todo o seu plano arquitetado a partir de um desejo de vingança, de fato, o sentimento que no fim se ampliará em nós será o de que “o cálculo frio de sua razão é mais forte que o fogo dentro de seu peito”¹⁹²¹. Mais forte não no sentido de suplantá-lo ou mesmo dominá-lo, mas antes no sentido de retê-lo sempre como um impulso. Ao adotarmos essa perspectiva, não estamos aqui tentando atenuar a elevada carga de intensidade passional presente nesta tragédia, mas antes mostrar que ela está subordinada a um aspecto ainda mais elevado. “Medeia compreende racionalmente que o projeto que está para executar é motivado por uma dimensão não racional de sua estrutura psíquica, pela pulsão furiosa”¹⁹²². Assim, o que se move no *pathos* de Medéia é direcionado pela sua razão. Neste sentido, podemos também dizer que toda a objetividade empregada no preparo de sua ação obedece ao seu impulso vingativo. Visto agora por esse ângulo, poderíamos, inclusive, afirmar que o cálculo estaria a serviço do ódio. Isso nos obrigaria a concordar que “a caracterização está, de qualquer modo, concentrada na paixão dominadora”¹⁹²³. O que, por sua vez, nos faria entrar em aparente contradição.

Todavia, o simples fato da objetividade da ação se mostrar motivada pelos sentimentos subjetivos da personagem não nos parece suficiente para caracterizar um predomínio destes sobre aquela. Mas, por outro lado, nem por isso devemos desconsiderar a imposição da perspectiva de que, em certo sentido, Medéia também “é trágica na medida em

¹⁹¹⁸ Bruno Gentili. In: EURÍPIDES: *Medeia*, p. 185.

¹⁹¹⁹ Acusa o coro: “Miserável! Tens então um coração de pedra ou de ferro, para ferir com tuas mãos teus próprios filhos, fruto de tuas entranhas?” EURÍPIDES: *Medéia*, p. 56 [vs. 1279-81].

¹⁹²⁰ DODDS: *Os gregos e o irracional*, p. 188. Outro fator que denota a inescrupulosidade de Medéia reside em sua tentativa de justificar seu ato também através de uma certa lógica da compensação: “Medéia faz reflexões filosóficas sobre a posição social da mulher, sobre a desonrosa violência da entrega sexual a um homem estranho, a quem é preciso seguir no casamento e comprar por um rico dote. E explica que o parto dos filhos é muito mais perigoso e heróico que as façanhas dos heróis na guerra”. JAEGER: *Paidéia*, p. 400. Além de um protesto contra a justiça dos homens. Cf. EURÍPIDES: *Medéia*, p. 25 [vs. 218-21].

¹⁹²¹ LESKY: *A tragédia grega*, p. 202.

¹⁹²² Trajano Vieira. In: EURÍPIDES: *Medeia*, p. 173.

¹⁹²³ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 21.

que as suas paixões são mais fortes do que a sua razão (θυμός κρείσσων τῶν βουλευμάτων, 1907); está delineada com tal vigor e franqueza, tudo quanto diz e faz brota tão imediatamente do seu motivo dominante que é eminentemente dramática”¹⁹²⁴. Contudo, a razão que se curva aqui é a razão moral, o apelo da consciência que constantemente em seu íntimo relembra que seu ressentimento terá de passar por cima do sentimento materno. Tanto que ao longo do drama podemos constatar claramente que “de maneira realista, confundem-se na mente de Medéia sentimentos maternos e planos de vingança. Com isto, não é possível nem apropriado separar claramente o emocional e o racional. Sentimentos maternos se opõem aos sentimentos de vingança, razões articuladas para o infanticídio se opõem às razões articuladas para a salvação das crianças diante dos coríntios”¹⁹²⁵.

Mas, como, apesar de todo esse dilema ao longo do drama, “no fim de sua luta consigo própria, vence a voz do θυμός e Medéia faz-se pronta para as inevitáveis consequências de seu plano de vingança”¹⁹²⁶, entendemos que toda essa dificuldade só pode ser desfeita se inserirmos essa tensão como núcleo de um processo dialético. E no momento culminante deste processo, de fato,

Medéia sabe o que faz, tem deliberação (dentro do que lhe é possível) sobre suas ações; não está, nesse momento, cega pelos impulsos, não está sendo levada a agir sem refletir como é o caso da situação amorosa de alguns personagens trágicos, quando Cipris cega aqueles que deseja. Medéia é apresentada, nos momentos finais, à margem das determinações dos homens, é capaz de ponderar sobre os acontecimentos e valores que a envolvem, pôr em paralelo seus impulsos, as emoções mais diversas, as ponderações que se dão em si mesma e indagar sobre elas *como se estivesse vivendo um processo jurídico internalizado com os argumentos das partes contrárias e um juiz decidindo ao final*¹⁹²⁷.

Contudo, como dissemos, não podemos deixar de reter deste conflito o seguinte: por mais que ele tenda para um de seus pólos com a consumação do ato, fato é que ele expõe uma enorme instabilidade do espírito humano. O que se configura neste momento é designado por Trajano Vieira de “lucidez agônica”: “A sabedoria de Medeia está em não se iludir com a chave dualista razão/desrazão e em não se colocar como joguete de uma força que escapa a seu controle e que conduz seus atos, mas em vislumbrar no próprio movimento da construção de seu intelecto a motivação emocional que se lhe entrelaça e provoca sua dor mais

¹⁹²⁴ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 20.

¹⁹²⁵ WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, pp. 58-59.

¹⁹²⁶ WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, pp. 58-59.

¹⁹²⁷ GAZOLLA: *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*, pp. 131-32. “Eurípides consegue assim que os atos subseqüentes de Medeia surjam não como ações de uma pessoa inteiramente perdida, que já não sabe o que fazer na sua impotência”. SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 170.

intensa”¹⁹²⁸. Tendo de se colocar entre a razão, a moral, o amor, o impulso e a ira, Medéia talvez encarne a mais antiga e dramática crise do espírito ocidental. Isto é importante para que não julguemos a heroína somente como capaz de extrapolar os limites da moral e até da natureza, mas também – e talvez antes! –, como nota muito bem Albin Lesky, como um “ser humano aberto”, exposto à sua própria precariedade:

Agora não há retorno para Medéia, mas, no último trecho desse trajeto, não de faltar-lhe as forças com que abraçara a decisão de vingar-se. O poder dos sentimentos naturais ergue-se contra a monstruosidade de seu plano, provocando no peito da mulher a última grande luta que precede a ação. Já a sentinela que sai do palácio com os meninos, e anuncia contente a revogação do decreto contra eles, encontra Medéia profundamente transtornada. Depois que o guarda se afasta, tornamo-nos testemunhas da luta que vai pela alma de Medéia, numa fala que, embora mencione uma vez (1043) as mulheres do coro, é em essência um monólogo. A intensidade da representação de processos íntimos que se apresenta neste monólogo, não tem paralelo na tragédia ática e nos mostra o ser humano aberto, sob uma nova faceta, para a poesia trágica. Não se apresenta aqui, como no monólogo de morte do Ajax sofocliano, uma vontade inflexível na determinação que lhe é prescrita pela *physis* humana; mas o que vemos é o homem entregue à alternância das potências que se originam em sua alma e lutam por sua posse¹⁹²⁹.

Este conflito reflete a própria interioridade de Medéia, daí ser mais do que natural o fato de que “o equilíbrio do caráter é-lhe necessariamente negado”¹⁹³⁰. E será justamente do conflito de uma mãe e esposa traída, que ora coloca o passional sobre a razão e ora a razão sobre os sentimentos, alojando assim o desejo de vingança sobre o sentimento materno, contra um pai, outrora herói, que coloca o interesse pragmático sobre a lealdade conjugal ao abandonar a esposa e filhos para casar-se com a filha do rei, que surgirá uma condição de inescrupulosidade até aqui ainda não atingida no teatro de Eurípidés, pois se em suas demais peças foi sempre possível entrever uma tensão entre afirmação e ameaça dos valores, em *Medéia*, definitivamente, “ruem as decantadas virtudes heróicas”¹⁹³¹. Mas no caso de Medéia,

¹⁹²⁸ In: EURÍPIDES: *Medeia*, p. 173.

¹⁹²⁹ LESKY: *A tragédia grega*, pp. 204-05. “Tão violenta é a pugna dessas forças que por quatro vezes Medéia modifica sua decisão. A mãe vê o olhar e o sorriso dos filhos e julga que não pode levar a cabo o que, no entanto, pretende. Mas, ao fim, o demônio em seu coração foi o mais forte”. LESKY: *A tragédia grega*, p. 205.

¹⁹³⁰ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 22.

¹⁹³¹ Donald Schüler. In: EURÍPIDES: *As Fenícias*, p. 9. “Vilão que é, Jasão usa Medéia enquanto ela lhe é útil, quebra o juramento de fidelidade e consente no exílio dos próprios filhos [...] o esposo que sofisticamente pretende convencê-la de que a decisão de casar com Creusa será benéfica para ela e os filhos”; enquanto Medéia, por sua vez, além de ser aquela que matará os filhos para se vingar da referida traição do marido, “no monólogo em que expõe o plano de matança invoca a justiça de Zeus com palavras que já não sugerem piedade”. Donald Schüler. In: EURÍPIDES: *As Fenícias*, p. 9. Em relação ao primeiro, há de se observar a diferença: “Jasão, que para a sensibilidade geral dos Gregos era um herói sem mancha, ainda que não certamente um marido fiel, torna-se um covarde oportunista. Não age por paixão, mas sim por cálculo frio”. JAEGER: *Paidéia*, pp. 399-400. Isto porque ele, “através de sofismas, quer marcar sua infidelidade como um ato de inteligência e prudência”. LESKY: *A tragédia grega*, p. 203. Cf. EURÍPIDES: *Medeia*, pp. 33-34 [vs. 522-75]. Cf. tb. WILDBERG: *Hyperesie und Epiphany*, pp. 48, 49. Além de oferecer “um socorro em dinheiro” para que Medéia e os filhos aceitem o exílio! EURÍPIDES: *Medeia*, p. 35 [v. 610]. Assim, “Jasão se permite ser um vilão sem apelo”.

elas não ruem simplesmente porque em um acesso de cólera a razão é subitamente sobrepujada pelo sentimento de ódio, uma vez, inclusive, que o crime é premeditado¹⁹³². O que acontece de mais grave aqui é certa relação de conveniência entre estas duas instâncias, a razão e o sentimento de vingança, em que a razão, da qual se espera ser princípio regulativo da moral, assume a si mesma como insuficiente diante da motivação passional, fazendo, inclusive, com que isto sirva de justificativa para o exercício da imoralidade, posto que a heroína assume explicitamente o seguinte: “sucumbo ao excesso de meus males. Sei que atrocidade vou cometer, mas a cólera em mim é mais forte que a razão, é ela quem causa aos mortais as maiores desgraças”¹⁹³³. Quanto a isso, um renomado helenista observa o importante fato de que “estes versos exprimem pela primeira vez uma consciência moral de tipo moderno, psicológica e individualista, que ulteriormente se tornou dominante: o elemento moral surge como movimento puramente interior, como obstáculo moral”¹⁹³⁴. Obstáculo a ser superado com a ajuda da razão a serviço dos impulsos¹⁹³⁵.

Essa depreciação do caráter moral ocorre em meio ao conflito entre os dois protagonistas. Com isso, é evidente também para nós que em *Medéia* toda a carga dramática se concentra fundamentalmente sobre duas tensões de ordem moral que se interpenetram para aumentar ainda mais a dramaticidade da peça: uma tensão que é interna aos personagens e outra que vigora na relação entre eles¹⁹³⁶. Com isso, não há como negar que o enredo se

KITTO: *A tragédia grega II*, p. 27. Inegavelmente, alguém que “fundamenta sua vida sob falsos valores”. WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, p. 50. Diante do que, protesta o coro: “Desapareceu a santidade dos juramentos. O próprio pudor já não habita a gloriosa Grécia, levantou vôo em direção ao céu”. EURÍPIDES: *Medéia*, p. 31 [vs. 439-41]. Protesto com o qual, evidentemente, faz coro Medéia, mas que também poderá ser dirigido contra ela posteriormente: “Mas a fé aos juramentos nada mais representa. A mim mesma pergunto se crês que os deuses de então já não reinam hoje, ou que novas leis têm agora curso entre os homens, porque tens decerto consciência de teu perjúrio”. EURÍPIDES: *Medéia*, p. 32 [vs. 492-95]. Obs.: em certo momento do protesto de Medéia, podemos encontrar a voz de Eurípides contra a retórica vigente: “Como, com efeito, ele tem confiança na habilidade de sua linguagem em esconder sob belas palavras suas más intenções, não receia praticar o mal”. EURÍPIDES: *Medéia*, p. 34 [vs. 583-85]. Mas não é somente contra os retóricos que Eurípides abre espaço para dirigir seus ataques, pois também contra aqueles que por detrás destes se encontram: “A vida dos mortais não é senão uma sombra, não é de hoje que o penso. E também não receio dizê-lo, os que se crêm sábios e profundos pensadores são os mais atingidos de loucura”! EURÍPIDES: *Medéia*, p. 54 [vs. 1224-27].

¹⁹³² Cf. EURÍPIDES: *Medéia*, p. 43 [vs. 791-810]. Obs.: poder-se-ia objetar que toda a lenda através da qual Medéia e Jasão se unem está pautada por uma série comum de traças e traições de ambos (cf. WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, pp. 41, 45); todavia, elas estavam inseridas em um contexto de finalidade heróica!

¹⁹³³ EURÍPIDES: *Medéia*, p. 51 [vs. 1076-80].

¹⁹³⁴ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 171. Na iminência do ato filicida, exorta a si mesma: “Vamos, arma-te, meu coração! Que esperas? Recuar diante de mais um ato terrível, mas necessário, é uma covardia. E tu, mão infeliz, toma o punhal, toma-o! Vai, Medéia, entra nesse caminho de dores que se abre à tua frente. Não enfraqueças, não te lembres de que tens filhos, que eles te são caros, que lhe deste a luz. Mas, no curto espaço ao menos deste dia, esquece-os e, em seguida, chora! Vais matá-los, e não são menos caros por isso; sou bem desgraçada”. EURÍPIDES: *Medéia*, p. 54 [vs. 1241-50].

¹⁹³⁵ Poderíamos aventar aqui uma inversão prévia da moral kantiana!

¹⁹³⁶ No caso desta última, mais uma vez, abre-se espaço para o exercício forense: “Medéia manifesta, até então, seus argumentos baseados nos valores mais antigos, arraigados de tal modo em cada um que são ditos ‘naturais’,

desdobra quase todo ele, com exceção do desfecho, sobre o plano dos mortais. “Neste caso, se argumenta que não faz sentido em querer apontar algo que leve a um deus a tomar parte na motivação”, já que “não há menção a um deus que tome lugar no furioso *thymos* no íntimo de Medéia”¹⁹³⁷. Não obstante, entendemos que mesmo ainda sem levar em consideração a cena final podemos sustentar nossa tese de que, mesmo quando os deuses não entram em cena, permanece determinante o plano divino. E no caso de *Medéia*, inclusive, isto pode prevalecer sob uma acutilada percepção de que, quando as virtudes heróicas declinam, tal fato pode levar a uma relação de conveniência com os deuses ou com a figuração dos mesmos, na medida em que o sentido construído em torno do horizonte divino se restringe à possibilidade de justificar a postura humana:

Medéia demonstra que Jasão rompe com as leis divinas como se houvesse novos deuses entre os homens, esquecendo aos que sempre reverenciou quando deles precisou. Mas também Jasão estava sob o domínio de Cipris! E parte dos fundamentos das ações humanas é depositado nas mãos dos deuses. Diante disso, Eurípides parece veicular uma mensagem aos assistentes: quando o homem precisa dos deuses, a eles conclama, mas quando a ambição é forte em demasia, esquece-os, se assim for o melhor para si¹⁹³⁸.

Explorar esse tipo de relação com os deuses parece-nos ainda mais importante em virtude de entendermos que ela pode contribuir significativamente com a tentativa em responder à já apresentada dificuldade em situar um determinado predomínio entre a motivação passional e a execução racional do ato de Medéia, pois agora deve estar um pouco mais claro que a paixão só é mais forte que a razão quando essa última ainda deveria sustentar

sem temporalidade. Ela exige os direitos de estrangeira pela ética da reciprocidade, os direitos do leito e da maternidade. Mas Creonte e Jasão expõem os seus que, fracos ou fortes, também tem fundamentos. Os assistentes refletem sobre o que se apresenta, repassam seus próprios argumentos, aceitam, negam, aprendem, deliberam em conjunto com os personagens”. GAZOLLA: *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*, p. 127.

¹⁹³⁷ LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 147.

¹⁹³⁸ GAZOLLA: *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*, p. 125. “Jasão tenta defender-se conclamando outros deuses, demonstrando que os poderes divinos divididos entre os mortais por vezes impedem a clareza de ação. Se Medéia segue Afrodite (ou Cipris) que lhe tocou o coração, também Jasão foi tocado por ela na Cólquida, e seguem os dois personagens a Témis e Hera, cada um crendo reverenciar as divindades ao seu modo. Medéia já havia perdido a Zeus, vigilante da ordem, que restabelecesse o que acreditava ser a ordem até então vigente em sua vida em Corinto. Diante da impossibilidade de reverter os acontecimentos e da tenacidade de Medéia, Jasão afirma, ao final de sua fala, sua reverência a Ártemis”. GAZOLLA: *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*, p. 126. Além disso, Medéia, logo após cometer seus crimes, replica a Jasão o seguinte: “Eu poderia responder longamente às tuas acusações, se Zeus, meu pai, não soubesse o que fiz”! EURÍPIDES: *Medéia*, p. 58 [vs. 1351-53]. Para não dizer da recorrente fala final tão comum às peças de Eurípides, aqui também presente: “Zeus, do alto do Olimpo, determina o rumo de muitos acontecimentos...”. EURÍPIDES: *Medéia*, pp. 61-62 [vs. 1415-19].

a moral¹⁹³⁹, ao passo que, em vez disso, ela se torna mais forte justamente quando é empregada para tentar justificar a inescrupulosidade.

Olhando sob essa perspectiva, é claro que a obra, em primeira instância, cuida de “fazer que os feitos e destinos do homem nasçam do demônio que habita em seu peito”¹⁹⁴⁰. Tanto assim é que, em todo o tempo, “Medéia tinha a certeza, em qualquer caso, de dar origem a ruína”¹⁹⁴¹. Observar isso é importante porque, ao se responsabilizar pelo seu ato com toda a carga de inescrupulosidade que o caracteriza, Medéia marca uma distinção significativa: “Aspecto digno de nota é que os erros de Medéia, ao contrário do que acontece na maioria das tragédias gregas, são devidos a seus próprios atos e ela não os atribui ao destino ou a algum deus vingador”¹⁹⁴². Com isto, devemos aceitar que, no fundo, “Medeia está sozinha e tem de enfrentar apenas por si mesma o seu destino. Não se trata aqui de exigências ou imperativos de qualquer instancia sobre-humana, mas são os impulsos do próprio coração que entre si lutam”¹⁹⁴³. Até este ponto, *Medéia* poderia ser compreendida também como uma tragédia através da qual os deuses se calam se recusando a responder aos apelos dos mortais, ainda que os mesmos procurem remeter a eles a esperança da consumação de seus atos. Isso por si mesmo, como já procuramos ressaltar, já não diminuiria a importância dos deuses para a configuração do trágico, uma vez que a ausência dos mesmos também pode ser compreendida como potencializadora dessa condição.

Todavia, Medéia termina a peça escapando graças a um artifício divino. Logo, apesar de estarem ausentes ao longo de todo o drama, não podemos deixar de reconhecer que “o espantoso êxito da fuga não pode ser compreendido na lógica do drama senão através do fato de que Medéia tinha, até o fim, os deuses ao seu lado”¹⁹⁴⁴. Diante disso, ao que nos parece, se aqui Eurípidés “está a apresentar-nos a sua concepção trágica de que as paixões e a ausência de razão as quais a humanidade está sujeita, são o seu maior flagelo”¹⁹⁴⁵, ainda assim poderíamos perfeitamente remeter *Medéia*, talvez a mais dramática de suas obras, à visão de

¹⁹³⁹ Somente sob essa ótica podemos aceitar a determinação de que “o ponto principal da tragédia” repousa no “fato de θυμός poder ser mais forte do que βουλευματα, a paixão mais forte do que a razão, podendo assim constituir um agente mais destrutivo”. KITTO: *A tragédia grega II*, p. 21. Cf. POHLENZ: *Die griechische Tragödie*, p. 107.

¹⁹⁴⁰ LESKY: *A tragédia grega*, p. 201.

¹⁹⁴¹ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 27.

¹⁹⁴² Mário da Gama Kury. In: EURÍPIDES: *Medéia*, p. 14.

¹⁹⁴³ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 171.

¹⁹⁴⁴ WILDBERG: *Hyperesie und Epiphany*, p. 58.

¹⁹⁴⁵ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 26.

mundo que nos parece predominar em sua poesia como um todo. Predomina mesmo quando é “afrontoso a todos os princípios de justiça”¹⁹⁴⁶.

Consequentemente, não podemos concluir que o direcionamento dado pelo poeta à obra obedeceria apenas à necessidade de expor um determinado espaço de crise ética colocando em questão para o público o risco de suas implicações. Revela muito antes que um mortal investido da capacidade de “livre escolha do bem e do mal”¹⁹⁴⁷ pode não só optar pelo segundo como, inclusive, pode ser redimido pelos deuses sem com que estes sequer sejam coagidos pelo poeta a justificar tal redenção. Mas esta perspectiva de leitura não deve excluir aquela, muito pelo contrário, posto que em meio a toda a crise suscitada neste drama também não pode ser negado que, através dele, Eurípides pode ser entendido como o poeta que, na medida em que leva ao palco os desdobramentos da imoralidade, também alerta para a *necessidade* de uma ética diante do distanciamento geral dos tradicionais valores morais e da pretensa autonomia humana acerca dos deuses. Necessidade esta que está intimamente ligada ao significativo fato de que a obra em que ela urge com maior gravidade, não de maneira meramente coincidente, é também a obra em que o mortal se valeu do distanciamento dos deuses para mostrar-se capaz de praticar iniquidades conforme sua própria vontade e impulso. Logo, talvez graças principalmente a este drama de Eurípides, podemos observar que já na poesia originária dos gregos, no exato momento em que “onde pela primeira vez o ser humano se mostra independente dos deuses”¹⁹⁴⁸, ao mesmo tempo também se abre espaço para o questionamento dos valores humanos. E isto talvez em sua forma mais radical, ainda que muito anteriormente ao anúncio do niilismo moderno¹⁹⁴⁹.

Outra tragédia euripidiana em que se efetiva um vigoroso questionamento dos valores é *As Fenícias*, drama no qual Eurípides, assim como fizera Ésquilo em *Os Sete contra Tebas*, se apropria da legendária luta pelo poder de Tebas entre os filhos de Édipo. Mas aqui a justificativa que Etéocles apresenta para não cumprir o acordo de passar o cetro ao irmão é muito mais radical neste sentido de declínio dos valores, posto ser claramente sofisticado, sacrílego e inescrupuloso:

¹⁹⁴⁶ Donaldo Schüler. In: EURÍPIDES: *As Fenícias*, p. 10. Ainda mais especificamente pelo seguinte: “Jasão chega demasiado tarde para salvá-las e, aniquilado, é forçado a ver como Medéia foge com os corpos das crianças, no carro de dragões, enviado pelo deus Hélios. No carro encantado a feiticeira goza com selvagem prazer seu triunfo sobre o homem que odeia, conferindo com isso um forte acento ao final do drama. Mas, para o nosso sentimento, desaparece aqui a mulher que, no decorrer da peça, vimos lutar e sofrer, condenada à culpa e à dor”. LESKY: *A tragédia grega*, p. 206.

¹⁹⁴⁷ Mário da Gama Kury. In: EURÍPIDES: *Medéia*, p. 14.

¹⁹⁴⁸ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 330.

¹⁹⁴⁹ Segundo apontamentos, “a tradutora Eleanor Wilner designa-a uma peça niilista”. WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, p. 38.

Se tudo fosse correto e ajuizado para todos, não surgiriam amargas divergências entre os homens. Contudo, para os mortais nada é homogêneo, nada é igual, exceto em palavras; os atos são diferentes. Mãe, falarei sem ocultar nada. Eu subiria a luminosas alturas, iria ao oriente em que despontam os astros, desceria às profundidades da terra, se fosse possível, para apoderar-me da tirania dos deuses. Assim o determina a honra. Não quero entregar o poder a outro e preservar a frouxidão para mim. Quem perde mais ganha menos. Além do mais, seria vergonhoso se este, que vem armado, que assola, alcançasse o que deseja. Seria um insulto a Tebas se, intimidado por lanças micênicas, eu entregasse o cetro a este. Seria mais decente se este procurasse reconciliação desarmado. A palavra poderia alcançar tudo que se busca com ferro inimigo. Se por outros meios pretende estabelecer-se nesta terra, que o faça. Mas não conte com meu consentimento. Se posso mandar, por que me tornaria eu escravo dele? Estou pronto. Venha o fogo, venham espadas. Atrelai os cavalos, cobri o campo de carros. Não entregarei meu trono a este. Se é preciso ferir a justiça, melhor será fazê-lo pela tirania. Neste momento, a injustiça é o melhor, a piedade fique para o resto¹⁹⁵⁰.

Etéocles tenta parecer sensato transferindo para o irmão a recusa em debater sobre o litígio, mas antes de declarar guerra, Polinices já havia reivindicado a manutenção do acordo através de um mensageiro. Mas, “ao pedido de justiça do irmão, Etéocles reage com uma tese sofisticada: justiça é a vontade do mais forte, argumento usado por atenienses durante a guerra do Peloponeso e discutido por Platão na *República*. Decisões políticas e teses filosóficas sobem ao palco. Etéocles acusa o adversário de ter conduzido contra a pátria um exército de estrangeiros”¹⁹⁵¹. Entretanto, Polinices, por sua vez, mesmo estando com a justiça ao seu lado, não deixa de apresentar argumentos tão inescrupulosos quanto os do irmão: “Embora há muito decantado, eu o repetirei: para os homens, não há bem maior que as riquezas, são elas que dominam com mais vigor entre os homens. Procuo riquezas à testa de milhares de lanças. Sem dinheiro, um homem bem-nascido não é nada”¹⁹⁵². Assim, contrariamente ao que fizera Ésquilo, Eurípides opta por não explorar a tensão entre o justo e o injusto, mas antes entre dois inescrupulosos, como se estivesse a afirmar que toda luta pelo poder exige, inevitavelmente, uma certa dose de inescrupulosidade. Logo, se em *Medéia* a coragem da heroína foi colocada a serviço de seu desejo de vingança pessoal, em *As Fenícias* a coragem dos heróis é posta a serviço do desejo pelo poder, à custa, em ambos, de qualquer escrúpulo moral.

Contudo, também acerca dessa obra devemos respeitar a ambivalência da poesia de Eurípides no que diz respeito ao cuidado em situar sua possível posição acerca da contenda de valores de seu tempo, no caso aqui, mais especificamente, os valores políticos, pois como contraponto à disputa entre Etéocles e Polinices para ver quem consegue ser mais

¹⁹⁵⁰ EURÍPIDES: *As fenícias*, pp. 46-47 [vs. 499-525].

¹⁹⁵¹ Donald Schuler. In: EURÍPIDES: *As fenícias*, p. 21.

¹⁹⁵² EURÍPIDES: *As fenícias*, p. 44 [vs. 438-42].

inescrupuloso, Eurípides oferece Jocasta que, para muitos, teria dado voz ao próprio descontentamento do poeta em relação ao exercício de poder praticado pelas lideranças políticas de seu tempo ao passar uma mensagem doutrinária que traz claramente em seu bojo uma forte crítica:

Por que te entregas à Ambição, filho, a mais funesta das divindades? Não tu, injusta é ela. Entrou em muitas casas e cidades venturosas, e ao sair deixou seus servidores na ruína. Tua loucura vem dela. Pensa no melhor, filho, honra a Igualdade, elo de amigos com amigos, de cidades com cidades, de aliados com aliados. Ela nos proporciona equilíbrio. Contra o melhor entra em guerra o pior, causa de dias amargos. A igualdade estabeleceu medidas, distribuiu pesos, definiu números, o obscuro olho da noite, a luz do sol, a inalterada marcha cíclica do ano. Nenhum deles inveja a vitória do outro. Se o sol e a noite respeitam limites, não poderias tu ceder a este a posse de parte igual do legado? Do contrário, onde fica a justiça? Quanto à tirania, este doce mal, por que a prezas desmedidamente? Empunhando o cetro, julgas-te grande, visto com mais respeito? Afagas o vazio. Quem acumula riqueza amontoa tormentos. É isso que queres? E o que é a abundância? Nada mais que um nome. Aos ponderados, o suficiente lhes basta. Os mortais não possuem bens seus. Se é dos deuses o que temos, não somos mais que administradores. Tiram o que deram assim que o desejam. Incerta é a prosperidade, não dura mais que um dia. Vamos! Duas perguntas numa só: queres o poder ou o bem-estar da cidade? Responderás: o poder? Mas se este for vitorioso, se a espada de Argos for mais poderosa que a lança de Cadmo, verás esta fortaleza tebaná abatida, verás muitas jovens escravizadas, violentadas e arrastadas ao cativoiro por soldados inimigos. A riqueza que tanto prezas, que queres em tuas mãos, será causa de muita dor para os tebanos. Pensa no que te disse¹⁹⁵³.

Entretanto, tal proposta, uma vez não aceita pelos litigantes, acaba somente por destacar ainda mais a ambição de ambos. O que então subsiste até o fim é um “mundo dividido e inconciliável. Polinice e Etéocles negam um ao outro o que cultivam como próprio, ambição e poder. Visto no outro, o próprio torna-se impróprio, estranho, ameaçador. O que se desdobrou e objetivou no outro é irreconciliável”¹⁹⁵⁴. Devemos observar que esse mundo cindido é o próprio mundo de Eurípides, seu mundo vivido:

Em *As Fenícias*, Eurípides baseia a igualdade, o princípio fundamental da democracia, no domínio de uma lei que se manifesta constantemente na natureza e à qual nem o próprio Homem consegue escapar. Mas, ao mesmo tempo, outros criticavam energicamente o conceito de igualdade, tal como era concebido pela democracia, procurando demonstrar que na realidade a natureza não é regida pela *isonomia* mecânica, mas impera nela a lei do mais forte. Em ambos os casos vê-se claramente que a imagem do ser e da sua ordem perpétua é encarada por um prisma humano e interpretada em sentidos opostos, conforme a diversidade de opiniões¹⁹⁵⁵.

Esse prisma humano torna o mundo ainda mais fragmentado na medida em que os mortais aqui são entregues à própria sorte, pois talvez essa seja a tragédia de Eurípides em que

¹⁹⁵³ EURÍPIDES: *As fenícias*, pp. 47-48 [vs. 531-68]. “Acho muito possível que esse retrato da rainha desgraçada tivesse a marca de uma profunda reflexão euripidiana”. SERRA: *O Reinado de Édipo*, p. 603.

¹⁹⁵⁴ Donald Schuler. In: EURÍPIDES: *As fenícias*, p. 21.

¹⁹⁵⁵ JAEGER: *Paidéia*, pp. 376-77.

os deuses calam mais profundamente, novamente mostrando-se silenciosos diante de todo um conflito que atenta contra a ordem e a justiça antes neles amparadas¹⁹⁵⁶.

Mas não será apenas por deixar o destino dos inescrupulosos em suas próprias mãos que os deuses contribuem para a ruína do homem no teatro de Eurípides, pois em *Héracles* eles intervêm contra um legendário herói grego, ainda que um semideus, ainda que filho de Zeus, ainda que inocente.

Ao contrário de tantas outras ocasiões, os deuses aqui são teatralmente reais – reais na destruição e não no benefício. Concebidos outrora como agentes da razão e da ordem, Eurípides os vê promotores da desgraça. Rachando o fundamento, já nada salva o mundo e o homem da ruína. A loucura, que desde Medéia fascina o teatrólogo, toma o lugar da razão, explica o abandono dos nexos causais na sequência das cenas, os golpes da sorte, o acaso, o imprevisível¹⁹⁵⁷.

Em *Héracles*, Zeus não se apieda do próprio filho, ainda que este se mostre inocente e digno de glórias. Assim, mesmo saudando dignamente os “deuses domésticos” em sua volta ao lar, Héracles não será poupado¹⁹⁵⁸. Até certo momento, o coro ainda acreditava que Héracles confirmaria sua soberania “se a justiça ainda é grata aos deuses”¹⁹⁵⁹. Todavia, se trata do “ponto alto que precede a ruína”¹⁹⁶⁰. Será então em vão que o coro rogará pela intervenção de Apolo diante da chegada de Lissa (a Loucura), pois esta é enviada pelos próprios deuses¹⁹⁶¹. A própria Lissa, que tem “funções que não agradam aos deuses admirar”, admite, em vão, que Héracles não merece a desgraça que ela é encarregada de lhe trazer¹⁹⁶².

A partir disso, a tensão desse drama será dada tendo como contraponto para a injustiça dos deuses uma postura de reação da parte do mortal tecida por Eurípides de maneira bem hostil quando “Anfitrião ataca duramente Zeus”¹⁹⁶³. O que contribuirá ainda mais para a instabilidade apontada.

Comparando com outras tragédias de Eurípides já vistas por nós e mesmo com algumas de Sófocles, inicialmente, poder-se-ia dizer que também aqui “o foco da crítica é a

¹⁹⁵⁶ No combate entre os dois, Polinice roga a Hera pela vitória, Etéocles a Atenas, ambos sucumbem! Cf. EURÍPIDES: *As fenícias*, pp. 84-85 [vs. 1365, 1375]. Jocasta roga a Zeus: “Convém, se és sábio, não permitir que os mesmos homens residam permanentemente na desgraça”. EURÍPIDES: *As fenícias*, p. 29 [vs. 86-87]. Mas o deus assim o permite! Ainda em vão, clama ela no vazio: “Seja juiz um dos deuses e alcance reconciliação”. EURÍPIDES: *As fenícias*, p. 45 [vs. 467-68].

¹⁹⁵⁷ Donald Schüler. In: EURÍPIDES: *As Fenícias*, p. 19.

¹⁹⁵⁸ EURÍPIDES: *Héracles*, p. 105 [v. 609].

¹⁹⁵⁹ EURÍPIDES: *Héracles*, p. 117 [v. 813].

¹⁹⁶⁰ Cristina R. Franciscato. In: EURÍPIDES: *Héracles*, p. 184 [nota 136].

¹⁹⁶¹ Cf. EURÍPIDES: *Héracles*, p. 117 [v. 820].

¹⁹⁶² EURÍPIDES: *Héracles*, p. 119 [vs. 845-58].

¹⁹⁶³ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 99. “Se Zeus tivesse justos pensamentos”. EURÍPIDES: *Héracles*, p. 79 [v. 212].

negligência de Zeus”¹⁹⁶⁴. A diferença, contudo, é que neste drama de Eurípides essa crítica atinge uma contundência pouco comum até então no teatro ático: “Ó Zeus, em vão compartilhaste minha mulher e em vão te chamávamos partícipe de meu filho. Tu eras, então, menos amigo do que parecias ser. Eu mortal, em virtude supere-te, grande deus. Pois não traí os filhos de Hércules. Tu sabias para minha cama vir oculto, quando tomaste alheio leito sem convite. Mas não sabes salvar teus amigos. Tu és um deus ignorante ou justo não nasceste”¹⁹⁶⁵. Segundo tese de Donaldo Schüler, que se apoia no tradicional fator da *hybris*, tudo acontece simplesmente porque “a presença de Hércules incomoda os deuses por atrair a si a glória que eles não querem dividir”¹⁹⁶⁶. Mas em termos mais explícitos, a motivação é a tradicional cólera enciumada de Hera contra Hércules ocasionada pela traição de Zeus:

No telhado do palácio aparece Íris, a mensageira dos deuses, ao lado de Lissa, o demônio da loucura, que lembra as figuras das Erínias. Hera envia à casa desse odiado homem, gerado pelos amores de seu marido com Alcmena, a Fúria, a qual se arrepia, ela própria, ante tamanha monstruosidade, com a incumbência de golpear com o infortúnio o benfeitor da humanidade, pacificador de países inteiros. Mas é obrigada a obedecer, e pelo mensageiro somos inteirados de como, no interior do palácio, durante o sacrifício, o espírito de Heracles se entreve e ele mata, com a própria mão, a mulher e os filhos que acabara de salvar. Abrem-se os portais do palácio e, entre os corpos dos seus, aparece o herói que desafiara a Morte no próprio domínio desta¹⁹⁶⁷.

Mas o que devemos buscar de mais importante neste momento não são as motivações para os deuses agirem assim, mas antes as implicações decorrentes das mesmas, pois “deuses que sacrificam Heracles, o herói redentor, a seu ódio pessoal não concretizam uma ordem superior de mundo, já não podem continuar sendo objetos de fé”¹⁹⁶⁸. Todavia, neste ponto cumpre ressaltar uma importante distinção: o fato dos deuses se mostrarem pouco dignos de fé naquilo que deles esperam os homens não deve necessariamente significar uma invalidação do poder divino, talvez antes, inclusive, possa se dar o contrário, uma vez que os deuses sobrepujam os mortais para além das expectativas destes. Neste sentido, isto é, em sentido mais amplo, como já demonstramos no primeiro capítulo, a noção de justiça aplicável ao

¹⁹⁶⁴ Cristina R. Franciscato. In: EURÍPIDES: *Hércules*, p. 61.

¹⁹⁶⁵ EURÍPIDES: *Hércules*, p. 87 [vs. 339-47]. Ainda: “Não partilham, sem lei nenhuma, os leitos uns dos outros? Com grilhões, pelo poder, não desonram seus pais? Mas habitam todavia o Olimpo e toleram seus erros”. EURÍPIDES: *Hércules*, p. 147 [vs. 1316-19].

¹⁹⁶⁶ In: EURÍPIDES: *As Fenícias*, p. 19. Opinião compartilhada por Cristina R. Franciscato. In: EURÍPIDES: *Hércules*, p. 51.

¹⁹⁶⁷ LESKY: *A tragédia grega*, p. 224. Cf. LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 153. “Que dance a ilustre esposa de Zeus, sapateando no Olimpo com reluzente sandália. Pois realizou o que desejava quando o primeiro homem da Hélade, com pedestal e tudo, estatelou”. EURÍPIDES: *Hércules*, p. 147 [vs. 1303-10]; cf. tb. p. 119 [v. 857].

¹⁹⁶⁸ LESKY: *A tragédia grega*, p. 225. “A tal deusa quem suplicaria? Ela, por causa de uma mulher, com ciúmes do leito de Zeus, o benfeitor da Hélade, em nada culpado, aniquilou”. EURÍPIDES: *Hércules*, p. 147 [vs. 1307-10].

horizonte trágico não depende somente da relação entre os homens, de tal forma que somente dessa relação pudesse decorrer uma noção de justiça à qual, por sua vez, estaria também subordinada a relação com os deuses. Muito pelo contrário, toda e qualquer justiça que o mortal possa esperar dos deuses a partir somente da visão limitada ao seu mundo, está subsumida às leis dos deuses, mesmo quando os homens não têm o menor conhecimento dessas leis, fazendo, inclusive, com que isto gere um choque, uma tensão ou espaço de crise, que é justamente o que constituirá o universo trágico.

Considerando o drama aqui em questão inserido neste espaço e retomando as referidas motivações para a catástrofe do herói, agora sob a preocupação de situá-las a partir de suas decorrências, ainda que o texto tenha explicitado claramente que a principal razão repousara sobre a disposição da deusa Hera, a possibilidade de que seja imputada uma determinada atitude, ou mesmo uma condição, de *hybris* a Hércules se mantém, posto que ele duvidara da inteligência dos deuses: “Se existisse entre deuses inteligência e sabedoria conforme os homens...”¹⁹⁶⁹. Este herói enceta assim uma inversão do tradicional sentido que pauta a relação entre mortais e divinos ao reivindicar dos deuses uma virtude que ele acredita ser própria dos homens. Sob essa perspectiva, “sua grandeza, em alguma medida semelhante a dos deuses, desconhece adversários e compromete a ordem natural do mundo, tal como explicou Íris (841-842)”¹⁹⁷⁰. Postura que se manteve mesmo após sua catástrofe, através da seguinte afronta: “Implacáveis são os deuses e para com os deuses, eu”¹⁹⁷¹. Inclusive, essa atitude profana de Hércules talvez possa ainda justificar a omissão de seu pai, Zeus, que o deixa desamparado, contrariando a maioria das narrativas míticas em que este sempre procura uma maneira de auxiliar o filho diante das sucessivas perseguições da deusa. E como se não bastasse, diante deste desamparo, Hércules, ampliando sua *hybris*, diante de Anfitrião, nega seu deus pai, reportando-se ao mesmo de maneira a duvidar de sua identidade: “Zeus, seja Zeus quem for, gerou-me inimigo de Hera. Mas tu não te aborreças, velho, pois pai eu considero-te, não Zeus”¹⁹⁷². Mas, como no fim o plano de Hera se cumpre, ainda que Hércules possa ser compreendido como aquele que representa uma *tentativa* de afirmação do mortal sobre os deuses, não devemos crer, ao contrário do que faz Kitto, que essa afirmação tenha se

¹⁹⁶⁹ EURÍPIDES: *Hércules*, p. 107 [vs. 656-57].

¹⁹⁷⁰ Cristina R. Franciscato. In: EURÍPIDES: *Hércules*, p. 64.

¹⁹⁷¹ EURÍPIDES: *Hércules*, p. 143 [v. 1243].

¹⁹⁷² EURÍPIDES: *Hércules*, p. 145 [vs. 1263-65]. Obs.: em relação ao verso “seja Zeus quem for”, vale reproduzir a seguinte nota: “Hércules usa, ironicamente, a fórmula litúrgica que aparece no início do hino a Zeus, no *Agamênon* de Ésquilo (160). Lá, indica uma postura humilde diante da divindade, suscitando a idéia de que Zeus é muito mais do que a compreensão humana pode alcançar. Aqui, como em *Orestes* 418, é usada de maneira hostil (em *Or.*, com relação a Apolo)”! Cristina R. Franciscato. In: EURÍPIDES: *Hércules*, p. 201.

consumado no drama¹⁹⁷³. Pois não nos parece um triunfo do homem quando este é subjugado pelos deuses, só sobrevivendo por ter sido poupado pelos mesmos para que continue a conviver com sua dor e por se deixar convencer que ações perpetradas pelos deuses, ainda que cometidas pelos homens, não podem acarretar uma desonra digna de morte¹⁹⁷⁴. Logo, se estamos corretos, e se o drama traz em si uma determinada mensagem, então esta deve ser entendida como necessária para reafirmar muito mais a posição daqueles que punem o mortal que ousa tentar sobrepor-se aos deuses. “Ou os deuses de nada valerão e grandes serão os mortais, se não for punido”¹⁹⁷⁵. Por conseguinte, se for possível atribuir uma determinada finalidade ao drama, como sempre viemos arriscando a fazer, então devemos concordar que “o fim a ser alcançado com a loucura era, provavelmente, abalar a grandeza excessiva de Hércules, trazendo-o para os limites próprios do humano”¹⁹⁷⁶. E esta punição ocorre independentemente de a acharmos justa ou não, pois se coubesse ao poeta trágico seguir àquilo que temos por justo, o trágico não se possibilitaria através de sua poesia. Além disso, compreendendo as investidas contra os deuses sob esta perspectiva, procede a atenuante de que “o problema é a incapacidade do homem para compreender os desígnios divino”¹⁹⁷⁷. O amadurecimento espiritual exigido para a compreensão dessa nova forma de relação exigirá, ironicamente, que se continue a reconhecer, mas agora não mais por devoção, mas por imposição da “lei trágica”, que, no fundo, “o que provém do humano não pode macular o divino”¹⁹⁷⁸.

Ao aplicarmos essa chave de interpretação ao conteúdo do drama aqui em questão, devemos compreender também que, se por um lado, Hércules faz-se forte o suficiente para não dar cabo da própria vida em virtude de ter adquirido consciência de que seu “crime” fora motivado pelos deuses, por outro lado, e ao mesmo tempo, temos de entender também que com isso a consciência sustentada por ele se apossa de maneira definitiva da capacidade de pesar atos que em outros casos tinham sua gravidade posta acima das circunstâncias, como fora com o Ájax, de Sófocles, que se matara por ter sido levado pelos deuses a uma situação vexatória. Sob este prisma, não é exagero afirmar que “desponta uma nova maneira de pensar. Não é na morte voluntariamente escolhida que o homem afirma a sua dignidade diante do

¹⁹⁷³ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 112.

¹⁹⁷⁴ Ao contrário do que acreditava, inicialmente, o herói: “Sou digno de piedade, tendo matado meus filhos?” EURÍPIDES: *Hércules*, p. 143 [v. 1237].

¹⁹⁷⁵ EURÍPIDES: *Hércules*, p. 119 [vs. 841-42].

¹⁹⁷⁶ Cristina R. Franciscato. In: EURÍPIDES: *Hércules*, p. 191.

¹⁹⁷⁷ Cristina R. Franciscato. In: EURÍPIDES: *Hércules*, p. 164.

¹⁹⁷⁸ Cristina R. Franciscato. In: EURÍPIDES: *Hércules*, p. 200.

irracional, mas sim num corajoso ‘Apesar de tudo!’¹⁹⁷⁹. Tanto assim é que Teseu, em seu argumento para dissuadir Hércules do suicídio, precisa lançar mão de uma comparação relativista: “Mas o que dirás se tu, que és mortal, sofra em excesso tua sorte, e os deuses não”¹⁹⁸⁰. Além de prometer-lhe bens materiais e honras de estado¹⁹⁸¹. Fazendo, inclusive, com que Hércules aceite, ainda que este afirme ser isto “irrelevante” a seus males¹⁹⁸².

Essa espécie de “convivência” derradeira do herói também nos permite crer que este drama deve ser enquadrado na visão de mundo do poeta, posto que ela nos mostra que quando o homem, mesmo sendo filho dos deuses, não encontra amparo no divino, encontrando-se sozinho para assumir seu destino¹⁹⁸³, é justamente neste momento que ele se vê obrigado, para sobreviver, a contrariar aquilo que inicialmente sua consciência, ainda parcialmente vincada aos valores heróicos, lhe ditava¹⁹⁸⁴. Além disso, o fato de Heracles optar continuar a viver após ser subjugado pelos deuses, também afirma, como já o dissemos, o poder dos deuses. “A última parte mostra-nos o herói confrontando-se com essa verdade e submetendo-se aos desígnios divinos. Ele se vê obrigado a aceitar a condição humana com aquilo que lhe é próprio: glórias e fracassos, fama e desonra, alegrias e dores e, sobretudo os limites”¹⁹⁸⁵. Esta é a “superação” possível neste momento. O que não significa que o herói deva perder toda a sua dignidade, mas talvez aprender que ela é relativa diante do que lhe sobrepuja¹⁹⁸⁶. Por isso não sejamos moralistas ao julgar o herói, pois Hércules argumenta que é fácil o repreender para aquele que é alheio ao sofrer¹⁹⁸⁷. Além do que, se não pudermos imputar aos deuses ao menos parte de nossas desventuras, “que ganho teremos já que nossa vida é inútil, ímpia?”; consequentemente, “por que então devo viver?”¹⁹⁸⁸

¹⁹⁷⁹ LESKY: *A tragédia grega*, p. 224.

¹⁹⁸⁰ EURÍPIDES: *Hércules*, p. 147 [v. 1261-62].

¹⁹⁸¹ Cf. EURÍPIDES: *Hércules*, pp. 148-49 [v. 1322-37]. Teseu admite fazer tudo isso na intenção de “obter glórias por ajudar um homem nobre”! EURÍPIDES: *Hércules*, p. 149 [v. 1335]; cf. tb. p. 62.

¹⁹⁸² EURÍPIDES: *Hércules*, p. 149 [v. 1340].

¹⁹⁸³ “Eles [os deuses] em nada me ajudam, mas Hera domina”. EURÍPIDES: *Hércules*, p. 143 [v. 1253].

¹⁹⁸⁴ Vínculo que se expressa na seguinte fala: “Ai de mim! Por que poupo então minha vida já que sou assassino de meus filhos tão amados? Não irei à íngreme rocha saltar, ou punhal lançarei contra o fígado e para os filhos, vândice do sangue serei? Não consumirei minha carne pelo fogo e afastarei a infâmia de vida que me espera? Mas, empeço às minhas letais resoluções, eis que vem Teseu...”. EURÍPIDES: *Hércules*, p. 137 [vs. 1146-54].

¹⁹⁸⁵ Cristina R. Franciscato. In: EURÍPIDES: *Hércules*, p. 64.

¹⁹⁸⁶ “Mas considero se, ainda que entre males, não seria culpado de certa covardia por abandonar a luz. Pois aquele que não resiste às desgraças não poderia resistir à lança de um homem. Enfrentarei a vida: irei para a tua cidade e gratidão infinita tenho por tuas dádivas. Experimentei infinitos trabalhos dos quais não recusei nenhum, nem dos olhos destilei pranto, nem jamais imaginaria chegar a isto: lágrimas jorrarem-me dos olhos. Mas, como parece, é necessário submeter-se à sorte. Está bem. Velho, vêes meu desterro e vêes que sou assassino de meus filhos”. EURÍPIDES: *Hércules*, p. 149 [vs. 1347-59].

¹⁹⁸⁷ Cf. EURÍPIDES: *Hércules*, p. 143 [v. 1249].

¹⁹⁸⁸ EURÍPIDES: *Hércules*, p. 147 [vs. 1301-02].

Se encararmos *Íon* a partir de seu acentuado caráter pietista, então este drama pode ser compreendido como uma resposta plena de Eurípides para esta pergunta pelo sentido da vida¹⁹⁸⁹. De fato, apesar de todas as dúvidas que atravessa, o herói encarna uma “alta expressão de humanidade”¹⁹⁹⁰. Além de uma enorme devoção: “a entrega total a Apolo, materializada numa ‘inocente profissão de fé’”¹⁹⁹¹. Entrega que revela ser Íon extremamente compassivo e moderado¹⁹⁹². Ele aceita a paternidade por não ousar duvidar da sentença oracular de Apolo, ainda que se trate de um engodo¹⁹⁹³.

E será justamente do contraste entre o caráter de Íon e o do deus Apolo que despontará novamente no teatro euripídico um forte exercício de crítica contra os deuses: “Mais veementemente ataca os deuses em *Íon* que foi considerada uma sátira antireligiosa por causa das excessivas arremetidas contra Apolo, deus sedutor, injusto e violento”¹⁹⁹⁴. Entretanto, entendemos que a gravidade desses ataques contra o deus não pode permitir que o drama seja reduzido a uma simples “sátira” e nem que, como procuraremos demonstrar adiante, seja compreendido como “anti-religioso”, apesar de apresentar “uma queixa particularmente grave contra o deus Apolo”¹⁹⁹⁵.

Apesar de toda a devoção do herói, o que será colocado em questão neste drama, justamente a partir dessa devoção e em conflito com a mesma, é a própria ordem do mundo ou, melhor dito, da interseção entre os mundos divino e humano que, em vez de harmônica, configura-se como conflitiva. Isto se dará, sobretudo, através da revolta inicial de Creusa, mãe de Íon, contra Apolo¹⁹⁹⁶. Mas por mais que este ataque se concentre inicialmente na revolta de

¹⁹⁸⁹ “Observa Owen que é a *pietas* de Íon que lhe salva a vida”. Frederico Lourenço. In: EURÍPIDES: *Íon*, p. 98.

¹⁹⁹⁰ Manuel de Oliveira Pulquério. In: EURÍPIDES. *Alceste. Andrômaca. Íon. As Bacantes*, p. 323.

¹⁹⁹¹ Frederico Lourenço. In: EURÍPIDES: *Íon*, p. 17.

¹⁹⁹² “É que pode experimentar o mesmo prazer quem se compraz com grandezas e quem se contenta com pouco”. EURÍPIDES: *Íon*, p. 73 [vs. 646-47].

¹⁹⁹³ Cf. EURÍPIDES: *Íon*, p. 69 [v. 558 ss.]. “No entanto, que estou eu a sentir? Combato contra a vontade do deus, que conservou para mim o sinal de reconhecimento da minha mãe? Tenho de abrir o cesto e ter de coragem. Pois não poderia passar por cima das coisas já destinadas”. EURÍPIDES: *Íon*, p. 108 [vs. 1385-89].

¹⁹⁹⁴ Mariano Parziale: “O problema da liberdade do homem no teatro grego-latino”. In: BRANDÃO: *O Enigma em Édipo Rei*, p. 250. “O deus, considerado aqui como progenitor dos Iônios, não era motivo de orgulho para os seus descendentes”. Manuel de Oliveira Pulquério. In: EURÍPIDES. *Andrômaca*. P. 140. Cf. EURÍPIDES: *Íon*, p. 58 [v. 384].

¹⁹⁹⁵ GAUGER: *Gott und Mensch im Ion des Eurípides*, p. 32. “Além disso, se pode contar também com a influência no texto de tendências da crítica religiosa contemporânea”. GAUGER: *Gott und Mensch im Ion des Eurípides*, p. 94. Mas, por fim, deveremos concordar com a intérprete quanto à observação de que as passagens irônicas não são suficientes para sustentar um “distanciamento religioso” de Eurípides. Cf. GAUGER: *Gott und Mensch im Ion des Eurípides*, p. 117. Apesar de reconhecermos que em certas passagens “procede a suposição de que o emprego de alguns efeitos ironizantes” levam a certa “depreciação do deus”! GAUGER: *Gott und Mensch im Ion des Eurípides*, p. 119.

¹⁹⁹⁶ CREÚSA: “Ó ultrajes dos deuses! Que havemos de fazer? Onde é que iremos buscar justiça, se somos destruídos pelas injustiças daqueles a que estamos submetidos? [...] ÍON: O quê? Tu detestas as coisas que o deus mais ama?” EURÍPIDES: *Íon*, pp. 48, 51 [vs. 252-54, 287].

sua mãe, como consequência, Íon, mesmo tendo na sua devoção por Apolo “o fator determinante da sua personalidade”, chega a deixar com que desperte sobre si “aquela dúvida desintegradora tão típica das últimas décadas do século V e dos últimos dramas de Eurípides: o comportamento ‘imoral’ do deus”¹⁹⁹⁷. Trata-se do ato de violência sexual cometido por Apolo sobre Creusa, através do qual é concebido Íon. Ato que pode ser descrito da seguinte maneira:

O deus, desavergonhadamente, se aproveita de seu poder e força para satisfazer seus anseios egoístas. Não satisfeito com isso, após seu crime, ele não se preocupa nem com a mãe nem com a criança: a angústia e a aflição de Creusa não o comovem; ele coloca-se em fria indiferença e toca a lira (v. 905s), como se nada tivesse acontecido. Em parte alguma se expressa tão bem como aqui a distância entre o homem padecendo e o deus descurado¹⁹⁹⁸.

Aflita pela violência, Creusa deixara o filho à morte. Contudo – começa aqui a intenção do deus em se redimir – Apolo entrega a criança aos cuidados de sua sacerdotisa Pítia, que o cria, tornando-o servidor do santuário do deus. Anos depois, quando Creusa, casada com o rei Xuto, acompanha o marido até o mesmo santuário para saber porque ambos não conseguem gerar um filho, o oráculo de Apolo diz ser Íon, o jovem que os recebera, filho de ambos, sem com que Creusa, inicialmente, o reconheça como o fruto gerado pela violência do deus. Assim, através de uma sentença imprecisa, Apolo faz crer a Xuto que “o deus propiciou da melhor forma” a descoberta¹⁹⁹⁹. Apolo mente a Xuto, em prol de seu filho Íon²⁰⁰⁰.

No momento em que a mentira de Apolo se revela como tal, Eurípides sente-se livre para fazer com que o deus tenha vergonha de aparecer diante daqueles por ele enganado. Obviamente, “isto significa que o deus não quis aparecer pessoalmente diante das pessoas atingidas para escapar às suas repreensões”²⁰⁰¹. Com isto, o deus é, em certo sentido, dessacralizado, pois é cobrado e tratado pelos mortais como se estivesse ao alcance destes²⁰⁰².

¹⁹⁹⁷ Frederico Lourenço. In: EURÍPIDES: *Íon*, p. 17. “E o aparente cinismo de Apolo no respeitante ao valor ético da verdade e da mentira (tema, aliás, por demais conotado com a sofística, que se levanta no *Íon* devido ao oráculo falso dado a Xuto e à prevalência, no final, da mentira) levará Íon a perguntar se ‘o deus é verdadeiro, ou dá oráculos em vão?’ (v. 1537)”. Frederico Lourenço. In: EURÍPIDES: *Íon*, p. 17.

¹⁹⁹⁸ GAUGER: *Gott und Mensch im Ion des Eurípides*, p. 37; cf. tb. p. 76. “Enxertaste as tuas mãos nos meus alvos pulsos e arrastaste-me sem vergonha para o teu leito numa gruta, enquanto eu gritava ‘ó mãe!’, para fazeres, deus sedutor, o que dá prazer a Cípris”. EURÍPIDES: *Íon*, p. 83 [vs. 890-95]. “O deus, aqui, foi injusto; e a mãe, muito infeliz”. EURÍPIDES: *Íon*, p. 57 [v. 355].

¹⁹⁹⁹ EURÍPIDES: *Íon*, p. 71 [v. 570].

²⁰⁰⁰ Cf. EURÍPIDES: *Íon*, p. 116 [v. 1540-45]. Além disso, também “a continuidade do segredo sobre o caso de Apolo com Creusa é garantido pela sentença final de Atená (vs. 1601-1603)”. GAUGER: *Gott und Mensch im Ion des Eurípides*, p. 103.

²⁰⁰¹ GAUGER: *Gott und Mensch im Ion des Eurípides*, p. 83. Cf. EURÍPIDES: *Íon*, p. 116 [v. 1555].

²⁰⁰² “Pois assim seja. E se Lóxias quiser reparar agora as antigas faltas, não será inteiramente nosso amigo, mas aceitarei (visto que é um deus) o que ele desejar”. EURÍPIDES: *Íon*, p. 60 [v. 425-27].

Xuto sente-se à vontade, inclusive, para sugerir que Creúsa se vingue de Apolo deitando fogo ao seu altar²⁰⁰³. Para isso, reveste-se de um “relativismo ético cinicamente expresso”²⁰⁰⁴, independente de ser empregado contra um deus: “Para os felizes é bonito honrar a piedade; mas quando alguém quer fazer mal aos inimigos, não jaz lei alguma a impedir o caminho”²⁰⁰⁵. Sendo assim, de certa forma, “subjugado pelas leis humanas”²⁰⁰⁶, o deus é também, por conseguinte, submetido ao julgamento moral que a consciência humana lhe impõe:

No entanto, vejo-me obrigado a censurar Febo ... que coisa lhe terá passado pela cabeça? Trai as jovens com quem casa à força? Deixa morrer os filhos gerados às escondidas? Tu não, de modo algum! Pois, visto que és poderoso, lança-te na procura da virtude! É que aquele dentre os mortais que nasceu mau, a esse castigam-no os deuses. Será justo que vós mereçais a ausência de lei, vós que escrevestes as leis para os mortais? Se vos acontecesse (o que não acontecerá, mas farei uso na mesma deste discurso) terdes de dar contas aos mortais dos casamentos obtidos à força, tu, Posídon e Zeus, que governa o céu, teríeis de esvaziar os templos, em pagamento das vossas injustiças. É que violais a justiça ao vos precipitardes nos prazeres, excedendo os limites do que está certo. Já não é justo acusarmos os homens de serem maus, se não fazemos mais do que imitar o belo exemplo dos deuses, que nos ensinam estas coisas²⁰⁰⁷.

Talvez esta possa ser compreendida como umas das passagens mais exponenciais de todo o teatro euripídico remanescente, uma vez que expressa, da parte de uma consciência moral humana irrepreensível, uma acutilante crítica contra um ato extremamente imoral que os deuses desde as narrativas míticas já se mostravam capazes de praticar. Revela um espaço de crise próprio ao mesmo tempo da época em que o poeta vivia e talvez de sua um tanto quanto fragmentária consciência pessoal diante dos principais problemas dessa mesma época. Posição que nos parece poder ser entrevista principalmente também através do fato de Íon mostrar-se um tanto quanto confuso entre sua devoção ao deus e sua incapacidade de justificar atos divinos que contrariam esta mesma devoção²⁰⁰⁸. Logo, não é por acaso que para o tradutor da edição portuguesa, assim como para muitos estudiosos, “Íon torna-se o porta-voz do poeta que, em muitos passos da sua obra, foca a uma luz desapiedada a falta de justiça e de moral dos deuses olímpicos”²⁰⁰⁹. Não obstante, apesar de essa última perspectiva ter

²⁰⁰³ Cf. EURÍPIDES: *Íon*, p. 87 [vs. 972-74].

²⁰⁰⁴ Frederico Lourenço. In: EURÍPIDES: *Íon*, p. 92.

²⁰⁰⁵ EURÍPIDES: *Íon*, p. 92 [vs. 1045-46].

²⁰⁰⁶ GAUGER: *Gott und Mensch im Ion des Eurípides*, p. 118.

²⁰⁰⁷ EURÍPIDES: *Íon*, p. 61 [vs. 436-50]. “Ai! É terrível como não foi da melhor maneira – nem com uma intenção sensata – que o deus estabeleceu as leis para os mortais!”. EURÍPIDES: *Íon*, p. 104 [vs. 1312-14].

²⁰⁰⁸ “É que se aquilo que Febo fez de mal fosse denunciado na sua própria casa, aplicaria, justamente, algum castigo ao responsável por uma coisa dessas. Põe isso de lado, senhora. Não se deve procurar oráculos à revelia do deus. Pois se nos precipitamos à força contra a vontade dos deuses, alcançamos benesses de má vontade, senhora”. EURÍPIDES: *Íon*, p. 58 [vs. 369-80].

²⁰⁰⁹ Manuel de Oliveira Pulquério. In: EURÍPIDES. *Alceste. Andrómaca. Íon. As Bacantes*, p. 322.

realmente se mostrado vigorosa até aqui, devemos questionar, a partir de agora, se é esse mesmo o principal foco da obra em questão neste momento.

Apesar de toda a contenda entre eles, no fim, Apolo redime tanto a Íon quanto Creusa, de tal forma que não só não há condenação final como também é revertida a condição deles²⁰¹⁰. Além disso, tem lugar também uma epifania conclusiva da deusa Atena que visa impor que Íon e Creusa continuem a enganar Xuto fazendo-o crer ser pai daquele²⁰¹¹. Dessa forma, tanto a oscilação do deus Apolo apresentada no início e explorada no centro do drama quanto esse “maquiavelismo” da deusa Atena em seu desfecho responderão à redenção, de tal modo que todo o sofrimento repousará apenas na “demora” da solução da trama²⁰¹². Sendo assim o sofrimento das personagens um recurso de economia da obra para criar o anticlímax que precede a restituição da dignidade de todos, torna-se impositivo o reconhecimento de que o elemento que de maneira definitiva lançará luz sobre todo o drama é mesmo a redenção final dos protagonistas. Daí, “inclusive, Creusa ainda reconhece na intenção enganadora da predição uma boa intenção”²⁰¹³. E o faz com certa inescrupulosidade: “Ouve agora, filho, aquilo que me veio à cabeça. Para te beneficiar, Lóxias instala-te numa casa nobre. Declarado filho do deus, não terias direito nem à herança da casa nem ao nome do pai. Então como seria, no caso em que, para esconder a minha união, eu te tivesse morto secretamente? É para teu bem que ele te dá a outro pai”²⁰¹⁴. A própria Creusa, dantes inflexível por ter sido violentada pelo deus, faz-se convencida dessa idéia, posto que, “no fim do drama resume, de maneira definitiva, sua nova atitude frente ao deus”²⁰¹⁵: “Louvo Febo que antes não louvava, porque me dá de novo o filho que antes se esquecera. Que belos são para mim este portões e os oráculos do deus, embora antes me fossem odiosos!”²⁰¹⁶ O que se pode constatar então é que, “apesar de tudo, posteriormente ela está pronta para interpretar positivamente o sentido do plano divino”²⁰¹⁷. Essa “conversão” ganha tal amplitude que toda a “apreciação” inicial acerca

²⁰¹⁰ “Isso é assunto divino. Mas no que nos resta da sorte, sejamos felizes, como anteriormente fomos infelizes”. EURÍPIDES: *Íon*, p. 112 [vs. 1457-58], cf. tb. p. 114-15 [vs. 1501-10].

²⁰¹¹ Cf. EURÍPIDES: *Íon*, p. 118 [vs. 1600 ss.]. “Nos últimos versos da peça, Atena frisa, na ausência de Xuto, o prazer associado ao modo como a *dokesis* (‘ilusão’) se apoderará dele!” Frederico Lourenço. In: EURÍPIDES: *Íon*, p. 30.

²⁰¹² Cf. EURÍPIDES: *Íon*, p. 119 [vs. 1615 ss.].

²⁰¹³ GAUGER: *Gott und Mensch im Ion des Euripides*, p. 91.

²⁰¹⁴ EURÍPIDES: *Íon*, p. 116 [vs. 1539-46].

²⁰¹⁵ GAUGER: *Gott und Mensch im Ion des Euripides*, p. 91.

²⁰¹⁶ EURÍPIDES: *Íon*, p. 118 [vs. 1609-12].

²⁰¹⁷ GAUGER: *Gott und Mensch im Ion des Euripides*, p. 132. Pois no fim, “após seu encontro com Apolo, Creusa pode agradecer à ajuda divina por ter mantido sua gravidez em segredo” e também pelo fato de “Apolo ter feito com que a criança exposta fosse salva por Hermes e entregue à Pítia”; além de ter ordenado que esta “conservasse e educasse a criança”. GAUGER: *Gott und Mensch im Ion des Euripides*, pp. 99-100, 112.

de Apolo também é modificada pela “disposição conjunta dos judicantes”²⁰¹⁸. Diante de tudo isso, só nos resta concordar que a síntese final da obra seja mesmo a seguinte:

Há, de fato, nela muitos ataques contra a religião tradicional, contra os deuses sedutores, injustos e prepotentes. Há ainda observações ásperas sobre o abuso do direito de asilo nos templos. Mas estas idéias, sublinhe-se, são acidentais na economia da tragédia que, no fundo, vem reabilitar Apolo. Esta reabilitação final não autoriza, porém, a considerar o *Íon* uma tragédia religiosa, destinada à exaltação do deus e do seu oráculo. É indiscutível a pouca simpatia com que é apresentada a figura de Apolo, cuja conduta, ao longo do drama, tem claramente aos olhos do poeta algo de reprovável²⁰¹⁹.

Esse choque de perspectivas deve ser respeitado em virtude do fato de *como* aqui se dá a afirmação do plano divino. Logo, por mais que no fim se imponha a afirmação do horizonte transcendental, é importante preservar toda a tendência crítica direcionada contra os deuses não somente por uma questão de conservação da tensão dramática, mas talvez porque antes essa crítica revele uma mensagem do poeta. Mensagem que, ao nosso ver, não repousaria, como acredita Kitto, em “expor resumidamente a doutrina que, se os deuses não são justos não são deuses”²⁰²⁰, uma vez que nos parece que a visão de mundo eurípidiana contribui muito mais para evidenciar que os deuses são deuses mesmo quando são injustos. Talvez o que deva ser destacado de mais importante acerca da postura de *Íon* é a “conclusão dele de que, se não emendarem os seus modos, os deuses encontrarão os seus templos vazios”²⁰²¹. Diante disso, entendemos que o problema deve girar não em torno de um suposto ateísmo de Eurípides, mas sim em torno da credibilidade que pode ser dada aos deuses quando estes já não se restringem a atender uma demanda estritamente ancorada nos anseios de justiça exigidos pela moral e pela razão humanas. E toda a peça, em certo sentido, parece uma resposta do poeta a este risco, pois, através do *Íon*, Eurípides leva o deus Apolo a tentar se redimir de sua mácula²⁰²². É claro que, assim como já visto em outros dramas, aqui também a divindade mostrou-se, de fato, ser não só arbitrária como, sobretudo, absolutamente perversa, dado que o deus comete efetivamente um estupro²⁰²³. Mas a diferença é que neste drama o deus é levado pelo poeta a certo arrependimento por sua ação. Consequentemente,

²⁰¹⁸ GAUGER: *Gott und Mensch im Ion des Euripides*, p. 92.

²⁰¹⁹ Manuel de Oliveira Pulquério. In: EURÍPIDES. *Alceste. Andrômaca. Íon. As Bacantes*, p. 141. Parecer próximo a este é o seguinte: “*Íon* está repleto de uma crítica óbvia a Delfos, mas que é emitida suavemente, nunca se permitindo que esteja muito tempo em primeiro plano”. KITTO: *A tragédia grega II*, p. 230.

²⁰²⁰ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 230.

²⁰²¹ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 230.

²⁰²² Apolo impede também o assassinato de *Íon*. Cf. EURÍPIDES: *Íon*, pp. 96-98 [vs. 1125-210]. “É impressionante como Eurípides valoriza o esclarecimento de uma participação divina na salvação de *Íon*”. GAUGER: *Gott und Mensch im Ion des Euripides*, p. 101.

²⁰²³ “À força, Febo atrelou Creusa, filha de Erecteu, ao jugo conjugal”. EURÍPIDES: *Íon*, p. 40 [v. 10]; cf. tb. p. 85 [v. 941].

“significativo para a postura do deus na trama é justamente que ele se esforce vigorosamente para a reparação de sua falta passada”²⁰²⁴. E isto fundamentalmente porque “o próprio deus, antes de mais nada, não se sente isento de culpa. Este Apolo sabe que, apesar de tudo, lhe caberia ouvir algumas palavras amargas e, por isso, num lugar onde ele mesmo habita, prefere enviar a irmã para falar em seu nome (1557)”²⁰²⁵.

Frente a tudo isso, por mais que haja nela certa depreciação de uma divindade, a orientação da peça parece-nos manter-se presa à perspectiva euripidiana, ainda que, dessa feita, de uma maneira singular. Orientação que se reforça vigorosamente quando levamos em consideração que no desfecho do drama “Atena aparece para construir uma estrutura magnífica sobre algumas fundações bem vacilantes e para nos garantir [...] que os bons prosperam”²⁰²⁶. Mas não somente para isso, pois a deusa vem também para tentar “amenizar a culpa de Apolo”²⁰²⁷. O caráter moral neste momento é tão forte, que o próprio aspecto teológico parece ficar subordinado a ele. Mas na verdade, estes dois aspectos se entrelaçam para sustentar um desfecho que nos mostra que, mesmo que permaneça no espírito do jovem Íon certa decepção ou incompreensão pelo comportamento de seu deus dileto, sua expectativa final acerca de como os deuses deveriam conduzir o destino dos mortais se confirma na intervenção de Atená enviada por Apolo. Com isso, parece-nos correta a afirmação de que “não se pode dizer, porém, que Íon abdicou definitivamente de sua primeira opinião, talvez demasiadamente positiva, acerca do deus”²⁰²⁸. Assim, parece-nos que o ocorre é muito mais uma progressão do que uma alternância entre as duas perspectivas possibilitadas pelo poema, a saber, que “enquanto um grupo de estudiosos quer tornar Apolo responsável pelo enredo da peça, querendo com isso, ao mesmo tempo, reconhecer uma postura de distanciamento do poeta frente à religião tradicional, um outro grupo se esforça para absolver o deus de toda repreensão por parte da acusação do homem e, nisto, livrar Eurípides da intenção de uma crítica religiosa”²⁰²⁹. Tanto que Atená, “como *deusa ex machina*”, confirma a Íon, após este

²⁰²⁴ GAUGER: *Gott und Mensch im Ion des Euripides*, p. 77.

²⁰²⁵ LESKY: *A tragédia grega*, p. 250.

²⁰²⁶ KITTO: *A tragédia grega II*, pp. 235-36. Segundo determinação da deusa, “Apolo resolveu tudo da melhor maneira”. EURÍPIDES: *Íon*, p. 117 [v. 1595]. Isto porque “Atená confirma para o final feliz, a paternidade de Apolo com respeito a Íon e promete a este uma descendência gloriosa”. LESKY: *A tragédia grega*, p. 250. Para despedir-se da seguinte maneira: “Adeus! Depois deste alívio dos vossos sofrimentos prometo-vos um destino feliz!” EURÍPIDES: *Íon*, p. 118 [v. 1605].

²⁰²⁷ GAUGER: *Gott und Mensch im Ion des Euripides*, p. 84.

²⁰²⁸ GAUGER: *Gott und Mensch im Ion des Euripides*, p. 94. “O próprio Íon se agrega, na conclusão, ao círculo dos exortadores de Apolo e retira com isto qualquer possibilidade de uma incriminação do deus”. GAUGER: *Gott und Mensch im Ion des Euripides*, p. 97.

²⁰²⁹ GAUGER: *Gott und Mensch im Ion des Euripides*, pp. 1-2; cf. tb. pp. 62, 124.

ter duvidado “da veracidade do oráculo”, sua “origem divina e anuncia-lhe um grande futuro para sua geração”²⁰³⁰.

Nossa conclusão então é a de que Eurípides inicialmente expõe o deus para no fim demonstrar que mesmo quando os deuses são passíveis de crítica eles *podem* – nem sempre necessariamente devendo – ser reabilitados. Não obstante, essa conclusão não pode ser utilizada para desconsiderarmos o importante fato de que, ao empregar tal meio de afirmação do divino, revela-se sim a “existência de uma postura de distanciamento geral do poeta diante da apresentação dos deuses de seu tempo”²⁰³¹. O que, é bom atentar, não conota um ateísmo em sentido radical.

Logo, por mais que tenhamos de admitir que “a intenção do poeta” tenha sido a de “livrar o deus de uma apreciação unívoca”, posto o fato inegável de que “se tenha deixado levar a campo tanto traços positivos quanto negativos”, isso não deve nos impedir de identificar que no desfecho da peça prevalece um determinado direcionamento, a saber, aquele que reconhecidamente faz do deus um “fator de solução do enredo”²⁰³². Conseqüentemente, sua apreciação não é unívoca no sentido de optar conclusivamente pela depreciação de Apolo, mas o é em seu contrário, ou seja, na afirmação final do deus. É claro que não devemos com isso forçar a barra deixando de reconhecer que, mesmo sendo reafirmado no fim, Apolo herda uma significativa depreciação do poeta em virtude deste ter optado para isso por uma via que não corresponde às tradicionais modalidades de exortação aos deuses. Diante disso, parece-nos inegável que em certo sentido desponta também aqui, de maneira inovadora, certa dialética. O que nos parece dever significar mais do que o emprego de “um efeito artístico” ou um “meio técnico”²⁰³³ acerca de toda a tensão promovida em torno do deus, uma vez que é justamente através deste processo que se torna defensável a interpretação mais profunda de que, “ainda que em uma perspectiva secundária, Apolo parece estar exposto às críticas indiretas para que em seguida os homens o valorizem positivamente”²⁰³⁴.

Por conseguinte, se iniciamos a análise de *Íon* antecipando que nele se encontrava a resposta plena de Eurípides para a pergunta pelo sentido da vida, com a qual termináramos as considerações sobre *Hércules*, era porque com isto tínhamos já a intenção de demonstrar que, mesmo em sua obra que talvez mais questione os deuses, Eurípides, apesar de todo o caráter

²⁰³⁰ GAUGER: *Gott und Mensch im Ion des Eurípides*, p. 7.

²⁰³¹ GAUGER: *Gott und Mensch im Ion des Eurípides*, pp. 122-23.

²⁰³² GAUGER: *Gott und Mensch im Ion des Eurípides*, p. 97.

²⁰³³ GAUGER: *Gott und Mensch im Ion des Eurípides*, pp. 123, 138; cf. tb. p. 125.

²⁰³⁴ GAUGER: *Gott und Mensch im Ion des Eurípides*, p. 119.

revolucionário e inovador que lhe atribui a tradição crítica, quanto mais descobre as mudanças de seu tempo, mostra-se cada vez mais voltado para a necessidade de afirmação de um horizonte que na mesma medida em que revela as principais consequências dessas mudanças também busca oferecer uma perspectiva de se confrontar com as mesmas. Pois mesmo quando seus personagens precisam se afirmar em relação às mazelas dos deuses por eles criticados, só o fazem, com isso, para reafirmar a velha perspectiva homérica de que “a vida superior dos deuses é que dá sentido à existência terrestre”²⁰³⁵. E não será isto a suprimir o trágico; muito pelo contrário, posto no fundo revelar que, ainda que o modo de exposição acerca da épica difira significativamente, também a tragédia traz em si a mensagem de que “assim como a ação humana não tem a iniciativa em si mesmo, assim também não tem em si o seu próprio fim”²⁰³⁶. Ironicamente, é justamente no embate contra os deuses que os homens se afastam cada vez mais da centralização de si buscada através deste conflito. Neste sentido, *Íon*, assim como toda a poesia de Eurípides em essência, nos parece poder ser compreendido como uma demonstração da crença que já imperava desde a épica ou até mesmo dantes, a saber, que “tudo o que os homens empreendem com seriedade e ardor, com o risco da sua vida, é sem dificuldade que os deuses dirigem para os seus fins: são os seus planos que se cumprem, e só eles sabem qual o fim a que tudo leva”²⁰³⁷. É claro que nem por isso devemos somente, como bem adverte Albin Lesky, “conceber o drama como uma glorificação do governo divino por sobre a cegueira do homem”, até pelo fato de ser verdade que o deus não fica “limpo de toda mácula”; mas como lembra o referido estudioso, “esse mesmo deus, ao final, leva tudo a bom termo”²⁰³⁸.

Olhando sob essa perspectiva final, todas as investidas e dúvidas contra o deus afloram através do sentimento de revolta que desponta somente quando “os atingidos, a partir do desconhecimento de seu autêntico interesse”, vêm em Apolo “o único causador de seus infortúnios”²⁰³⁹. Daí, inclusive, a mensagem final, declamada pelo coro: “Salve, Apolo filho de Zeus e de Leto! Quando uma casa está atormentada com desgraças, deve o homem piedoso ter confiança nos deuses: os bons encontrarão no fim as coisas de que são dignos”²⁰⁴⁰. Aspecto que poderia nos permitir inferir que toda a aparente rejeição ao deus repousa, no fundo, em decepções pessoais, caso não pudéssemos, como já vimos, remeter este

²⁰³⁵ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 53.

²⁰³⁶ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 53.

²⁰³⁷ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 53.

²⁰³⁸ LESKY: *A tragédia grega*, p. 250.

²⁰³⁹ GAUGER: *Gott und Mensch im Ion des Eurípides*, pp. 116, 32; cf. tb. p. 34.

²⁰⁴⁰ EURÍPIDES: *Íon*, p. 120 [vs. 1619-23].

questionamento à descrença geral de uma ordem de mundo²⁰⁴¹. Descrença que colocará o mortal em conflito com valores acerca dos quais ainda se mostra em estreita dependência. Mas é justamente isso que faz com que, mais do que “a desesperada cegueira do homem”, o *Íon* nos mostre também “sua dependência dos arbitrários planos dos deuses”²⁰⁴². Inclusive, sob esta perspectiva derradeira, parece-nos agora pertinente a interpretação de que “as inúmeras e justas repreensões contra Apolo devem ser vistas e creditadas como consequências imediatas de seu próprio plano”²⁰⁴³. Logo, mesmo não se tratando de uma exortação aos deuses, é inegável que, apesar de tudo, o que essa “apaixonada acusação contra o deus” revela é que, ainda no fundo, “o destino dos mortais é joguete do seu capricho”²⁰⁴⁴. Por conseguinte, se o mito sempre teve por essência a afirmação da ordem divina, ainda não nos parece a apropriação trágica, mesmo a de Eurípides, a fugir desta essência. Muito antes ao contrário, o que ela fará será configurar esta relação de dependência de uma maneira dramática, irônica e tensa. Dramaticidade que, não obstante sua intensidade, não irá impedir Eurípides de anunciar, através do coro de *Íon*, a seguinte mensagem: “com base no que agora aconteceu, que ninguém julgue alguma vez existir algo de humano desprovido de esperança”²⁰⁴⁵.

Mensagem cujo sentido se reafirmará em *Ifigênia em Áulis*. Mas desta feita, sem qualquer mácula para o divino, e sem o sacrifício da heroína, que também apresentará fortes traços de uma dignidade elevada.

Ifigênia em Áulis é outra peça de Eurípides em que, “mais uma vez, o final feliz toma o lugar”²⁰⁴⁶. A inserção brusca da redenção autoriza, inclusive, alguns especialistas a afirmar que “não há uma tragédia de Ifigênia”, mas somente um melodrama²⁰⁴⁷. Significativo quanto a isso é ainda o fato de se poder dizer que essa inserção da redenção de Ifigênia é uma opção voluntária de Eurípides, pois, em relação ao mito de origem, “o seu sacrifício fazia parte de uma tragédia incontestada e não admitia qualquer substituição miraculosa. Ela foi,

²⁰⁴¹ Além, é claro, do estupro que desmente a afirmação de que “todas as repreensões que no decorrer do drama são levantadas contra o deus repousam na incompreensão evocada pelo oráculo apolíneo”! GAUGER: *Gott und Mensch im Ion des Eurípides*, p. 128. Pois não depende de circunstâncias subjetivas o juízo de que o estupro de Apolo é inegavelmente um ato delinquente, pois mesmo que se postule que, na economia do todo, ele desencadeará uma série de acontecimentos que terminarão com a redenção de todos, este argumento, ainda que se justifique para o sentido do drama, não isenta o deus de perversidade!

²⁰⁴² GAUGER: *Gott und Mensch im Ion des Eurípides*, p. 58.

²⁰⁴³ GAUGER: *Gott und Mensch im Ion des Eurípides*, p. 116.

²⁰⁴⁴ LESKY: *A tragédia grega*, p. 248. “Creusa não irá receber, ao contrário do que esperava, uma criança de seu casamento com Xuto, mas, através da condução divina, retomará seu filho já crescido”. GAUGER: *Gott und Mensch im Ion des Eurípides*, p. 20. Aquele mesmo outrora rejeitado por ela por ter sido concebido pela violência do deus!

²⁰⁴⁵ EURÍPIDES: *Íon*, p. 115 [v. 1510].

²⁰⁴⁶ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 317.

²⁰⁴⁷ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 316.

voluntariamente, ao encontro da morte, explicando que não tinha razões para preferir a vida”²⁰⁴⁸. Mas apesar da alteração quanto à interrupção do sacrifício, esse forte caráter de nobreza de Ifigênia é preservado por Eurípides, permitindo, inclusive, que a heroína seja configurada como contraponto em relação ao caráter das demais personagens. Seu pai, Agamêmnon, e seu tio Menelau, por exemplo, decidem levar a termo o sacrifício da própria filha em virtude de serem reis para os quais “o objetivo da guerra está acima de qualquer escrúpulo”²⁰⁴⁹. São inescrupulosos na medida em que encontram a justificativa para os acontecimentos que lhe favorecem no próprio devir dos mesmos, independente de suas implicações²⁰⁵⁰. Mesmo Aquiles, que mantivera sua promessa de salvar Ifigênia até o

²⁰⁴⁸ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 319.

²⁰⁴⁹ LESKY: *A tragédia grega*, p. 262. “Em *Ifigênia em Aúlida*, os dois irmãos, Agamêmnon e Menelau, não têm dificuldade em desmascarar os motivos idealistas que reciprocamente aduzem: egoísmo crasso, ambição de poder ou covardia diante dos demais – eis as verdadeiras razões da sua ação. Com fria crueldade, Eurípides põe a nu estes dois heróis homéricos, que se encontram agora num mundo sem deuses e sem sentido, sós, vacilantes, sem ilusões”. SNELL: *A descoberta do espírito*, pp. 174-75. Na esticomitia entre os dois irmãos reis, Menelau, aos olhos de Agamêmnon, encarna o retórico: “Uma linguagem mordaz é muito perigosa em homens ardilosos”; ao passo que através da réplica que Menelau dirige ao seu irmão, Eurípides se aproveita para criticar a figura do mal político: “Já não te lembras do tempo em que pretendias ardentemente comandar todos os gregos na luta contra Ílion, por nós decidida? Quem te ouvia falar não notava o desejo, mas ele estava presente em teu coração. Naquela ocasião eras muito cordato e procuravas apertar todas as mãos; a porta do palácio se mantinha aberta a qualquer cidadão que desejava ver-te; dispunhas-te a ouvir quem queria falar-te; às vezes, contra a vontade de teus amigos, davas a todos os presentes um pretexto para te dirigirem algumas palavras, cada um por seu turno, e a tua conduta era a de quem apenas mendigava honras muito ansiadas por tua própria ambição. Mas, quando te foi concedido finalmente o comando supremo de todos os gregos, mudaste de atitude. Teus leais amigos já não podiam ver em ti o mesmo amigo de alguns dias atrás, pois já não conseguiam chegar perto de ti; recluso em teu palácio, passaste em pouco tempo a ser inacessível. Não é conveniente a um homem de bem que passa a ser onipotente a adoção de novos hábitos; ainda mais que antes ele deve fidelidade a seus amigos desde o momento em que a sua autoridade lhe dá o ensejo de, como nos dias maus, ser prestativo. Eis o primeiro de teus erros, merecedor de minhas recriminações. [...] Assim comportam-se, aliás, muitos mortais em circunstâncias semelhantes às de agora. Eles enfrentam sem qualquer hesitação as múltiplas dificuldades existentes na via que leva ao poder, mas logo os vemos voltar atrás covardemente, às vezes vítimas da inconstância natural das multidões, e às vezes só por lhe faltarem qualidades para velar pelo destino da cidade”. EURÍPIDES: *Ifigênia em Áulis*, pp. 30, 31, 32 [vs. 393-94, 401-31, 467-74]. Ambos são antípodas em relação à Ifigênia porque deles se poderá acusar a outra resultante possível da pretensa autonomia humana: “Eis o resultado de o homem pretender apoiar-se em si próprio: apóia-se no nada, encontra-se na impotência entregue aos acasos da vida”. SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 175. Em contrapartida, em Ifigênia, a “consciência moral não está ligada ao cálculo, à experiência arguta, à visão da vida, mas também não se funda no reconhecimento dos usos e costumes existentes ou de qualquer tradição; brota antes do sentimento pessoal. Ao lado dos sentimentos morais negativos, da má consciência e dos escrúpulos, encontra-se também um sentimento moral positivo que igualmente se baseia num impulso individual: é o entusiasmo moral”. SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 175. Curiosamente, Clitemnestra, enquanto mãe que luta desesperadamente para tentar salvar a filha com todos os recursos possíveis, neste momento ainda pode ser vista como um meio termo entre a honra e a falta de escrúpulos: “Por que serei altiva? Tenho de esforçar-me ao máximo para salvar minha Ifigênia. [...]; o respeito ao decoro é sempre desejável, embora as exigências do pudor não devam prevalecer quando só há uma saída. [...] Em face da situação que atravessamos não é cabível tanta sensibilidade. Fica onde estás e reservemos o pudor para quando nos for possível ser altivas”. EURÍPIDES: *Ifigênia em Áulis*, pp. 65, 69, 85 [vs. 1243-44, 1403-05, 1879-82].

²⁰⁵⁰ “Deixemos que a sorte siga seu curso inexorável da melhor maneira. [...] Já não podemos escapar à trama inelutável da fatalidade”. EURÍPIDES: *Ifigênia em Áulis*, pp. 36, 39 [vs. 592-93, 701-02]. A partir dessa postura, ambos também lançam dúvidas contra os oráculos: “AGAMÊMNON: Toda esta raça de adivinhos e profetas é uma praga corruptível pelo ouro. MENELAU: Nada de bom há nela e para nada serve”. EURÍPIDES: *Ifigênia em Áulis*, p. 40 [vs. 713-15]. Ataque que talvez se aproxime da concordância de Eurípides em virtude de se

penúltimo instante, vê-se obrigado a ceder diante da pressão do exército liderado por Odisseu²⁰⁵¹. “Nessa situação carregada da mais extrema tensão, a mudança decisiva procede inteiramente da alma de Ifigênia”²⁰⁵².

A mudança a qual se refere Albin Lesky se mostra digna de consideração pelo sentido que este estudioso consegue depreender da mesma. Ifigênia é uma personagem que passa do medo e da revolta de morrer para a honrada atitude de oferecer sua vida em sacrifício à deusa que lha exigira como condição do sucesso para a viagem rumo à Guerra de Tróia. “Assim, a menina que temia pela vida se converte na donzela pronta ao sacrifício, que se entrega, por livre e espontânea vontade, em prol do nome e da honra do seu povo”²⁰⁵³. Entretanto, o que disso devemos destacar de mais importante – e isso também devemos à percepção de Albin Lesky – não repousa sobre o fato de Eurípides mais uma vez exaltar através de sua poesia a nobreza de caráter do homem, como tampouco no direcionamento de uma apologia política simbolizada pelo sacrifício, mas antes em uma observação que, de fato, nos permite perceber “quão novas são as sendas aqui trilhadas por Eurípides. O cunho característico do homem, dado com a φύσις, não é mais rígido e imutável, mas de si próprio gera, sob a demanda do mundo externo, a transformação decisiva. Com esse conceito da transformação, que aqui forma por uma vez o tema central, Eurípides preparou o drama moderno, na mesma medida em que afrouxou o conceito clássico de *physis*”²⁰⁵⁴. Caso possamos aceitar como pertinente essa observação, o que nos parece possível e até necessário, então não será exagero afirmar que Eurípides modificou e determinou através de sua arte a concepção, até então um tanto quanto fixa, daquilo que se convencionou chamar de “natureza humana” ou, o que nos parece mais apropriado, que ele, através de sua poesia originária, nos

manifestar também pelo herói Aquiles: “Que é um adivinho? Um mortal como nós que quando tudo está tranqüilo e corre bem diz algumas verdades entre mil mentiras, mas nas horas difíceis não se manifesta, como se nada de importante acontecesse”. EURÍPIDES: *Ifigênia em Áulis*, p. 68 [vs. 1341-45].

²⁰⁵¹ Este era o sentimento inicial do herói, do qual desiste posteriormente: “Um sentimento generoso invade agora meu coração; ele sabe compadecer-se diante de uma desventura e alegrar-se prudentemente em face da felicidade; este é o conselho que nos dá a reflexão, a nós, mortais, para ajustarmos nossa vida aos mandamentos da razão e do bom senso. Em certas horas preferimos ignorar as sábias advertências da moderação, mas há ocasiões em que temos de ouvi-la”. EURÍPIDES: *Ifigênia em Áulis*, p. 66 [vs. 1280-89]. Então por que desiste o nobre herói? “Chamaram-me de escravo de meu coração”. EURÍPIDES: *Ifigênia em Áulis*, p. 87 [v. 1897].

²⁰⁵² LESKY: *A tragédia grega*, p. 262.

²⁰⁵³ LESKY: *A tragédia grega*, p. 263. “Corajosamente, Ifigênia caminha para a morte, e o coro canta sobre o significado de seu feito para a Hélade”. LESKY: *A tragédia grega*, p. 263.

²⁰⁵⁴ LESKY: *A tragédia grega*, p. 263. Evidentemente, tal conversão já pôde ser imputada ao *Filoctetes* de Sófocles – e Lesky não deixa de se mostrar ciente quanto a isso –! Contudo, a conversão operada no íntimo de Neoptólemo fora de cunho muito mais pessoal e menos radical do que essa efetivada pela Ifigênia de Eurípides, pois aquele apenas se arrepende de uma atitude que em seu interior sabia ser desonrada, enquanto esta aceita abrir mão da própria vida em nome de um ideal que considera maior que a si mesma. Diante disso devemos observar duas singularidades: a personagem de Eurípides é muito menos introspectiva e muito mais idealizada do que a de Sófocles!

permite entrever que a essência do mortal obedece a uma disposição ontológica que não pode ser cristalizada e que, justamente por isso, é originariamente e essencialmente trágica²⁰⁵⁵.

Mas em meio a tanto, mesmo já tendo assinalado que, em sua generalidade, *Ifigênia em Áulis* aponta para a possibilidade da dinâmica ontológica-existencial do mortal, não podemos deixar de observar também que, no caso específico de Ifigênia, a heroína, ao cabo de sua conversão, encarna uma idealização. Idealização que muitos estudiosos também consideram inédita até então, em virtude de a compreenderem como absolutamente ancorada no íntimo da heroína:

Quando Ifigênia se sacrifica por toda a Grécia pela sua luta contra os bárbaros (o que vai muito além da guerra contra os Troianos, de que a peça trata), deparamos com algo que só alcançou genuíno significado político bastante tempo depois da morte de Eurípides: mas no tempo da guerra do Peloponeso, quando a *Ifigênia em Aúlida* surgiu, tal idéia era utópica. O sacrifício de Ifigênia funda-se em algo que reside fora das possibilidades dadas: é um sacrifício idealista, levado a cabo com um impulso idealista. Tudo isto está longe de ser coisa sística ou amoral. Sem dúvida, o ideal esquiliano de excelência e de valor, que Aristófanes tem diante dos olhos, nada tem a ver com esta *Ifigênia* em que Eurípides quis expressar com a máxima pureza possível o fenômeno da moralidade. Ifigênia não fundamenta a sua moralidade na cidade e nos seus deuses, nem na piedosa reverência perante os valores sagrados do passado mas, com a pureza dos seus sentimentos, eleva-se acima de um mundo inconsistente e sem sentido²⁰⁵⁶.

Entretanto, devemos apresentar certas reservas diante do que nos parece ser uma exagerada idealização presente neste tipo de interpretação. O sacrifício de Ifigênia é sim idealista. Mas não ao ponto de ser concebido “com a máxima pureza possível” no sentido de que repousaria somente no imperativo categórico moral interior a si, desprovido de qualquer interesse externo. Pelo seu discurso de entrega, podemos perceber que a idealização de sua moral orienta-se de maneira calculada para a meta de atingir a glória pessoal pelo sentido de afirmação da Grécia:

Tomei neste momento a decisão final de me entregar à morte, mas o meu desejo é enfrentá-la gloriosa e nobremente, sem qualquer manifestação de covardia. Pondera, então, comigo, minha mãe querida, na fama que me há de trazer esta atitude. A Grécia inteira, nossa generosa pátria, dirige neste instante os olhos para mim; dependem só de mim a viagem da frota e a extinção de Tróia, e de mim depende eliminar de vez a possibilidade de os bárbaros tentarem novas agressões contra as mulheres gregas e futuros raptos em nossa terra amada, depois de expiarem a vergonha de Helena levada por Páris. O fruto de meu sacrifício será este: propiciando uma vitória à nossa pátria conquistarei para mim mesma eterna fama. E mais ainda, não é justo que me apegue demasiadamente à vida, minha mãe; deste-me à luz um dia para toda a Grécia, e não somente para ti. Pensa comigo: muitos milhares de soldados protegidos por seus escudos, outros, também

²⁰⁵⁵ “O medo infantil da morte e a heróica disposição ao sacrifício separam-se antiteticamente como pontos-limite daquilo que é possível a uma alma”. LESKY: *A tragédia grega*, p. 263.

²⁰⁵⁶ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 175.

numerosos, empunhando seus remos, terão de arriscar-se a lutar e morrer pela terra natal porque ela foi insultada, e minha vida, a existência de uma única mulher, poderá ser um óbice a tanto heroísmo? Isto seria justo? De que subterfúgios nos valeríamos?²⁰⁵⁷

Certo consenso em torno desta linha de interpretação apresentada fez crer, de imediato, que “a movimentação desta peça procede inteiramente das forças da alma humana em suas tensões e mudanças, assinalando, neste sentido, uma fronteira do desenvolvimento dentro da criação euripidiana que nos é conhecida”²⁰⁵⁸. Mas outra ressalva decorrente que devemos apresentar, dessa vez diante da crença de que Ifigênia não teria fundamentado seu ato nos deuses, provém de nosso entendimento de que não pode simplesmente passar como irrelevante ou como um mero dado técnico o fato do sacrifício da heroína ser um acolhimento voluntário de uma determinação divina, “o cruel tributo pedido pela rancorosa deusa Ártemis”²⁰⁵⁹. Exigência diante da qual justifica sua entrega final com as seguintes palavras: “E se Ártemis quer receber meu corpo em santo sacrifício, resistirei à deusa, eu, simples mortal? De modo algum!”²⁰⁶⁰ Com o reconhecimento imediato de Aquiles: “Sem ter a pretensão de entrar em luta contra os deuses imortais, mais fortes do que tu, estás dignificando o inevitável a ponto de transformá-lo em um motivo de ufanismo”²⁰⁶¹. Será então atrelando a exortação da Grécia ao plano divino que se justificará a nobreza do sacrifício da heroína: “E vós, mulheres, celebrai o meu destino cantando um hino em honra de Ártemis divina, filha de Zeus. Desejo agora que esse hino de bons augúrios seja ouvido pelos gregos como um feliz presságio para todos eles. Preparem-se os cestos de flores consagradas! Que as chamas queimem a cevada ritual e que meu pai fique no altar do lado certo, pois vou partir para trazer às tropas gregas a salvação e vitória gloriosa!”²⁰⁶² O direcionamento deste forte apelo deve nos permitir entender que também aqui o plano religioso não pode ser subordinado ao político, ao contrário, dado que a peça termina com a redenção divina de Ifigênia a afirmar que “Ártemis quis salvar a virgem, evitando que seu puro sangue sacrário fosse maculado por

²⁰⁵⁷ EURÍPIDES: *Ifigênia em Áulis*, pp. 90-91 [vs. 1936-66]. “Darei a minha vida à Grécia! Matem-me para que desapareça Tróia! Meu sacrifício me trará renome eterno como se fosse minhas núpcias e meus filhos e minha glória! Os gregos mandarão nos bárbaros, e não os bárbaros nos gregos, já que eles todos são de uma raça de escravos enquanto nós nos orgulhamos de ser livres!” EURÍPIDES: *Ifigênia em Áulis*, p. 91 [vs. 1974-81]. Agamêmnon: “É a toda a Grécia que te sacrificarei, quer eu deseje ou não; é um imperativo muito mais forte que nossa própria vontade. Sim, minha filha, é realmente inevitável, independentemente de ti e de mim, que nossa pátria seja livre e que os bárbaros não venham nunca mais raptar mulheres gregas”. EURÍPIDES: *Ifigênia em Áulis*, p. 82 [vs. 1799-805]; cf. tb. p. 99 [vs. 2157-64].

²⁰⁵⁸ LESKY: *A tragédia grega*, pp. 263-64.

²⁰⁵⁹ EURÍPIDES: *Ifigênia em Áulis*, p. 83 [vs. 1840-41]; cf. tb. pp. 98, 99 [vs. 2116, 2159-61].

²⁰⁶⁰ EURÍPIDES: *Ifigênia em Áulis*, p. 91 [vs. 1971-74].

²⁰⁶¹ EURÍPIDES: *Ifigênia em Áulis*, p. 91 [vs. 1989-93].

²⁰⁶² EURÍPIDES: *Ifigênia em Áulis*, p. 96 [vs. 2070-79].

sangue generoso. A deusa está feliz...”²⁰⁶³. Assim como também estará a deusa Tétis e seus protegidos ao fim de *Andrômaca*.

Andrômaca também é uma peça marcada pela elevada estatura moral da heroína. Todavia, o acento mais forte deste drama repousa efetivamente em sua conotação política²⁰⁶⁴, sobretudo em certo protesto contra a tendência bélica dos gregos. Caracterização essa que também precisa ser remetida ao contexto histórico vivido por Eurípides:

A *Andrômaca*, composta durante a Guerra do Peloponeso e escrita por um ateniense, tem a vivificá-la um forte clima de condenação da guerra e um arraigado sentimento antiespartano. A Troiana com todo o cortejo de sofrimentos e de desgraças que lhe amarguram a alma é um grito bem claro contra essa calamidade que tudo destrói, sem justiça, poupando, quantas vezes, os culpados e aniquilando os inocentes. Em muitas falas do coro sentimos os lamentos das mulheres atenienses que viam morrer os filhos na guerra destruidora e fratricida do Peloponeso; [...]. Percorre toda a tragédia um forte sopro de animosidade contra os Espartanos. Não só o autor apresenta os representantes lacedemônios com cores muito negras – traço que atinge o auge no seu principal representante, Menelau – como põe na boca das outras personagens – Andrômaca, Peleu e, até, do coro – acusações contundentes contra aqueles²⁰⁶⁵.

O inusitado dessa obra repousa no fato de que a propaganda política contraria a exortação patriótica tão exercitada em outras peças de Eurípides²⁰⁶⁶.

Em relação ao aspecto que nos interessa mais diretamente, poder-se-ia objetar que, se privada de seu desfecho redentor, *Andrômaca* seria uma tragédia dramaticamente mais intensa. Mas como temos visto até aqui, o sentido geral da poesia de Eurípides em sua essência mais profunda não visa pura e simplesmente a expor a fragilidade do mortal, mas

²⁰⁶³ EURÍPIDES: *Ifigênia em Áulis*, p. 101 [vs. 2221-23]. “É esta a descrição do fato singular. O rei mandou-me até aqui para fazê-la e anunciar-te a graça sobrenatural que os deuses concederam há poucos instantes à tua filha, e também para dizer-te que ela ganhou glória perene em toda a Grécia. Eu, presente ao grande milagre, e testemunha dos acontecimentos, posso confirmar: sem qualquer dúvida tua filha voou em direção aos deuses bem-aventurados! Basta, portanto, de aflições. Fica tranqüila; perdoa teu esposo; os desígnios divinos são totalmente inacessíveis aos mortais; quando já não nos resta a mínima esperança os deuses manifestam-nos sua vontade e salvam seus eleitos de maiores males. Este dia viu tua filha morta e viva! Ouvi com alegria a boa informação, rainha, porquanto a mensagem anuncia que tua filha vive junto aos imortais”. EURÍPIDES: *Ifigênia em Áulis*, p. 101 [vs. 2235-53]; cf. tb. p. 102 [vs. 2261-64].

²⁰⁶⁴ “A política invade o palco desveladamente”. Donaldo Schüler. In: EURÍPIDES: *As Fenícias*, p. 12.

²⁰⁶⁵ José R. Ferreira. In: EURÍPIDES: *Andrômaca*, p. 79. Cf. EURÍPIDES: *Andrômaca*, p. 121 [vs. 945-53]. Protesto que em certa passagem é direcionado contra os comandantes militares: “Ai de mim que, na Hélade, julga-se tão mal! Sempre que o exército ergue os troféus inimigos, não se atribui tal feito aos que se esforçam, mas é o comandante quem obtém o renome, quando uma única lança maneja, ao lado de muitos outros; nada fazendo a mais do que qualquer, tem maior glória. Arrogantes, sentam-se nos cargos da cidade e pensam que são mais do que o povo, quando não são ninguém; os do povo são mil vezes mais sábios do que eles, se audácia e vontade em si se aliam ao mesmo tempo”. EURÍPIDES: *Andrômaca*, p. 111 [vs. 697-705].

²⁰⁶⁶ “A impressão que o epílogo pretende produzir é a da ruína e da miséria que a *Machtpolitik* Espartana cria”. KITTO: *A tragédia grega II*, p. 83. “Ó habitantes de Esparta, os mais odiosos dos mortais a todos os homens! Dolosos conselheiros, mestres em mentiras, forjadores de desgraças, homens de pensamentos tortuosos, que não andais por caminhos sãos, mas só por desvios, a vossa prosperidade na Grécia é uma injustiça! Que é que em vós se não encontra? Não se descobre sempre que uma coisa dizeis, com a boca, e outra pensais?” EURÍPIDES: *Andrômaca*, pp. 101-02 [vs. 445-52].

antes a fazer com que esta se recolha no propósito de afirmação do plano divino, “já que em todos os homens se cumpre a decisão dos deuses”, segundo a própria determinação da divindade²⁰⁶⁷. Sob esta ótica, *Andrômaca* enquadra-se perfeitamente à visão de mundo de seu autor no seguinte sentido: “A recompensa que Tétis lhe concede no final é a conclusão lógica e justa e o prêmio merecido para esta figura nobre e digna que, através de uma vida difícil, cheia de dor, privações e sofrimentos, soube dominar-se, se manteve moderada, virtuosa e guardou fidelidade à memória de Heitor”²⁰⁶⁸. Recompensa que se repetirá em *Ifigênia em Táuris*.

Contudo, a redenção em *Ifigênia em Táuris* dá-se com a anuência de Atenas acerca das astúcias de Ifigênia e Orestes. E mesmo assim, Ifigênia dirige uma severa reprimenda contra Ártemis:

Não aprovo as sentenças da deusa. Se algum mortal está maculado por um assassinato ou por um parto, ou se tocou um cadáver, a deusa o rechaça do altar por ser impuro, mas se regozija com vítimas humanas! Latona nunca poderia ter parido filha tão insensata. Quão incrível estimo o festim oferecido por Tântalo aos deuses, que não podiam comprazer-se em comer uma criança! Como os habitantes dessa terra são matadores de homens, suponho que tenham emprestado sua própria ferocidade aos deuses, pois não posso crer que nenhum demônio seja tão cruel²⁰⁶⁹.

Mas nem por isso Ifigênia, diante da necessidade, deixará de apelar sua salvação à mesma deusa: “Oh Venerável, que na praia de Áulis me livraste da mão assassina de meu pai! Salva-me agora mais uma vez, assim como a estes, ou nunca mais homem algum acreditará na palavra de Lóxias. Seja-nos propícia”²⁰⁷⁰. O mesmo se passa com Orestes que, inicialmente, investe contra os deuses nos seguintes termos: “Os demônios que se chamam sábios não são menos enganosos que os sonhos alados! Reina uma grande confusão nas questões divinas e nas questões humanas. Mas é deplorável que haja quem pereça por seguir às revelações dos adivinhos, como pereceram aqueles em testemunho dos que por eles estão instruídos”²⁰⁷¹, para, em seguida, reverter sua opinião: “Não são inúteis as profecias de Febo”, logo após o esperançoso prenúncio de Pílates em pressentimento da redenção final: “Com freqüência, com muita freqüência, uma calamidade extremada produz grandes mudanças nas coisas,

²⁰⁶⁷ EURÍPIDES: *Andrômaca*, p. 135 [vs. 1261-62].

²⁰⁶⁸ José R. Ferreira. In: EURÍPIDES: *Andrômaca*, p. 81. Andrômaca já se mostrara confiante quanto à providência divina: “Pensas que os deuses não são deuses nem cuidam da justiça?” EURÍPIDES: *Andrômaca*, p. 101 [v. 439]. Também a Peleu, que durante todo o drama se mostrara honroso e benevolente, a deusa determina: “livrando-te das humanas desgraças, farei de ti um deus imortal e sem corrupção. E, então, nas moradas de Nereu, junto a mim, daí em diante viverás, tu, um deus, junto a uma deusa; dali, retirando do mar os pés enxutos, irás ver o teu e meu filho caríssimo, Aquiles”. EURÍPIDES: *Andrômaca*, pp. 134-35 [vs. 1256-61].

²⁰⁶⁹ EURÍPIDES: *Ifigênia em Táuride*, p. 72 [vs. 347-58].

²⁰⁷⁰ EURÍPIDES: *Ifigênia em Táuride*, p. 98 [vs. 1063-69].

²⁰⁷¹ EURÍPIDES: *Ifigênia em Táuride*, p. 79 [vs. 529-35].

quando o destino decidiu assim”²⁰⁷². Em meio a tanto, entendemos que o fato de Eurípides ter feito com que aqueles que lançam dúvidas sobre os deuses sejam os mesmos que têm seu caráter apresentado de maneira duvidosa²⁰⁷³ tende a reforçar a seguinte mensagem final: “Salve Atená, quem não obedece depois de ouvir as ordens dos deuses, não é são de espírito”²⁰⁷⁴.

Contrariamente a esse último drama apresentado, *As Suplicantes* é outra peça de Eurípides que volta a se direcionar para certa afirmação dos valores morais e da ordem divina a partir de um fundo político voltado para a exortação patriótica²⁰⁷⁵.

A avaliação habitual de *As Suplicantes* parece ser a que se faz do argumento “um louvor a Atenas”. [...] a constituição de democrática de Atenas, embora criticada, é comparada favoravelmente a constituições autocráticas. A peça reserva também a Atenas um papel glorioso numa das grandes ações do passado mítico; reflete, para honra e consolo do povo Ateniense, os acontecimentos recentes e diz aos inimigos de Atenas o que Atenas pensa do seu comportamento²⁰⁷⁶.

Mas ainda que seja evidente termos em “*As suplicantes* outra peça de caráter predominantemente político”²⁰⁷⁷, dela podemos depreender, como já antecipamos, uma vigorosa orientação para a afirmação de determinadas doutrinas morais, posto tematizar também “o sofrimento comum que vem da prática comum do mal e da loucura. O mal e a loucura são aqui o comportamento notoriamente estúpido”²⁰⁷⁸. Doutrina, inclusive, que parece predominar nos casos em que certo conjunto de discursos “consiste em fazer ver que a força militar não é um substituto seguro da prudência”²⁰⁷⁹. Daí certa proximidade com *Andrômaca* e *Os persas*, pois também aqui encontramos uma forte crítica à postura bélica de Atenas e à

²⁰⁷² EURÍPIDES: *Ifígenia em Táuride*, p. 84 [vs. 685-90].

²⁰⁷³ “IFIGÊNIA: Dizes uma coisa horrível, como essa de estrangeiros matar aos seus hóspedes! ORESTES: Mas devemos tentar, já que disso depende sua salvação e a minha. [...] IFIGÊNIA: Com a intenção de escaparmos sãos e salvos através das trevas? ORESTES: Claro que sim! A noite pertence aos ladrões, e a luz à verdade”. EURÍPIDES: *Ifígenia em Táuride*, p. 95 [vs. 985-95].

²⁰⁷⁴ EURÍPIDES: *Ifígenia em Táuride*, p. 112 [vs. 1466-68].

²⁰⁷⁵ “Defenda a esta mãe, cidade de Palas, defenda-a. Que não manchem as leis dos mortais. Tu, em verdade, respeita a justiça, concedes o mínimo à injustiça e sempre protege a todos os seres desafortunados”. EURÍPIDES: *Suplicantes*, p. 139 [vs. 377-81].

²⁰⁷⁶ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 69. “De fato, o tom político desta tragédia (considerada já pelos antigos um ‘elogio de Atenas’) é muito intenso”. Aurelio P. Jiménez. In: EURÍPIDES: *Suplicantes*, p. 112; cf. tb. pp. 113, 114, 137-38 [vs. 349-55].

²⁰⁷⁷ Donaldo Schüler. In: EURÍPIDES: *As Fenícias*, p. 14. “*As Suplicantes*, um ‘encômio a Atenas’, como é chamada por críticos antigos e modernos”. KITTO: *A tragédia grega II*, p. 9.

²⁰⁷⁸ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 71. E aqui também, dentre este tipo de comportamento perverso, inclui-se a atitude de atribuir o mesmo à “vontade de Zeus”! KITTO: *A tragédia grega II*, p. 73.

²⁰⁷⁹ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 74. Cf. EURÍPIDES: *Suplicantes*, p. 129 [vs. 161-62].

forma como são conduzidas as guerras, além de se poder encontrar, com isso, uma crítica implícita à apologia a Atenas enquanto estado que domina pela imposição das armas²⁰⁸⁰.

Pois quando a guerra se submete ao voto do povo, este não pensa em sua própria morte, atribuindo a outro este infortúnio; mas se a morte estivesse ante nossos olhos no momento de entregar o voto, nunca a Grécia se veria destruída pela loucura da guerra. Sem dúvida, todos nós, homens, conhecemos a melhor entre duas decisões, entre a boa e a má, e quanto melhor é a paz que a guerra para os mortais! Aquela, antes de tudo, é muito querida para as musas e odiosa para as penas, e se compraz com a abundância de filhos e se alegra com a riqueza. Mas nós, malvados, nos esquecemos disto e empreendemos guerra e escravizamos o vencido, os homens aos homens e a cidade a cidade²⁰⁸¹.

Dessa crítica parece transparecer claramente uma posição que poderia ser imputada à postura pessoal do poeta acerca da beligerância ateniense: “Ai, infelizes mortais! Por que procurais lanças e matais uns aos outros? Deixai-vos já disso; cessais com vossas fadigas e guardais em paz vossas cidades entre gente pacífica. Pequeno é o negócio da vida; há que passar por ela do modo mais fácil possível e não com misérias”²⁰⁸².

Entretanto, acerca do traço doutrinário, o mais forte nos parece repousar na “satisfação com que, no drama de Eurípides, Teseu fala do arranjo do mundo”²⁰⁸³, pois ao contrário da célebre passagem da *Antígona*, através da qual Sófocles narra a mesma condição, dando a ela um caráter inquietante, Eurípides o fará de uma maneira otimista e devotada:

Já me esforcei em discutir com os outros contra o seguinte argumento: alguém disse que entre os mortais o pior supera o melhor; mas eu tenho uma opinião contrária a esta, a saber, que entre os mortais são maiores os bens do que os males. Se não fosse assim, não estaríamos neste mundo. Louvo ao deus que de confusa e selvagem nos organizou a vida, pois primeiro nos colocou inteligência, e logo nos deu uma língua transmissora de pensamentos, de modo que compreendamos a voz, o alimento dos frutos e, para esse alimento, as úmidas gotas do céu, com a idéia de que alimentem os produtores da terra e reguem seu seio. Além disso, nos deu defesa contra o inverno, protege-nos do calor do deus e deu meios de navegar pelos mares, para que possamos trocar entre nós aquilo que em nossa terra é escasso. E quanto ao que é difícil de entender e não sabemos com clareza, observando o fogo e às entranhas dos animais, ou através do vôo das aves, o predizem os adivinhos. Não é verdade que somos ingratos, mesmo o deus nos tendo dado semelhantes meios para o que na vida nos basta, quando nossa inteligência tenta ser

²⁰⁸⁰ “Evidentemente que se trata de um elogio a Atenas na medida em que encerra muitos elementos que apelariam aos sentimentos dos Atenienses, mas como *Os Persas*, é tanto um aviso como um elogio a nível nacional”. KITTO: *A tragédia grega II*, p. 79.

²⁰⁸¹ EURÍPIDES: *Suplicantes*, p. 144 [vs. 480-95].

²⁰⁸² EURÍPIDES: *Suplicantes*, p. 165 [vs. 950-55]. “Neste sentido, acertam aqueles que, como Calvo Martínez, vêm no pacifismo (um tema muito do gosto de Eurípides) mais que na guerra (ainda que seja justa) o *leitmotiv* desta tragédia”. Aurelio P. Jiménez. In: EURÍPIDES: *Suplicantes*, p. 113.

²⁰⁸³ LESKY: *A tragédia grega*, p. 221.

mais forte que a divindade e quando, com o orgulho que instalamos em nosso espírito, acreditamo-nos mais sábios que os deuses?²⁰⁸⁴

Devoção que se consumará novamente através da opção de mais uma “solução religiosa” para o drama²⁰⁸⁵. Este recurso fecha o imbricamento entre os elementos políticos, morais e religiosos, pois, quanto a isso, é evidente que a intervenção divina se dará, sobretudo, em virtude de “Teseu levar sempre adiante seu compromisso diante dos gregos de guardar as leis divinas”²⁰⁸⁶, que prescrevem a proteção dos suplicantes. De tal forma, no fim a moral será recompensada justamente pelo arranjo divino de mundo no qual se recolherá o fundo político da peça. Vínculo expressado no

Êxodo (1165-1234): nele Teseu recomenda a Adrasto que os argivos guardem eterna gratidão à Atenas pelos serviços prestados. Intervém como *deus ex machina* Atená, para aconselhar a Teseu que não deixe partir os argivos sem antes tomarem juramento de que nunca atacarão Atenas sob pena de outro desastre e dá-lhe as instruções sobre o ritual do sacrifício que deve fazer. Em seguida, se dirige às crianças para anunciar-lhes que se voltarão contra Tebas para vingar aos seus pais e que essa expedição será recordada e cantada como a dos epígonos. Teseu pede à Atená sua proteção e o coro recomenda a Adrasto fazer o juramento²⁰⁸⁷.

Assim, ao contrário do que pensa Kitto, não nos parece “pouco”, o “conforto” que também aqui Eurípides “tem para oferecer”²⁰⁸⁸. Pois mais uma vez, “a representação da existência humana em sua trágica problematicidade” nos conduz ao seguinte desfecho: “A própria Atená encerra a obra e mais uma vez se estabelece vigorosa conexão com a época: o que Atenas fez por Argos e por seus mortos deverá constituir um laço eterno entre as cidades, confirmado por solenes sacrifícios. Mas para os filhos dos mortos profetiza-se a vitória que fora vedada aos pais”²⁰⁸⁹. Benevolência divina que encontra acolhida na devoção do herói piedoso: “Senhora Atená, serei obediente à tua palavra; pois tu me levas pelo caminho reto e evitas que eu erre. Ligar-me-ei a isto com juramentos. Só dai-me tua prosperidade; pois se tu és propícias à cidade, viveremos seguros no futuro”²⁰⁹⁰.

²⁰⁸⁴ EURÍPIDES: *Suplicantes*, pp. 130-31 [vs. 196-219]. Consequentemente, “só de uma coisa necessito: contar com os deuses que honram a justiça”. EURÍPIDES: *Suplicantes*, p. 148 [vs. 595-96].

²⁰⁸⁵ Aurelio P. Jiménez. In: EURÍPIDES: *Suplicantes*, p. 9. “Em *As Suplicantes*, a Atená *ex machina* que dita essa solução”. Aurelio P. Jiménez. In: EURÍPIDES: *Suplicantes*, p. 11.

²⁰⁸⁶ Aurelio P. Jiménez. In: EURÍPIDES: *Suplicantes*, p. 114; cf. pp. 122, 123, 132, 135, 147 [vs. 20, 45, 230-34, 301-03, 564].

²⁰⁸⁷ Aurelio P. Jiménez. In: EURÍPIDES: *Suplicantes*, p. 116; cf. pp. 175, 176 [vs. 1190-95, 1215-35].

²⁰⁸⁸ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 76.

²⁰⁸⁹ LESKY: *A tragédia grega*, p. 223. Também essa futura expedição vingativa será conduzida “com ajuda de um deus”! EURÍPIDES: *Suplicantes*, p. 176 [v. 1227].

²⁰⁹⁰ EURÍPIDES: *Suplicantes*, p. 176 [vs. 1228-32].

Em *As Troianas*, temos uma tragédia que gira em torno de um sacrifício que também visaria “a glória da cidade”, desta feita, a de Tróia²⁰⁹¹. Mas neste caso, ainda que direcionada para o ideal da *polis*, a nobreza que o ato do sacrifício voluntário de Cassandra confere à heroína excede o político de uma tal forma que pode ser entendido como uma resposta à depreciação dos valores morais, pois nos parece acertada a interpretação de que “em *Troianas* é encenada a quase impossibilidade de se suportar a perda de todas as atividades e objetos sobre os quais se apóia a excelência, os quais, entretanto, por natureza, são vulneráveis”²⁰⁹². Neste sentido, teríamos neste drama um viés que se aproxima em muito da concepção que será desenvolvida pelo idealismo alemão, um viés que “reflete uma vivência sensível e proto-intelectual que se direciona ao âmago da vulnerabilidade humana, permitindo a reconquista de um certo valor: a autonomia não exige a superação da dependência e da fragilidade”²⁰⁹³. Ou a exige na medida em que se a entenda sob a perspectiva de que “é por intermédio da morte que o homem alcança maior clareza sobre sua condição”²⁰⁹⁴. Entretanto, ainda é também diante dessa iminência do fim que o drama revela que “faz sentido invocar os deuses”²⁰⁹⁵. Mesmo quando – ou talvez melhor seja dizer, justamente no momento em que – pairam intrigantes dúvidas sobre os mesmos²⁰⁹⁶. Apresentado aqui de maneira um tanto quanto implícita, este propósito de reafirmação dos deuses frente às investidas contra os mesmos será radicalizado em *As Bacantes*.

²⁰⁹¹ Christian Werner. In: EURÍPIDES: *Duas tragédias gregas*, p. XLIV. À semelhança de *Andrômaca*, Eurípides, tão patriota em outras peças, parece deplorar os gregos diante dos troianos ao passar a seguinte idéia: “Estes são os vencedores. Defloradores, infanticidas. Maltratam tirânica e covardemente pessoas indefesas. Os verdadeiros heróis estão mortos. Tombaram defendendo a pátria e os lares. Triunfou a barbárie civilizada dos gregos”. Donaldo Schüler. In: EURÍPIDES: *As Fenícias*, p. 15; cf. tb. p. 16.

²⁰⁹² Christian Werner. In: EURÍPIDES: *Duas tragédias gregas*, p. LII.

²⁰⁹³ Christian Werner. In: EURÍPIDES: *Duas tragédias gregas*, p. LV.

²⁰⁹⁴ Christian Werner. In: EURÍPIDES: *Duas tragédias gregas*, p. LV. “Afirmo que o não-*vir-a-ser* é igual ao morrer, e a morte é melhor do que uma vida dorida. Sofre dor nenhuma, sentindo seus males. Mas o afortunado, depois de cair na desfortuna, vaga na alma, longe da antiga alegria. E aquela, assim como quem não vê a luz, está morta e nada sabe dos seus males. Mas eu, tendo mirado o bom-renome, obtido o máximo da fortuna, errava”. EURÍPIDES: *Duas tragédias gregas*, p. 111 [*Troianas*, vs. 636-44].

²⁰⁹⁵ EURÍPIDES: *Duas tragédias gregas*, p. 101 [*Troianas*, v. 470].

²⁰⁹⁶ “Ó esteio da terra e sobre a terra tendo trono, quem quer que sejas, enigma à compreensão, Zeus, se necessidade natural ou razão humana, oro a ti: pois todas as coisas mortais, marchando em rota silente, conduzes conforme à justiça”. EURÍPIDES: *Duas tragédias gregas*, p. 121 [*Troianas*, vs. 884-88]. Para Albin Lesky, esta “oração” é o dado “mais significativo” para se ter “Eurípides como pensador religioso”! LESKY: *A tragédia grega*, p. 231. Mas não podemos desconsiderar que, neste mesmo drama, Hécuba encarna a outra face desta dúvida: “É isto que é o fim e o limite já de todos os meus males: [...] Ai deuses: mas por que chamo os deuses? Pois antes não escutaram, mesmo invocados”. EURÍPIDES: *Duas tragédias gregas*, p. 138 [*Troianas*, vs. 1272-81].

As Bacantes é, livre de dúvidas, o drama mais expressivo de Eurípides²⁰⁹⁷. Alguns comentadores, encabeçados por Jeane Roux, defendem a tese de que a oposição entre Dioniso e Penteu simboliza a oposição entre religião natural e poder terreno e que esse conflito representaria o principal ponto da obra²⁰⁹⁸. “Dioniso representa, nesta esquematização, uma pureza perdida; se Penteu não o reconhece, é porque era prisioneiro dos valores estabelecidos”²⁰⁹⁹. Na medida em que esse poder terreno de Penteu se expressa através de sua liderança política, tratar-se-ia aqui principalmente dos “dois tipos de sabedoria de cuja oposição decorre a tensão dramática de *As Bacantes*: a derivada da razão, friamente encarnada em Penteu, e a do bom senso, de aceitar devotamente os preceitos dos deuses, representada por Tirésias e ensinada por Dioniso”²¹⁰⁰.

Nossa posição acerca dessa chave de interpretação é mais especificamente a seguinte: entendemos que todas as propostas de abordagem de *As Bacantes* que não se centralizam estritamente sobre a tensão entre a afirmação e a negação do deus Dioniso são formas marginais de se acessar o drama e que, conseqüentemente, não levam diretamente à sua essência. Daí termos de concordar que nesta obra derradeira de Eurípides a “pura configuração da oposição trágica” encontra-se “na clara realização da antítese entre o poder divino e o ateu”²¹⁰¹.

Quanto a isso, Rachel Gazolla chama nossa atenção para o seguinte: quando novamente “no texto aparecem a problemática dos valores antigos e dos novos, do destino e da escolha, dos antigos e dos novos deuses das *póleis*”, esse conflito aparece bem delimitado entre duas figuras a representar cada um dos pólos, de tal forma que não há um herói que

²⁰⁹⁷ “*As Bacantes* foram uma das tragédias preferidas pelos expectadores gregos e há testemunhos de que a peça era representada pelo menos até o século IV d.C.; [...], e entre todas as tragédias gregas ela foi a mais citada na Antigüidade”. Mário da Gama Kury. In: EURÍPIDES: *Ifigênia em Áulis. As Fenícias. As Bacantes*, p. 13.

²⁰⁹⁸ Cf. BOLLACK: *Dionysos et La tragédie*, pp. 45-46.

²⁰⁹⁹ BOLLACK : *Dionysos et la tragédie*, p. 52. Haveria assim uma certa proximidade com a oposição entre Antígona e Creonte!

²¹⁰⁰ Maria H. da Rocha Pereira. In: EURÍPIDES: *Alceste. Andrômaca. Íon. As Bacantes*, p. 334. Cf. tb. VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 352, EURÍPIDES: *Alceste. Andrômaca. Íon. As Bacantes*, p. 229 e EURÍPIDES: *Ifigênia em Áulis. As Fenícias. As Bacantes*, p. 12. Quem tenta apresentar argumentos contra essa oposição, na esteira de Charles Segal, é Jean-Pierre Vernant. Mas para isso, ele confunde a postura de Penteu com as acusações que lhe são dirigidas! Assim, o fato de Penteu a todo tempo ser acusado de insensato e até mesmo louco por contrariar o deus não pode nos impedir de perceber que para realizar essa afronta ele se apóia justamente em seu ceticismo munido de argumentos lógico-rationais – no caso dele, sofisticados – para sustentar a postura que, aos olhos dos devotos ao deus, é, de toda forma, desprovido de sentido! O que, inclusive, só faz aumentar o contraste já salientado. E para evitar ainda o outro lado de um mesmo erro, não devemos crer que o fato dos seguidores de Dioniso o louvarem como sábio, como tampouco o fato do deus chamar ao juízo aqueles que dele duvidam, ou mesmo seus recursos empregados por ele para desbancar seus oponentes, possam nos autorizar a fazer de Dioniso quase um Apolo na forma como o entende a tradição! Cf. VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, pp. 353-54.

²¹⁰¹ LESKY: *A tragédia grega*, p. 264. Obs.: “pura” em virtude do fato de que “auto-reconhecimento e derrocada coincidem”. WILDBERG: *Hyperesie und Epiphany*, p. 162.

traga em si a contradição²¹⁰². Entendemos que isto obedece ao intuito do poeta de conceber Dioniso de maneira estritamente positiva.

O que reforça essa nossa suspeita é o parecer comum a muitos estudiosos que tendem a entender *As Bacantes* como “uma espécie de palinódia, em que o poeta, que fora acusado por Aristófanes de ateísmo e agora se convertera, glorificava de modo espetacular o poder de Dioniso”²¹⁰³. Mas para isto eles devem pressupor justamente o que contraria o que viemos tentando mostrar até aqui acerca da poesia de Eurípides como um todo, a saber, seu caráter devocional de fundo. Logo, sob nossa ótica, aceitando que se trata sim da glorificação de Dioniso, *As Bacantes* não seria mais que a consumação radical da concepção de mundo de Eurípides²¹⁰⁴.

Eurípides apresenta Dioniso como um deus que “se excede” porque “não impõe moderação”²¹⁰⁵. Todavia, querer condenar o deus por seus excessos a partir de um julgamento moral implicaria justamente se deixar condicionar pelo viés do próprio Penteu, alguém que “não é capaz de compreender esta religião; para ele trata-se de um mundo fechado. As suas raízes mergulham no intelectualismo e numa moral estreita”²¹⁰⁶. Dioniso é a divinização das forças naturais, e estas, inseridas no universo trágico, estão sempre de alguma forma em conflito com os sentidos da existência humana²¹⁰⁷. “Portanto Dioniso é não-moral, e sobretudo, não racional. Não é da sua conta inculcar a castidade e a sobriedade, nem obedecerá às leis da nossa razão”²¹⁰⁸. Por conseguinte, seria como que deslocar o centro de

²¹⁰² GAZOLLA: *Para não ler ingenuamente uma tragédia*, p. 100.

²¹⁰³ Maria H. da Rocha Pereira. In: EURÍPIDES: *Andrômaca*, p. 229. Cf. GAZOLLA: *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*, p. 94, Mário da Gama Kury. In: EURÍPIDES: *Ifigênia em Áulis. As Fenícias. As Bacantes*, pp. 12, 13 e BOLLACK: *Dionysos et La tragédie*, p. 56. Como exemplo de interpretação contrária, e que nos soa absurda, temos a que repousa na pretensão totalmente infundada de imputar ao autor de *As Bacantes* um “espírito de ceticismo e zombaria contra os deuses tradicionais”: “Não temos nesta tragédia nenhuma conversão do autor à velha religião, como durante algum tempo quis acreditar parte da crítica, mas a revolta contra Dioniso cruel, injusto e prepotente. Eurípides permaneceu fiel a Penteu representante legítimo da razão, em luta contra as forças do fanatismo e do irracional”. Mariano Parziale. “O problema da liberdade do homem no teatro grego-latino”. In: BRANDÃO: *O Enigma em Édipo Rei*, p. 251. Há um diagnóstico para esse vício de interpretação: “O racionalismo frio da geração que nos precedeu não podia permitir que, em *As Bacantes*, Eurípides fizesse outra coisa que não fosse atacar, expor e ridicularizar a religião dionisíaca”. KITTO: *A tragédia grega II*, p. 335. Logo, “a idéia de um engajamento anti-religioso de Eurípides é anacrônico, ela data da época dos movimentos anticlericais; na qual subsiste uma radicalidade extrema diante de um projeto artístico temerário, que comporta indiscutivelmente um aspecto ao qual chamaríamos ‘crítico’”. BOLLACK: *Dionysos et La tragédie*, p. 49.

²¹⁰⁴ Cf. GAZOLLA: *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*, p. 101.

²¹⁰⁵ EURÍPIDES: *As Bacantes*, pp. 80 [vs. 634-35].

²¹⁰⁶ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 340.

²¹⁰⁷ “Não se trata, com efeito, de um conflito simples entre a razão e a paixão, mas de uma interação mais ampla”. Sergio P. Rouanet: “Razão e Paixão”. In: NOVAES: *Os sentidos da paixão*, p. 503.

²¹⁰⁸ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 341.

gravidade do drama simplesmente fazendo dele, “como proclamam os defensores da chamada tese racionalista, uma condenação veemente do fanatismo”²¹⁰⁹.

O drama tematiza essencialmente a derrocada de um rei mortal que “ousou guerrear contra um nume”²¹¹⁰. Tomando como referência essa derrocada em sua orientação final, deve ficar claro que o tratamento da obra visa basicamente a transmitir a mensagem de que “a negação da Divindade acarreta a desgraça”²¹¹¹. Mensagem que poderia ser desdobrada através do seguinte: “O que está sendo desnudado é a sacralidade como valor máximo ao mortal, a reverência necessária que os homens devem aos deuses, pois o que pensa ser o homem para, diante de ações compreensíveis somente pela presença de divindades, determinar o que é e o que não é o sagrado, acreditando em seus meros argumentos?”²¹¹²

Mas aqui, ao contrário do que comumente se crê, não é a simples “co-habitação” (*cohabitation*) entre os deuses e os mortais que é “intolerável”²¹¹³, mas antes a negação do deus, a recusa em reconhecê-lo em seu domínio. Neste sentido, devemos observar que o desdobramento do drama obedece a uma dialética em que o ateísmo de Penteu é colocado como uma antítese colocada a contribuir com a afirmação final do deus. “Ele é somente o ponto de ancoragem da ação. Se ele é o herói trágico, é um herói que joga o jogo de Dioniso”²¹¹⁴. Apresentado sob esta perspectiva, “o não-reconhecimento é um obstáculo necessário, uma passagem obrigatória para o reconhecimento”²¹¹⁵. Logo, não é apropriado sequer colocar a peça em dupla posição, pois não perdura nela um caráter ambíguo, na qual se alternaria ora uma crítica ora uma exortação ao deus, ao contrário do que acredita Jean-Pierre Vernant, dentre outros²¹¹⁶. Isto se confirma na iniludível e clara constatação de que, no fim, “triunfa a verdade da dualidade entre o homem e o deus”²¹¹⁷.

Toda esta dinâmica da tragédia repousa sobre a essência do próprio deus que, como procuramos destacar no primeiro capítulo, se afirma a partir de sua própria negação. A epifania de Dioniso, desde sua origem, exige que se a negue para que ela aconteça

²¹⁰⁹ Maria H. da Rocha Pereira. In: EURÍPIDES: *Alceste. Andrômaca. Íon. As Bacantes*, p. 229.

²¹¹⁰ EURÍPIDES: *As Bacantes*, p. 115, 62 [vs. 1250, 314]. “O combate ao deus como a mais dolorosa loucura”. Jaa Torrano. In: EURÍPIDES: *Bacas*, p. 23. Obs.: o fato de se tratar de um rei conta muito pelo fato de que “a exclusividade religiosa estava sendo substituída pela autoridade real”! BOLLACK: *Dionysos et La tragédie*, p. 82.

²¹¹¹ Jaa Torrano. In: EURÍPIDES: *Bacas*, p. 24. A pergunta também nos soa óbvia: “Que pretende o poeta, afinal, ao mostrar um Penteu tão enfraquecido diante de um deus tão poderoso?” GAZOLLA: *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*, p. 105.

²¹¹² GAZOLLA: *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*, p. 100.

²¹¹³ BOLLACK: *Dionysos et la tragédie*, p. 15.

²¹¹⁴ BOLLACK: *Dionysos et la tragédie*, p. 39.

²¹¹⁵ BOLLACK: *Dionysos et la tragédie*, p. 16.

²¹¹⁶ Cf. VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 337.

²¹¹⁷ BOLLACK: *Dionysos et la tragédie*, p. 23.

propriamente. Ao observarmos isso, devemos reconhecer que todo o drama se direciona para a afirmação do deus em sua essência. “Toda a história do não-reconhecimento serviu de pretexto para conduzir a isso. Não há outra fatalidade senão essa de um poder único que se exerce e se impõe”²¹¹⁸.

Essa afirmação final, como temos procurado apontar, não foge à perspectiva euripidiana, mas a radicaliza ainda mais em virtude do fato significativo de que a afirmação do divino nem sempre se orienta para uma determinada ordem de mundo na forma como a compreende a razão do mortal, mas antes justamente para o sentido de que a divindade pode sim responder pela ausência desta ordem ou pelo sobrepujamento da mesma. É claro que a partir do momento em que se pode atribuir à arbitrariedade divina a própria suspensão do sentido do ser, há já de se reconhecer com isso, com honestidade, que a divindade ainda será sustentadora de um sentido último. Isto é inegável na mesma medida em que um sentido último nos seja imprescindível. Todavia, o que permanece trágico, e, logo, digno de significação, é, no caso presente, o caráter inapelável deste sentido. Afinal, se tratam de deuses que nem sempre “compartilham as nossas aspirações de misericórdia”²¹¹⁹. E mesmo diante disso, há ainda uma forte linha interpretativa que promulga que “o deus é convocado a fazer triunfar pela alteridade a ordem e o bem”, na medida em que “a vinda de Dioniso repara a ligação degradada entre a vida da cidade e o mundo dos deuses”²¹²⁰. Entretanto, não podemos fixar a dinâmica do drama deixando de observar que aqui “vê-se o interesse de focar não a transgressão de uma regra, mas a reivindicação de um reconhecimento sempre novamente negado”²¹²¹. O que reforça a tese de que há uma dialética a mover o drama, uma vez que toda a instabilidade provocada pela divindade visaria a não permitir, ainda que através de um golpe de força, que o plano terrestre não possa prescindir do plano divino para tentar sempre novamente se reafirmar. Pois como já dito, a relação que Dioniso torna insuportável é com aqueles que renegam a divindade, e não a convivência com os mortais como um todo²¹²². Pelo contrário, ele desarranja a realidade dos mortais para que eles de certa

²¹¹⁸ BOLLACK: *Dionysos et la tragédie*, p. 43. “Portanto, a peça não tem outro fim; a glória do deus atende ao seu argumento”. BOLLACK: *Dionysos et la tragédie*, p. 39.

²¹¹⁹ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 341.

²¹²⁰ BOLLACK: *Dionysos et la tragédie*, pp. 61, 60.

²¹²¹ BOLLACK: *Dionysos et la tragédie*, p. 85.

²¹²² Poder-se-ia objetar que, ao fazer com que Agave assassinasse o filho, Dioniso também faz com que uma das bacantes também sucumba inocentemente! Mas a mãe de Penteu é somente um instrumento de uma força que não se deixa controlar pela piedade, dado ser a indulgência algo que não pertence ao ser de Dioniso! E não será isto a fazer com que se impute a Eurípides uma animosidade contra o deus, pois ainda naquela época, “em Atenas, o deus podia se mostrar assim, excessivo. Não era escandaloso. Não era de se colocar em questão sua essência justamente quando ele exercia sua força e mostrava seu poder. Um deus não era obrigado a ser bom e nem terno”. BOLLACK: *Dionysos et la tragédie*, p. 110. Tanto que no 5º ato, “o deus declara não ser a favor de

forma possam partilhar dos mistérios divinos. A realidade restrita do mortal, esse “universo do mesmo”, precisa “integrar a si esse elemento de alteridade que todo grupo, todo ser humano traz em si”, do contrário, “o estável, o regular, o idêntico oscilam e desmoronam”²¹²³.

Tanto que o dionisismo também carrega sua lógica:

As bacantes reagem à situação definindo a “regra da moderação”. A mortalidade humana, dizem elas, não fornece argumentos para combater os imortais; a vida pode ser vencida pela sombra da morte (v. 1003-1004). Para elas, isto é o ápice da sabedoria. Elas não ignoram a existência da reflexão, nem sua importância, mas elas fizeram sua escolha, e contra ela. A crença conduz mais longe. Suas práticas as conduzem ao êxtase; mas elas sabem, com isso, se integrar à lei moral sem ver nisso contradição alguma²¹²⁴.

Todavia, essa partilha é sempre já uma transgressão da diferença. A própria necessidade do mortal de trazer o divino para seu universo de ação implica já de maneira inelutável uma violência contra a divindade. Diante disso, é inevitável a admissão do seguinte: “O Dioniso das *Bacantes* é um deus trágico, assim como, aos olhos de Eurípides, é a existência humana. Mas deixando ver sua epifania no palco, o poeta torna o deus e a vida tão inteligíveis, em suas contradições, quanto podem ser”²¹²⁵.

E é justamente assim, isto é, de maneira conflitante, bem conforme ao espírito do poeta trágico, que, “ao termo da criação euripidiana” – que para muitos só teria feito avançar “o processo de secularização da tragédia” –, Dioniso, se sobrepondo definitivamente a todos os ataques lançados contra ele, “aparece bem no centro espiritual do drama que outrora emergira de seu culto”²¹²⁶. Aparece e se retira de tal forma que “o último canto das bacantes é de júbilo. Ele fecha, antes do êxodo, a ação trágica. Em seguida, além deste limiar marcado pela vitória sanguinolenta do deus, seguem o falso triunfo e a lúcida aflição”²¹²⁷. Aflição da mortal que, seguindo o deus, matara o próprio filho acometida de uma extasiante ilusão.

Devemos concordar que “*As Bacantes* permanece como uma peça dominante”, mas não apenas em virtude de que dela pode ser feita “uma parte integrante da liturgia dionisíaca”²¹²⁸, mas, sobretudo, por ser ela, de fato, o apelo “mais elevado” feita aos deuses por Eurípides em suas tragédias²¹²⁹. Elevado e antecipador, uma vez podermos reconhecer todo um horizonte metafísico subjacente à poesia de Eurípides que se revela e se confirma

ninguém. Pessoa alguma irá lhe contradizer caso se trate de mostrar que ele é um deus de fato”! BOLLACK: *Dionysos et la tragédie*, p. 115.

²¹²³ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 352.

²¹²⁴ BOLLACK: *Dionysos et la tragédie*, p. 83.

²¹²⁵ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 359.

²¹²⁶ LESKY: *A tragédia grega*, p. 267.

²¹²⁷ BOLLACK: *Dionysos et la tragédie*, p. 84.

²¹²⁸ BOLLACK: *Dionysos et la tragédie*, p. 65.

²¹²⁹ BOLLACK: *Dionysos et la tragédie*, p. 97.

como determinante em *As Bacantes* através do papel desempenhado por Dioniso, pois a nós também parece inegável que “ele representa uma ordem de valores superiores, e um princípio, revelado por uma interioridade da ‘experiência’, mais pura que o mundo sensível”²¹³⁰. Este horizonte seria então antecipado a partir da seguinte generalidade que nos parece passível de ser aplicada à dinâmica de forças aqui depreendida da derradeira peça de Eurípides:

A reconciliação dos contraditórios simboliza a transcendência. Mas esta mesma transcendência explica o caráter perigoso, quase inumano, do sagrado. O homem não pode viver neste clima de contradição, neste campo de forças em que a oposição de atributos inimigos mantém uma tensão tal que a realidade humana, mediando entre contradições, encontrar-se-ia como que aniquilada, volatilizada. A atualização simultânea de todas as possibilidades-limites teria por efeito desintegrar quem se aventurasse entre elas. Por isso mesmo, os valores assim dados conjuntamente em estado selvagem correriam o risco de, também eles, anularem-se mutuamente, de tal sorte que o seu caos comum se aparentaria, definitivamente com o nada.

É por isso que a afirmação originária do sagrado como matéria-prima flutuante e matriz de significações de valor, tende rapidamente a se esquematizar, fixando-se em certos seres²¹³¹.

O que estamos tentando indicar neste momento é que o horizonte metafísico se superpõe ao trágico em virtude do próprio vigor deste, isto é, em virtude do universo trágico trazer em si forças inconciliáveis.

Desconsiderando este aspecto, filosófico por excelência, a tradição literária imputa a Eurípides a responsabilidade pelo fim da tragédia ática. Frente a essa convenção, queremos fazer também nosso o seguinte questionamento: “Mais uma vez se nos propõe a pergunta: Com o que se relaciona esse definimento do trágico na tragédia de Eurípides? A constatação histórico-descritiva de que ele se realizou em solo grego em concomitância com a perda da profunda dimensão religiosa dessa criação poética, esta constatação nos estará levando ao rumo certo?”²¹³²

Como iniciador dessa tradição crítica, Aristófanes, em *As rãs*, se vale da própria relativização de valores levada à cena por Eurípides para condená-lo. Acontece que o comediógrafo desconsidera o simples fato de que nem sempre um poeta quer prescrever aquilo que leva ao palco. Basicamente por isso concordamos que “Aristófanes entrega-se a uma crítica de Eurípides, em parte muito superficial”²¹³³.

²¹³⁰ BOLLACK: *Dionysos et la tragédie*, p. 53.

²¹³¹ GUSDORF: *Mito e Metafísica*, pp. 59-60. “Deste modo, vê-se que este equilíbrio não deixa de ser frágil”. GUSDORF: *Mito e Metafísica*, p. 61.

²¹³² LESKY: *A tragédia grega*, p. 253.

²¹³³ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 160. “Apresenta-nos Eurípides com cores falsas”. SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 175.

Mas o maior responsável pela depreciação de Eurípides foi Nietzsche. É justamente como consumação dessa tradicional “linhagem crítica”, iniciada na referida comédia de Aristófanes e consolidada por Schlegel, que deve ser inserida a leitura de Eurípides que ele apresenta no Livro XI de *O Nascimento da Tragédia*²¹³⁴. Parte da crítica de Nietzsche acaba sendo tão descurada – ou até mais, em certos momentos! – quanto à leitura de Aristófanes²¹³⁵. Outra parte é bem mais profunda e digna de consideração²¹³⁶. Mas vista como um todo, entendemos que ela não se sustenta²¹³⁷.

Nietzsche reduz a arte de Eurípides ao uniformizá-la em submissão ao seu princípio teórico. Neste sentido, o que ele imputa ao poeta é, no fundo, o que condiciona sua própria visão filosófica, pois “ele deixa com que em Eurípides o impulso lógico sobrepuje o mítico”²¹³⁸. Partidário desse diagnóstico, Bruno Snell vai ainda mais longe na tentativa de encontrar uma certa motivação de fundo psicológico para esse tipo de apropriação: “Também o seu ódio contra Eurípides é um ódio contra um lado do seu próprio ser. O seu olhar

²¹³⁴ “Toda a discussão de Schlegel sobre a tragédia grega se funda no esquema histórico de Winckelmann, em que Ésquilo encarna o drama em seus inícios austeros, Sófocles, seu apogeu de perfeição harmoniosa, e Eurípides o abrandamento rumo à decadência. Esse mesmo esquema evolutivo persiste virtualmente inalterado em *O Nascimento da Tragédia* (1872), de Nietzsche”. RUDNYTSKY: *Freud e Édipo*, pp. 100-01. Consequentemente, “Herder e Schlegel e a filologia que, sob o influxo do Romantismo, se tornou uma ciência histórica, estudaram a *origem* da tragédia com a convicção de que tudo o que é grande e vital se deve encontrar antes dos começos, ‘longe de Sócrates’. Desde então, onde se fala da origem da tragédia, referem-se apenas às forças irracionais que a fizeram surgir”. SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 167.

²¹³⁵ Cf. NIETZSCHE: *Introdução à Tragédia de Sófocles*, p. 81. A proximidade se estreita ainda mais quando consideramos que Aristófanes também ridicularizou Sócrates, visto que “Aristófanes sugere que Sócrates era uma das fontes de inspiração de Eurípides”! Américo da Costa Ramalho. In: ARISTÓFANES: *As rãs*, p. 139. “O apoio em Aristófanes pode ser considerado uma influência de August [Schlegel]”. Maria Cecília de Miranda N. Coelho: “O princípio – trágico – do terceiro excluído”. In: BOCAYUVA: *Filosofia e Arte na Grécia Antiga*, p. 124. “Assim, pois, Nietzsche alarga o juízo de Aristófanes sobre Eurípides – e, claro está, mais ainda do que Schlegel”. SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 178. O problema é que mesmo a leitura de August Schlegel se concentra principalmente sobre os aspectos formais da poesia de Eurípides: “criticando o uso do coro como mero ornamento episódico, a falta de harmonia, o modo inadequado de excitar as paixões e de apresentar seus heróis, a associação com os filósofos, principalmente Anaxágoras, a liberdade excessiva no tratamento da mitologia, a inserção, principalmente nos prólogos, de divindades menores, muitas vezes inúteis, a introdução de longos discursos oratórios ou patéticos e o uso de uma dicção que não tinha nem a ‘energia de Ésquilo’, nem a ‘graça de Sófocles’ (em particular o uso excessivo do tetrâmetro trocaico)”. Maria Cecília de Miranda N. Coelho: “O princípio – trágico – do terceiro excluído”. In: BOCAYUVA: *Filosofia e Arte na Grécia Antiga*, p. 123. Consequentemente, “com sua concepção dilatada da tragédia, Nietzsche leva adiante o lugar-comum da *condenação* de Eurípides no século XIX, uma tradição que se origina com a retomada de Schlegel do juízo de Aristófanes. Nas mãos de Nietzsche, este lugar-comum é virado ainda mais pelo avesso, como que superficialmente eternizado”. PORTER: *The Invention of Dionysus*, p. 104. Todo esse condicionamento se deveria ainda também à extrema influência de Wagner sobre Nietzsche. Cf. VOGEL: *Apollinisch und Dionysisch*, pp. 110, 121-22.

²¹³⁶ Cf. SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 165.

²¹³⁷ “Temos como insustentável a apreciação de Nietzsche acerca da tragédia de Eurípides”. VOGEL: *Apollinisch und Dionysisch*, p. 19. Deixando-se levar pela fantasia de Aristófanes, Nietzsche chegou a acreditar que Eurípides encetou “uma reação consciente contra a tragédia esquiliana”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 549. De maneira não menos ingênua, ele também faz crer que o poeta rebaixou a arte para obter o apoio das massas! Cf. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 79.

²¹³⁸ FINK: *Nietzsches Philosophie*, p. 30.

penetrante destruía as ilusões, os sonhos e as esperanças, que proporcionam a segurança ao homem – mas permanecia nele a nostalgia de uma salubridade e força originária, de arte genuína que era para ele – tal como para Schlegel e já para Herder – uma criação a partir do fundo mítico originário”²¹³⁹. Tal juízo parece de fato encontrar respaldo na apreciação de Nietzsche quando ele, por exemplo, manifesta a seguinte queixa contra Eurípides: “com ele, porém, os helenos abriram mão da crença em sua imortalidade, não só a crença em um passado ideal, mas também a fé em um futuro ideal”²¹⁴⁰. A generalidade de fundo dessa crítica é anunciada por Nietzsche na conferência intitulada *Socrates und die Tragödie*, publicada como escrito póstumo: “A idealidade se retirou da palavra e fugiu ao pensamento”²¹⁴¹. Esse escrito é importante porque nele Nietzsche chega a reconhecer em Eurípides uma certa “reação contra a pretensa decadência”²¹⁴². Todavia, essa tentativa de “reação” se apresenta aos olhos de Nietzsche justamente como “o começo do fim”²¹⁴³. Além disso, outro fator aparentemente atenuante poderia ser encontrado no fato de que, “sem alterar sua visão de que Eurípides é a figura decisiva, Nietzsche às vezes sugere que a transformação que leva da tragédia de Ésquilo à morte da tragédia é mediada por Sófocles”²¹⁴⁴. Mas o elemento de relativização mais forte que pode ser encontrado em Nietzsche acerca de seu conflito com o teatro de Eurípides está em uma admissão sua registrada em seu comentário da já referida conferência, *Socrates und die Tragödie*, feito posteriormente, em 1870, e que pode ser compreendido ainda como uma espécie de autocrítica acerca do que fora seu diagnóstico em relação a Eurípides: “É o mais injusto desconhecimento considerá-lo como a raiz e a causa dessa decadência: ele é muito antes o primeiro que a reconhece e procura combatê-la em meio às contradições dos assim chamados eruditos de seu tempo”²¹⁴⁵.

Independente da questão se essas ressalvas feitas posteriormentes seriam ou não suficientes para invalidar o próprio juízo do jovem Nietzsche, entendemos que a limitação

²¹³⁹ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 178. Obs.: no capítulo seguinte, revelaremos essa “nostalgia” de Nietzsche ao analisarmos seu construto apolíneo-dionisíaco.

²¹⁴⁰ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 78. Mas então não deveria ter sido Eurípides aquele a atender a queixa apresentada por Nietzsche no §345 da *Fröhliche Wissenschaft*?: “Eu não vejo ninguém que tenha ousado uma crítica do juízo dos valores morais”! NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, p. 578.

²¹⁴¹ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 534.

²¹⁴² NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 537.

²¹⁴³ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 537.

²¹⁴⁴ SALLIS: *Crossings*, p. 111. “Basta ler atentamente *O nascimento da tragédia* para perceber que os sinais de declínio são detectáveis tanto em Sófocles quanto em Ésquilo”. PORTER: *Nietzsche and the Philology of the Future*, pp. 229-30. “Ésquilo literalmente atravessa o apogeu e o falecimento da cultura grega. Em um segundo momento, de Sófocles, aquele ‘somente’ o qual teve uma verdadeira ‘Weltanschauung trágica’ (Ésquilo aqui é ‘ainda aquele da épica’), se diz ter levado adiante a tendência encontrada em Ésquilo ao conduzir a tragédia à sua dissolução”. PORTER: *Nietzsche and the Philology of the Future*, p. 236.

²¹⁴⁵ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke XIV*, p. 100.

dessa sua leitura como um todo repousa principalmente no fato dele não ter enxergado que aquilo que sua crítica a Eurípides teria de pertinente de certa maneira poderia ser estendida tanto a Ésquilo quanto a Sófocles. O princípio que ele imputa à poesia euripidiana, a saber, que “tudo deve ser compreensível para que tudo possa tornar-se compreensível”²¹⁴⁶, é duplamente descurado: de um lado, é generalizante ao desconhecer que, apesar do forte traço de caráter explicativo que molda a estrutura de seus dramas, a concepção poética de Eurípides não pode ser reduzida a isso; além disso, como já tivemos a chance de perceber, esse traço é determinante também para as poesias de Ésquilo e Sófocles, uma vez que a própria criação da tensão dramática depende de um desvelamento gradual dos fatos, fundamental para o processo de construção da exposição teatral. Nesse sentido, soa até ingênua a afirmação de que “Eurípides é o primeiro dramaturgo que segue uma estética consciente”²¹⁴⁷. Até mesmo porque artista nenhum pode prescindir de um determinado domínio de regras. Logo, não é simplesmente “seu conhecimento consciente” que garante a Eurípides “uma posição tão digna de consideração na história da arte grega”²¹⁴⁸. Quanto a isso, a inovação técnica instituída por Eurípides, qual seja, a de antecipar o desfecho do drama já no prólogo das peças, não nos parece suficiente para reservar exclusivamente à sua poesia o título de “estética racionalista”²¹⁴⁹, como tampouco influencia em sua visão de mundo, uma vez que, apesar de realmente contribuir para o esvaziamento da tensão dramática, estilisticamente tão importante para a economia desse tipo de representação teatral, diz respeito apenas ao modo formal como essa visão é exposta²¹⁵⁰.

Também a outra característica da qual Nietzsche se vale para atacar Eurípides, o desfecho redentor²¹⁵¹, que teria feito com que “a tragédia percesse através de uma dialética e de uma ética otimistas”, não é, como já procuramos apontar de maneira específica, exclusividade do teatro euripidiano²¹⁵². Além disso, como o próprio Nietzsche admite, e como ainda tentaremos demonstrar adiante, esse recurso do desfecho lógico não é tão unívoco

²¹⁴⁶ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 537. Cf. tb. NIETZSCHE: *Introdução à Tragédia de Sófocles*, p. 94. Ou “tudo precisa ser consciente para ser belo”, que Nietzsche acredita ser “a premissa euripidiana paralela à socrática “tudo deve ser consciente para ser bom”, que faria de Eurípides “o poeta do racionalismo socrático”! NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 540. Obs.: Nietzsche chegou a acreditar em uma influência direta de Sócrates sobre Eurípides, mas isso nunca pôde ser comprovado! Cf. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 547. Cf. tb. SALLIS: *Crossings*, pp. 123, 126.

²¹⁴⁷ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 539; cf. tb. p. 540 e NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VII*, p. 41.

²¹⁴⁸ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 86.

²¹⁴⁹ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 537.

²¹⁵⁰ E mesmo esse esvaziamento não torna, ao contrário do que acredita Nietzsche, “a compaixão trágica impossível”, apesar de contribuir para enfraquecê-la! NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 538.

²¹⁵¹ “O que vale para o prólogo, vale também para o tão famigerado *deus ex machina*: ele projeta o programa do futuro, como o prólogo o do passado” NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 539

²¹⁵² NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 548.

assim²¹⁵³. O que torna esse suposto otimismo questionável. Como se não bastasse, cumpre também apontar que “Eurípides empregou o *deus ex machina* não como finalidade, mas como meio”²¹⁵⁴. Não obstante, é inegável também para nós que o recorrente recurso do *deus ex machina* representa um claro apelo à garantia divina que se torna certeza na medida em que o desfecho é antecipado pelo prólogo, de tal forma que o drama deva decorrer subordinado já a esse propósito final pré-determinado. Mas daí a dizer ser “semelhante a Descartes, que podia se assegurar da realidade do mundo empírico somente através da apelação à veracidade do Deus e de sua impossibilidade de mentir”²¹⁵⁵, soa-nos demasiado exagerado. Logo, o cuidado pontual que devemos ter acerca dessa crítica repousa basicamente, além do fato já antecipado desse recurso lógico-racional reportado à garantia da solução divina não poder ser entendido de forma unívoca, em dois outros pontos: primeiro, que essa característica não é, como já destacamos, uma exclusividade do teatro de Eurípides em relação aos seus antecessores; segundo, que, apesar de uma certa recorrência, ele não é o único recurso para os desfechos dos dramas, vide para isso aquela que é considerada a principal obra de Eurípides, *As Bacantes*, obra que o jovem filólogo Nietzsche praticamente desconsiderou, apesar de ser a única tragédia ática remanescente que tematiza o mito de Dioniso²¹⁵⁶. Desconsideração que, segundo também acreditamos, teria se dado em virtude do tendencioso projeto formal de *O nascimento da tragédia*:

A gênese e a construção desse livro são algo delicadas. Como analisa Henrichs, o caso de Nietzsche é muito curioso, pois, pelo fato de ele ter realçado o racionalismo de Eurípides, e ter estabelecido uma conexão entre este e Sócrates, teve de abrir mão de incluir no *Nascimento da Tragédia* seus comentários positivos sobre as *Bacantes* (apresentados no curso de 1870), nos quais tornara equivalentes a “idéia do trágico” e a “idéia do culto de Dioniso”, já que, caso contrário, cairia em contradição. A decisão de desvincular a discussão sobre as *Bacantes* da sua representação do dionisíaco (*NT*, 1-10) e de incluí-la na sua crítica a Eurípides (*NT*, 11-13) teria sido, segundo Henrichs, uma decisão infeliz, pois Nietzsche poderia ter feito melhor uso dessa peça para apoiar sua própria concepção da experiência dionisíaca. De fato, a chamada “Teoria da Palinódia”, da qual Nietzsche lançou mão para resolver o paradoxo de ter Eurípides escrito (no final da vida) uma peça dedicada ao culto de Dioniso, não resolveu a inconsistência em seu texto²¹⁵⁷.

²¹⁵³ “E quão dúbia lhe permanecia a solução dos problemas éticos! Quão questionável o tratamento dos mitos! Quão irregular a partilha entre bem-aventurança e infortúnio!” NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 81.

²¹⁵⁴ WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, p. 120.

²¹⁵⁵ Cf. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 86.

²¹⁵⁶ Isso basicamente porque “no ‘Nascimento da Tragédia’ não se tratou realmente da tragédia ática”! VOGEL: *Apollinisch und Dionysisch*, p. 182. Apenas em um fragmento póstumo (4[9]), datado de setembro de 1870, podemos encontrar a confissão de Nietzsche de que “*As Bacas* de Eurípides” teriam lhe “causado uma forte impressão e suscitado prazer”! NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VII*, p. 91.

²¹⁵⁷ Maria Cecília de Miranda N. Coelho: “O princípio – trágico – do terceiro excluído”. In: BOCAUYUA: *Filosofia e Arte na Grécia Antiga*, pp. 126-27.

A diferença que Nietzsche aponta – e aqui devemos concordar com ele – é que no caso de Eurípides o recurso dialético não se restringe à exacerbação deste mesmo recurso na forma do drama, mas também é radicalmente exercitado no discurso das personagens²¹⁵⁸. E isto sim, de fato, acaba por “mascarar” o sentimento de compaixão que é essencial para a economia do drama. Mas também isso não interfere na idéia central do poeta, ainda que altere significativamente o efeito que a tragédia pudesse ter sobre os espectadores. Todavia, este efeito nos parece pouco expressivo para servir de critério para considerar a essência da poesia trágica, ainda que Aristóteles o tenha instituído de maneira quase que impositiva para a tradição.

Por fim, devemos observar que Nietzsche tece comentários sobre a arte de Eurípides sem, em momento algum, se reportar nomeadamente às suas peças. Diante disso, não hesitamos em afirmar que aquilo que Martin Vogel aponta em Nietzsche acerca de sua conturbada relação com Schopenhauer pode ser estendido de maneira mais apropriada às suas considerações acerca de Eurípides do que ao referido pensador: “Nietzsche escreveu sobre um filósofo que ele não conhecia, que ele sequer queria conhecer, porque tal conhecimento não lhe parecia apropriado para sua própria pessoa”²¹⁵⁹.

Em nossas considerações dos dramas euripidianos, procuramos basicamente sustentar o ponto de vista que, mesmo quando não trazidos à cena, “em Eurípides os deuses do mito estão bem presentes e influenciam os acontecimentos”²¹⁶⁰. Todavia, ao explorar tão profundamente o intelecto humano, Eurípides expôs como poucos até então seus limites. Com isso, é inegável que em algumas de suas peças ele substitui “a atividade dramática pela intelectual”²¹⁶¹. Contudo, não queremos fazer como muitos que exageram ao tentar subordinar a poesia euripidiana a um projeto filosófico ao ponto de afirmar, por exemplo, que “por isso seus versos são tão difíceis de compreender, porque Eurípides queria expressar um profundo e importante pensamento, sem necessariamente ter à disposição para isso o aparato conceitual elaborado em termos de teoria do conhecimento somente pelos filósofos do século IV”²¹⁶². Não obstante, não podemos deixar de reconhecer que esse poeta conduziu a arte trágica a uma

²¹⁵⁸ Cf. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 75.

²¹⁵⁹ VOGEL: *Apollinisch und Dionysisch*, p. 186. As desconsiderações básicas de Nietzsche em seu tratamento das tragédias são tão evidentes que ele parece sequer ter lido Ésquilo, poeta que ele tanto louva em detrimento de Eurípides, pois na preleção do semestre de verão de 1870, na Universidade da Basileia, ao admitir que “o deus *ex-machina* já existe em Sófocles”, é como se ele simplesmente desconhecesse o desfecho da principal trilogia, a única remanescente, de Ésquilo! NIETZSCHE: *Introdução à tragédia de Sófocles*, p. 92.

²¹⁶⁰ WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, p. 95.

²¹⁶¹ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 153.

²¹⁶² WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, p. 87.

certa introspecção que contribuiu para exacerbar certos elementos do espírito que se consolidavam naquele momento como base da atividade filosófica.

Eurípides, mais do que seus antecessores, foi capaz de amalgamar profundamente passionalidade, máximas morais e retórica em um mesmo discurso. Para Kitto, por exemplo, de sua poesia se poderia depreender uma “doutrina da responsabilidade pessoal”²¹⁶³. Inclusive, para muitos estudiosos, será somente através da poesia euripidiana que acontece de maneira plena “a emergência de um indivíduo cômico de si mesmo e de suas divisões internas”²¹⁶⁴. Albin Lesky chama nossa atenção para o fato de que “com isso Eurípides toca em problemas que, desde então, nunca mais deixaram de agitar o modo de ser humano”²¹⁶⁵.

Todavia, se a poesia de Eurípides se resumisse somente à exposição de uma subjetividade incipiente, ela poderia ser apenas descritiva, no máximo crítica ou até mesmo prescritiva, mas ainda não trágica. Faltar-lhe-ia o elemento essencial que a permite ser trágica no sentido originário da palavra: a inserção desse “sujeito” em vias de afirmação em uma trama de mundo em que ele é levado a se confrontar com o que lhe transcende, com o que lhe excede. Mas isto seria somente o necessário para nos permitir reconhecer Eurípides como partícipe da linhagem dos poetas trágicos da origem. Faltaria ainda o que lhe é mais próprio, a saber, que esta confrontação reside agora em um universo em que o mortal radicaliza essa confrontação com o divino a partir de uma contestação dos valores que antes tornava possível a própria tensão. Daí se poder afirmar com segurança que “é na tragédia de Eurípides que pela primeira vez se manifesta em toda a sua amplitude a crise do tempo”²¹⁶⁶. O que disso nos interessa destacar é que com Eurípides o trágico não se sustenta mais a partir do choque entre os valores humanos e a arbitrariedade divina, mas a partir da possibilidade de que não só a vontade dos deuses, mas o próprio sentido dos mesmos seja contestado a partir do declínio dos valores humanos.

De fato, o que acontece no teatro de Eurípides, radicalizando uma concepção que vem de Ésquilo e se amplia em Sófocles, é que o homem ousa com maior veemência se opor, de alguma forma, aos deuses. Mas é importante atentar para o fato de que ele só pode assim proceder entrando em conflito com um determinado sentido tradicionalmente atribuído ao divino e que em momento algum fora revogado pelo tratamento que os poetas dispensavam aos mesmos, a saber, o próprio sentido da organização e regência do mundo, de uma ordem de

²¹⁶³ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 52.

²¹⁶⁴ GAZOLLA: *Como não ler ingenuamente uma tragédia grega*, p. 129.

²¹⁶⁵ LESKY: *A tragédia grega*, p. 254.

²¹⁶⁶ JAEGER: *Paidéia*, p. 386.

valores que se afirmava derradeiramente, ainda que arbitrariamente, quando confrontada com as expectativas humanas. Mesmo no caso em que os deuses permitiam ações inescrupulosas, eles tinham sua vontade justificada pelo poeta a partir da inserção em um determinado projeto conclusivo, como, por exemplo, o fim da Guerra de Tróia no *Filoctetes* de Sófocles e a instituição do tribunal de Atenas na *Orestéia*, de Ésquilo. Já com Eurípides esse projeto é simplesmente desfeito em sua justificativa mais ampla. Não é que ele não se alinhe aos seus predecessores quanto à visão de mundo dos mesmos, a saber, que a vontade divina sempre se afirma para além do horizonte de sentido humano, mas é que o tratamento disso não se direciona mais tanto para um ideal elevado.

Vimos que em muitas de suas peças os deuses se afirmam não somente exercitando sua justiça contra a *hybris* humana ou sua crueldade contra o herói que sequer incorre em desmedida, mas sendo não só coniventes com a radical inescrupulosidade das personagens, como também sendo colocados como coautores da mesma, sendo inclusive, responsabilizados por vis ações. Contudo, a questão mais importante a ser colocada não é se com a poesia trágica de Eurípides “os Atenienses teriam ultrapassado a idade do tratamento sério dos deuses”²¹⁶⁷. Tomar essa questão como central nos levaria a uma inversão que reduz a importância de Eurípides, pois, na verdade, esta condição indagada parece-nos já dada como pressuposta. Mas antes disso, o principal problema para nós repousa em questionar qual a resposta dada por Eurípides a essa postura de descrédito que ele explicitamente levou aos palcos justamente porque se tornava cada vez mais dominante em seu tempo.

Para muitos críticos, Eurípides teria tornado os deuses imorais. Consideramos poder isentar o poeta dessa crítica a partir da perspectiva que procuramos apresentar no capítulo precedente, a saber, que a concepção essencial da tragédia não depende necessariamente de que os deuses se restrinjam à moral humana, exigindo, inclusive, em muitos casos, que eles se dispensem da mesma.

Se Eurípides está exposto ao período sofista, com isto deve ser também considerado que nesta mesma época, “sob muitos aspectos, amiúde contraditórios, se apresentam as coisas ao intelecto especulativo. Neste movimento, o homem sai da guarda segura da tradição e é metido dentro do mundo das antinomias”²¹⁶⁸. Mas o que muitos acabam perdendo de vista é que Eurípides não foi um filósofo propriamente dito, mas antes um poeta. Um poeta trágico. O que significa isto diante do presente contexto? Significa que não deveríamos descurar daquilo que fundamentalmente torna uma poesia trágica, a saber, a radicalização de um

²¹⁶⁷ KITTO: *A tragédia grega II*: p. 232.

²¹⁶⁸ LESKY: *A tragédia grega*, p. 190.

espaço de crise. Se a poesia de Eurípides se subordinasse ao projeto filosófico da sofística grega, ela não seria trágica, como de fato é. Na verdade, ela sequer seria poesia. Assim, o fato de Eurípides não ter podido elaborar sua arte isento da referência sofística, não deve significar necessariamente que ela esteja subordinada à função de afirmar essa doutrina filosófica. Esse falso entendimento foi gerado por certo automatismo dos minuciosos filólogos preocupados somente em localizar pontualmente os elementos sofísticos levados ao palco por Eurípides. Entendemos que teria faltado a estes estudiosos a percepção de Werner Jaeger que constata que é o universo sofístico que é absorvido pela grandeza da poesia euripidiana: “a sofística representa apenas um setor limitado do seu espírito. Poderíamos afirmar com igual direito que a sofística só se torna perfeitamente compreensível sobre o fundo espiritual que a poesia de Eurípides nos desvenda”²¹⁶⁹. O que de maior podemos ganhar com isso repousa exatamente no seguinte: “A possibilidade de ver as coisas dos dois lados, dada com os *disoi lógoi* da sofística, agora vale também para as figuras do mito como objeto de tal consideração”²¹⁷⁰.

No primeiro capítulo, partindo de Heidegger, procuramos apresentar a perspectiva a partir da qual entendemos que deva ser compreendida a concepção originária da linguagem poética. Essa é essencialmente ambígua. Compreender isso é fundamental para entendermos como a crise dos valores instituída pelo crescente movimento sofístico do século V a.C. foi absorvida pela poesia de Eurípides. Pois sem essa confrontação não poderemos perceber como ele é um dos maiores representantes dos “extremos do universo agônico”²¹⁷¹. Universo do qual desponta também a retórica sofística que, por sua vez, contribui significativamente para a relativização dos valores tradicionais. É recolhida neste fundo contextual que “a educação sofística revela seu parentesco com o mundo dividido e contraditório que aparece na poesia de Eurípides, através da oscilante insegurança dos seus princípios morais”²¹⁷². É isto que também, segundo Albin Lesky, deveria ser apontado de maneira conclusiva: “apesar de tudo, porém, é impossível negar o trágico dessa surtida batalhadora do espírito humano, apoiado em si mesmo, para dentro do caótico e perigoso domínio das antinomias, e isto constitui precisamente o trágico do poeta e do homem Eurípides”²¹⁷³. O que nos parece poder ser defendido através dessa chave de interpretação é a perspectiva de que, no fundo, é a

²¹⁶⁹ JAEGER: *Paidéia*, p. 386.

²¹⁷⁰ LESKY: *A tragédia grega*, p. 237.

²¹⁷¹ Trajano Vieira. In: EURÍPIDES: *As Bacantes*, p. 44. “Eurípides é a revelação da tragédia cultural que arruinou a sua época. É isto que marca a sua posição na história do espírito e lhe concede aquela incomparável compenetração que nos força a considerar a sua arte como a expressão da sua época”. JAEGER: *Paidéia*, pp. 386-87.

²¹⁷² JAEGER: *Paidéia*, p. 386.

²¹⁷³ LESKY: *A tragédia grega*, p. 191.

sofística que é absorvida pela poesia trágica de Eurípides ampliando assim o aspecto dramático de ambas. Na medida em que estes dois horizontes entram em contato através de um determinado choque de sentido, abre-se ainda mais o espaço de crise do qual se alimenta a tragédia e que é o mesmo através do qual essa arte irá sucumbir. Neste sentido ambivalente, a sofística poderia ser compreendida como potencializadora do próprio universo trágico a partir de uma orientação mais ampla. No caso de Eurípides, talvez essa conjugação possa ser justificada mais “precisamente no fato de que para ele a tradição perde o valor quando se trata de enfrentar uma nova questão, e de que muitas vezes em suas cavilações, em lugar de um claro conhecimento, se lhe evidenciam os *δισσοὶ λόγοι*, os aspectos contraditórios das coisas”²¹⁷⁴.

Também Jean Bollack percebe que fazer justiça a Eurípides exige reconhecê-lo como um poeta habitante de um espaço de crise, espaço no qual este especialista situa uma suposta postura crítica do poeta: “Ela não determina diretamente a invenção do sujeito, mais procede da radicalização de posições que o sujeito implica ou suscita e da linguagem que as sustenta e as perpassa”²¹⁷⁵. Mas o mais importante dessa posição não repousa tanto na configuração da linguagem crítica de Eurípides, mas antes no modo em que ele se insere na tradição: “reflexões gerais que repercutem a especulação contemporânea são abundantes em sua obra; mas elas coexistem com um estilo mais tradicional”²¹⁷⁶. O que queremos em toda essa nossa consideração da poesia de Eurípides em seu todo é evidenciar que também essa coexistência lhe permite ser integrado às visões de mundo de Ésquilo e Sófocles.

Porém, existe um grande problema que dificulta esse propósito, suscitado pelas recepções modernas: é que os poucos especialistas ainda capazes de reconhecer um dilema instituído através da poesia de Eurípides praticamente não mais aceitam radicá-lo na relação com os deuses, como no caso do próprio Lesky que, ao analisar, por exemplo, o belo diálogo entre Hipólito e Ártemis contido entre os versos 1389 e 1397 do *Hipólito*, tenta nos convencer que “o que aqui nos impressiona não provém mais do reino de uma profunda religiosidade, mas é antes o antropomorfismo homérico convertido na mais sutil humanidade”²¹⁷⁷.

De fato, não são poucas e nem deixam de ser significativas as passagens em que as personagens colocam em questão não somente o poder e a justiça divinas, mas até mesmo, em certos casos, a própria existência dos deuses. Mas essa contestação nos parece repousar muito

²¹⁷⁴ LESKY: *A tragédia grega*, p. 192.

²¹⁷⁵ BOLLACK: *Dionysos et la tragédie*, p. 80.

²¹⁷⁶ LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 146.

²¹⁷⁷ LESKY: *A tragédia grega*, p. 213. Para um apanhado das leituras acerca do elemento religioso no teatro de Eurípides, ver WILDBERG: *Hyperesie und Epiphany*, pp. 1-11.

mais no modo como suas personagens se portam em relação aos deuses do que na visão de mundo do próprio poeta, uma vez que tanto a permanência do traço cerradamente trágico em sua arte como também as possibilidades de redenção dos heróis sempre ainda se sustentam, como procuramos apontar ao longo da análise das peças, pela afirmação da vontade dos deuses. Daí entendermos ser necessário apresentar certa ressalva acerca do postulado de que em relação a Eurípides, “o mundo em que vivia era um mundo sem fé”²¹⁷⁸. Parece-nos ser sim um mundo em que ela passa por um forte processo de questionamento e descrédito. Mas no caso do poeta aqui em questão, ele, definitivamente, nos parece ser alguém mais preocupado em levar essa contestação ao palco justamente para confrontá-la do que para afirmá-la. E isto se configura não somente através das inúmeras afirmações do poder divino presentes ao longo de seus dramas, mas no predomínio derradeiro deste poder que sempre de alguma maneira determinante sustenta e até conclui os mesmos, seja por que via for. Tendo em conta que o meio peculiar para atingir essa afirmação passa via de regra pela relativização dos valores que tradicionalmente eram motivo de ufanía para os gregos, podemos sim acreditar que Eurípides endereçava à Atenas a advertência prévia acerca de uma derrocada moral. Todavia, essa mensagem não só tinha como pressuposto a afirmação final da disposição dos deuses, como se direcionava para a mesma, ainda que a partir daquele momento essa disposição não mais pudesse obedecer a um sentido previamente determinado a partir das diretrizes humanas. Conseqüentemente, o fato de Eurípides ter contribuído significativamente para que o homem se confrontasse consigo mesmo não deve significar que em seu teatro “o mundo dos *daemons* se foi”²¹⁷⁹. Contrariamente, parece-nos mais acertada a seguinte conclusão: “No fundo, as pessoas reconhecem-se nas relações entre si e com o transcendente, que continua em Eurípides a ser personagem trágica ao mesmo nível de importância das personagens humanas”²¹⁸⁰. Por outro lado, é evidente que o fato de agora tratar-se “de motivos míticos arrancados de seu chão natural e implantados em novas relações sofisticado-rationais” possibilita um “processo de esvaziamento do mito, que deixa de ser história sagrada, digna de fé”²¹⁸¹. Com isso, pode parecer que aquilo que estamos tentando sustentar aqui conduz inevitavelmente a uma contradição, pois estamos afirmando que Eurípides teria contribuído para colocar em questão a fé nos deuses como maneira de preservar os mesmos. Contudo, ter de afirmar assim o horizonte de transcendência para alguém de qualquer sentido possível no

²¹⁷⁸ JAEGER: *Paidéia*, p. 410.

²¹⁷⁹ DODDS: *Os gregos e o irracional*, p. 188.

²¹⁸⁰ Manuel de Oliveira Pulquério. In: EURÍPIDES: *Alceste. Andrômaca. Íon. As Bacantes*, p. 141.

²¹⁸¹ LESKY: *A tragédia grega*, p. 230.

próprio exercício de negação dessa transcendência em sua facticidade não é uma mera “contradição poética”, mas justamente o que constitui o paradoxo trágico. Compreensão através da qual acreditamos poder apontar uma aproximação essencial entre o horizonte trágico e o niilismo em seu caráter histórico-ontológico.

No primeiro capítulo, indicamos que a palavra mítico-poética se deixa dizer justamente pela abertura de suas próprias possibilidades. Reportado ao próprio abismo do ser, o mito deve ter sua potencialidade plena reconhecida também na própria negação de si, isto é, na suspensão de seu sentido último. É a partir dessa dinâmica que queremos compreender o processo de “esvaziamento” do divino a partir do deslocamento do mítico encetado pela poesia originária que se consuma em Eurípides.

A partir de uma determinada perspectiva que consideramos ser mais superficial, alguns estudiosos falam de uma “concepção imanente da divindade que predomina”²¹⁸². O que nos parece ser o problema maior é que essa concepção só se sustentaria a partir de uma redução do que ela visa apreender, dado precisar recorrer novamente a um “liame moral”, pois a partir do momento em que a “fórmula” do trágico se deixa dizer somente pela sujeição da *hybris* humana ao poder dos deuses dos quais se espera que respondam pela ordem do mundo, consolida-se a tendência de que aquilo que no campo mítico respondia justamente pelo inapreensível agora se reduza à finalidade da justiça dentro dos limites da *pólis* em sentido estrito. Não que Zeus já não respondesse miticamente pela regência da justiça, mas essa “justiça” era a justiça dos deuses. Uma justiça que, como também procuramos demonstrar no capítulo anterior, não irá configurar o trágico somente ao se opor à *hybris*, mas também à própria moral humana. Como resultante desse choque, “é significativo a esse respeito que, quando Eurípides, dentro de uma nova era de ceticismo, faz o coro de sua tragédia lamentar o fim dos critérios morais, os homens vejam a prova cabal de tal colapso no fato de que ‘os homens já não visam mais escapar ao *phthonos* dos deuses’”²¹⁸³. O que não se deve perder de vista diante disso é que esse “*phthonos* divino”, como adverte bem Edmund Dodds, “surgerà, às vezes, mas nem sempre, como moralizado”²¹⁸⁴.

Quanto à tensão em torno da necessidade de que a disposição dos deuses possa de alguma forma receber um determinado sentido, Eurípides é, em muitos momentos, aquele que lembra que a divindade, apesar de “terrível”, pode ser aplacada²¹⁸⁵. Não obstante, em

²¹⁸² Maria Helena da Rocha Pereira. In: EURÍPIDES: *Alceste. Andrômaca. Íon. As Bacantes*, p. 12.

²¹⁸³ DODDS: *Os gregos e o irracional*, p. 38.

²¹⁸⁴ DODDS: *Os gregos e o irracional*, p. 38.

²¹⁸⁵ EURÍPIDES: *Orestes*, p. 47 [v. 399].

Andrômaca ele deu voz à seguinte determinação: “As desgraças, enviadas pelos deuses a todos os mortais, atingem-nos ora agora, ora logo”²¹⁸⁶. Entendemos que essa ambiguidade deve servir justamente para confirmar que “a preocupação central de Eurípides, em sua fase final, não era tanto a impotência da razão, mas antes apresentar uma dúvida ainda maior sobre se poderíamos enfim vislumbrar algum propósito racional na ordenação da vida humana e no governo do mundo”²¹⁸⁷. Ainda segundo nossa compreensão, essa preocupação visaria sustentar o domínio da disposição dos deuses justamente diante da dúvida trágica. Mas para que a tensão permaneça, essa disposição não pode incorrer em teleologia, ou seja, não pode dirimir a dúvida, bem como essa não pode desaguar no niilismo, isto é, anular aquela.

Com tudo isso, o aqui por nós suposto direcionamento final da poesia de Eurípides não se restringiria somente a nos mostrar “onde o relativismo ético ilimitado nos leva”²¹⁸⁸, mas visaria principalmente a reafirmar a imposição de que este relativismo sempre deixará de ser ilimitado quando confrontado com a disposição divina em sua indeterminação²¹⁸⁹. Se assim for, então devemos ter cuidado quanto ao fato de que, ao contribuir para invalidar a pretensão de uma justiça universal, o poeta não deve ter sua arte arremetida contra os deuses quando ele justamente se preocupa em conceber os mesmos de uma tal forma que eles não se subordinem por inteiro a essa pretensão de justiça²¹⁹⁰.

Alguns estudiosos da Antiguidade Clássica falam de um “Iluminismo Grego” desfraldado exatamente na época de Eurípides. Este processo geralmente é imputado a ele, fazendo do poeta um de seus principais responsáveis²¹⁹¹. De fato, em tal período parece apropriado visualizar uma certa introspecção de mundo proporcionada por uma subjetividade em vias de afirmação diante dos valores religiosos. Neste ponto, o fato de que em Eurípides a radicalização dos conflitos interiores tenha contribuído significativamente para agravar a crise de sentido dos tradicionais valores religiosos e morais, torna-o, em grande medida, expoente deste movimento em virtude de que através de sua arte se consuma de uma maneira mais explícita um sentido de desconstrução que, apesar de essencial à tragédia em seu todo, ainda não era exercitado de maneira tão radical nas peças de Ésquilo e Sófocles. Neste contexto,

²¹⁸⁶ EURÍPIDES: *Alceste. Andrômaca. Íon. As Bacantes*, p. 117.

²¹⁸⁷ DODDS: *Os gregos e o irracional*, p. 189.

²¹⁸⁸ DODDS: *Os gregos e o irracional*, p. 201.

²¹⁸⁹ “Se pretendes dominar os deuses, aspirar a isso é estúpido de tua parte”. EURÍPIDES: *Duas tragédias gregas*, p. 125 [*Troianas*, v. 965]. Em outra obra reza o coro: “Jamais os deuses parecerão inferiores aos mortais”. EURÍPIDES: *Os Heráclidas*, p. 135 [v. 769].

²¹⁹⁰ Como vimos no capítulo anterior, em muitas situações os deuses gregos não exercitam a justiça, mas a vingança, que nem sempre é justa, e mesmo a crueldade!

²¹⁹¹ Cf. KITTO: *A tragédia grega II*, p. 6. “Eurípides parece de fato haver inaugurado uma certa modernidade”. Antonio M. Rodrigues. In: EURÍPIDES: *Hércules*, p. 15.

podemos entender como acertado o diagnóstico de que “a tragédia, formada num mundo organizado, governado pelo sentido, começa a vacilar. A ordem cósmica, abalada já há tempo, não resiste à crítica que lhe fazem líricos, filósofos e historiadores”²¹⁹².

Em contrapartida, outro grupo de estudiosos defende a tese de que Eurípides seria um autêntico representante do irracionalismo em virtude justamente de solapar os fundamentos sobre os quais se alicerçava o ser-no-mundo grego.

No fundo, essa contenda, na qual se centra grande parte das investigações sobre o teatro euripídico, acaba fazendo com que os estudiosos de ambas as linhas de interpretação passem ao largo do essencial da poesia de Eurípides²¹⁹³. Eles descuidam, com isso, não só do caráter ambíguo de sua poesia, como também, por conseguinte, da visão de mundo para a qual essa ambiguidade colabora.

O essencial da poesia trágica de Eurípides é justamente expor uma fratura, evidenciar um risco e, assim, ampliar, de uma maneira própria, um espaço de crise²¹⁹⁴. Por conseguinte, o fato de Eurípides tornar os deuses ainda menos dignos de confiança pode ser entendido como potencializador do trágico, ainda que isso vá de encontro à afirmação dos valores religiosos, afirmação da qual, como vimos tentando demonstrar, não depende primariamente o sentido da tragédia, uma vez que para nós este sentido consiste justamente em colocar em questão os valores humanos. Afinal, não deveria um poeta trágico como tal justamente conceber a divindade como uma instância não determinada a harmonizar, uma vez que falamos de poetas trágicos por excelência, e não de teólogos? Diante disso, a relação de causa e efeito da qual devemos nos resguardar é a que faz crer que o fato de que, “sem amparo externo, o homem fica entregue a si mesmo”, deva necessariamente implicar que os deuses “sejam destruídos pela dúvida” ou reduzidos a “símbolos de atributos humanos”²¹⁹⁵, justamente quando eles, ao contrário, se preservam ao não se deixarem determinar a partir da vontade humana. Entretanto, esse modo de conceber a divindade é apenas uma das faces da poesia euripídica que, de fato e em certa medida, também subordina, como vimos em várias

²¹⁹² Donaldo Schüler. In: EURÍPIDES: *As Fenícias*, p. 8.

²¹⁹³ “Eurípides não se deixa fixar na oposição racionalista-irracionalista” SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 174.

²¹⁹⁴ “Não se peça ao poeta a construção de um sistema coerente. Sistemático, Eurípides nunca foi. Sentiu os conflitos da sua época e os pôs em cena sem rejeitar incoerências”. Donaldo Schüler. In: EURÍPIDES: *As Fenícias*, p. 23.

²¹⁹⁵ Donaldo Schüler. In: EURÍPIDES: *As Fenícias*, p. 11. Também Antônio Medina é conduzido da acertada constatação de que “em Eurípides essa interrogação se mostra – mais do que na simples censura aos divinos – na indeterminação que passa a rondar todas as determinações sagradas, e, por conseguinte, na busca de uma solução cada vez mais humana e mais interrogadora, conquanto mais desesperada” à tacanha inferência de que este “espaço para uma interrogação” dos deuses tenha nascido “a partir da insuficiência deles próprios”! Antonio Medina Rodrigues. In: EURÍPIDES: *Hércules*, p. 17.

de suas peças, não somente os deuses, mas todo o contexto da tragédia em que eles estão envolvidos à tradicional moral humana.

Donaldo Schüler é perspicaz ao indicar um ponto de concatenação entre os dois pontos mais importantes lançados pelo teatro euripidiano, a saber, o deslocamento dos deuses e a precariedade do mortal, bem como também ao deixar entender com isso o que torna o poeta distinto do filósofo: “Eurípides não acompanhou os filósofos no projeto de erguer bases racionais no lugar em que os deuses deixaram vazio. As personagens que pensam e argumentam nas peças de Eurípides não deixam imagem favorável”²¹⁹⁶. Entendemos que é justamente neste hiato que repousa toda a importância da poesia de Eurípides para a história. Ele coloca em questão, de um lado, as formas tradicionais de crença e culto aos deuses e, de outro lado, também o modo como os deuses eram concebidos por essa mesma crença. Mas nem por isso ele procura oferecer como resposta uma determinada concepção do divino, como tampouco definir uma subjetividade capaz de suprir satisfatoriamente essa carência.

Segundo essa nossa forma de compreensão, não seria possível inferir uma postura unívoca dos deuses a partir da poesia euripidiana. Não obstante, o entendimento que nos parece possível de ser apreendido das suas tragédias como um todo repousa no fato da disposição dos deuses sempre se afirmar de alguma maneira para além da contestação sofrida por eles através das personagens. Neste momento é essencial saber distinguir que “Eurípides ergueu-se, tornamos a dizer, não contra o sentimento religioso, mas contra os deuses tão mal apresentados por uma mitologia já dessacralizada e sobretudo contra as fábulas imorais acerca desses mesmos deuses”²¹⁹⁷. Por isso, e aqui o ponto crucial, podemos perceber que sua concepção essencial do trágico repousa justamente em sua luta por uma tentativa de subsistência da relação dos mortais com os deuses justamente na medida em que explora os riscos tanto das tentativas de aproximação quanto de distanciamento que originariamente permeiam essa relação. Albin Lesky descreve muito bem essa posição tão conflitual do poeta em termos de sua inserção de mundo:

Assim como a obra de Eurípides tem suas raízes no âmbito da sofística, pleno da problemática das antinomias, é também ela marcada por profundas contradições. A de mais graves consequências é: a firme crença nas figuras dos deuses da tradição desapareceu e a autonomia do pensar e sentir humanos leva à moldação de personagens para as quais uma nova concepção do homem é mais decisiva que sua preformação pelo mito. Por mais que a tragédia de Eurípides, porém, se abra para um novo espírito, tanto menos a firme estrutura do gênero literário lhe permite romper com a velha forma. Os deuses ainda se movimentam pelo palco, mesmo que sua significação, na crença do poeta, também tenha mudado e o tema ainda

²¹⁹⁶ Donaldo Schüler. In: EURÍPIDES: *As Fenícias*, p. 23.

²¹⁹⁷ Pietro Nasseti. In: EURÍPIDES: *Alceste. Electra. Hipólito*, p. 24.

nasce do mito, por mais que este, indestrutível como forma, continue servindo de recipiente para novos conteúdos²¹⁹⁸.

Inclusive, é justamente devido à ambivalência crítica dessa condição que, por mais que devamos ser cuidadosos em não deixar de reconhecer que, “também no terreno religioso, Eurípides jamais caiu no niilismo”²¹⁹⁹, nem por isso podemos deixar de admitir que sua poesia leva ao palco os principais problemas pertinentes a essa dimensão. Só não podemos perder de vista que o fato dele apresentar personagens que induzam a “disposições niilistas”²²⁰⁰ não faz dele necessariamente um niilista. Pois tal juízo dependeria ainda do projeto ao qual estas personagens devem ser inseridas. O que, por sua vez, depende de compreender o modo de confrontação do poeta com o próprio horizonte de valores legado por sua tradição. Quanto ao modo em que ele explicita esses problemas, é inegável que em muitas passagens se revele uma “crítica ao mito como tendência da sua poesia”²²⁰¹.

O que essa tendência acarretou de maneira inevitável foi certa imanentização do conteúdo mítico que serve de estofa para as tragédias. O forte avanço do exercício individual de questionamento submeteu o tratamento do mito a essa própria funcionalidade. Acontece neste momento uma significativa inversão: “já não se pretende interpretar a própria existência à luz da validade do mito”²²⁰². A crise que irrompia não mais atingia o homem vinda do mito, mas ao contrário. Todavia, essa condição que abarcava também o poeta que lhe dava voz precisa ser contextualizada:

Contudo, Eurípides, modificando o mito, exerceu apenas um direito e dever dos trágicos gregos. E se a intolerância religiosa, pela qual a democracia ateniense se distinguiu, pretendeu privá-los desse direito, Eurípides pôde então responder: não fui eu quem derrubou os valores tradicionais, e sim o vosso Estado. A moral tradicional já estava ameaçada pela democracia totalitária. Eurípides não foi porta-voz da nova democracia como Aristófanes acreditava; Eurípides representa o indivíduo trágico, perdido numa época de coletivismo, diferente do coletivismo antigo, e talvez mais duro²²⁰³.

Era o homem que, ao se questionar, direcionava sua própria fragmentação aos seus valores e ao horizonte que a estes sustentava. Assim, “o que outrora se tinha celebrado como valor universal sob a imagem da luz, a glória resplandecente, a claridade das façanhas, o esplendor das figuras heróicas, empalidece cada vez mais perante as seguintes questões: que é

²¹⁹⁸ LESKY: *A tragédia grega*, p. 193.

²¹⁹⁹ LESKY: *A tragédia grega*, p. 226.

²²⁰⁰ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 174. A fala oportunista de Clitemnestra serve de exemplo maior: “Se há de fato deuses, tu serás feliz; se não existem, por que nos atormentamos?” EURÍPIDES: *Ifigênia em Áulis*, p. 71 [vs. 1462-63].

²²⁰¹ POHLENZ: *Die griechische Tragödie*, p. 130.

²²⁰² SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 176.

²²⁰³ Otto Maria Carpeaux. In: EURÍPIDES: *Medeia*, p. 189.

que os impele a agir? São as suas ações justas?”²²⁰⁴ As referências tradicionais em torno das quais se situavam tais questões são deslocadas pelo teatro de Eurípides que explorava com profundidade a tensão entre o ceticismo que se impunha cada vez mais em sua época e a possibilidade de que o agir dos deuses pudesse também ir “de encontro à consciência moral”²²⁰⁵.

As peças de Eurípides estão perpassadas de situações em que a dignidade humana, tão própria do espírito grego, segundo comumente se crê, é rebaixada ao extremo. De fato, ele apresenta muitas personagens “sem restrições de caráter”²²⁰⁶. Assim, suas figuras são apresentadas de uma tal forma que se pode afirmar que “a idade dos heróis já não o encanta. Onde outras gerações viram grandeza, Eurípides descobre a vilania. O autor de *As troianas* vê o mundo às avessas. Gregos comportam-se como bárbaros, e bárbaros ostentam comportamento civilizado. Heróis festejados envergonham a Grécia. Atos vis deslustram guerreiros”²²⁰⁷. Encerrados nessa discussão, outros autores ensaiam uma defesa do poeta destacando as passagens em que personagens elevados em dignidade exortam os valores tradicionais²²⁰⁸. De fato, essas passagens são tão abundantes e vigorosas quanto aquelas que se lhes contrapõem. Paradoxalmente, considerando a tragédia euripídiana como um todo, “ao lado dos sentimentos morais negativos, da má consciência e dos escrúpulos, encontra-se também um sentimento moral positivo”²²⁰⁹. Contudo, não podemos fixar o poeta trágico em qualquer um dos pólos morais, pois se assim o fizéssemos, estaríamos novamente nos expondo ao risco de suprimir o caráter de ambiguidade essencial à tragédia. Na verdade,

²²⁰⁴ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 156.

²²⁰⁵ Pietro Nasseti. In: EURÍPIDES: *Alceste. Electra. Hipólito*, p. 22.

²²⁰⁶ Antonio M. Rodrigues. In: EURÍPIDES: *Hércules*, p. 15. “O homem, que não mais afirma, lutando, um traço essencial de sua *physis*, até a preservação ou a destruição, ou que não mais se atira sobre um objetivo no cego furor de seu *thymós*, encontrou, na multivariada de seu movimento psíquico, expressão apropriada nesta forte dinâmica da nova forma dramática euripídiana”. LESKY: *a tragédia grega*, p. 260.

²²⁰⁷ Donaldo Schüler. In: EURÍPIDES: *As Fências*, p. 16. “Os cânones tradicionais de valor pessoal (‘glória’) são asperamente criticados; por seu lado, os estereótipos de ‘valor coletivo’, assim como a *polis* que os aceita de modo cinicamente acomodatório, também recebem ao longo da produção do tragediógrafo um tratamento que não deixa Atenas ileso. Mas é sobretudo nas ‘peças políticas’ (*Heraclidas, Andrômaca, Hécuba, Suplicantes, e Troianas*) que se consubstancia a atitude crítica de Eurípides no respeitante ao relativismo ético e à hipocrisia política de que a cidade se socorria cada vez mais”. Frederico Lourenço. In: EURÍPIDES: *Íon*, p. 11.

²²⁰⁸ “Duvido porém que o poeta compartilhasse tais opiniões, pois os coros de suas peças saem repetidamente de sua trilha para denunciar, sem grande relevância dramática, certas pessoas que ‘desconsideram a lei para satisfazer os impulsos desregrados’ cujo objetivo é ‘agir errado e escapar impune’. São pessoas cuja teoria e prática estão ‘acima das leis’ e para quem *aidos* e *aretê* são meras palavras”. DODDS: *Os gregos e o irracional*, p. 189. Também para Hugh Lloyd-Jones tais recursos devem ser remetidos mais à economia dramática das obras do que a um suposto ponto de vista do autor! Cf. LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, pp. 146-47.

²²⁰⁹ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 175. Dentre vários outros, o seguinte apelo coral é eloquente neste sentido: “Perderam as imagens do Pudor e da Virtude sua força antiga, pois é onipotente a impiedade e os homens desdenhosos da bondade desviam-se de ambos e o Desmando se sobrepõe às leis, e as criaturas deixaram de juntar os seus esforços para evitar que a cólera divina as exterminasse inapelavelmente”. EURÍPIDES: *Ifigênia em Áulis*, p. 73 [vs. 1530-38].

sequer devemos encerrar o sentido de sua poesia como um todo em uma mera alternância das peças entre esses pólos, uma vez que encerrados nessa redução deixaríamos de reconhecer tratar-se, no fundo, de um conflito, de uma exposição de forças que se recolhe em um plano mais amplo, existencial:

Pode qualificar-se de imoral o fato de os homens em Eurípides não terem uma base firme, de estarem inteiramente à mercê das suas inclinações e impulsos. Em todo o caso, não fruem, como nos poderia fazer crer Aristófanes, de uma alegria perversa na sua licenciosidade moral. Medeia e Fedra enfrentam aterrorizadas a catástrofe sem se poderem libertar; não lhes falta, no entanto, a grandeza humana e nem por um momento podemos deixar de nos compadecer delas²²¹⁰.

Mas apesar de deixar entrever esse fundo existencial, Bruno Snell não o visualiza como instância última, uma vez que afirma que “a catástrofe irrompe precisamente como consequência do sentimento moral”²²¹¹. Ora, se o declínio do mortal pode ser impositivo ao ponto de nem mesmo o terror suscitado pela própria ação ser capaz de livrá-lo dessa destinação, então há uma inversão do sentido fundamental no postulado do sentimento moral como causa última. Acontece assim uma negação da condição de possibilidade do próprio fenômeno moral. Dessa redução ao aspecto moral decorre outra redução, a saber, aquela que tende a centralizar o traço imanente da poesia euripídiana.

Em resposta, aquilo que novamente deve ser respeitado é a ambiguidade a ser remetida ao que viemos chamando de “espaço de crise”, pois a *physis* desvelada pelas tragédias de Eurípides é essencialmente conflitual²²¹². Somente respeitado este caráter conflitivo é que se torna inteiramente cabível o seguinte questionamento: “Como estranhar que a alma humana, complexa por natureza e inserida num ambiente íntimo e exterior de desordem caótica, apresente diversos estados e siga caminhos divergentes no agir?”²²¹³ Essa divergência fortemente presente na poesia euripídiana e que deita suas raízes justamente no caráter fragmentário de uma recém-surgida subjetividade que, concomitante à impossibilidade de assentar o fundamento de suas ações no plano divino, também se mostra ainda incapaz de sustentá-las por si mesmo, é a mesma que posteriormente irá, em modo filosófico, configurar a teodicéia. Talvez, inclusive, seja este o principal ponto através do qual a poesia de Eurípides possa ser inserida no universo filosófico originário. Pois de fato seus dramas estão permeados de personagens que “proclamam, às vezes, abertamente que não são culpadas de suas faltas porque agiram, pretendem elas, a despeito de si mesmas, por coerção, *bía*, dominadas,

²²¹⁰ SNELL: *A descoberta do espírito*, pp. 173-74.

²²¹¹ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 174.

²²¹² “Ó natureza, como és um grande mal entre os homens! E, contudo, és a salvação para os que sabem usar-te!” EURÍPIDES: *Orestes*, p. 36 [vs. 126-27].

²²¹³ Augusta Fernanda de Oliveira e Silva. In: EURÍPIDES: *Orestes*, p. 12.

violentadas pela força de paixões irresistíveis na medida em que encarnam, no íntimo delas, potências divinas”²²¹⁴. Entendemos que também esta importante problemática pode ser remetida ao que nos parece ser a visão de mundo de Eurípides. Assim, o próprio fato de que, em muitos casos, “cortada da ordem do mundo governado pelos deuses, a vida humana aparece, na obra de Eurípides, tão inconstante e tão confusa que ela não mais deixa espaço à ação responsável”²²¹⁵, servirá justamente para expor de maneira extremamente dramática o quão essencial é para os mortais a relação com o plano divino a partir de sua relação de tensão com este plano. O paradoxal então – e nisso repousa não só o caráter trágico da poesia euripídica, mas toda a sua importância – é a afirmação do universo transcendente a partir de sua própria negação. E, curiosamente, é justamente devido a essa paradoxal impossibilidade de determinação da disposição divina a partir da imposição da mesma em seu caráter abissal que “a Dike, uma norma básica, desempenha papel reduzido no pensamento de Eurípides”²²¹⁶. Pois essa *Dike* que passa por um processo de relativização é a justiça que deveria sustentar a harmonia entre deuses e mortais e não aquela que emana da disposição daqueles para além da vontade destes²²¹⁷. Daí podermos concordar que “em Eurípides, assim como em Sófocles, Zeus rege o universo em termos de sua própria justiça”²²¹⁸. Também Bruno Snell reconhece essa continuidade que não deve ser compreendida de maneira linear no sentido uniforme do termo, mas muito antes pelo contrário, a partir de um processo de reapropriação que não pode prescindir de certa desapropriação:

Visto que Eurípides já não toma como seres reais e vivos as figuras míticas, com suas peculiaridades definidas, com as suas façanhas cheias de um sentido bem determinado, sente-se chamado a torná-las credíveis, criando-as de novo. Isto não era para ele uma caprichosa transformação das lendas, mas pretendia certamente descobrir a sua própria e genuína essência, ao sondar as suas motivações espirituais e anímicas.

Continua logicamente o que Ésquilo iniciara²²¹⁹.

Não queremos negar que com o teatro de Eurípides ocorre um deslocamento do que poderíamos hipostasiar como “meta da tragédia”, uma vez que essa, sob a condução desse poeta, investe fortemente no questionamento dos valores humanos, inclusive os valores reportados aos deuses pelos homens. Contudo, entendemos que esse deslocamento não

²²¹⁴ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 30.

²²¹⁵ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 52.

²²¹⁶ KITTO: *A tragédia grega II*, p. 24.

²²¹⁷ “Ah vãos mortais, que por obra da justiça sofrem muitos males!” EURÍPIDES: *Suplicantes*, p. 155 [vs. 745].

²²¹⁸ LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 154.

²²¹⁹ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 157. Essa continuidade nos parece bem justificada através da seguinte síntese: “Ésquilo faz com que os homens não sejam somente determinados pelos deuses, mas atribui-lhes certa responsabilidade no agir; Eurípides, ainda mais radical, converte a alma humana em palcos de conflitos”. SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 173.

suspende a relação entre deuses e mortais, como tampouco revoga a referência daqueles para o agir destes. Essa relação não somente é preservada, como também tem o seu caráter de desigualdade ampliado. Daí fazemos também nossa “a tese de que religião em Eurípides possui uma significação extraordinariamente importante para a elaboração dos motivos espirituais de fundo de uma ação dramática”²²²⁰.

Com o que foi dito, queremos argumentar que o fato de Eurípides permitir que os deuses sofram contestações por parte de suas personagens deve ser entendido como meio dramático encontrado pelo poeta para radicalizar ainda mais a sujeição do mortal ao seu horizonte de transcendência²²²¹. É inserido nesse projeto que deve ser entendido “um paradoxo curioso: negando muitas vezes a existência dos deuses, ele os introduz como forças ativas, no seu teatro”²²²². Inclusive, se observarmos que Eurípides expressa este paradoxo através de uma certa dialética que dá forma ao seu teatro, “poderíamos até mesmo afirmar que ele é mais consciente e racionalmente religioso que Ésquilo e Sófocles”²²²³. Entretanto, a genialidade desse poeta repousa no fato dele ter empregado um determinado mecanismo lógico em vias de fortalecimento já no homem de sua época para justamente reportar este homem aos seus limites. É neste sentido que ele se insere com propriedade na tradição trágica. A *hybris* do período de Eurípides é o pensamento lógico do qual ele se vale para de certa forma questionar as próprias bases deste pensamento que se assentava sobre a tradição. Toda a tensão presente em sua poesia deve ser reportada a esta dinâmica. Sua grandeza reside em radicalizar este espaço de crise mantendo-o em aberto, preservando assim o caráter abissal do ser-no-mundo sempre em confrontação com um horizonte de sentido que lhe transcende. Consequentemente, talvez o mais próximo de uma mensagem que se possa tirar desse tipo de arte seja o seguinte: “Se Eurípides pudesse falar-nos hoje, talvez dissesse: ‘Jamais abandonemos o sagrado, ele dá a sabedoria do nosso limite; jamais ocultemos o fundo do que somos, ele dá a sabedoria do nosso deslimite’”²²²⁴. Entretanto, o modo como essa mensagem se dá através da poesia trágica difere essencialmente da doutrina filosófica: “Porque as coisas dos deuses caminham pelas sombras e ninguém conhece a desgraça que se aproxima, pois o destino nos conduz por vias desconhecidas”²²²⁵. Isso justamente porque ela, a poesia trágica da origem, não deve ser confundida com qualquer proselitismo, mas deve antes ser

²²²⁰ WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, p. 73.

²²²¹ “O valor não significa nada para os mortais se não tem o favor da divindade”. EURÍPIDES: *Suplicantes*, p. 148 [v. 595].

²²²² Pietro Nasseti. In: EURÍPIDES: *Alceste. Electra. Hipólito*, p. 23.

²²²³ Pietro Nasseti. In: EURÍPIDES: *Alceste. Electra. Hipólito*, p. 23.

²²²⁴ GAZOLLA: *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*, p. 106.

²²²⁵ EURÍPIDES: *Ifigenia em Táuride*, p. 74 [vs. 422-25].

compreendida como essencialmente tangencial. Ela “apenas” pode tocar o limite da relação entre mortais e divinos explorando-a em sua tensão. Por isso essa relação se apresenta de maneira tão instável. E é justamente não suprimindo essa instabilidade, mas se valendo da mesma que a divindade se sobrepõe a própria ordem do mundo. É o que deixa entender Werner Jaeger:

Quem se atreveria a concluir daqui que Eurípides teve uma religião cósmica e acreditou na justiça do curso do mundo? São inumeráveis os discursos dos seus personagens que atestam o contrário de modo tanto ou mais decisivo, e nada parece tão evidente como estar para ele irremediavelmente desfeita a harmonia entre as leis cósmicas e as leis morais. Isto não significa que ele esteja decidido a ensinar essa doutrina, embora por vezes os seus personagens o afirmem sem reservas. Em face destas dissonâncias estridentes situam-se as peças em que, após violentas queixas contra a divindade, esta aparece e guia tudo a uma conclusão tolerável²²²⁶.

Mas como bem aponta ainda Werner Jaeger, nem por ser esse um desfecho recorrente nas peças de Eurípides poderemos concluir que o poeta apresente alguma “tentativa de justificação religiosa desse mundo”, uma vez que em sentido pleno e absoluto o “sentimento de justiça dos personagens de Eurípides não encontram satisfação neste mundo”²²²⁷, como tampouco em qualquer outro. No fundo, o fato dos deuses solucionarem o drama, seja de que modo for, só nos conduz a reconhecer a disposição dos mesmos. Exponenciais neste sentido são os seguintes versos: “Oh Zeus! Por que dizem que os desgraçados mortais fazem uso da razão, se dependemos de ti e fazemos o que tu em todo momento desejas?”²²²⁸ Se repararmos que nesse clamor os deuses são colocados em conflito com a razão humana, podemos, através disso, justificar o que dissemos anteriormente sobre o fato da poesia de Eurípides conduzir aos limites da mesma. Além disso, o fato da disposição dos deuses ir de encontro à razão do mortal atesta o quão indeterminável ela é. Indeterminação que nos exige a seguinte conclusão: “Todavia, se nos voltarmos para seu significado e contexto, toda cena dramática de Eurípides mostrar-se-á como a expressão da fragilidade humana diante do poder superior daquilo que é inumano para padrões humanos, seja nas relações seja no próprio homem, como o ‘irracional’ – ou como se quiser denominá-lo – que atua nos homens e foi enviado pelos ‘deuses’, isto é, pelas potências cegas e indiferentes”²²²⁹. Por tudo isso, concordamos ainda com Werner Jaeger quanto ao fato de que, em vez de ser criticado como um índice de decadência da cultura arcaica, Eurípides mereceria ser entendido antes de mais nada como um poeta que “compreendeu o perigoso privilégio

²²²⁶ JAEGER: *Paidéia*, p. 405.

²²²⁷ JAEGER: *Paidéia*, p. 409.

²²²⁸ EURÍPIDES: *Suplicantes*, p. 155 [vs. 735-36].

²²²⁹ REINHARDT: *Sófocles*, p. 73.

daquela inaudita liberdade espiritual”²²³⁰. Compreendeu ao ponto de lançar questões que se mantiveram como aflitivas até os dias de hoje, uma vez que através de sua poesia o divino é radicalizado como limite do agir humano²²³¹. Limite que ainda se preservava como trágico, uma vez que não podia ser ultrapassado nem pelo mais sofisticado de seus personagens. Respeito à validade dessa tensão, Albin Lesky tem toda a razão ao advertir que “procurar aqui uma solução harmônica seria não compreender a obra do poeta”²²³². Mais do que isso, seria como depor contra a própria essência da tragédia.

2.5 Considerações gerais

É difícil precisar o rumo da produção dos tragediógrafos que de imediato se seguem a Eurípides e, conseqüentemente, a todo o século V, pois do século IV, “dispomos de uma única tragédia desse tempo”²²³³. Dessa, sequer conhecemos o autor e ela apenas nos permite visualizar personagens que “comparadas às grandes figuras paradigmáticas de Sófocles e às que, movidas pelas forças irracionais da paixão, moldam os dramas magistras de Eurípides, são apenas marionetes, que aqui agitam dramaticamente um pedaço de epopéia”²²³⁴. Não obstante essa escassez de referências, a partir de uma determinada indicação parece possível descortinar o seguinte panorama em relação ao que se passara:

No ponto final da evolução, colocar-se-ia a indicação de Aristóteles relativa a Agatão, jovem contemporâneo de Eurípides que escrevia tragédias cuja intriga era inteiramente criação sua. O liame com a tradição, a partir deste momento, é tão frouxo que não mais se sente a necessidade de um debate com o passado “heróico”. O homem de teatro pode muito bem continuar a escrever peças, inventar-lhes a trama segundo um modelo que ele acredita estar conforme às obras de seus grandes antecessores. Nele, em seu público, em toda a cultura grega, rompera-se a mola trágica²²³⁵.

Quanto ao século III, “não é menos exíguo, também, com respeito a esse período, o que está ao dispor de nosso conhecimento”²²³⁶. Ainda assim, dos dados subsistentes, também se pôde levantar uma constatação à primeira vista irrelevante, mas de desdobramentos

²²³⁰ JAEGER: *Paidéia*, p. 412.

²²³¹ “Descobrimos na sua arte um surpreendente pressentimento do futuro”. JAEGER: *Paidéia*, p. 412.

²²³² LESKY: *A tragédia grega*, p. 251. Logo, “importa compreender o homem que, sem negar o poder divino, se empenha para além de uma tradição problematizada, por um entendimento mais profundo”. LESKY: *A tragédia grega*, p. 232.

²²³³ LESKY: *A tragédia grega*, p. 269. “Cuja cronologia, além de tudo, não está isenta de dúvidas”. LESKY: *A tragédia grega*, p. 271.

²²³⁴ LESKY: *A tragédia grega*, p. 271.

²²³⁵ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 5; cf. tb. p. 270.

²²³⁶ “É verdade que duas obras conservadas integralmente, ou pelo menos em grande parte, se nos oferecem como expoentes da tragédia helenística, mas o que nos ensinam é, num caso, praticamente nada e, no outro, muito pouco”. LESKY: *A tragédia grega*, p. 275. Isto por se tratarem de péssimas obras. Cf. LESKY: *A tragédia grega*, p. 276

importantes: “é sempre interessante saber que, dentre os assuntos tratados, há alguns que não se nos apresentam no grande número de títulos de tragédia, atestadas para o século V. O fato de vermos agora dramatizados mitos como o de Adônis ou de Cinira, que estavam fora do acervo mítico da tragédia clássica, indica a existência de correntes várias na literatura helenística”²²³⁷.

Segundo Nietzsche, “com a morte do drama musical grego, surgira um vazio colossal, sentido profundamente por toda a parte”²²³⁸. A tragédia não perece simplesmente porque ela deixa de ser produzida, mas justamente porque ela se dispersa, se desconfigura ao se separar cada vez mais da tradição mítica da qual se nutria. O próprio desenvolvimento da tragédia enquanto representação teatral implica necessariamente um distanciamento progressivo acerca do rito do qual se originara:

A tragédia era, no seu começo, dança e canto coral em honra de Dioniso, executada por cantores que se disfarçavam com peles de animais e se identificavam assim originariamente com os seres divinos para suscitar a benção do deus; enquanto durava a dança, o mundo mítico e a realidade terrena confundiam-se. Por conseguinte, a lírica coral e o drama remontam a formas primitivas muito próximas, mas distinguem-se essencialmente pela maneira como se desenvolveram até se tornarem grande formas literárias, isto é, pela maneira como assimilaram os mitos que encontraram na poesia épica²²³⁹.

Na medida em que avança se distanciando de sua fonte primordial, a tragédia não só caminha rumo à sua descaracterização, como, concomitantemente, depõe cada vez mais contra a tradição mítica. Daí a associação poder ser tão direta: “Aquele declínio da tragédia foi ao mesmo tempo o declínio do mito”²²⁴⁰. Logo, foi através de sua própria confrontação com os mitos dos quais se apropria que a poesia trágica “pereceu tragicamente”²²⁴¹. A consequência mais imediata disso se resume à constatação de que “a tragédia, nesta época, deixou de ser simplesmente ática, como o fora nos tempos de sua florescência”²²⁴². Curiosamente, é a própria “propagação da tragédia, através do mundo de cultura helênica, que encontrou seu remate no helenismo, no quadro do vasto Império” que a expõe à “crise espiritual que trouxe à superfície uma nova era”²²⁴³. Isto significa que a própria dispersão

²²³⁷ LESKY: *A tragédia grega*, p. 271.

²²³⁸ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, pp. 49, 533

²²³⁹ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 141. Neste sentido estrito, é, de fato, “nos dramas de Ésquilo” que “o processo terminou”! SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 143.

²²⁴⁰ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 147.

²²⁴¹ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 533. Mas para Nietzsche, ao mesmo tempo em que a tragédia grega desencadeia certo processo de definhamento do mito, ela também, enquanto arte, contribui para “reter” ou “atrasar” (*aufhalten*) este processo. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 148. Contudo, ao nosso ver, isso só corrobora nossa tese de que a tragédia configura justamente um espaço de crise originário.

²²⁴² LESKY: *A tragédia grega*, p. 272.

²²⁴³ LESKY: *A tragédia grega*, p. 272.

desse gênero configura o momento “dessa separação da tragédia do solo em que outrora amadurecera” e que tem sua consequência derradeira no fato de que “o fim da velha *polis* foi, no fundo, também o da tragédia clássica, ainda que a forma continuasse a ser cultivada por muito tempo”²²⁴⁴. Seu “desenvolvimento” em várias direções acaba por romper com uma natureza já crítica e relativa em termos de unidade possível. Consuma-se então uma espécie de “esmorecimento da força interior de criação”²²⁴⁵. O próprio Nietzsche, para além de toda a sua hostilidade contra Eurípides, reconheceu esse movimento de ir ao fundo essencial da tragédia grega “em consequência de um conflito insolúvel, logo, trágico”²²⁴⁶. É claro que apesar do fato de que “assim, já então, a tragédia do século V era encarada como clássica, no sentido de modelo não mais atingível”²²⁴⁷, a “forma interna da obra de arte trágica” que subsiste será essencialmente devedora do “progresso de exposição psicológica mais refinada, tal como já Eurípides no-la permite distinguir”²²⁴⁸. Isso em parte explica porque Nietzsche teria entendido que, “nas tragédias subseqüentes, foi o espírito de Eurípides que, em geral, predominou”²²⁴⁹. Segundo Albin Lesky, essa condição teria se estendido à época helenística do século III: “com respeito ao crescente retoricismo da linguagem e refinamento do desenho psicológico, nossas conjeturas também seguem o mesmo rumo que para a tragédia do século IV”²²⁵⁰. Já no século II, todo este processo irá se consumir na proximidade com o Velho Testamento²²⁵¹.

Desse breve traçado do destino da tragédia grega posterior a Eurípides, o que, por fim, se consolida de mais importante para nós é a possibilidade de visualizar “uma mistura de formas literárias que pode servir de prova do esgotamento da força vital em que se originou”²²⁵². A consequência última é que,

destarte, muitas dessas novidades só encontraram forma adequada no teatro burguês, que é, como no fundo, devemos classificar a comédia de Menandro. Aqui não se envolvem mais os homens da época no traje prescrito pelo mito; movimentam-se com inteira liberdade e manifestam aquela natureza, que é menor e

²²⁴⁴ LESKY: *A tragédia grega*, p. 272.

²²⁴⁵ LESKY: *A tragédia grega*, p. 273.

²²⁴⁶ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 75.

²²⁴⁷ LESKY: *A tragédia grega*, p. 273.

²²⁴⁸ LESKY: *A tragédia grega*, p. 272.

²²⁴⁹ NIETZSCHE: *Introdução à Tragédia de Sófocles*, p. 81.

²²⁵⁰ LESKY: *A tragédia grega*, p. 275.

²²⁵¹ Através de “um judeu de nome Ezequiel”, uma espécie de “drama de Moisés” que, “do ponto de vista literário” de Lesky “é um produto bem insignificante”. LESKY: *A tragédia grega*, p. 276. Insignificância que se justifica pela perspectiva histórica, devido à ausência de apropriações judaicas da tragédia grega! O que permitirá, inclusive, com que Nietzsche, no §135 da *Fröhliche Wissenschaft*, critique duramente os judeus! Cf. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, p. 487.

²²⁵² LESKY: *A tragédia grega*, p. 278.

mais insignificante que a das grandes figuras, cujas raízes residiam no mito vivo e na *polis viva*²²⁵³.

A tragédia grega, ao ter de se confrontar com os próprios valores míticos dos quais se originara, colocou em questão a própria liberdade humana no momento em que essa ainda lutava por se consolidar de maneira pretensamente autônoma através de uma subjetividade incipiente. Assim, são as tensões instituídas por ela que “abalam a própria essência do homem”²²⁵⁴. Com isso, mesmo através de todas as suas transformações, ela sempre revelou o seguinte: “A situação do homem no universo é trágica na medida em que produz uma ambivalência insuperável: na existência humana, a liberdade emerge como possibilidade de transgressão da ordem”²²⁵⁵. Não somente a ordem em sentido meramente sociopolítico, mas antes a própria disposição de mundo em sentido ontológico-existencial.

A tragédia não apenas expõe uma crise como contribui para radicalizá-la na medida em que através dessa própria exposição revela também a impossibilidade tanto de uma ordem última quanto de uma determinada posição humana capazes de suplantar essa fratura. Ela explicita com isso que originariamente e ontologicamente a determinação da transcendência do ser-no-mundo está fundada no próprio exercício da liberdade enquanto transgressão de mundo do próprio ser. “Identificando-se, assim, com o destino, recusando-se a deixar certos de seus atos se dissociarem dele, até mesmo reivindicando abertamente as consequências últimas e imprevisíveis, o herói trágico, por pretender responder sempre por si, perde e ganha ao mesmo tempo a absolutez de sua liberdade”²²⁵⁶. Enquanto poesia originária, a tragédia revela, dessa maneira, o evento de uma ex-propriação, ou seja, de uma espécie de “apropriação desapropriadora” do próprio ser²²⁵⁷. É negando o próprio ser e, destarte, a

²²⁵³ LESKY: *A tragédia grega*, p. 279.

²²⁵⁴ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 16.

²²⁵⁵ Daisi Malhadas: “Édipo, Múltiplo e Uno”. In: BRANDAO: *O Enigma em Édipo Rei*, p. 131. “O mistério do destino humano é que somos fatais, mas temos a liberdade de cumprir ou não o nosso fatal: de nós depende realizarmos o destino fatal. Enquanto que os seres inumanos, como a barata, realizam o próprio ciclo completo, sem nunca errar porque eles não escolhem. Mas de mim depende eu vir livremente a ser o que fatalmente sou. Sou dona de minha fatalidade e, se eu decidir não cumpri-la, ficarei fora de minha natureza especificamente viva. Mas se eu cumprir meu núcleo neutro e vivo, então, dentro de minha espécie, estarei sendo especificamente humana. – Mas é que tornar-se humano pode se transformar em ideal, e sufocar-se de acréscimos... Ser humano não deveria ser um ideal para um homem que é fatalmente humano, ser humano tem que ser o modo como eu, coisa viva, obedecendo por liberdade ao caminho do que é vivo, sou humana. E não preciso cuidar sequer de minha alma, ela cuidará fatalmente de mim, e não tenho que fazer para mim mesma uma alma: tenho apenas que escolher viver. Somos livres, e este é o inferno”. LISPECTOR: *A paixão segundo G.H.*, p. 124. “Importa, por certo, *decidir-se*, isto é, fixar o tipo de *destinação* que cada um está a cada vez em condições de fazer seu”. COURTINE: *A tragédia e o tempo da história*, p. 186.

²²⁵⁶ COURTINE: *A tragédia e o tempo da história*, p. 192.

²²⁵⁷ “O espetáculo trágico supõe, por trás dele, a perda inexorável de qualquer posição e de qualquer determinação garantidas da enunciação e se vê condenado, conseqüentemente, a representar o processo – aliás

divindade, que ela se forma e ao mesmo tempo vai ao fundo. Essa dupla negação é, no fundo, unitária, posto que o horizonte de transcendência originário depende essencialmente da relação entre divinos e mortais, uma relação que, de certa forma, conduz ao declínio de ambos.

Quanto a essa ambivalência essencial e originária, destacando-se da maioria dos comentadores que oscilam entre adotar uma mecânica interpretativa restrita a estabelecer uma relação de causa e efeito respectivamente entre o despontamento de uma subjetividade e o descrédito religioso, ou a militar por uma espécie de teologia do trágico que consistiria em se valer da arte trágica para afirmar o poder divino sobre o homem, Glauca Dunley é muito mais perspicaz quando observa que “é então no intervalo entre *éthos* e *daimon* que o homem trágico se constitui. Se um destes termos é suprimido, ou muito reduzido, o homem trágico desaparece. Talvez seja o caso das tragédias pós-eurípidianas e das do primeiro moderno. Pois esta tensão entre *éthos* e *daimon*, enquanto a tragédia parece viva não é jamais suprimida, fazendo da tragédia uma interrogação que não admite resposta”²²⁵⁸.

Logo após a época de Eurípides, a comédia de Aristófanes já ridicularizava o deus Dioniso em cena²²⁵⁹. Além disso, não é casual, mas indicativo, que apesar do culto dionisíaco repousar na origem da tragédia, em relação ao conteúdo das mesmas, ainda que os mitos envolvendo Dioniso “converteram-se provavelmente aqui e ali em temas da tragédia”, “em lugar algum tais assuntos aparecem em primeiro plano”, com evidente exceção das *Bacantes* de Eurípides²²⁶⁰. Logo, não podemos desconsiderar “o fato de que o número dos mitos propriamente dionisíacos é tão pequeno em comparação com outros ciclos de mitos, que a tragédia em gestação nem sequer lograria encontrar neles material suficiente”²²⁶¹. A conclusão seria então de que “assim, em Dioniso encontramos, provavelmente, uma das forças vivas que impulsionaram o desenvolvimento do drama trágico como obra de arte, mas, quanto ao conteúdo, a tragédia foi configurada por outro campo da cultura grega, pelo mito dos heróis”²²⁶². Estamos destacando este fato para tentar lançar a questão se a tragédia,

sempre complexo e diferenciado – da (des)apropriação”. LACOUÉ-LABARTHE: *A imitação dos modernos*, p. 207

²²⁵⁸ DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 100.

²²⁵⁹ “Um deus bonacheirão, com todos os defeitos de um homem vulgar”. Américo da Costa Ramalho. In: ARISTÓFANES: *As rãs*, p. 18. Ironicamente, “nos antípodas do deus trágico das *Bacantes* de Eurípides”. Américo da Costa Ramalho. In: ARISTÓFANES: *As rãs*, p. 18. Obs.: “no século V a.C. nenhum cômico foi condenado por impiedade”. Américo da Costa Ramalho. In: ARISTÓFANES: *As rãs*, p. 19.

²²⁶⁰ LESKY: *A tragédia grega*, p. 77.

²²⁶¹ LESKY: *A tragédia grega*, p. 77.

²²⁶² LESKY: *A tragédia grega*, p. 78.

enquanto apropriação do mito, já não implicaria em sua essência certo distanciamento ou mesmo uma relativa deposição do divino.

E assim conseguimos compreender aqueles processos mediante os quais a tragédia dionisíaca se fundiu com tesouro de mitos heróicos do povo helênico e nele encontrou seu verdadeiro conteúdo. Assim, além do culto de Dioniso, dos ditirambos e dos sátiros, vemos como na lenda dos heróis aparece um novo elemento integrante e pressentimos a abundância estimulante da qual brota a forma definitiva. Através do mito dos heróis a tragédia adquiriu a seriedade e dignidade de sua postura (ἀπεσεμνύθη), diz Aristóteles na *Poética* (1449 a)²²⁶³.

Se estivermos certos, então não será mais tanta exclusividade do teatro de Sófocles “o trágico do retraimento ou do afastamento do divino”²²⁶⁴. Além disso, como vimos, o Sófocles autor de *Édipo Rei* pode ser o poeta do afastamento misterioso do divino, mas o Sófocles autor do *Filoctetes* e do *Édipo em Colona* não, posto que essa obras obedecem a um conteúdo programático justificado claramente pela intervenção divina. O que marca a singularidade de Sófocles frente não só a Ésquilo, como também a Eurípides, é o fato de que nestes últimos “o limite não é de modo algum um enigma”²²⁶⁵. Todavia, este tipo de enigma não pode representar a única forma de retraimento do divino. Além disso, como já tivemos a oportunidade de perceber, não é em todas as tragédias de Sófocles que as divindades se recusam.

Podemos dizer que desde Ésquilo todas as tragédias gregas remanescentes se caracterizam cada vez mais pela exposição de um contexto em que a situação do herói “faz da decisão um ato pessoal: a escolha torna-se aqui um problema que se deve resolver no próprio pensamento, que o homem se sente obrigado também a resolver”²²⁶⁶. Se levarmos em consideração diante disso o fato de que o horizonte de sentido mítico que precede a tragédia e do qual ela se desprende radica no divino o fundamento do agir humano, então se faz impositivo reconhecer que já a partir da tragédia esquiliana “os deuses tornaram-se problemáticos”²²⁶⁷. Contudo, isso não deve nos levar ao falso entendimento de que os deuses perdem em importância, pois na medida em que a referida individualidade em sua necessidade imediata de afirmação não pode de todo se consolidar por si mesma, o que se abre é um espaço de crise. Espaço que se amplia com o recuo dos deuses.

Olhando agora a partir dessa conjugação, poderíamos dizer que o distanciamento dos deuses também contribuiria significativamente para certa efetividade do plano divino, uma

²²⁶³ LESKY: *A tragédia grega*, p. 79.

²²⁶⁴ BEAUFRET: *Hölderlin e Sófocles*, p. 16.

²²⁶⁵ BEAUFRET: *Hölderlin e Sófocles*, p. 17.

²²⁶⁶ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 151.

²²⁶⁷ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 155.

vez que este retraimento potencializaria a precariedade do mortal. O que esse conflito originariamente desvela é justamente uma distância abissal entre a afirmação do mortal e a idealidade na qual o mito e a épica inicialmente radicaram os deuses. Eis que desponta o horizonte metafísico. A divindade que outrora através do mito regia o mundo de uma maneira direta, agora, por meio da arte trágica, “eleva-se no entanto muito acima do mundo da experiência imediata”²²⁶⁸. Isso obviamente não no sentido de entidades que não mais se colocariam em contato com o humano – o que, evidentemente, contraria aquilo que é levado ao palco –, mas antes no sentido de uma noção do divino que se furta ao horizonte de valores outrora sobre ela apoiado. A maior implicação dessa fratura, que é ao mesmo tempo um vínculo, seria a seguinte:

Se já os deuses olímpicos, nas suas figuras claras e típicas, proporcionavam ao homem modelos nos quais se reconhecia, os mitos significativos do passado heróico ofereciam um quadro ainda mais rico de possibilidades do destino humano. Estas narrações tinham, sobre o que se descrevia nas comparações, a vantagem de se interpretarem de um modo inteiramente diferente e de se poderem acomodar a exigências espirituais diferenciadas. Os deuses de Homero já se tinham libertado da rigidez da sua forma teromórfica primitiva (se é que a tinham tido) e, deste modo, da compulsão inexorável em prol da liberdade amável da multiplicidade humana; por conseguinte, o homem, para o qual os deuses eram modelos de auto-interpretação, libertou-se assim igualmente do beco sem saída de esquematismos rígidos. Nos mitos, que agora por toda parte se salientavam e de novo se configuravam em grandes formas poéticas, suscitou-se um prazer de efabulação aberto a muitas possibilidades; a grande poesia até a tragédia ática promoveu no homem, mediante os mitos, a auto-reflexão²²⁶⁹.

Justamente por ser inserir na própria crise que desvela, a tragédia se coloca em jogo a partir deste horizonte que dela se desprende. Cindida em sua própria essência entre o mito e a metafísica, “a tragédia não pode dividir o mundo em dois planos: um que dá sentido às coisas, e outro que recebe semelhante sentido”²²⁷⁰. Pois se ela, por uma lado, pudesse responder a isso tentando restituir uma unidade ideal, seria mitologia, e não arte trágica, e se, por outro lado, pudesse assumir por completo a dicotomia, também deixaria de ser trágica para tornar-se inteiramente metafísica.

Como vimos em muitos dos vários dramas analisados, o “herói” que irá se configurar no exercício de uma liberdade que não mais encontra apoio no horizonte religioso e que também ainda não configurou para si uma ética definida a partir de seu próprio exercício de auto-reflexão será conduzido à efetividade de uma certa inescrupulosidade orientada para a finalidade de certas ações de interesse pessoal que se contrapõem aos valores tradicionais.

²²⁶⁸ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 155.

²²⁶⁹ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 264.

²²⁷⁰ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 155.

Não é que os heróis épicos e legendários não eram capazes de trapacear, roubar e enganar, mas o que se modifica é a natureza e a finalidade deste tipo de ações. Quanto a isso, Dodds oferece um diagnóstico preciso da inescrupulosidade que se consolidava cada vez mais: “O novo racionalismo não capacitava os homens a se comportarem como animais – os homens sempre foram capazes de agir violentamente. Mas ele os tornou capazes de justificar sua brutalidade para si próprios, e isto numa época em que as tentações externas a uma conduta brutal eram particularmente fortes”²²⁷¹. Este panorama se agrava ainda mais na medida em que tal recurso é projetado sobre a divindade: “a hediondez do crime é mitigada pela consciência de que foi o deus quem ordenou tal ato”, de tal forma que este artifício “quase afasta da consideração dos homens a noção de responsabilidade moral”²²⁷². Werner Jaeger parte do fato de que, quanto à culpa do herói, anteriormente predominava a situação em que “era pela vontade de Deus que o demônio da maldição caía sobre ele” para constatar acertadamente que “Ésquilo e Sófocles ainda estão impregnados dessa antiga idéia religiosa, mas procuram atenuá-la, dando ao Homem sobre o qual recai a maldição uma participação mais ativa na elaboração do seu destino”²²⁷³. Observar essa gradual transição é muito importante, pois é através dela que ocorre uma das inversões fundamentais instituídas pela tragédia grega em relação à tradição mítica da qual se apropria e que em muito irá determinar o horizonte futuro da modernidade. Daí, se observarmos bem, também “o moderno drama de caráter não só converte o indivíduo, com toda a riqueza dos seus traços individuais, no ponto central da ação, como também nos mostra, às vezes, o seu processo de transformação”²²⁷⁴.

Contudo, diferentemente do drama moderno, justamente por refletir originariamente isso que é uma transição, um espaço de crise de sentidos e valores, a tragédia não pode oferecer ainda uma definição primária do homem, pois “o trágico traduz uma consciência dilacerada, o sentimento das contradições que dividem o homem contra si mesmo”²²⁷⁵. Ela sustenta ainda um espaço conflitual que não pode ser superado mediante uma orientação dialética que parta de uma determinação prévia do homem. Logo, o que ela institui é justamente um horizonte de indeterminação. Mas será mesmo que “semelhante transformação, que em Eurípides, por meio de uma revolução na concepção do ser humano, foi incorporada tardiamente ao domínio da representação dramática, não só é completamente

²²⁷¹ DODDS: *Os gregos e o irracional*, p. 193.

²²⁷² Augusta Fernanda de Oliveira e Silva. In: EURÍPIDES: *Orestes*, p. 15.

²²⁷³ JAEGER: *Paidéia*, pp. 402-03.

²²⁷⁴ LESKY: *A tragédia grega*, p. 178.

²²⁷⁵ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 2.

estranha ao drama clássico dos gregos, como também se encontra em relação a ele numa oposição muito significativa para a sua concepção”²²⁷⁶

De fato, as tragédias de Ésquilo e Sófocles não se orientam tanto pela necessidade de constituir personagens com traços subjetivos tão vigorosos como acontecerá com Eurípides. Mas na verdade, é em comparação com a épica que, desde Ésquilo, “trata-se, agora, de um nível mais complexo de apreensão da oposição homem-mundo: a existência humana é trágica, não porque se oponha à *dike* cósmica, mas porque erige sua própria determinação moral no seio de ambiguidades insuperáveis. A *hybris* ameaça, não apenas a ordem universal, mas a própria consciência moral”²²⁷⁷. Ao expor este conflito, a arte trágica leva ao palco não só a possibilidade, mas a necessidade de que o homem se confronte com seu próprio agir inserido em um universo crítico configurado, de um lado, por sua própria precariedade constitutiva e, de outro lado, pelo reconhecimento de que o mundo no qual está lançado não se deixa apreender pela consciência que o mortal dele tem. A exposição desta condição é o traço comum constitutivo da tragédia grega que predomina em meio ao que é próprio em cada um dos poetas trágicos da origem.

Essas diferenças de tom devem ser notadas. Parece-nos, entretanto que, ao longo de todo o século V, a tragédia ática apresenta da ação humana um modelo característico que propriamente lhe pertence e que a define como gênero literário específico. Enquanto permanece vivo o veio trágico, esse modelo conserva no essencial os mesmos traços. Nesse sentido, a tragédia corresponde a um estado particular de elaboração das categorias da ação e do agente²²⁷⁸.

Será justamente por colocar em jogo tanto a necessidade quanto a real impossibilidade de um padrão de conduta unitário, absolutamente coerente, que “a tragédia lança as sementes no campo de um saber nascente, um saber sobre o agir que, posteriormente com Aristóteles, foi denominado ‘Ética’”²²⁷⁹. É assim também que ela responderá originariamente por uma crise que nos é muito própria, no primeiro momento em que “há mistura de valores que se apresentam conflitivos nas ações dos heróis, titubeantes quanto ao que desejam, ao que determinam os deuses e ao que eles mesmos se impõem”²²⁸⁰. A consequência mais importante disso é que, por mais que essa arte se consolide em fazer com que a idéia de destino seja gradualmente suplantada pelo embate que o mortal “trava com sua

²²⁷⁶ LESKY: *A tragédia grega*, p. 178.

²²⁷⁷ Sônia Andrade: “Édipo”. In: BRANDAO: *O Enigma em Édipo Rei*, p. 131.

²²⁷⁸ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 42.

²²⁷⁹ GAZOLLA: *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*, p. 38; cf. tb. p. 45.

²²⁸⁰ GAZOLLA: *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*, p. 42.

própria consciência moral”²²⁸¹ e por mais que isso se exacerbe em Eurípides, visto de uma maneira mais profunda, a tragédia, como um todo, sempre questiona, desde sua origem, a própria realidade na qual ela está inserida e também na qual ela sempre acaba inserindo o mito subordinando a matéria mítica a uma determinada visão de mundo. Tal fato implica inevitavelmente que ela coloque em questão os próprios mitos dos quais se nutre. “O espetáculo trágico desapropria a partir do momento em que a própria estrutura mimética – humana e realizada – não garante mais de direito o retorno ao mesmo – retorno este reconciliador e reapropriante; a partir do momento em que o espetáculo trágico supõe a perda inexorável de qualquer posição e de qualquer determinação previamente garantidas”²²⁸². É assim que a tragédia torna-se responsável por sacrificar o mito ao tempo, pois é predominantemente já na passagem da tradição narrativa para a representativa que “os laços que uniam o mito à realidade tiveram de quebrar-se”²²⁸³. Na medida em que a tragédia enquanto gênero teatral arranca o mito de seu plano ideal e o radica na própria abertura fáctica de mundo, ela o expõe a uma determinada possibilidade epocal. Mas só o faz porque antes “o mito pode acomodar-se às mais diversas situações”²²⁸⁴. E tão logo possamos reconhecer que o mito traz em sua essência essa disposição originária, poderemos então também entender de maneira fundamental que “o que arruinou o mito grego não foi nenhuma infidelidade ou heresia; o mito alterou-se segundo a lei da sua própria essência”²²⁸⁵. Uma consequência fundamental a ser inferida dessa condição originária se resume ao seguinte: “Nestes termos, pelo menos, é possível ver que a ‘filosofia’, tanto quanto a ‘tragédia’, pode assumir o estatuto epocal do fim do mito”²²⁸⁶. Originariamente, filosofia e tragédia coincidem assim justamente no momento em que colidem com o mito. Daí também o fato de que, semelhantemente às reflexões filosóficas da metafísica incipiente, “a ação dramática pressupõe, em um nível mais geral, que a essência divina seja particularizada e singularizada”²²⁸⁷. Essa singularização torna-se imanente já desde a instauração do teatro grego.

A tragédia institui uma fratura da temporalidade mítica dentro da temporalidade histórica. Ela se apropria de uma narrativa mítica irrealizável, mas, ao mesmo tempo, pressuposta como efetiva a partir de seu caráter concreto de fonte de valores. Valores os quais

²²⁸¹ Sônia Andrade: “Édipo”. In: BRANDAO: *O Enigma em Édipo Rei*, p. 132. Obs.: Neste ponto podemos ver de fato uma clara transição de Ésquilo a Eurípides.

²²⁸² DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 177.

²²⁸³ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 142.

²²⁸⁴ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 142.

²²⁸⁵ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 173.

²²⁸⁶ Sparks: “Fatalities”. In: BEISTEGUI/SPARKS: *Philosophy and Tragedy*, p. 198.

²²⁸⁷ Gasché: “Self-dissolving seriousness”. In: BEISTEGUI/SPARKS: *Philosophy and Tragedy*, p. 43.

a tragédia, desdobrando o mito no tempo, coloca em jogo a partir de um determinado horizonte histórico que escapa à própria localidade originária do mito. Assim, o fato mítico se refaz na medida em que é projetado através de suas próprias possibilidades que lhe escapam. A realidade mítica se desfaz sem se confundir com uma determinada realidade particular, criando assim, ao se chocar com o seu presente inconcusso, um hiato no qual repousa a própria possibilidade do trágico. Esta confrontação abre para uma mundaneidade abissal, na qual são lançadas as referências de sentido, configurando dessa forma o caráter originariamente dramático do ser-no-mundo. Daí se poder dizer que, “se, perante a tragédia, se perguntar: é verdade o que aqui se representa? – só se pode responder com um não. Será então mentira? A resposta é, certamente, também um não! O critério da verdade e da mentira, com que se podia medir a epopeia, é aqui inadequado. Encontramo-nos perante uma relação nova com a realidade”²²⁸⁸. É neste sentido que admitíamos a arte se aproximar originariamente da filosofia mediante a tragédia, posto que, através dela, a arte sofre uma cisão inaugural que abrirá para a possibilidade de que a metafísica institua a diferença entre o real e o aparente. Daí também, como bem aponta Snell, a crescente amplitude que tomará a essência da arte já no período de declínio da tragédia que se diluirá entre os polos do cômico e do realismo²²⁸⁹.

A fragmentação da tragédia corresponde de maneira essencial ao seu próprio projeto originário na medida em que ela coloca em obra o evento que nos lança no abismo do ser enquanto abertura de mundo. O trágico consiste, por conseguinte, no modo como o projeto poético da origem se apropria dessa condição. Esse projeto poético originário do sentido a partir do próprio abismo do ser pode também ser remetido àquilo que René Girard entendeu como “recuo”: “Justamente por desfazer as significações míticas, a obra trágica conduz os passos do poeta para um abismo diante do qual ele sempre recua”²²⁹⁰. Mas isto só se possibilita porque antes “a *hybris* que o tenta é mais perigosa que a de todos os seus personagens”²²⁹¹. Entendemos, inclusive, que teria sido também em virtude desse risco que Heidegger disse que o poeta originariamente é uma espécie de violentador do próprio ser, uma vez que ele se apropria de sua abertura sempre já a partir de determinadas referências de mundo. Essa é a condição originária e ontológica que o perfaz:

Ora, se então o homem conquista uma posição e procura se estabelecer em meio ao ente ao qual está exposto (*physis*), se ele assim procede na dominação do ente,

²²⁸⁸ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 146.

²²⁸⁹ Cf. SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 147.

²²⁹⁰ GIRARD: *A violência e o sagrado*, p. 173.

²²⁹¹ GIRARD: *A violência e o sagrado*, p. 173.

então seu proceder contra o ente é sustentado e orientado por um saber em torno do ente. Este *saber* se chama *techné*. De antemão, essa palavra nunca é a caracterização para um “fazer” ou produzir, mas para aquele saber que sustenta e conduz toda irrupção humana em meio ao ente. Por isso a *techné* é frequentemente a caracterização para o saber humano pura e simplesmente. Mas em especial a *techné* vale como aquele saber que orienta e fundamenta essa confrontação com o ente e sua dominação²²⁹².

É a partir dessa violência ontológica que o poeta abre originariamente nosso ser para o mundo constituindo historicamente nossa transcendência fáctica. “Aquele que cria é ao mesmo tempo um destruidor com relação ao que se tornou enrijecido e petrificado. Mas ele é assim somente porque antes de tudo compartilha com a vida uma nova possibilidade enquanto sua mais elevada lei”²²⁹³. Entender isso é muito importante para reconhecermos, após todas as nossas análises, que “a inspiração trágica é mais forte que as intenções formais do poeta”²²⁹⁴. A força originária da arte trágica repousa justamente na sujeição da palavra mítica à experiência de mundo do poeta. Mas essa sujeição nunca é passível nem harmoniosa, visto que tal palavra não é unívoca. Dessa luta entre o mito e a metafísica irrompe a disposição originariamente trágica. Disposição essencialmente marcada pela exposição do mortal ao horizonte de transcendência que lhe excede. Diante disso, nossa conclusão também é a de que

neste jogo, a ação humana não tem em si força bastante para deixar de lado o poder dos deuses, nem autonomia para conceber-se plenamente fora de seu domínio. Para este homem, os deuses são incompreensíveis e suas respostas em forma de oráculo são tão ambíguas quanto à situação diante da qual seu conselho é solicitado. Neste contexto portanto, o homem sempre corre o risco de cair na armadilha de suas próprias decisões, uma vez que além do cálculo humano, que o leva a deliberar consigo mesmo, ele tem que se haver com as intervenções dos deuses, que o coloca diante do imprevisível e do incalculável²²⁹⁵.

Todavia, como já destacado, a intervenção dos deuses que conduz ao indeterminado dá-se em muitos casos através da própria ausência de si. Assim, o mortal tem de se haver também, além de tudo, com a recusa do divino que o expõe ainda mais à sua precariedade constitutiva, fazendo dessa precariedade um elemento comum que os vincula e preserva com isso a relação de tensão entre eles.

Uma linearidade ascendente que entendemos poder ser localizada entre os três poetas tratados neste capítulo repousa na consolidação de uma individualidade ou personalidade das personagens. Mas como tentamos demonstrar, o fato do homem se consolidar em Eurípides como o centro dos acontecimentos não pode nos conduzir de imediato à falsa conclusão de

²²⁹² HEIDEGGER: *Nietzsche I*, p. 79.

²²⁹³ HEIDEGGER: *Nietzsche I*, p. 347.

²²⁹⁴ GIRARD: *A violência e o sagrado*, pp. 174-75.

²²⁹⁵ Lucíola Macêdo: “Algumas considerações sobre a ética e o trágico em Aristóteles e Homero”. In: DUARTE: *Kátharsis*, p. 83.

que a finalidade de seus dramas seja a afirmação deste homem, pois ele só é posto no centro justamente para ter suas limitações expostas através do contraste com as disposições que lhe sobrepõem. Do contrário, sequer seria possível o seguinte reconhecimento: “Que esta ordem seja de natureza divina, Eurípides jamais o pôs em dúvida, por mais insegura que se lhe tornasse a explicação desta por meio do mito tradicional”²²⁹⁶. Diante disso, não nos parece correto afirmar que ele “justamente aí entra no maior contraste concebível face a Ésquilo”, pois deveria estar claro que *As Bacantes* mostra que não é privilégio de Ésquilo ou Sófocles o fato de que “o destino humano era apenas o cenário da preservação paradigmática de uma ordem superior”²²⁹⁷. Além disso, o fato de um drama ser composto pela derrocada de um rei que teve de responder pela negação da ação religiosa deveria justamente impedir de se afirmar que no autor dessa obra “a ação desprende-se de qualquer vínculo religioso”²²⁹⁸. A principal obra de um autor não pode assim ser feita de exceção para que uma determinada interpretação possa circunscrever este autor ao horizonte teórico do intérprete que, com isso, reduz o objeto interpretado fazendo parecer, inclusive, que esta limitação procede do próprio objeto. Contudo, é assim que procede Lesky, não só quando desconsidera a mais importante peça de Eurípides, mas quando também reduz *at absurdum* a presença das divindades nas demais ao afirmar que elas “não representam as grandes e reais potências em que se encerra o verdadeiro sentido dos acontecimentos, mas sim meios de objetivação de processos interiores, tomados da crença popular”²²⁹⁹. Ironicamente, é como se este estudioso, em virtude de sua própria restrição, se mostrasse impedido de atribuir à visão de mundo de Eurípides aquilo que reconhece em uma das obras do próprio poeta quando aponta para a “contradição que permanece na obra e que não é possível superar com a simples explicação racionalista, a de que o poeta teria apresentado esses deuses na superfície de seu drama, para, uma numa camada mais profunda, refutar a crença neles! Justamente o *Ion* nos permite observar algo mais”²³⁰⁰. Quanto a isso, depois de tudo que procuramos indicar, nossa conclusão também é a de que “agora, mais do que nunca, está estabelecido que o mundo apresentado por Eurípides, no que concerne à ordem do mundo mantida por Zeus e à relação entre justiça divina e ação humana, não é muito diferente daquela apresentada pelos dois tragediógrafos anteriores”²³⁰¹. Sendo assim, não é aceitável a referida “oposição” ensaiada por Lesky. Isto por se tratar,

²²⁹⁶ LESKY: *A tragédia grega*, p. 206.

²²⁹⁷ LESKY: *A tragédia grega*, p. 192.

²²⁹⁸ LESKY: *A tragédia grega*, p. 233.

²²⁹⁹ LESKY: *A tragédia grega*, p. 210.

²³⁰⁰ LESKY: *A tragédia grega*, p. 251.

²³⁰¹ LLOYD-JONES: *The Justice of Zeus*, p. 175.

segundo entendemos, de uma mesma perspectiva de fundo que, mesmo através das variações das nuances que são próprias de cada um, abrange sempre de alguma forma os três tragediógrafos. Logo, em relação às principais diretrizes de forças que compõem o que se pode chamar de tragédia ática, defendemos o ponto de vista de que não há quebra ou radical inversão no interior da mesma, mas sim uma tensão complementar, unitária. Daí a dificuldade de se apontar como exclusiva de cada um dos três poetas uma determinada característica essencial que de alguma forma não desponte na poesia dos demais. Para que isso pudesse ocorrer, seria necessário adotar uma interpretação parcial que, no caso da análise de peças literárias, significaria incorrer em uma dupla violência de fundo comum: simplesmente desconsiderar de alguma forma determinadas peças que contrariem a tese ou tentar fazer com que as mesmas se adequem de alguma forma a ela.

Diante dessa reserva apresentada, deveríamos, inclusive, questionar se seria mesmo honesto acusar Eurípides de ter sido o primeiro a ousar colocar em questão “a crença numa ordem divina essencialmente justa”²³⁰²? Talvez fosse mais correto afirmar apenas que “seria Eurípides a dar uma voz mais audível às tensões religiosas, anímicas e morais que pautaram as últimas décadas do século V”²³⁰³. Nesse exercício de comparação, não podemos confundir o que é típico ou essencial em um autor com o que é uma exceção em outro.

Newton Bignotto observa já acerca de Ésquilo que, “ao confrontar a cidade com os impasses provocados pela ação dos homens e com as exigências da justiça divina, ele expõe de forma inequívoca a falência do velho código de valores aristocráticos”²³⁰⁴. Contudo, não podemos deixar de reconhecer que ele expõe “os limites que separam o divino do humano” ainda voltado de maneira fundamental para a necessidade de fazer com que através disso “a ordem fosse restabelecida”²³⁰⁵. Como procuramos destacar, esse é um direcionamento que de forma alguma é abandonado pelos sucessores de Ésquilo. Além disso, sendo a *hybris* essencial para a configuração do trágico, então também não é correto imputar exclusivamente ao teatro de Eurípides a afronta contra as divindades. Assim, se levarmos em conta a validade da interpretação de Hölderlin, então Sófocles, que em certa medida já passa a configurar o trágico “fundado na ausência dos deuses que não mais assistem, previnem ou castigam os mortais infratores da lei divina, resultando, em contrapartida, num destino que não está

²³⁰² Frederico Lourenço. In: EURÍPIDES: *Íon*, p. 8.

²³⁰³ Frederico Lourenço. In: EURÍPIDES: *Íon*, p. 8.

²³⁰⁴ BIGNOTTO: *O tirano e a cidade*, p. 55.

²³⁰⁵ DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 170.

claramente delimitado”²³⁰⁶, pode ser visto como intermediador para a transição entre Ésquilo e Eurípides quanto ao tratamento da presença dos deuses.

Talvez o que torne Sófocles um pouco mais distinto de Ésquilo e Eurípides é o fato das suas personagens em muitos casos transgredirem os limites sem um claro “conhecimento de causa” deste ato²³⁰⁷. Pois de fato, em várias de suas peças a resposta parece estar sempre “no que não se sabe”²³⁰⁸. Em contrapartida, os desígnios divinos parecem mais claramente expressos em Ésquilo. Talvez, inclusive, seja em virtude do modo aberto de expor e justificar estes desígnios que também Ésquilo já “aproxima-se muito da abstração intelectual”²³⁰⁹. Entretanto, segundo nossa compreensão, todas essas peculiaridades e diferenças interferem apenas quanto ao modo da exposição dramática dos poetas e não quanto à visão de mundo dos mesmos.

Jean-Pierre Vernant observa que a “mensagem trágica” é comunicada justamente através da “ambiguidade das palavras, dos valores, do homem, na medida em que reconhece o universo como conflitual e em que, abandonando as certezas antigas, abrindo-se a uma visão problemática do mundo, através do espetáculo, ele próprio se torna consciência trágica”²³¹⁰. Diante do fato de que nem sempre a “justiça divina” se deixa determinar pela moral humana, os poetas trágicos, em momentos cruciais de suas criações, se valem disso para colocar em questão o poder da divindade pensado a partir do código de valores outrora vigente, mas que começa ser colocado em jogo. Mas eles assim o fazem sem, contudo, direcionar qualquer drama para a contestação definitiva da realidade última dos deuses. É dessa forma que a tragédia grega é, originariamente, mais do que um jogo de forças, antes, um espaço de crise de sentido que em virtude justamente de sua inserção de mundo não pode deixar de se orientar para uma determinada perspectiva. Uma orientação que, todavia, preserva sua tensão entrando em conflito justamente com sua constituição originária:

Mas não se tratava de apresentar uma visão acabada do mundo. No confronto com os deuses, ou com o acaso, valia a dúvida, a suspensão do juízo, a busca de um significado que muitas vezes se perdia no emaranhado de possibilidades. A tragédia expandiu o sentido da experiência humana, sem, contudo, chegar a um porto seguro. A imagem de uma cidade, que não podia mais recuar em sua exploração do mundo, produziu uma escrita audaz, e, ao mesmo tempo, temerosa²³¹¹.

²³⁰⁶ DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 170; cf. tb. p. 180. Obs.: dizemos aqui “em certa medida” por já termos visto que essa opção não se aplica a todos os seus dramas!

²³⁰⁷ DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 170.

²³⁰⁸ Donald Schüler. In. EURÍPIDES: *As Fenícias*, p. 7.

²³⁰⁹ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 136.

²³¹⁰ VERNANT/NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 20.

²³¹¹ BIGNOTTO: *O tirano e a cidade*, p. 49.

Apesar de toda sua essência conflitual, o fato da tragédia sustentar a abertura de sentido que oscila entre a necessidade de afirmação de uma ordem e a impossibilidade da mesma em definitivo não significa que ela conduza ao sem sentido. Mas nem por isso devemos concordar que “a tragédia, em sua acepção máxima, apoia-se sobre um mundo pleno de sentido”²³¹². No fundo, ela se pauta pelo deslocamento de todo o sentido a partir de uma orientação que em última instância não pode ser determinada a partir da perspectiva do mortal. É em virtude desse paradoxo que, “quando se pensa no drama grego, é difícil admitir como se possa interpretar a ação trágica pelo absurdo. E talvez seja possível ver a semente geradora de todas estas interpretações – quaisquer que sejam as soluções defendidas – na cegueira do homem burguês para a compreensão do fenômeno trágico: Nietzsche já fez referência a essa cegueira”²³¹³.

O que queremos apontar a partir dessa dimensão originária essencialmente conflitual é o seguinte: a tragédia grega coloca em obra uma disposição que se desdobra a partir da recusa sustentada no próprio caráter de abertura da divindade e da precariedade do mortal. Essa conjugação extremamente conflitiva configura a dimensão de transcendência originariamente trágica. Nessa sua dimensão de recusa, a divindade não se deixa mais se reduzir de todo ao inteligível. Através disso, ainda que a presença de fundo dos deuses seja preservada, ocorre também uma certa deposição do lugar dos mesmos. O mortal assume esse estatuto a partir do momento em que se inscreve em um contexto histórico marcado por uma subjetividade incipiente que começa a trazer para si também a possibilidade e a necessidade de iniciativa dos seus atos, ainda que, em parte, a responsabilidade pelos mesmos permaneça de alguma forma sendo também atribuída aos deuses. Diante disso, é importantíssimo ressaltar que nessa época trágica dos gregos, “nem o indivíduo, nem sua vida interior, adquiriram bastante consistência e autonomia para constituir o sujeito como centro de decisão de onde emanariam seus atos”²³¹⁴. Consequentemente, não é, de fato, a possibilidade incipiente da decisão que por si mesma, isto é, tomada de maneira isolada, que “põe em jogo, no sujeito, um poder de autodeterminação que propriamente lhe pertença”²³¹⁵. O caráter trágico dessa condição se constitui justamente no momento em que os deuses se negam ao ideal de perfeição projetado a

²³¹² BORNHEIM: *O sentido e a máscara*, p. 88.

²³¹³ BORNHEIM: *O sentido e a máscara*, p. 88. “Não é por acaso que as tentativas de reconciliar o trágico com o absurdo medrem em uma sociedade dominada pelo niilismo”. BORNHEIM: *O sentido e a máscara*, p. 89.

²³¹⁴ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 51.

²³¹⁵ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 51. A ironia quanto a este ponto repousa no fato de que “a própria evolução da tragédia testemunha a relativa inconsistência, a falta de organização interna da categoria grega do agente”. VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 52.

partir da própria necessidade de afirmação dos valores humanos. Todavia, ao se negarem, os deuses abrem para a necessidade de uma intervenção do homem a partir de seu íntimo. Uma necessidade que, apesar de aberta pelo próprio horizonte de transcendência, não irá encontrar amparo no mesmo, de tal forma que o mortal não possa mais sustentar seus valores de forma definitiva em plano algum, celeste, telúrico, “real” ou “artístico”. Logo, não se trata, com isso, como já dissemos, de um mero predomínio de uma condição geral de hipocrisia frente aos valores, mas antes da instituição poética de um espaço histórico-ontológico de conflito no qual originariamente deve ser inserido as crises de valores e sentidos que despontam da trágica relação entre mortais e divinos. Projetada e radicada essencialmente neste horizonte radicalizado por ela mesma, a tragédia grega como um todo se constitui a partir de seu próprio processo de declínio. Ela vai ao fundo de si mesma na medida em que sua dinâmica essencial consiste em expor a fratura de mundo na qual ela é projetada. O que ela com is oca originariamente em obra é o próprio movimento histórico-ontológico.

CAPÍTULO 3: O FUNDAMENTO TRÁGICO DA METAFÍSICA

Transcender é uma transgressão
CLARICE LISPECTOR

Ao analisar a relação entre verdade e arte em Nietzsche, Heidegger observa que “essa relação torna-se espantosa quando refletimos que o criar, isto é, a atividade metafísica enquanto arte, ainda conserva uma outra necessidade no instante em que é reconhecido o fato do maior acontecimento de todos, a morte do Deus moral”²³¹⁶. O que tentaremos aqui, a partir dessa indicação, consistirá, primeiramente, em tornar evidente a necessidade da renúncia ao divino como modo fundamental de relação com o mesmo em um contexto que reforce o vínculo entre a consumação da metafísica e a dimensão trágica do início de nossa história através da noção fundamental de afastamento. Ainda neste primeiro momento, esse distanciamento deverá mostrar-se como sustentador do “luto” enquanto disposição fundamental. Segundo nossa perspectiva, essa disposição fundamental irá se configurar como consumação do padecimento instituído originariamente pela arte trágica, de tal forma que essa conexão possa se apresentar como chave de compreensão para o movimento histórico da fuga dos deuses.

Movimento que se consuma na morte de Deus, que procuraremos desdobrar, na segunda parte, tentando direcionar esse evento para o horizonte trágico, que no segundo capítulo procuramos delinear a partir da confrontação com os valores tradicionalmente apoiados na ordem divina.

Por fim, tentaremos evidenciar em que medida o pensamento de Nietzsche, principal anunciante do referido acontecimento da morte de Deus, é responsável por este mesmo evento já a partir da forma como ele interpreta o trágico submetido à dialética entre o apolíneo e o dionisíaco como processo de esvaziamento do divino.

²³¹⁶ HEIDEGGER: *Nietzsche I*, p. 221.

3.1 A disposição fundamentalmente trágica diante da dimensão de recusa do divino

No primeiro capítulo, procuramos apontar que, originariamente, a condição de estranhamento do ser-no-mundo está em uma conexão essencial com a dimensão de recusa da divindade. Em um texto tardio, de 1969, intitulado „Die Kunst und der Raum”, Heidegger aponta que “o destino do homem que habita na pátria ou na falta de uma pátria” está determinado tanto pela “localidade na qual um deus se manifesta” quanto “naquela em que os deuses se evadem”²³¹⁷. Tal condição nos parece poder ser vinculada de maneira fundamental ao reconhecimento de que, quanto à “referência do homem hodierno aos gregos e aos seus deuses”, o que se impõe de mais significativo é justamente a impossibilidade de nos esquivarmos à renúncia aos antigos deuses²³¹⁸. Todavia, Heidegger não deixa de atentar para uma diferença muito importante, a saber, a de que aquilo que “não mais nos faz apelo” é já a própria renúncia aos deuses²³¹⁹. Isso significa que o que se institui com a metafísica e se consolida com o niilismo é o esquecimento ou o encobrimento da dissensão originária entre mortais e divinos. Em resposta, não acreditamos que a rememoração deva repousar sobre uma ilusória tentativa de tornar os deuses novamente presentes, mas sim sobre a disposição de nos colocarmos em aberto para a possibilidade de renúncia, de recusa, proveniente da ocultação dos mesmos, “ocultação daquele que nós, em virtude dessa abertura, chamamos de deus”²³²⁰. É justamente esse distanciamento em aberto que deve sustentar “o caráter de indecisão acerca da possibilidade de que o deus se aparte de nós ou se movimente em nossa direção”²³²¹. Relação que implica uma resolução fundamentalmente trágica, uma vez que exige uma disposição para a possibilidade de ausência do deus, para a abertura de mundo na qual se recolhe essa possibilidade e, por conseguinte, para o risco da suspensão de sentido de nosso próprio ser no mundo que dessa maneira é levado a se confrontar com o abismo do ser em sua dimensão de mistério. A tarefa de recobrar essa condição originária não deve nos conduzir ao falso entendimento de que se trataria de “um não-querer-reconhecer” os deuses, pois, como já dito, trata-se, no fundo, de uma “disposição fundamental” em perspectiva histórico-ontológica e não de uma posição subjetiva²³²². Uma disposição existencial que, por estar enraizada em nosso próprio ser, se dá a conhecer em toda sua profundidade através da experiência da precariedade.

²³¹⁷ HEIDEGGER: *Aus der Erfahrung des Denkens*, p. 206.

²³¹⁸ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, pp. 47-48. Cf. tb. BRITO: *Heidegger et l'hymne du sacré*, p. 140.

²³¹⁹ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 48.

²³²⁰ HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 382.

²³²¹ HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 382.

²³²² HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 80.

Tendo nosso horizonte de compreensão delimitado por nossa condição de finitude, nossa possibilidade de transcendência está essencialmente marcada pelo distanciamento acerca do sentido que nos excede. E o que torna este sentido desmedido é justamente sua inserção de mundo, isto é, sua confrontação com a compreensão delimitada existencialmente no tempo. Por isso é que acreditamos que a experiência histórica do mortal acerca dos deuses evadidos só pode se dar na referência a uma precariedade comum que sustenta o distanciamento entre eles como modalidade fundamental dessa relação.

Conforme revela Heidegger, as disposições fundamentais que se manifestam a partir dessa precariedade são “a dor” (*der Schmerz*), o “padecimento” (*Leiden*) e o “lamento” (*Klagen*)²³²³. Disposições fundamentalmente trágicas, segundo nosso entendimento, uma vez que deslocam “o *Dasein* do homem”²³²⁴.

Por se desdobrarem em função da necessidade da renúncia aos deuses que se consuma radicalmente na morte de Deus, todas essas disposições se recolhem em “uma *disposição fundamental do luto*” („*ein Grundstimmung der Trauer*“)²³²⁵. Enquanto disposição fundamental para a renúncia à qualquer referência última, o luto, a um só tempo, “coloca o *Dasein* em seus fundamentos e diante de seus abismos”²³²⁶. Ele expõe assim o *Dasein* àquilo que ele mesmo não é e nem pode alcançar em sua totalidade, fundando através desta condição de errância, sua história²³²⁷. O luto é, com isto, “o deslocamento originário para a amplitude do ente e para a profundidade do ser”²³²⁸.

O luto não se dá em virtude de um pretense sepultamento dos deuses, muito pelo contrário, ele abre para a preservação do divino em sua forma mais radical de preservação, já que, como vimos, o retraimento é a modalidade essencial da divindade. É neste sentido que o luto se faz sagrado²³²⁹. Ele se faz sagrado na mesma medida em que se faz trágico em virtude do fato de que, ao lançar o mortal no abismo do ser, ele o expõe à recusa da divindade. Por isso é necessário também que este luto mostre-se “resoluto para a renúncia aos antigos deuses”²³³⁰. Dessa maneira, entendemos o luto como a disposição fundamental originariamente trágica que historicamente exige a de-cisão diante do divino. Ainda segundo

²³²³ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 81.

²³²⁴ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 90.

²³²⁵ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 81. Importante salientar que “tragédia” na língua alemã, além de *Tragödie*, deixa-se dizer também por *Trauerspiel*, literalmente, “jogo do luto”!

²³²⁶ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 141.

²³²⁷ Cf. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 141.

²³²⁸ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 142.

²³²⁹ Cf. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 82.

²³³⁰ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 95.

esse nosso entendimento, é somente se remetido à sua apropriação originária através da arte trágica que o luto enquanto disposição fundamental “institui uma nova relação com deus”²³³¹.

A assunção do luto pelo retiro dos deuses é o modo de nos mantermos próximos do distanciamento do divino preservado como tal, “pois os deuses somente podem ser abandonados como tais quanto mais intimamente eles estejam conservados na sua deidade”²³³². Do contrário, isto é, “quando não se faz o luto pela morte de Deus”, o que realmente se efetiva é sempre já um novo e mesmo “retorno degradado do divino”²³³³.

A remissão ao trágico é essencial em virtude não somente de o luto ser uma disposição que abre para o abismo do ser enquanto fundamento do ente em sua totalidade, mas também porque, ao fazer isso, “des-loca” (*ver-setzt*) o ser-no-mundo de sua familiaridade em meio aos entes²³³⁴. Foi se apropriando deste deslocamento que o poeta trágico colocou em obra o padecimento que nos atinge em sentido histórico-ontológico:

naquele padecer que é a origem daquilo que devemos apreender verdadeiramente como *padecimento*. Tal ser, que segundo sua essência é um *padecer de si próprio* só pode daí ter sua experiência realizada adequadamente por aquele que tem a capacidade para tal padecer, ou seja, a capacidade de estar à altura da grandeza de uma precariedade. Este padecer, no qual o ser se abre enquanto destino, não é, contudo, uma mera capacidade de somente aceitar um destino dado por assim dizer, mas este padecer é criador. Ele descerra e desenvolve a precariedade. Somente em tal padecer nos abarca um destino que nunca somente está dado, mas um envio que, na verdade, se contrapõe à nossa determinação²³³⁵.

Essa “capacidade” provém da localidade histórico-ontológica do poeta que a partir de sua precariedade constitutiva se encontra originariamente exposto à oscilação do divino em seu jogo de proximidade e distanciamento.

A ausência do divino abre para a experiência da própria precariedade do mortal, desamparado diante do abismo do ser. É neste sentido que o deus dá-se a conhecer essencialmente ao modo da privação. Na medida em que se faz ausente, o deus desloca o mortal para a experiência da privação de sentido último. Nessa exposição repousa a própria essência histórica do homem: “o homem deve fundar sua essência historicamente através da fundamentação do *Da-sein*, que nada mais é que a instância do expor-se do *Da-sein* enquanto aquele que detém o caráter de habitar no espaço-de-tempo daquele acontecer que se propicia

²³³¹ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 87; cf. tb. p. 97.

²³³² HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 95.

²³³³ DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 15. Mas mesmo essa forma degradada guardaria uma dinâmica trágica de fundo, ainda que encoberta: “como no caso nos fundamentalismos e de outras formas de terrorismo, que, ao fim e ao cabo, nos fazem experimentar desta forma degradada do contemporâneo o grande terror metafísico – o *phobos* – capital no teatro de forças da existência, pois só ele é capaz de nos fazer sentir visceralmente nossa própria mortalidade”. DUNLEY: *A festa tecnológica*, pp. 24-25.

²³³⁴ Cf. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 89.

²³³⁵ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, pp. 176-77.

como a fuga dos deuses”²³³⁶. Mas para que essa relação se preserve como tal, é necessário compreender que “os deuses passados não se retiram simplesmente, mas que eles estão presentes justamente no recuo; eles advêm em sua fuga”²³³⁷.

Conforme adiantamos, entendemos que é na possibilidade aberta justamente pelo recuo dos deuses passados que deve ser compreendido o evento da morte de Deus em seu caráter temporal, de historicidade. A essência dos deuses fugidios se faz presente tão logo sua dinâmica se configura pela possibilidade da ausência, pelo recuo de si. “Essa experiência da copertença entre presença e ausência se possibilita na verdade através dos deuses passados”²³³⁸. Mas como vimos, essa tensão não deve acarretar a negação dos deuses evadidos, mas antes abrir justamente para a dinâmica mais própria dos mesmos. “Este acontecer deixa os deuses passados serem como eles são; ele os dá a compreender, assim como a intensidade plenamente tensa da fuga e chegada dos mesmos”²³³⁹. Fuga e chegada dos deuses colocam-se aqui em jogo a partir do próprio caráter temporal da experiência do divino. E justamente porque este jogo não pode ser desfeito que “não se deixa para trás a morte de deus para se avistar deus novamente ou mesmo um novo deus, como se nada tivesse acontecido”²³⁴⁰. Com isso, deve tornar-se evidente o vínculo por nós aqui buscado: “Então se vê também claramente como este pensamento do divino está em conexão com a sentença de Nietzsche acerca da morte de Deus: apenas a morte do ‘Deus moral’ abre para a dimensão de uma experiência totalmente outra do divino”²³⁴¹.

²³³⁶ HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 52.

²³³⁷ FIGAL: „Philosophie als hermeneutische Theologie“. In: GANDER: „*Verwechselt mich vor Allem nicht!*“, p. 104. “Posto que sua fuga não destrói o fato de terem sido, mas antes o cria e conserva”. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 94.

²³³⁸ FIGAL: „Philosophie als hermeneutische Theologie“. In: GANDER: „*Verwechselt mich vor Allem nicht!*“, p. 105.

²³³⁹ FIGAL: „Philosophie als hermeneutische Theologie“. In: GANDER: „*Verwechselt mich vor Allem nicht!*“, p. 105.

²³⁴⁰ FIGAL: „Philosophie als hermeneutische Theologie“. In: GANDER: „*Verwechselt mich vor Allem nicht!*“, p. 105.

²³⁴¹ FIGAL: „Philosophie als hermeneutische Theologie“. In: GANDER: „*Verwechselt mich vor Allem nicht!*“, p. 105.

3.2 O fundamento trágico da morte de Deus

Permitireis que mortais façam correr
sobre a terra o sangue de um deus?
EURÍPIDES

Em relação ao que aqui procuraremos desenvolver, o que tentamos no capítulo precedente foi indicar como a arte trágica através da confrontação com o universo dos valores já coloca em obra um deslocamento essencial dos limites de um jogo que a metafísica encerrará entre o sensível e o supra-sensível. A partir disso, pretendemos apontar neste momento como o estreito vínculo entre o evento da morte de Deus e a falência do horizonte de valores em sua pretensão absoluta²³⁴², reportado à tensão entre o sensível e o supra-sensível, pode receber uma fundamentação trágica. Para isso, é imprescindível antes de tudo seguir as linhas mestras da leitura que Heidegger faz da consumação do niilismo em Nietzsche:

Nietzsche emprega o termo “niilismo” como nome para o movimento histórico, por ele reconhecido pela primeira vez, já predominante através dos séculos precedentes e determinante para seu século seguinte e cuja interpretação essencial ele resume na curta sentença: “Deus está morto”. Isso quer dizer: o “Deus cristão” perdeu seu poder sobre o ente e sobre a determinação do homem. O “Deus cristão” é ao mesmo tempo a representação diretiva para o “supra-sensível” em geral e suas diversas significações, para os “ideais” e “normas”, para os “princípios” e “regras”, para as “metas” e “valores” que são erigidas “sobre” o ente, para dar ao ente no todo uma meta, uma ordenação e – como se diz de maneira resumida – um “sentido”. Niilismo é aquele processo histórico através do qual o “supra-sensível” decai em seu domínio e torna-se nulo, de tal maneira que o próprio ente perde seu valor e sentido²³⁴³.

Sabemos que a questão fundamental que desponta dessa denúncia é a seguinte: “Em que medida pode *em geral* um deus, ‘o Deus’, o supra-sensível ser morto?”²³⁴⁴.

Ao nosso ver, através da tragédia grega já despontaria a tensão entre determinadas instâncias que deságua no dualismo metafísico entre o sensível e o supra-sensível e que se consuma na cisão niilista entre essas mesmas instâncias.

De início, devemos partir da seguinte observação, lançada no texto „Nietzsches Wort ‚Got ist tot‘“, que aqui nos servirá de referência: “Na sentença ‘Deus está morto’, o nome ‘Deus’ está pensado essencialmente como o mundo supra-sensível dos ideais que conservam

²³⁴² “O processo da desvalorização dos valores até aqui absolutos não é, com isso, um acontecimento histórico entre muitos outros, mas a ocorrência fundamental da história ocidental sustentada e conduzida pela metafísica. Tão logo a metafísica, através do cristianismo, realiza a experiência de uma cunhagem propriamente teológica, deve a desvalorização dos valores até aqui absolutos ser também expressada teologicamente através da sentença ‘Deus está morto’”. HEIDEGGER: *Nietzsches Metaphysik*, pp. 23-24.

²³⁴³ HEIDEGGER: *Nietzsche II*, pp. 24-25.

²³⁴⁴ HEIDEGGER: *Nietzsche*, p. 259.

para esta vida a meta que subsiste para além da vida terrena”²³⁴⁵. Apesar de todo o apanágio tradicional que tende predominantemente a colocar em geral toda a dimensão pré-platônica dos gregos em oposição ao horizonte metafísico, pelo que vimos ao considerar as peças trágicas em seu contexto intrínseco, parece-nos que a época trágica dos gregos já entra em confronto com um horizonte de sentido que de certa forma também pode ser compreendido nos seguintes termos: “Deus, o mundo supra-sensível enquanto mundo verdadeiramente ôntico e que a tudo determina, os ideais e as idéias, as metas e fundamentos que determinam e sustentam todos os entes e em especial a vida humana, tudo isto é aqui representado no sentido dos valores supremos”²³⁴⁶.

Tivemos a oportunidade de perceber que aquilo que se revela nas tragédias gregas em seu conjunto é um cenário em que os valores até então tidos como ideais começam a passar por um processo de declínio, seja através das contestações, seja através de determinadas apropriações, o que já contribui significativamente para que “o supra-sensível se torne um produto inconsistente do sensível”²³⁴⁷, ainda que este dualismo não estivesse efetivado como tal. Além disso, vimos também que a arte trágica acaba já condenando ao abismo do ser todas as tentativas sensíveis de ressignificação do supra-sensível. Por fim, defendemos ainda o ponto de vista que a tragédia desvela originariamente a precariedade essencial do mortal justamente através de sua malograda tentativa de trazer pra si os valores outrora calcados no divino e a partir de então recusados pelo mesmo²³⁴⁸.

Vimos que, por mais que os poetas trágicos da origem, através de sua visão de mundo, ainda preservem o papel da deidade em seu jogo de tensão com os mortais, estes últimos são retratados em muitos casos justamente como aqueles que não mais se orientam para os deuses enquanto fundamento primeiro e nem enquanto meta final para suas ações. Também neste momento, o homem tenta, com este deslocamento, fazer com que, “no lugar da autoridade desaparecida dos deuses”, “imponha-se a autoridade da razão”²³⁴⁹. Além disso, como parte essencial deste processo, a tragédia grega, neste caso principalmente em seu contexto político, nos revelou também que “a meta do além de uma bem-aventurança eterna transforma-se na felicidade terrena da maioria”²³⁵⁰. Todavia, esse empreendimento é solapado já desde seu

²³⁴⁵ HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 216. Logo, “a sentença ‘Deus está morto’ significa: o mundo supra-sensível está sem sua força efetiva”. HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 212.

²³⁴⁶ HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 218.

²³⁴⁷ HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 205.

²³⁴⁸ “Essa usurpação prévia do deus é o poder da origem na forma da contenção”. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 263.

²³⁴⁹ HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 216.

²³⁵⁰ HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 216.

projeto originário em virtude justamente de ter despontado da necessidade de se desprender dos valores absolutos empreendida por uma racionalidade incipiente com pretensões à auto-suficiência, mas que, no fundo, revela-se sempre precária. Aquilo que de maneira fundamental queremos indicar com isso é que é justamente já através da arte trágica que “o vínculo obrigatório dos valores supremos começa a vacilar”²³⁵¹.

O mérito do diálogo entre Heidegger e Nietzsche acerca da questão do niilismo repousa principalmente no reconhecimento de que a dinâmica essencial do niilismo consiste no exercício da impossibilidade de um valor último diante do incessante movimento de desapropriação e reapropriação de sentido dos valores²³⁵². Essa dinamicidade é caracterizada mais especificamente pelo seguinte: o próprio impulso em se buscar “a fonte de uma nova colocação de valores” desvela que “a realização dos valores supremos de até então não se efetiva de todo”²³⁵³. Ao nosso ver, essa dinâmica encontra sua configuração originária naquilo que chamamos de espaço de crise colocado em obra pela arte trágica. Assim, segundo nosso ponto de vista, todas as tentativas históricas de estabelecer uma determinada configuração metafísica para o valor absoluto giram em torno de um espaço deixado em aberto originariamente pela arte trágica dos gregos. Daí entendermos que a consumação histórica do niilismo enquanto desvelamento dessa dinâmica depende essencialmente de um vínculo com essa dimensão originária²³⁵⁴.

Não chegaríamos ao ponto de afirmar que o ser-no-mundo posto em obra através da arte trágica seria uma espécie de “proto-anunciador” da morte de Deus, mas nem por isso devemos fugir à percepção de que ele entra em choque com o divino em virtude do fato de podermos também nele encontrar o despontamento da “consciência de uma inversão radical dos valores até então supremos”²³⁵⁵. Assim, se “a autoconsciência, na qual o homem moderno tem sua essência, realiza com isso o último passo”, de tal forma que “o declínio dos valores paradigmáticos esteja no fim”²³⁵⁶, então teríamos no ser-no-mundo originariamente trágico o encetamento dessa condição histórica através de um primeiro passo. Este vínculo parece-nos poder ser justificado em virtude principalmente da constatação de que “o sentido metafísico

²³⁵¹ HEIDEGGER. *Holzwege*, p. 218.

²³⁵² “Daí o termo ‘niilismo’ permanecer plurívoco e, visto de maneira extrema, antes de tudo sempre ambíguo na medida em que ele, por um lado, caracteriza a mera desvalorização dos valores supremos de até então, enquanto ao mesmo tempo porém alude ao incondicionado movimento contrário à desvalorização”. HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 220.

²³⁵³ HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 221.

²³⁵⁴ Em seu seminário de 1937, Heidegger indica “o trágico” como “experiência fundamental” do niilismo em Nietzsche. HEIDEGGER: *Nietzsche*, p. 205.

²³⁵⁵ HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 246.

²³⁵⁶ HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 246.

da sentença pensada metafisicamente ‘Deus está morto’” advém do fato de que “aquilo que outrora condicionava e determinava a essência do homem em termos de meta e medida perdeu seu poder de realização incondicionado, imediato e, antes de tudo, infalível em todos os sentidos”²³⁵⁷. Essa justificativa se amplia na medida em que também o horizonte trágico revela a impossibilidade de que o homem assuma a sustentação dos valores colocados em jogo.

Heidegger declara que “o último golpe contra Deus e contra o mundo supra-sensível consiste no fato de Deus, o ente dos entes, ser depreciado em valor supremo”²³⁵⁸. Além disso, ele aponta também que, em suma, na modernidade este processo se efetiva a partir de uma subjetividade que se excede na vontade de se assegurar diante da impossibilidade que Deus torne justificável a existência.

Vimos que, através da tragédia grega, os deuses não somente são encarregados de sustentar em sentido elevado a justiça e a moral, como são colocados em jogo justamente a partir da impossibilidade de desempenhar este papel diante das transformações de sentido por quais passam os valores que deveriam preservar uma determinada ordem de mundo. Este é justamente o choque de sentido originário que configura essencialmente a tragédia grega. Os valores oscilam na medida em que os deuses se recusam a sustenta a referência última a eles outrora confiada pelos mortais. Ainda que eles em última instância permaneçam encarregados de justificar o sentido dos acontecimentos, eles remetem este sentido à recusa de uma determinação absoluta que visaria assegurar a existência diante da abertura de mundo a qual está exposto o mortal.

Vista a partir de uma unidade que não dissolve a ambiguidade de sentido essencialmente trágica, mas que a preserva, a tragédia grega desvela que, desde esta dimensão originária na qual ela habita, os deuses se manifestam na medida em que se recusam, isto é, eles são colocados em jogo na medida em que preservam a possibilidade de recusar os sentidos por eles próprios assumidos. Eles são elevados à condição de valor supremo não para anular o risco de que esta condição entre em declínio, mas justamente para preservá-la como possível, isto é, para manter em aberto a possibilidade de que eles revelem toda a precariedade radicada na necessidade de uma segurança última que se choca com a própria condição essencial do mortal. Logo, eles, os deuses, só podem se desdobrar justamente a partir dessa precariedade que sustenta o universo trágico. Assim é que para nós “somente agora é lançada uma tênue luz sobre a obscura questão que queríamos dirigir a Nietzsche ao escutar a

²³⁵⁷ HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 249.

²³⁵⁸ HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 255.

passagem do desvairado: como pode acontecer, como pode o homem matar Deus?”²³⁵⁹ Mata na medida em que historicamente consuma uma determinada apropriação do mundo supra-sensível. Dessa forma, isto é, tendo sempre de ser compreendido a partir de uma confrontação com esse horizonte de sentido, o niilismo até pode ser considerado “uma nova perspectiva, mas ainda subordinada aos antigos valores”²³⁶⁰.

Valores que, como procuramos apontar, já começaram a ser significativamente abalados na época trágica dos gregos, de tal forma que a reflexão crítica encetada através do teatro trágico “atesta a *insuficiência* radical” de um espaço de jogo “no qual *qualquer valor humano autêntico* não tem um fundamento *necessário* e onde paralelamente os *não-valores* permanecem possíveis e mesmo prováveis”²³⁶¹.

3.3 A relação nietzschiana entre o apolíneo e o dionisíaco como fundamento metafísico da morte de Deus*

Nosso propósito aqui é destacar o fundo metafísico da interpretação nietzschiana da tragédia grega realizada em *O nascimento da tragédia* para com isso tentar evidenciar que sua leitura trairia seu próprio escopo ao submeter o horizonte trágico à dialética entre o apolíneo e o dionisíaco, uma vez que sua interpretação, como tentaremos demonstrar, tende, na verdade, para um predomínio tácito do apolíneo, ainda que prescreva explicitamente o contrário. A partir disso, o objetivo consistirá também em apontar que a resultante da linha de pensamento do jovem Nietzsche vai de encontro à sua própria finalidade que seria estabelecer uma oposição entre o trágico e o metafísico, colaborando assim, inversamente, para aproximar a tragédia grega do horizonte metafísico. Integrada à nossa idéia central, essa proposta visa corroborar a perspectiva de que o principal pensador responsável pela consumação do niilismo obedeceria, em certo sentido, a uma tendência presente em suas considerações do trágico responsáveis por um significativo esvaziamento de sentido do divino.

Segundo nos deixa compreender Nietzsche, era na relação com seus deuses que os gregos mostravam-se aptos para o sofrimento na medida em que o valor maior da vida provinha do risco de seu despojamento sempre iminente. Todavia, na medida em que elevavam sua dignidade à altura dos deuses que lhes serviam de fundamento, os gregos criaram a ilusão com a qual combatiam o sofrimento vital. Este jogo é, para Nietzsche, uma

²³⁵⁹ HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 255.

²³⁶⁰ FINK: *Nietzsches Philosophie*, p. 154.

²³⁶¹ GOLDMANN: *Le dieu caché*, p. 44.

* O que aqui será exposto encontra-se parcialmente publicado em TOLEDO: “A metafísica incipiente a partir do predomínio tácito do apolíneo em *O nascimento da tragédia*”.

impositiva “hipótese metafísica”²³⁶². Essa ilusão se faz necessária na medida em que a vida, elevada à relação, com o divino tende a uma dissolução objetiva de sua essência, uma vez que sua possibilidade de transcendência está condicionada à necessária projeção de si sobre uma instância que só entra em relação com a existência determinada pela função de lhe justificar o que é mais próprio: a condição de finitude. Sob essa ótica, “todo o mundo de tormento é necessário para que através dele o indivíduo seja impelido à produção da visão libertadora para que então, mergulhado na contemplação da alma, se assente tranquilo em sua embarcação oscilante no meio do mar”²³⁶³. Livre, neste momento, de suas vicissitudes, isolado em relação às contingências que lhe assolam, este indivíduo faz-se sustentador do “princípio de individuação” enquanto “divinização da individuação”²³⁶⁴. Princípio que, ao que nos parece, será, *mutatis mutandi*, predominante ao longo de toda a história da filosofia em seu caráter hegemônico metafísico e que, segundo Nietzsche, teria seu “ápice” na “tragédia ática”²³⁶⁵. A obra de arte do “gênio dionisíaco-apolíneo”²³⁶⁶.

Tentando estabelecer uma genealogia do trágico, Nietzsche observa que, ao contrário da épica, que seria mais próxima da imagem plástica sob este aspecto, a arte lírica teria sido a primeira a produzir objetivações do próprio artista²³⁶⁷. Todavia, somente a arte trágica, entendida neste sentido como um desenvolvimento da arte lírica, produziria objetivações que concebem a *Ichheit* como o “ponto central de movimentação deste mundo”²³⁶⁸. Uma *Ichheit* concebida por Nietzsche neste momento como substrato metafísico, posto que “a única verdadeira e eterna que repousa no fundo das coisas”²³⁶⁹. Por meio da arte trágica, essa centralização da dinâmica do mundo sobre o indivíduo possibilitaria algo como uma espécie de introspecção depurativa do sujeito, que o levaria a dissolução de si como seu próprio objeto. Dissolução, contudo, sempre aparente, isto é, sempre somente antitética, uma vez que esta pulsão, no fundo, sempre “busca aniquilar o indivíduo e redimi-lo através da sensação de uma unidade mística”²³⁷⁰. Como origem e ao mesmo tempo consumação deste processo, a

²³⁶² NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 38. Em um fragmento póstumo (5[163]) de 1875: “A tragédia é possível para aquele que não crê em um mundo metafísico?” NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VIII*, p. 86.

²³⁶³ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, pp. 39-40.

²³⁶⁴ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 40.

²³⁶⁵ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 42. “Deve-se querer a própria ilusão – nisso repousa o trágico”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VII*, p. 428.

²³⁶⁶ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 42.

²³⁶⁷ Quanto a isso, é interessante observar que, para o Nietzsche da *Fröhliche Wissenschaft* (§354), “o homem que toma consciência de si mesmo” parece então perder justamente esse seu caráter de individuação: “Minha ideia é, como se vê, que a consciência não pertence propriamente à existência individual do homem, mas muito mais o que lhe é a natureza da comunidade e do rebanho”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, p. 592.

²³⁶⁸ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 45.

²³⁶⁹ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 45.

²³⁷⁰ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 30.

tragédia representaria o “fenômeno” de aprofundamento deste “reflexo do ser eterno” na medida em que permitiria ao indivíduo se afastar deste ser, sem, contudo, deixar de se manter em uma determinada relação com ele²³⁷¹. Relação através da qual, “a tragédia, com seu consolo metafísico, remete à vida eterna do núcleo dessa existência em meio ao progressivo declínio dos fenômenos”²³⁷². Consolo este que, por sua vez, não é capaz de abolir certo estranhamento de ser em virtude de sua própria dinâmica consistir em “uma abdicação do indivíduo através do ingresso em uma natureza estranha”²³⁷³. Natureza que, por fim, só irrompe plenamente em uma determinada relação com os deuses. Relação que, por sua vez, pode ter sua resultante antecipada aqui através de uma confissão feita por Nietzsche em um fragmento póstumo (11[20]) de 1875: “Mas sua *consolação* repousa sobre o homem desde as primeiras horas. Assim é a arte a mais elevada felicitadora do mundo, não obstante sua felicidade ser como uma sombra. Assim é a arte um mais elevado grau da religião [...]. E assim ela aparece historicamente também no definimento das religiões”²³⁷⁴.

A forma como Nietzsche concebe essa relação em *O nascimento da tragédia* parece contribuir significativamente para a inversão daquilo que acreditamos ser o mais essencial na relação originariamente trágica entre deuses e mortais, a saber, que aqueles abram para estes o abismo do ser de uma maneira inapelável. Sua apropriação parece ser reativa ao fato de que “o supremo perigo para o homem (inteiramente natureza, mas uma natureza esclarecida pelo conhecimento e pela cultura) reside em *conhecer* esse pavoroso abismo no qual a vida lança suas raízes”²³⁷⁵. Como forma de responder a este conhecimento, a interpretação nietzschiana estabelece que “o homem, elevando-se ao titânico, luta por sua própria cultura e força os deuses a se aliarem a ele, porque ele, em sua própria sabedoria, tem em suas mãos a existência e os limites dos deuses”²³⁷⁶. Se com isso se consolida o já apontado processo de individuação, de maneira concomitante desponta, subordinada ao mesmo, a concepção do “Deus que sofre por causa das contradições da individuação”²³⁷⁷.

Ao estabelecer esse tipo de relação fundamental, Nietzsche se vê obrigado deste então a assumir o “pressentimento de um crepúsculo dos deuses”²³⁷⁸. Isso de tal maneira que a

²³⁷¹ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 45.

²³⁷² NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 59.

²³⁷³ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 61.

²³⁷⁴ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VIII*, p. 206.

²³⁷⁵ ARALDI: *Nilismo, Criação, Aniquilamento*, pp. 149-50.

²³⁷⁶ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, pp. 67-68.

²³⁷⁷ ARALDI: *Nilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 171. E, de fato, em um fragmento póstumo (7[61]) da época compreendida entre os anos de 1870 e 1871, Nietzsche confirma explicitamente que “a individuação é o martírio do deus”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VII*, p. 152.

²³⁷⁸ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 68.

hybris originariamente trágica ainda se manteria como principal fator de risco, tanto para os deuses quanto para o indivíduo. Entrementes, será justamente em virtude dessa *hybris* que Nietzsche irá procurar justificar a necessidade de reconciliação metafísica em termos de uma justiça de mundo. Ao instituir assim um gênio artístico que coage a divindade a reagir ao fundo pessimista da existência, além de anular justamente toda a carga de dramaticidade da arte e existência trágicas, Nietzsche delega à tragédia grega em sua origem um psicologismo de fundo: “o grego perspicaz tinha um fundo inamovível do pensamento metafísico em seus mistérios e se permitia descarregar nos olímpianos todas as suas crises de ceticismo. Considerando estas divindades, o artista grego, em especial, recebia um obscuro sentimento de dupla dependência”²³⁷⁹. Através disso podemos observar que este fundo psicológico aflora em uma projeção funcional do divino²³⁸⁰. Funcional no sentido de se apropriar dos deuses a partir de uma necessidade imanente ao princípio de individuação²³⁸¹. Dessa maneira, isto é, exercitando a afirmação de seu gênio artístico, o poeta trágico da origem, enquanto “artista titânico, encontrava em si a altiva convicção do poder de criar homens e de aniquilar os deuses olímpicos, e isto através de sua elevada sabedoria, pela qual ele, sem dúvida, foi obrigado a pagar através de um eterno padecimento”²³⁸². Torna-se claro que essa criação obedece à necessidade de tornar o divino, enquanto um construto ilusório, subserviente à afirmação do processo de individuação²³⁸³.

²³⁷⁹ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 68. Em *Ecce Homo*, ao reconsiderar *O nascimento da tragédia*, Nietzsche confirmará que aquilo que ele vê na “raiz de toda a cultura grega” é “a compreensão do fenômeno *dionisíaco* entre os gregos” como “primeira psicologia”! NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VI*, p. 310. Trata-se, nomeadamente, de “a psicologia da tragédia” como “ponte para a psicologia dos poetas trágicos” para que, através disso, Nietzsche possa se considerar “como o primeiro *filósofo trágico*”, curiosamente, em “extrema oposição e como antípoda de um filósofo pessimista”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VI*, p. 312. O termo “a ponte para a psicologia dos poetas trágicos” aparece também em *Götzen-Dämmerung*! Cf. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VI*, p. 160. Mesmo texto em que ele reafirma que “a psicologia do orgíaco como um sentimento transbordante de vida e força, no interior da qual a dor ainda atua como estimulante, me deu a chave para o conceito do sentimento *trágico*”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VI*, p. 160. Cf. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke XIII*, p. 230. “*Pathos trágico*” que em *Ecce Homo* é corroborado como „das jasagende Pathos par excellence“. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VI*, p. 336. Obs.: para ver ainda uma espécie de apologia ao psicologismo presente em Nietzsche, vale conferir também o parágrafo 23 de *Jenseits Von Gut und Böse*! Cf. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke V*, p. 39.

²³⁸⁰ Em „Die dionysische Weltanschauung“, Nietzsche reafirma que os deuses gregos expressavam a “doutrina mística” da “intuição de mundo” dos gregos! NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 553.

²³⁸¹ Cf. SAFRANSKI: *Nietzsche*, p. 72.

²³⁸² NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 68. No §302 da *Fröhliche Wissenschaft*, Nietzsche reafirmará os deuses gregos como invenção poética! Cf. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, p. 541.

²³⁸³ No §135 da *Fröhliche Wissenschaft*, Nietzsche retoma também a ideia da tragédia como uma invenção artístico-passional voltada para a necessidade de incorporar dignidade ao sacrilégio! Cf. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, p. 487. E em um de seus primeiros discursos, Zaratustra assume o seguinte: “Ah, meus irmãos, este deus que eu criei, foi obra e delírio humanos, como todos os deuses!” NIETZSCHE: *Sämtliche Werke IV*, p. 35. Adiante: “Deus é uma conjectura; mas eu não quero que sua conjectura vá mais longe que sua vontade criadora. [...] Deus é uma conjectura: mas eu quero que sua conjectura se limite ao pensável. [...] se houvessem deuses, como eu suportaria não ser um deus! Logo, não há deuses. Eu mesmo tirei essa conclusão; mas agora é ela que

Diante do próprio risco representado pelo indivíduo frente aos deuses, a tragédia ática representaria assim uma “justificativa” de “fundo ético” recolhida em um contexto metafísico²³⁸⁴. O primado metafísico dessa condição repousaria na “contradição” radicada “no coração do mundo”: a individuação diferenciada entre deuses e homens que, para se manter, deve levar ao padecimento de ambos²³⁸⁵. Com isso, não somente institui-se “o estado de individuação como a fonte e fundamento primordial de todo padecer”²³⁸⁶, como também se faz com que essa individuação represente a extensão desse padecimento aos deuses. Risco diante do qual a arte se faz necessária. É nesse tipo de correlação dialética que para Nietzsche repousaria a finalidade dos “*ensinamentos dos mistérios da tragédia*”: na “consideração da individuação como fundamento originário do mal” e na “arte enquanto alegre esperança de que o trajeto da individuação seja quebrado enquanto pressentimento de uma unidade restabelecida”²³⁸⁷. Logo, não basta somente reconhecer que “o sofrimento é uma parte necessariamente constitutiva do caminho para a felicidade elevada”, de tal forma que “a felicidade, enquanto o estado pelo qual todo homem anseia, não pode ser pensada como um estado livre de dores e fadigas”²³⁸⁸, mas antes é necessário perceber que estes elementos estão colocados em jogo inseridos em um processo dialético que implica uma relação de subordinação entre os mesmos e que torna o pensamento que a sustenta passível de uma determinada teleologia reativa ao fundo dramático da existência²³⁸⁹.

Sob essa perspectiva, a tragédia é algo que se valida inevitavelmente como um “remédio necessário”²³⁹⁰. Sendo assim, inclusive, compreendida “como a mais alta

me atraí. – Deus é uma conjectura: mas quem beberia todo o tormento dessa conjectura sem morrer? Deve ao criador ser retirada sua fé?” NIETZSCHE: *Sämtliche Werke IV*, pp. 109, 110. “Pois todos os deuses são alegoria de poeta, subterfúgio de poeta!” NIETZSCHE: *Sämtliche Werke IV*, p. 164. Daí talvez ser “uma interpretação difícil a de encontrar os limites precisos entre o ateísmo de Zaratustra, que ele sempre evoca, e seu, como ele diz, sempre intempestivo instinto de formação dos deuses”! FINK: *Nietzsches Philosophie*, p. 176. “O velho Deus revive, oh Zaratustra, diga o que quiser. O mais feio dos homens é o culpado de tudo: ele o ressuscitou. E quando ele diz que o matou: a morte é apenas um preconceito em relação aos deuses. [...] Se ele ainda vive ou se revive ou se no fundo está morto, quem de nós poderia dizer?” NIETZSCHE: *Sämtliche Werke IV*, pp. 391, 392. Nos fragmentos póstumos (5[31]): “A mitologia grega divinizou todas as formas de uma humanidade significativa”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VII*, p. 100.

²³⁸⁴ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 69.

²³⁸⁵ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, pp. 69-70.

²³⁸⁶ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 72.

²³⁸⁷ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 73.

²³⁸⁸ KAUFMANN: *Nietzsche*, p. 318. Em um fragmento póstumo (9[I]) de 1875, Nietzsche reforça a admissão dessa idéia de que o dionisíaco anseia pelo apolíneo! Cf. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VIII*, p. 146.

²³⁸⁹ De fato, posteriormente, Nietzsche confirmará a “dor como meio de elevação”! NIETZSCHE: *Sämtliche Werke XIII*, p. 229. E em *Ecce Homo* o caráter dialético de fundo desse processo acaba mostrando-se com um pouco mais de nitidez quando Nietzsche confirma que “na afirmação estão a negação e a aniquilação como condições”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VI*, p. 368.

²³⁹⁰ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 132.

representação profilática dos poderes de cura”²³⁹¹. Mas antes de tentar “preservar” os deuses em uma relação de conveniência com o indivíduo, essa função atende, em sua essência, à necessidade de preservar o próprio indivíduo de sua “auto-aniquilação”²³⁹². Necessidade que Nietzsche voltará a projetar sobre os gregos em *A visão de mundo dionisíaca* (*Die dionysische Weltanschauung*), texto não publicado, do mesmo período de *O nascimento da tragédia*: “o grego conhecia o horror e o lado terrífico da existência, mas ele os dissimulava para poder viver”²³⁹³. Texto no qual ele assume ainda ter estabelecido a principal consequência dessa condição: “passava a valer uma nova e mais elevada *mechané* da existência, do nascimento do pensamento trágico”²³⁹⁴. Essa dinâmica, no fundo, exige o sacrifício dos deuses para que o mortal não padeça por si mesmo. Daí Nietzsche ter já reafirmado, muito antes de configurar o discurso de Zarathustra, que “tornava-se iminente um crepúsculo dos deuses”²³⁹⁵.

Logo, como podemos ver de maneira clara, o nascimento do pensamento trágico repousa para Nietzsche justamente na necessidade de atenuação do fundo terrífico da existência em uma tal radicalidade que a relação de transcendência entre deuses e mortais deve estar subordinada de maneira vital a esse projeto ilusório, porém, fundamental. Nietzsche chamou este pensamento de “a idéia trágica” como meio de se restituir uma “natureza salutar” que flexione a “disposição negadora”: “Neste estágio do conhecimento, há somente dois caminhos, o do *sagrado* e o do *artista trágico*: o que ambos têm em comum é que eles podem, no mais elevado conhecimento, continuar a viver para além da negatividade da existência”²³⁹⁶. A esfera do sagrado (*Heilige*), enquanto cura (*Heilung*), só encontraria sua possibilidade de subsistência no sacrifício de si em prol da afirmação do princípio da individuação. Isso nos permite ver a condição geral que o jovem Nietzsche, ainda em muito influenciado pela filosofia de Schopenhauer, imputava aos gregos: “o grego queria então fuga absoluta deste mundo de culpa e destino: ele mal se consolava em um mundo após a morte, sua aspiração se elevava mais alto, para além dos deuses, ele negava a existência que, de

²³⁹¹ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 134. Poderíamos já aqui lançar a desconfiança se essa concepção salvífica não se manteria através, por exemplo, do discurso que finaliza o prólogo de *Also sprach Zarathustra*: “Verdadeiramente, a terra ainda deve tornar-se um lugar de cura! E um novo odor já a envolve, portador de uma salvação, – e de uma nova esperança!” NIETZSCHE: *Sämtliche Werke IV*, p. 101.

²³⁹² NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 137.

²³⁹³ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 560.

²³⁹⁴ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 566.

²³⁹⁵ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 566.

²³⁹⁶ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 570. O “artista trágico” em sua condição “dionisíaca” de se afirmar frente ao “temível” será reafirmado por Nietzsche em *Götzen-Dämmerung*. Cf. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VI*, pp. 79, 127-28.

maneira tentadora, se refletia nos deuses”²³⁹⁷. Através dessa declaração, Nietzsche assume explicitamente aquilo que já havíamos apontado, a saber, que os deuses gregos seriam projeções, criações, ilusões da vida em seu transcendental exercício de auto-afirmação a partir da negação de seu próprio fundamento abissal²³⁹⁸.

Em certo sentido, Nietzsche trabalha para reverter o caráter essencial deste fundamento na medida em que ele, ao lançar a questão “O que significa o mito trágico entre os gregos de tempos melhores, de tempos mais corajosos e fortes?”, deixa claro que o “pessimismo dos fortes” parte de uma “saúde transbordante”²³⁹⁹. É como se, após alcançar um estágio pleno de vitalidade movido justamente pela confrontação com a vida em seu caráter de absurdo, esse construto “herói grego” reagisse sobre este seu fundo depondo contra o mesmo. O que Nietzsche entende neste momento por “trágico” parece-nos poder ser resumido a este processo, de uma tal forma que a arte trágica consistiria em configurar esta dinâmica. Daí ele confirmar que este “anseio paradoxal” repousa no mesmo “fundamento da existência” do qual se origina a tragédia, a saber, nessa referida “saúde transbordante”²⁴⁰⁰. Diante disso, inclusive, Giorgio Colli observa acertadamente que, “aqui, Nietzsche mostra o aspecto útil do embate grego como meio salutar, a ‘boa Eris’ de Hesíodo, a função diretiva da rivalidade que contém a fúria dos impulsos naturais”²⁴⁰¹. Logo, este parecer de Colli, com o qual, inclusive, concordamos, de que a interpretação de Nietzsche tende a acatar o princípio de conciliação, parece invalidar a difundida crença de que, “segundo Nietzsche, a tragédia grega é a forma mais verdadeira da arte porque a destruição do herói trágico é o paradigma do sofrimento existencial”²⁴⁰². Até mesmo porque, Nietzsche nunca foi um romântico, ainda que tenha absorvido influências desse período, principalmente em sua juventude. Contrário a isso, parece-nos mais acertado o entendimento de que “na reconciliação, assim podemos dizer, o

²³⁹⁷ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 595. A referida base schopenhauriana encontra-se explicitada na terceira consideração intempestiva: “O homem schopenhauriano assume o padecimento voluntário da verdade, e este padecimento lhe serve para matar seu querer-próprio e para preparar aquela plena transformação e conversão de sua essência que conduzem ao sentido próprio da vida”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 371. Trata-se assumidamente de “um modo de negar e destruir que é justamente o escoadouro daquela poderosa aspiração à santidade e à salvação”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 372.

²³⁹⁸ Nos fragmentos póstumos compreendidos entre os anos de 1869 e 1870 (3[62]), Nietzsche reafirma o seguinte: “O mundo dos deuses gregos é um doloroso véu que dissimula o mais temível. São os artistas da vida que têm seus deuses para poder viver sem estranhar a vida”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VII*, p. 77. E em outro fragmento (5[150]), de 1875, também é reafirmada a idéia dos deuses como uma determinada invenção: “Os deuses foram criados para a comodidade do homem”! NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VIII*, p. 81. Mantém-se assim o nó górdio: “Os meios contra a dor, que os homens empregam, são freqüentes narcóticos. Religião e arte pertencem aos narcóticos através de representações. Elas equilibram e acalmam”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VIII*, p. 85.

²³⁹⁹ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 12.

²⁴⁰⁰ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, pp. 15-16.

²⁴⁰¹ In: NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 916.

²⁴⁰² HENRICHS: “Loss of Self, Suffering, Violence”, p. 222.

sofrimento é o preço que deve ser pago pela felicidade. O sofrimento, neste caso, está subordinado à felicidade”²⁴⁰³.

Frente a isso, a questão que cabe é se, com essa proposição de restabelecimento de uma unidade mítica a partir do sofrimento humano em sua natureza, o jovem Nietzsche não se tornaria passível de sua própria crítica madura contra o ideal ascético²⁴⁰⁴. Caso possamos dar uma resposta afirmativa para tal pergunta, então talvez não soe tão exagerada a hipótese de que “o mais extremo ‘sim’ dionisíaco para a vida, na doutrina do eterno retorno, não tem pressupostos gregos, mas pascalianos: é o ‘sim’ de Cristo para a última e mais grave ascese – uma provação prorrogada e elevada ao infinito e uma auto-superação sempre renovada”²⁴⁰⁵.

Também a nós parece difícil negar uma forte tonalidade cristã na conjugação dos elementos que se mostram como os principais componentes de força da tese presente em *O Nascimento da Tragédia*: o padecimento, a ascese e a redenção, todos eles inseridos em uma circularidade infundável, posto que vital, com o agravante de que essa dinâmica metafísica no fundo se sustenta a partir de um movimento dialético através do qual a redenção enquanto consumação do processo preserva e ao mesmo tempo anula o padecimento²⁴⁰⁶. Daí devermos desconfiar da crença nietzschiana, mantida mesmo nas considerações posteriores acerca de *O nascimento da tragédia*, de que “a arte aqui vale como a única força legada contra toda vontade de negação da vida: como anticristã”²⁴⁰⁷. E é justamente disso que Ernst Bertram depreende o que seria uma contradição interna ao projeto de *O nascimento da tragédia*: “o homem nietzschiano não se assume como padecente; assim como seu Homero e seu Epicuro, ele cria o comovente brilho da felicidade, da plenitude, da saúde, ele se envolve no manto de uma perfeição helênica”²⁴⁰⁸. Como já visto, este homem, inclusive, se justifica diante da divindade que tem como função justamente lhe resguardar essa possibilidade final. Diante

²⁴⁰³ BULHOF: *Apollos Wiederkehr*, pp. 154-55.

²⁴⁰⁴ No §11 do Segundo Livro da *Gaya Scienza*: “A consciência – A consciência é o último e mais tardio desenvolvimento do orgânico e conseqüentemente também o que há de menos acabado e menos forte. Da consciência provém inumeráveis enganos que fazem com que um animal, um homem, pereçam mais cedo do que seria necessário, ‘apesar do destino’, como diz Homero. Não fosse a conservadora associação dos instintos extremamente mais poderosa, ela não serviria como reguladora do todo: a humanidade pereceria em seus juízos enviesados, em seus devaneios, em suas desrazões e credulidades, resumindo, em sua consciência: ou antes, ela já não existiria há muito tempo!” NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, p. 382. Ainda na *Gaya*, mas agora no §352: “Nós, como *animais domesticados*, somos uma visão vergonhosa e precisamos da roupagem-moral”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, p. 588. “Surpreendentemente, e apesar de sua profunda aversão a isso, Nietzsche, por fim, chega a atribuir ao asceticismo moral uma função bem semelhante à função que ele tinha inicialmente atribuído à arte em *O nascimento da tragédia*”. NEHAMAS: *Nietzsche*, p. 120.

²⁴⁰⁵ BERTRAM: *Nietzsche*, p. 130.

²⁴⁰⁶ Em um fragmento póstumo (5[102]), Nietzsche admite o seguinte: “Na medida em que a tragédia deixa intuir uma redenção do mundo, ela oferece a mais sublime ilusão: a *liberdade da existência* em geral. Aqui há a necessidade do sofrimento – mas um consolo”! NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VII*, pp. 120-21.

²⁴⁰⁷ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke XIII*, p. 225.

²⁴⁰⁸ BERTRAM: *Nietzsche*, p. 137.

disso, o mesmo Ernst Bertram não hesita em afirmar também que “dessa típica mistura nietzschiana de Cristianismo e Helenismo surge então aqui, como transição e ponte de um para o outro, como unificação do que não pode ser unificado, a ficção ideal da grande cura e da saúde restaurada”²⁴⁰⁹. Com isso, pare-nos que o solo cristão radicado por Nietzsche na filosofia socrático-platônica deve ser deslocado para sua própria interpretação da tragédia grega, contrariando justamente a intenção de fundo dessa interpretação²⁴¹⁰. Daí discordarmos de Eugen Fink quando este afirma que “já no começo de seu caminho filosófico, a partir do *pathos* trágico, Nietzsche coloca-se em uma irremediável oposição ao Cristianismo”²⁴¹¹.

Logo, será mesmo que todo esse construto inicial de Nietzsche visaria pura e simplesmente a sustentar o projeto de restabelecimento da tragédia ática como acredita, por exemplo, Eugen Fink?²⁴¹² Não estaria ele antes direcionado para um propósito maior, a saber, aquele que no fundo parece sempre nortear a filosofia como um todo: justificar a existência frente à sua própria condição²⁴¹³? Caso possamos, a partir do que alcançamos até aqui, pressupor como válida essa desconfiança, devemos aplicá-la, por conseguinte, à principal referência presente em *O nascimento da tragédia*, ou seja, à relação entre o dionisíaco e o apolíneo. Essa tarefa é importante para nós porque acreditarmos ser através dessa relação que se consuma a intenção de fundo que estamos tentando imputar como diretriz ao projeto de *O nascimento da tragédia*.

O que possibilitaria ao indivíduo trágico restabelecer sua unidade mítica? Eugen Fink destaca que o “fundamento do mundo” apresentado por Nietzsche “buscava ‘salvação’ da inquietude vacilante, da avidez, do sofrimento de uma ‘vontade’ irrequieta justamente na ilusão da bela aparência, na aparente eternidade da forma, na consistência da forma, na

²⁴⁰⁹ BERTRAM: *Nietzsche*, p. 137. Quanto a este ponto, talvez a única diferença autenticamente subsistente seja a seguinte: “Como os gregos sentiram a via dolorosa da vida e da morte no caos da existência e procuraram refugiar-se no apolíneo que lhes tranquilizava, também os cristãos irão se proteger desse sentimento da dor por meio de sua crença na harmonia, na paz. Mas, os gregos ainda tinham a tragédia como sublimação. Os cristãos usam a vida no além como sublimação”! Mauro Araujo de Sousa: “Deus, mais perto de Apolo que de Dioniso”. In: PIRES/MARASCHIN: *Teologia e pós-modernidade*, p. 85.

²⁴¹⁰ “Há quem diga que Nietzsche, não obstante seu ferrenho ataque ao cristianismo, teria sido, em certo sentido, mais cristão do que pagão”. KAUFMANN: *Nietzsche*, p. 15. “O próprio Nietzsche já inicialmente designa sua filosofia como platonismo invertido. A inversão não elimina a posição fundamentalmente platônica, mas a reforça justamente através da aparência de que a elimina”. HEIDEGGER: *Nietzsche I*, p. 421.

²⁴¹¹ FINK: *Nietzsches Philosophie*, p. 17.

²⁴¹² Cf. FINK: *Nietzsches Philosophie*, p. 21.

²⁴¹³ Manter-se-ia essa necessidade anunciada por Zarathustra em seu prólogo?: “Mas minha felicidade deveria justificar a própria existência”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke IV*, p. 15. “Desde o *Nascimento da Tragédia* teria ele procurado por uma ‘justificação’ do mundo e sua primeira resposta, várias vezes repetida em seu primeiro livro, tinha anunciado: ‘somente enquanto fenômeno estético o mundo é justificado’. Esta fora uma solução bastante teórica”. KAUFMANN: *Nietzsche*, p. 378.

moderada articulação das coisas”²⁴¹⁴. Devemos reconhecer que ao empregar desta maneira os conceitos de “salvação” e “justificação” – conceitos que, vale sempre lembrar, “nos foram confiados, antes de tudo, a partir da fé cristã”²⁴¹⁵ –, Nietzsche incorpora ao mundo um “fenômeno estético” que, em vez de revelar o absurdo da existência em seu caráter irremediável, atenderia antes à necessidade de se antepor a este caráter com a finalidade de torná-lo sustentável. É em virtude dessa necessidade que Nietzsche encontra no fundo da tragédia um “impulso originário” para a “reconciliação” do homem com a natureza²⁴¹⁶.

Através de um fragmento póstumo (7[128]) datado do período compreendido entre os anos de 1870 e 1871, Nietzsche confirma o seguinte: “Aquilo que chamamos de ‘trágico’ é justamente aquela evidenciação apolínea do dionisíaco”²⁴¹⁷. Ora, mas segundo o próprio papel mítico que também Nietzsche reconheceu como sendo tradicionalmente o do deus Apolo, a referida reconciliação ou esse “evangelho da harmonia de mundo”²⁴¹⁸ só poderia ser efetivado na sobreposição do próprio deus. Isso fundamentalmente porque, como, de fato, deixa claro Nietzsche, “o homem, ‘encarnação da dissonância’, só consegue viver se recorrer aos efeitos artísticos de Apolo, que consegue, por meio da beleza, transfigurar a imagem terrível de mundo”²⁴¹⁹. Daí Walter Kaufmann ter se sentido à vontade para afirmar que, através da “plena extensão da dialética realizada em *O nascimento da tragédia*”, Nietzsche “explicaria também o nascimento da beleza através do conflito e do triunfo de Apolo sobre Dioniso”²⁴²⁰. Para este autor, inclusive, trata-se de um princípio impositivo²⁴²¹. O que se justifica a partir do próprio vigor do poder dionisíaco, insustentável em sua instância primária²⁴²².

Logo, tendo o dionisíaco como impulso originário da vida e o apolíneo como objetivação necessária desse princípio, a consequência é mesmo um processo mediante o qual “o dionisíaco enquanto o fundamento originário de toda a vida determina a aura de uma

²⁴¹⁴ FINK: *Nietzsches Philosophie*, p. 25.

²⁴¹⁵ FINK: *Nietzsches Philosophie*, p. 26.

²⁴¹⁶ NESSLER: *Die beiden Theatermodelle in Nietzsches „Geburt der Tragödie“*, p. 17.

²⁴¹⁷ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VII*, p. 192.

²⁴¹⁸ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 29.

²⁴¹⁹ ARALDI: *Nihilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 162.

²⁴²⁰ KAUFMANN: *Nietzsche*, p. 154. “Concepção fundamentalmente dialética”. KAUFMANN: *Nietzsche*, p. 456.

²⁴²¹ Cf. KAUFMANN: *Nietzsche*, p. 182.

²⁴²² Em suas anotações póstumas compreendidas entre os anos de 1869 e 1870 (3[32]), Nietzsche confirma que “a tragédia é o antídoto natural contra o dionisíaco. Assim deve ser, pois o dionisismo puro é impossível”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VII*, p. 69.

cultura trágica que se descarrega na figuração apolínea de seus deuses”²⁴²³. A resultante disso é a seguinte: “Se, por um lado, essa verdade dionisíaca (sofrimento e contradição) fundamental não pode ser destruída, o homem pode dela redimir-se *na e por meio* da aparência”²⁴²⁴. É inserida nesse contexto funcional que “no *Nascimento da Tragédia* a arte tornou-se *organon* da filosofia” e nesse mesmo sentido que “a filosofia lhe é sabedoria trágica”²⁴²⁵. Sabedoria subserviente à seguinte finalidade: “O conhecimento pessimista seria a condição para a ação afirmativa do mundo”²⁴²⁶. Com isso, devemos poder perceber certa inversão quanto ao fato de não ser a arte a instância a se contrapor a um teórico princípio metafísico, mas antes a lhe redimir, uma vez que, conformada ao apolíneo, “a arte trágica foi, segundo Nietzsche, a principal tentativa engendrada na Antigüidade para superar a ameaça do pessimismo de fundo dionisíaco”²⁴²⁷. Dessa forma, apesar de toda a exortação à arte, essa apologia só acontece em virtude de que “aí irrompe a nova forma do conhecimento, o *conhecimento trágico*, que, para tornar-se suportável, precisa da arte como proteção e remédio”²⁴²⁸. A arte apresenta-se como a instância legitimadora de um construto metafísico direcionado para a afirmação do caráter aparente do ser, para uma ilusão vital. Condicionado por esse direcionamento, “o conhecimento objetivante, ao aceder à natureza, não se colocaria nas margens do estético. Pelo contrário, ele vem aí inscrever-se no próprio núcleo de uma metafísica”²⁴²⁹. Condição que se confirmará também na última consideração extemporânea através do seguinte:

²⁴²³ REIMERS-TOVOTE: *Die unmittelbare Sicherheit der Anschauung*, p. 113. Conforme esse processo de objetivação, “o contínuo desenvolvimento da tragédia é, segundo Nietzsche, somente o desdobramento apolíneo”. NESSLER: *Die beiden Theatermodelle in Nietzsches „Geburt der Tragödie“*, p. 20.

²⁴²⁴ ARALDI: *Nilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 148.

²⁴²⁵ FINK: *Nietzsches Philosophie*, p. 28.

²⁴²⁶ ARALDI: *Nilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 146.

²⁴²⁷ ARALDI: *Nilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 146. “Este pessimismo, essa ameaça trazida pela exposição do abismo dionisíaco, é aquilo que é superado pela tragédia”. SALLIS: *Crossings*, p. 92. Logo, Nietzsche não só “encontrou no destino da tragédia grega seu próprio pessimismo” (REINHARDT: *Vermächtnis der Antike*, p. 303), como também nela projetou reativamente seu anseio otimista!

²⁴²⁸ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 101. “Este sofrimento mais elevado (aparência) e a arte (criação) assumem ao mesmo tempo o conhecimento trágico”. HEIDEGGER: *Nietzsche*, p. 167.

²⁴²⁹ NABAIS: *Metafísica do trágico*, p. 33. Para este comentador, inclusive, isso já seria suficiente para afirmar, acerca de Nietzsche, que “a sua estética do trágico tem as suas raízes na teoria kantiana do sublime”. NABAIS: *Metafísica do trágico*, p. 34. E talvez essa desconfiança no fundo possa mesmo se justificar pelo fato básico de que “aquilo que Nietzsche faz não é simplesmente atacar a distinção entre aparência e realidade. Ele também oferece, como vimos, uma justificativa psicológica para a origem dessa”! NEHAMAS: *Nietzsche*, p. 171. “Em sua obra inicial, Nietzsche inclinaria-se para uma metafísica dualista”. KAUFMANN: *Nietzsche*, p. 329. Além disso, entendemos que outro fator que poderia ser empregado para forçar certa aproximação repousaria ainda no fato mais geral de que também em Kant o “sentimento de expressão da vida” em sua plenitude depende de certa “inibição das forças vitais”. KANT: *Kritik der Urteilskraft*, p. 106 [§ 23, B75]. Por fim, todos esses elementos poderiam ser conjugados através da seguinte crítica: “No terror perante a existência em si mesma que a tragédia enquanto obra de arte produz naquele que a observa, o espectador sofre a conversão do sublime, acede à experiência do mundo como o irrepresentável da representação trágica, ou como o trágico da irrepresentabilidade

justamente para isso a arte é a atividade do lenitivo. As lutas que ela mostra são simplificações das lutas reais da vida; seus problemas são abreviações do cálculo infinito que enreda a ação e a vontade humanas. Mas aquilo que justamente torna a arte grandiosa e imprescindível é o fato dela suscitar a *aparência* de um mudo simplificado, uma curta solução do enigma da vida. Ninguém que sofre na vida pode fugir desta aparência, assim como ninguém pode escapar ao sono. Quanto mais pesado torna-se o conhecimento das leis da vida, mais fervorosamente ansiamos pela aparência dessa simplificação²⁴³⁰.

Seria ingênuo, contudo, crer ser o apolíneo simplesmente a efetivação de uma força contrária que reage ao dionisíaco a partir de uma instância qualquer externa à pulsão de vida. Trata-se muito antes de um jogo essencial em que o dionisíaco, já de saída, encontra-se condicionado pelo apolíneo, de uma tal forma que aquele elemento primordial sequer poderia ser concebido de maneira isolada em um primeiro momento²⁴³¹. “Entretanto, o jovem Nietzsche compreende que na natureza originário-dionisíaca há também o impulso inverso, de auto-redenção e de transfiguração da dor primordial, bem como de reunificação com o Uno-Primordial. A mesma Natureza que originalmente é ‘o eterno padecente e contraditório’ *quer* libertar-se de suas contradições na aparência, mediante a criação de formas e figuras individuais²⁴³²”. Ora, mas se o dionisíaco está, logo de saída, não somente determinado a se chocar contra o apolíneo, como também condenado a se conformar ao mesmo, então

do mundo. Dá-se o sentimento de uma outra existência para além da representação. A negação da vida é, em reverso, a afirmação de outra coisa que não a vida, a exigência de uma diferente forma de existência. E essa outra existência tem um modo muito próprio de se dar à intuição: ela deixa-se unicamente representar como uma *representação negativa*”. NABAIS: *Metafísica do trágico*, p. 56. Se observarmos bem, podemos perceber que essa concepção traz em seu bojo, de uma forma amalgamada e sintetizada, as concepções platônica, aristotélica e kantiana! Como se não bastasse, cumpre também lembrar que já a partir de Schiller, “precisamente ao apresentar o homem como lugar ontológico da decisão de um drama universal e metafísico, a tragédia acaba constituindo-se numa espécie de teodiceia estética, numa justificação da divindade, expressão, em última análise, de uma profunda fé na ordem universal, além e acima de todos os conflitos e antinomias”! Anatol Rosenfeld. In: SCHILLER: *Teoria da tragédia*, p. 11.

²⁴³⁰ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, pp. 452-53.

²⁴³¹ “O Dionisíaco é algo que não pode ser apresentado como tal”. SALLIS: *Crossings*, p. 75.

²⁴³² ARALDI: *Nihilismo, Criação, Aniquilamento*, pp. 148-49. Obs.: julgamos importante o autor aqui ter frisado o “quer” enquanto exercício de uma vontade que nos parece poder ser antecipada como a vontade de poder! “A vontade de poder assumiu a herança de Dioniso e Apolo”. KAUFMANN: *Nietzsche*, p. 276. Cf. VOGEL: *Apollinisch und Dionysisch*, p. 195. E assim o teria feito a partir do seguinte: “Enquanto forma mais elevada da existência da vontade, tem a tragédia, contudo, não somente significação artística, mas encontra-se em uma referência universal”. NESSLER: *Die beiden Theatermodelle in Nietzsches „Geburt der Tragödie“*, p. 28. Giorgio Colli entende ser o “princípio de individuação”, tomado por Nietzsche no *Nascimento da Tragédia* como a “expressão simbólica” dos “deuses gregos da tragédia”, a raiz metafísica que permitirá à vontade de poder reduzir o real à representação”. In: NIETZSCHE: *Sämtliche Werke V*, pp. 415-16. De certa forma, Heidegger também teria acenado para essa ligação ao conceber que “o trágico no sentido de Nietzsche” “é uma posição da vontade, e com isso também do saber, em relação ao ente no todo, cuja lei fundamental repousa na luta como tal”. HEIDEGGER: *Nietzsche I*, p. 282. O próprio Nietzsche, por sua vez, em seus fragmentos póstumos compreendidos entre os anos de 1869 e 1870 (3[33]), acenou para o seguinte: “Qual foi a intenção dessa vontade que é a última? A idéia trágica, salvação diante da verdade por meio da beleza, sujeição aos olímpicos a partir do terrível conhecimento, foi agora trazida ao mundo. Com isso a vontade conquistara uma nova possibilidade de ser: a vontade consciente da vida no indivíduo, naturalmente, não diretamente segundo a idéia trágica, mas por meio da arte”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VII*, p. 69. Adiante: “A tragédia é a válvula do conhecimento místico-pessimista, dirigida pela vontade”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VII*, p. 73.

realmente temos de admitir que “existe uma circularidade implicada na exposição nietzschiana do reino do dionisíaco, no qual declínio e decadência estão garantidos não pela sua evolução, mas antes pela primeira aparição daquele reino”²⁴³³.

Em seu impulso transbordante, não podendo ser suportado como tal, o dionisíaco, em sua instância mais originária, é sempre já uma negação de si que só se efetiva mediante a afirmação do apolíneo²⁴³⁴. Diante disso, nossa questão fundamental aqui é a seguinte: não teria sido o jovem Nietzsche levado a prescrever tacitamente uma sujeição do dionisíaco ao apolíneo não só simplesmente como forma de manter a relação entre ambos, mas para poder empreender seu projeto de que essa relação se apresente como necessária à vida?

À primeira vista, essa presumível tentativa de inversão pode soar até mesmo como absurda, tendo em conta a apologia do dionisíaco em contraposição a certo tom depreciativo acerca da função apolínea, tonalidade que talvez seja menos radical nos escritos de Nietzsche do que na resultante da necessidade premente que grande parte dos seus intérpretes tinha em realçar o aspecto instintivo da vida como reação ao intelectualismo ao qual se buscava, em muitos casos, de maneira desesperada, colocar em questão através das mais variadas tendências predominantes na transição entre os séculos XVIII e XIX²⁴³⁵. Não obstante, a questão que lançamos aqui é se esse suposto predomínio do apolíneo não se impôs de alguma forma como estritamente necessário para o próprio projeto de *O nascimento da tragédia*²⁴³⁶.

Eugen Fink também consegue perceber um forte destaque dado por Nietzsche ao papel do apolíneo. Contudo, queremos mostrar que, mais do que “uma introjeção do próprio apolíneo no dionisíaco”²⁴³⁷, ocorre, como resultante dessa “imiscuição”, um predomínio daquele sobre este. De tal forma que se possa reconhecer com isso que, de certa forma, “Apolo desponta como vencedor da batalha”²⁴³⁸. Isso fundamentalmente por ser o seu princípio aquele que preserva e condiciona a possibilidade do dionisíaco.

Em consonância com nossa perspectiva, Ilse Nina Bulhof atinge o ponto de uma maneira bem direta e franca ao reconhecer que, ainda que “no exemplo da arte vejamos que o

²⁴³³ PORTER: *The Invention of Dionysus*, p. 106.

²⁴³⁴ Em *Ecce Homo*, Nietzsche confirmará que a “natureza dionisíaca não sabe separar a negação da afirmação”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VI*, p. 366. E em um fragmento póstumo (10[1]) datado de 1871, dedicado a uma intenção de ampliação dos escritos sobre *Die Geburt der Tragödie*, Nietzsche foi ainda mais categórico: “não há uma manifestação dionisíaca sem um reflexo apolíneo”! NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VII*, p. 335.

²⁴³⁵ Cf. VOGEL: *Apollinisch und Dionysisch*, p. 198 e KAUFMANN: *Nietzsche*, p. 267.

²⁴³⁶ Somente em um fragmento póstumo (5[109]) do período compreendido entre os anos de 1870 e 1871, Nietzsche admitiria apenas o seguinte: “e somente através do infatigável impulso apolíneo pela verdade a natureza é compelida também a sempre construir mundos mais elevados de complementação da arte e da religião”! NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VII*, p. 123.

²⁴³⁷ FINK: *Nietzsches Philosophie*, p. 18.

²⁴³⁸ BULHOF: *Apollo's Wiederkehr*, p. 73.

domínio de Apolo sobre Dioniso não foi uma tirania; essa arte foi ao mesmo tempo a solução oferecida a Dioniso: somente através da formatação apolínea pôde Dioniso se mostrar em sua verdadeira forma²⁴³⁹. É como se, de fato, parecesse que “Dioniso não quer a si mesmo, ansiando pela intervenção de Apolo”²⁴⁴⁰. E isso não deve soar tão espantoso enquanto não perdermos de vista que essa negação de si é parte da essência mais própria do deus: “Dioniso está preparado para o sacrifício – ele quer dar sua própria vida”²⁴⁴¹. O que torna problemática a interpretação nietzschiana neste aspecto é o fato de que este sacrifício acabe levando tacitamente à afirmação do apolíneo, uma instância que, segundo essa mesma interpretação, condensa tudo aquilo que em geral representaria a negação das pulsões arcaicas valorativas da vida.

Ainda dentro de nosso propósito de encontrar uma mais ampla importância para o projeto de fundo de *A origem da tragédia* como uma forma de situar a inserção de Nietzsche no horizonte metafísico já a partir de sua primeira obra publicada e após vermos que é, no fundo, a “arte apolínea que dá o impulso para a construção estética de uma ordenação de mundo”²⁴⁴², uma mais importante questão decorrente para nós consiste em saber se essa concepção já não se inclinaria de alguma forma como preparo para o anúncio futuro de um evento que patenteia o niilismo enquanto consumação histórica da metafísica: a morte de Deus²⁴⁴³. Isso antes mesmo que o *tolle Mensch* a proclamasse. Talvez essa hipótese possa se justificar fundamentalmente pelo seguinte: ao direcionar o fundo trágico da vida para a projeção de uma ilusão estética assentada no divino enquanto princípio metafísico a justificar a individualidade originariamente dilacerada em relação à sua própria essência, o jovem Nietzsche estaria já se antecipando quanto à necessidade de oferecer uma possibilidade de lidar com a perda de sentido a partir da própria insuficiência humana assumida na própria imposição de calcar essa precariedade na ilusão do construto “Deus”. Temos essa proximidade como extremamente importante não só por possibilitar uma conjugação mais estreita entre dois fundamentais horizontes teóricos internos à filosofia nietzschiana em seu todo, mas também porque, restrito ao nosso propósito, através dela podemos estabelecer uma reserva ou, melhor dito, uma delimitação mais cuidadosa acerca do que estamos defendendo.

²⁴³⁹ BULHOF: *Apollos Wiederkehr*, p. 73.

²⁴⁴⁰ BULHOF: *Apollos Wiederkehr*, p. 127.

²⁴⁴¹ BULHOF: *Apollos Wiederkehr*, p. 127.

²⁴⁴² BILHARZ u.A.: *Sitzungsprotokoll*, s/p.

²⁴⁴³ No §144 de *Morgenröte*: “Não obstante, com a fruição da tragédia já demos um passo significativo na direção desse canibalismo ideal dos deuses”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, pp. 136-37.

Por mais que nos esforcemos aqui para fazer crer haver um predomínio do apolíneo a ser extraído da própria pretensão nietzschiana de apontar para a necessidade do contrário, isto não significa que acreditamos que tal predomínio possa ser efetivado de fato. A assunção dessa impossibilidade, inclusive, é o único meio de entendermos porque então o deus Apolo também se faz impotente em relação a sua função, de uma tal maneira que, assim como o Deus da tradição metafísica, ele também precise, de certa forma, ser abandonado por Nietzsche. E talvez possamos justificar essa impotência comum tanto ao Apolo de Nietzsche quanto ao seu Dioniso fundamentalmente em virtude do fato de que essas duas entidades são projetadas, como vimos, a partir de um psicologismo de fundo²⁴⁴⁴. De tal forma que com isso talvez devamos concordar que “nos dois deuses da tragédia grega, conseqüentemente, temos duas equivocadas transposições para símbolos, baseadas em duas falsas suposições e duas idealizações”²⁴⁴⁵.

Logo, ao projetar a ilusória possibilidade de que a precariedade humana seja redimida através de um horizonte de transcendência, mostrando assim que ela em sua tensão interna é incapaz de se sustentar por si mesma, é como se o niilismo, antes mesmo de se tornar um problema como tal, já se impusesse ao jovem Nietzsche justamente em sua primeira tentativa de resistência contra os riscos que futuramente se colocariam diante de seu pensamento mais maduro. Seria como se antes mesmo que ele tivesse “atravessado o deserto do niilismo”, já por antevê-lo, Nietzsche “criara uma nova receptividade para o milagre do ser”²⁴⁴⁶. Neste sentido, pode-se, de fato, afirmar que “também o niilismo estaria latente em toda a sua filosofia anterior, como ameaça que, paradoxalmente, também é condição para a afirmação do mundo”²⁴⁴⁷. Daí devermos desconfiar de que a arte aqui seja “antiniilista *par excellence*”²⁴⁴⁸.

Talvez com isso possamos, inclusive, entender melhor o grau de radicalidade da imposição da crença nietzschiana de que todos os deuses precisam morrer²⁴⁴⁹. O problema para nós é que em Nietzsche, de maneira explícita, ou o divino se reduz a uma função

²⁴⁴⁴ Em *Ecce Homo* encontra-se a seguinte admissão: “Que por meio dos meus escritos fala um *psicólogo* sem igual, essa é talvez a primeira percepção que um bom leitor alcança”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VI*, p. 305.

²⁴⁴⁵ PORTER: *The Invention of Dionysus*, p. 89.

²⁴⁴⁶ SAFRANSKI: *Nietzsche*, p. 311.

²⁴⁴⁷ ARALDI: *Niilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 21. “Desse modo, é nas metamorfoses e na radicalização do questionar (da questão de fundo acerca do sentido e valor da existência humana, formulada de diversos modos) que se estabelece sua tarefa própria de radicalizar o pessimismo e o niilismo, na busca de um pensamento supremo afirmativo do mundo”. ARALDI: *Niilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 38.

²⁴⁴⁸ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke XIII*, p. 225.

²⁴⁴⁹ “‘A melhor coisa é não ser, a segunda melhor, morrer logo’. Essa mesma filosofia é a que prefigura o plano de fundo daquele mundo dos deuses”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 560.

psicologizante, como acontece em *O nascimento da tragédia*²⁴⁵⁰, ou ao aspecto moral restrito ao já apontado horizonte histórico do assentamento de valores, a fim de viabilizar a tentativa de resistência que passa a ser configurada na força incondicionada do *Übermensch*²⁴⁵¹. Em todo caso, fica aqui colocada por nós também a possibilidade de leitura de que mesmo o *Übermensch* só pôde assumir essa tarefa porque muito antes “a arte trágica é assim, para Nietzsche, o movimento contrário aos movimentos de decadência da religião, da moral e da metafísica”²⁴⁵². Mas isso somente em sua pretensão, pois, segundo estamos tentando denunciar, Nietzsche não teria percebido que o condicionamento dessa sua concepção de arte a essa função de resistência talvez seja o que mais tenha contribuído para a antecipação do próprio horizonte ao qual ele acreditava poder se contrapor.

A partir dessa nossa interpretação, devemos assumir o entendimento de que o projeto do jovem Nietzsche já estaria de alguma forma submetido à necessidade de uma confrontação que posteriormente lhe será explicitamente pungente²⁴⁵³. Logo, parece-nos que sua elaboração filosófica do dionisíaco e do apolíneo se integraria com mais propriedade não simplesmente à finalidade de uma “avaliação negativa da ciência e a valorização da arte”²⁴⁵⁴, como acreditam muitos, mas ao projeto maior de responder a uma precariedade histórico-ontológica. Considerando sob essa ótica, parece plausível postular que, “através do niilismo, Nietzsche quer elevar o caráter trágico do conhecimento e ao mesmo tempo encontrar uma saída para superá-lo”²⁴⁵⁵. Contudo, parece-nos que essa tentativa de resposta acaba por incorrer em significativo aumento da referida precariedade.

²⁴⁵⁰ Em „Die dionysische Weltanschauung“, Nietzsche reafirma que o brilho do Monte Olimpo é sobrelevado em resposta à ameaça do “poder das trevas” que deveria cobrir os deuses: “Essa precariedade era aquela a partir da qual o gênio artístico deste povo criou estes deuses”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 560.

²⁴⁵¹ Heidegger aponta a ligação imediata que subsiste entre os elementos aqui em jogo: “‘Arte salvífica’ [*Heilkunst*] é para Nietzsche, enquanto ‘arte’, um valor, ou seja, uma condição colocada pela vontade de poder e, na verdade, aquela da ‘elevação da vida’. ‘A arte salvífica do futuro’ tem seu peso por ser a condição que futuramente determina o ente no todo. Para realizar essa condição deve existir primeiramente um ‘tipo mais forte de homem’”. HEIDEGGER: *Nietzsche I*, p. 378.

²⁴⁵² FINK: *Nietzsches Philosophie*, p. 169. “Os tipos de homem *artista trágico* e *espírito livre* são tratados novamente no terceiro período, no qual é construído o tipo superior do *além-do-homem* [...]. Desse modo, a reconsideração do artista trágico e do espírito livre permitirá um maior aprofundamento do além-do-homem e, com isso, uma ampliação do horizonte da tarefa construtivo-criativa; ela oculta também o recrudescimento da questão do niilismo (e do pessimismo), visto que quanto mais radical for colocada a questão, tanto mais extremas e elaboradas deverão ser as tentativas de resposta”. ARALDI: *Niilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 38. “Essa meta é, como já foi indicado, uma mais elevada forma de existência da vontade, a qual a vontade alcança através da união dos dois impulsos originários. Ela a alcança de modo natural na dupla essência dionisíaco-apolínea do homem grego e dela partindo para uma forma ainda mais elevada e definitiva na tragédia. Enquanto a forma mais elevada da existência da vontade, a tragédia tem não só significação artística, mas está em uma relação universal”. NESSLER: *Die beiden Theatermodelle in Nietzsches „Geburt der Tragödie“*, p. 28.

²⁴⁵³ Em sua pretensão, “faz de *O Nascimento da Tragédia* a primeira obra de transvaloração de todos os valores, o primeiro passo para além do niilismo”. NABAIS: *Metafísica do trágico*, p. 12.

²⁴⁵⁴ NESSLER: *Die beiden Theatermodelle in Nietzsches „Geburt der Tragödie“*, p. 5.

²⁴⁵⁵ HIRSCHHORN: *Vom Sinn des Tragischen bei Nietzsche*, p. 45.

Entendemos que é justamente essa tentativa de superação do trágico a ser redimido pelo princípio apolíneo que contribui para o niilismo na medida em que depõe contra o divino ao reduzir a tensão entre o apolíneo e o dionisíaco a um princípio objetivo de individuação psicológica que deve ser preservado diante da própria precariedade essencialmente constitutiva da existência em sentido ontológico. Será, inclusive, justamente em virtude dessa apropriação orientada para tal finalidade que posteriormente tanto o dionisíaco quanto o apolíneo serão retomados como “níveis de objetivação da ‘vontade’”²⁴⁵⁶. Mas antes, o que se efetiva em termos conclusivos e definitivos é a confirmação de que o apolíneo se faz objetivação do dionisíaco enquanto fenômeno originário. A forma como Nietzsche compreende a tragédia grega obedecerá, por conseguinte, a essa objetivação final. Nesse estágio último, “o jogo trágico torna-se a epifania do fundamento originário e unitário de todo o ser”²⁴⁵⁷. Ele atende ao apelo metafísico efetivado em *O nascimento da tragédia*.

Acontece que, se a tragédia grega não apresentasse em sua constituição originária essa propriedade de, através de sua dinâmica essencial, nos levar ao fundo da vida, então todo esse futuro projeto metafísico não seria viável. É por isso que a partir dessa irrevogável confrontação com esse horizonte, todo este consolo metafísico só pode ser “momentâneo” diante do fundo trágico da vida: “devemos reconhecer que tudo que surge deve estar preparado para um doloroso declínio, somos obrigados a mergulhar nosso olhar no horror da existência individual”²⁴⁵⁸. E talvez justamente por ser momentâneo, um arroubo dionisíaco, não nos parece ser o que predomina, ao menos não de maneira explícita e assumida, no tempo da história²⁴⁵⁹. Em sua efetivação concreta, segundo Nietzsche, já não predominaria desde a consumação da tragédia ática em Eurípides,

já que esta tende a solucionar o mito, a colocar no lugar de um consolo metafísico uma consonância telúrica, sim, um *deus ex machina*, a saber, o deus das máquinas e dos cadinhos, o que significa que as forças do espírito da natureza são reconhecidas e empregadas a serviço do mais elevado egoísmo, que acredita em uma correção do mundo através do saber, em uma vida conduzida pela ciência e também em condições de radicar o homem isolado em um círculo totalmente estreito de tarefas solúveis, no interior do qual ele pode dizer seriamente à vida: “eu te quero: tu és digna de ser conhecida”²⁴⁶⁰.

²⁴⁵⁶ NESSLER: *Die beiden Theatermodelle in Nietzsches „Geburt der Tragödie“*, p. 14.

²⁴⁵⁷ NESSLER: *Die beiden Theatermodelle in Nietzsches „Geburt der Tragödie“*, p. 28. “Já o próprio caráter objetivamente cênico da tragédia é determinado para Nietzsche através deste movimento apolíneo”. NESSLER: *Die beiden Theatermodelle in Nietzsches „Geburt der Tragödie“*, p. 22.

²⁴⁵⁸ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 109.

²⁴⁵⁹ No §148 de *Menschliches Allzumenschliches*, Nietzsche afirmará que “o poeta enquanto aquele que torna a vida mais leve”, somente “por um momento” pode fazer isso! NIETZSCHE: *Sämtliche Werke II*, p. 143.

²⁴⁶⁰ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 115.

É nesse contexto de sua filosofia que Nietzsche enquadra o teatro de Eurípides: como consumação dessa objetivação. Contudo, ele parece não observar com isso que a arte euripídiana, interpretada dessa forma, representaria justamente a radicalização do primado metafísico que orienta sua própria interpretação filosófica da tragédia. Além disso, se notarmos que o dionisíaco seria passível de ser encontrado em seu vigor originário somente nos ditirambos situados entre a apropriação ritual do mito de Dioniso e a origem do teatro trágico, então devemos reconhecer que a instituição do teatro repousa já sobre a objetivação apolínea do impulso dionisíaco e que desde o teatro de Ésquilo deveria então ser possível perceber essa tensão de forças que, ao nosso ver, não se dissipa no teatro de Eurípides, mas que, justamente ao contrário, atinge ali sua maior radicalidade²⁴⁶¹. Todavia, essa radicalidade aparecerá aos olhos de Nietzsche como a consumação do predomínio do apolíneo em virtude somente do fato desse predomínio ser a resultante do delineamento que o próprio Nietzsche imputa ao movimento essencial do trágico. Assim, o suposto “socratismo” de Eurípides até pode ter consumado o fim da tragédia, como quis ver o jovem Nietzsche²⁴⁶², mas isto somente porque ela antes, em sua essência, já tenderia para uma certa negação de si. Diante disso, nossa tese aqui é a de que o “início do fim” não repousa no cristianismo na forma como o compreende Nietzsche, isso é, em associação com o platonismo, mas já antes na própria tragédia grega²⁴⁶³. Quanto a isso, discordamos somente do fato de que essa radicalidade atingida por Eurípides seja critério para colocá-lo em oposição a Ésquilo e Sófocles, enquanto que na verdade parece-nos ser mais apropriado para situá-lo em uma condição que nos permita compreendê-lo como um poeta que desvelou uma tensão incipiente em seus antecessores.

²⁴⁶¹ “Pois os gregos na época da tragédia já não eram mais o povo dos mistérios dionisíacos”. NESSLER: *Die beiden Theatermodelle in Nietzsches „Geburt der Tragödie“*, p. 19. Em apontamento do outono de 1869 (I[27]), Nietzsche delimita o seguinte: “A fase mais propícia foi o ditirambo e ainda as mais antigas tragédias esquilianas”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VII*, p. 17. E em um fragmento póstumo (9[10]) de 1871, ele realmente deixa entender que a “excessiva primazia do apolíneo” que fez com que “a tragédia sucumbisse” teria se dado já a partir do estágio esquiliano! NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VII*, p. 276. A razão de fundo disso parece estar indicada respectivamente nos fragmentos 9[12] e 9[36]: “Também a tragédia grega enquanto drama na palavra é uma *descarga do poder dionisíaco do mito*”; “Isto explica o nascimento da tragédia: aqui o mundo apolíneo absorve a metafísica dionisíaca”! NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VII*, pp. 277, 285.

²⁴⁶² NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 12.

²⁴⁶³ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 19. Assim, se pretensamente “Nietzsche, já no começo de seu caminho filosófico, se coloca em uma irremediável oposição ao cristianismo a partir do pathos trágico”, em virtude sobretudo do fato de que “à doutrina cristã pertence de maneira essencial a idéia de redenção”, então não podemos deixar de observar que Nietzsche, para simplesmente desconsiderar as tragédias gregas que também já trazem em si a idéia de redenção, institui, a partir de seu princípio filosófico, um critério eletivo parcial! FINK: *Nietzsches Philosophie*, p. 17. Crítica que se agrava se somarmos a ela o fato de que, segundo denúncia oferecida por Ernst Bertram, Nietzsche, ao classificar como “doença” a paixão de Cristo, teria se recusado a reconhecer nela um “padecimento humano necessário e essencial” através da “idéia central do mito cristão” pensada enquanto “metafísica cristã”! BERTRAM: *Nietzsche*, p. 127.

O que nos parece mais problemático é o fato por nós aqui suposto de que Nietzsche, ao avaliar Eurípides, ter-lhe-ia sobrecarregado com a imposição de um princípio metafísico que condicionava sua própria perspectiva filosófica. Nietzsche teve razão ao diagnosticar que a consolidação do recurso dialético que se efetiva tanto na argumentação das personagens quanto na própria formatação das peças contribui significativamente não só para certa perda do efeito dramático quanto para um processo de logicização da poesia trágica. Que tal ocorrência é mais vigorosa e alcança maior radicalidade no teatro de Eurípides, também nos parece evidente. Frente a isso, o que acreditamos poder apontar como problemático na interpretação de Nietzsche é a falta de reconhecimento de que, ainda que sejam estes fatores que contribuem para o declínio do gênero trágico, não são eles que no fundo sustentam a dinâmica essencial que conduz a arte trágica ao fundo de si mesma, pois essa se desdobra a partir do modo como a tragédia grega expõe a relação originária entre divinos e mortais. Logo, apesar do jovem Nietzsche situar a tensão – que é dialética, importante reforçar!²⁴⁶⁴ – entre o dionisíaco e o apolíneo no fundo do trágico, em momento algum ele se vale desse princípio para considerar as relações entre divinos e mortais levados à cena pelos poetas em questão. Por isso é que, apesar dele formular sua crítica em torno da suplantação de um suposto fundo pessimista da tragédia arcaica, em *die dionysische Weltanschauung*, ele louva Ésquilo em detrimento de Eurípides por aquele ter alcançado “o sublime” em virtude de ter apresentado uma “norma de justiça” que teria reunido os “costumes morais e a bem-aventurança” e através da qual ainda os deuses olímpicos teriam sido reconstruídos “em uma comunidade estritamente subjetiva”²⁴⁶⁵. Exorta ainda o fato de não ser em Ésquilo a punição uma necessidade²⁴⁶⁶. Com isso, ironicamente, o teatro de Ésquilo seria mais precioso do que o de Eurípides porque nele “a fé popular é corrigida”, à maneira cristã²⁴⁶⁷.

No caso de Sófocles, a queixa é contra a “resignação” que aceita a imensurável “distância entre o humano e o divino”, através da qual começaria a se inserir um princípio esclarecedor por meio da radicação do trágico em “uma falha do conhecimento”²⁴⁶⁸. Apesar de alimentar-se ainda da “verdade dionisíaca” que torna esta sabedoria “insondável”, este

²⁴⁶⁴ “Nietzsche foi um conseqüente ‘dialético’”. KAUFMANN: *Nietzsche*, p. 98.

²⁴⁶⁵ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 568. Logo, não será coincidência que “ele se refira como sublime ao gesto através do qual Apolo redime o mundo do sofrimento”. SALLIS: *Crossings*, pp. 93-94.

²⁴⁶⁶ Cf. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 568.

²⁴⁶⁷ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 568. Em um fragmento póstumo (6[42]) de 1875, Nietzsche afirma ainda que “Ésquilo garante também uma elevação do espírito grego que perece com ele”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VIII*, p. 113.

²⁴⁶⁸ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 569. No §81 do segundo livro da *Gaya Scienza*, Nietzsche reafirmará este ponto: “Em Sófocles ao menos ‘tudo é provado’”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, p. 437.

recurso já estaria imiscuído do “princípio ético de Apolo”²⁴⁶⁹. Como se o desfecho da *Orestéia* também não fosse marcado por uma resignação frente a um tribunal divino, ético e político. Além disso, a distinção que o jovem Nietzsche estabelece entre Ésquilo e Sófocles ainda está pautada pela seguinte tradicional dicotomia: “A falta de conhecimento do homem sobre si mesmo é o problema em Sófocles, a falta de conhecimento do homem sobre os deuses, é o problema em Ésquilo”²⁴⁷⁰. De tal forma que fica claro que em ambos o problema repousa no âmbito do conhecimento. O que se confirmará em uma sua preleção de 1870, através da qual Nietzsche explicita então que o problema do conhecimento repousa em seu conflito acerca do impulso dionisíaco, o que revela maior clareza em relação ao seu critério de distinção mais próprio: “Sófocles caminha para além da trilha de Ésquilo: até então, era o instinto artístico da tragédia que a impulsionava; agora é o pensamento. Mas em Sófocles o pensamento no seu todo ainda está em concordância com o instinto; já em Eurípides ele torna-se destrutivo em relação ao instinto”²⁴⁷¹. Não obstante a distinção, neste momento Nietzsche reconhece tratar-se de uma transição que no fundo acontece já na passagem da “tragédia lírica” para “a tetralogia segundo Ésquilo”, momento em que se dá a mudança mais determinante através do seguinte: “a unidade do todo não consiste mais na unidade de um único acontecimento, mas numa *essência* ou em um *pensamento* (a linhagem como uma idéia platônica). O acontecimento único concreto é cada vez mais volátil: finalmente, resta apenas um pensamento como vínculo. A força artística introduziu-se, então, no drama individual. No todo, a reflexão domina”²⁴⁷². Com isso podemos ver claramente que para Nietzsche “o erro está aqui: a unidade da tragédia está no pensamento”²⁴⁷³. No tempo em que a tragédia deixa de ser a execução de rituais festivos, os ditirambos, para se tornar uma encenação teatral em concursos públicos, ainda que para tal se tenha mantido a data festiva, as dionisíacas, ela ganha em objetivação de tal forma que as apropriações dos mitos realizadas através dela são desdobradas sempre a partir de uma determinada reflexão de fundo. Este ponto é importante porque deixa claro em que medida se trata de um jogo entre ruptura e continuidade a partir da tensão entre o impulso mítico (dionisíaco) e o pensamento lógico (apolíneo) adotada como chave de leitura a ser aplicada à poesia trágica, uma vez que, em *O nascimento da tragédia*,

²⁴⁶⁹ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 569. Não obstante, entre os anos de 1869 e 1870 (3[25]), Nietzsche anotara o seguinte: “Na intuição de mundo de Sófocles, tanto Apolo quanto Dioniso triunfam novamente: eles se afiliam”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VII*, p. 67; cf. tb. p. 81 (3[77]). Daí ele, mais adiante (7[174]), colocar “Sófocles como o triunfo do pensamento trágico”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VII*, p. 207.

²⁴⁷⁰ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 570.

²⁴⁷¹ NIETZSCHE: *Introdução à Tragédia de Sófocles*, p. 83.

²⁴⁷² NIETZSCHE: *Introdução à Tragédia de Sófocles*, pp. 83-84.

²⁴⁷³ NIETZSCHE: *Introdução à Tragédia de Sófocles*, p. 84.

Nietzsche já parte dessa chave para criticar Eurípides somente a partir da problemática do pessimismo e do espírito da música, sem demais considerações acerca dos dramas propriamente ditos. Daí a importância do referido seminário, pois através dele podemos observar que Eurípides só pode representar de certa maneira uma ruptura na medida em que ao mesmo tempo radicaliza um processo que passa também por Ésquilo e Sófocles:

Com Eurípides há uma ruptura no desenvolvimento da tragédia – a mesma ruptura que, por essa época, se mostra em todas as formas de vida. Um poderoso processo de esclarecimento quer mudar o mundo de acordo com o *pensamento*; tudo o que existe sucumbe a uma crítica devastadora porque o pensamento ainda se desenvolve unilateralmente. O poeta trágico, que sempre foi considerado mestre do povo, transmite-lhe esta nova educação. O impulso é dado por Eurípides [...]. A tragédia de Eurípides é o termômetro do *pensamento* estético e ético-político de sua época, em oposição ao desenvolvimento instintivo da arte antiga, que chegou ao seu final com Sófocles, uma figura de transição, pois seu pensamento ainda se move nas trilhas dos instintos, e neste sentido ele é seguidor de Ésquilo. Com Eurípides surge uma cisão. Ponto de vista sem consideração ou piedade para com o antigo. Onde lhe parece necessário criticar o antigo, ele o faz com uma clareza desavergonhada²⁴⁷⁴.

Como tivemos chance de constatar no capítulo precedente, quando procuramos considerar todas as peças remanescentes, o Prometeu de Ésquilo já encetara uma crítica aos deuses, bem como a trilogia deste mesmo poeta já revelara um forte processo de objetivação dos mesmos. Crítica que também pôde ser encontrada, por exemplo, em *Ájax*, e objetivação dos deuses em *Filoctetes*, ambas de Sófocles. Logo, deve ficar claro que Eurípides só entra em confrontação com Ésquilo e Sófocles por expor de forma radical uma tensão já incipiente na poesia de ambos. Tensão que, conforme tentamos evidenciar nos capítulos anteriores, é essencialmente constitutiva do universo trágico e que por isso não pode ter seu vigor empregado para depreciar as tragédias através das quais ela aflora de maneira radical.

Como tentamos apontar no primeiro capítulo, a inserção nessa tensão entre a precariedade do mortal que tenta se afirmar através de seu pensar e a divindade que aparentemente se deixa apreender por esse pensar para tornar ainda mais latente essa precariedade é essencialmente constitutiva dos poetas trágicos da origem. Frente a isso, entendemos que, ao deslocar Eurípides de sua condição poética para aproximá-lo de uma condição filosófica, isto é, ao não reconhecê-lo como um habitante de um espaço de crise entre a tradição de apropriação poética do mito e a racionalidade filosófica incipiente,

²⁴⁷⁴ NIETZSCHE: *Introdução à Tragédia de Sófocles*, p. 91. É como se através de Eurípides, precedendo Sócrates, pela primeira vez se prefigurasse o homem teórico, denunciado em um fragmento póstumo (7[7]) datado do fim de 1870: “Com o ἄνθρωπος θεωρητικός o mundo antigo sucumbe. O elemento apolíneo se separa novamente do dionisíaco e agora ambos degeneram”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VII*, p. 138; cf. tb. p. 154 (7[70]).

Nietzsche teria, em virtude de toda a sua oposição a Sócrates²⁴⁷⁵, criado uma aproximação excessiva entre o poeta e o filósofo. Com isso, ele, inclusive, se impediu de assumir a defasagem decorrente de uma apropriação filosófica do poético, além de ter evitado localizar no teatro de Eurípides os vigorosos elementos de apelo dionisíaco. Em resposta, entendemos que só haveria uma tendência socrática em Eurípides em virtude de haver antes uma propensão apolínea na forma como o próprio Nietzsche apreende a tragédia grega, a saber, se ressentindo de um estado dionisíaco irrealizável²⁴⁷⁶. Quanto a esse anseio irrealizável, mais tarde Nietzsche confessará o seguinte:

Talvez agora eu tenha me tornado mais cuidadoso e menos confiante para falar de questões psicológicas tão difíceis como é o caso do nascimento da tragédia entre os gregos. Uma questão fundamental é a relação dos gregos com a dor, seu grau de sensibilidade e se sua aspiração pela beleza resulta de um anseio pelo auto-engano na aparência, da relutância contra a “verdade” e contra a “realidade”. Nisso eu acreditava outrora; agora eu encontraria nisso uma expressão de romantismo

²⁴⁷⁵ O curioso é que Nietzsche admitirá que sua crítica contra Sócrates se concentra no incômodo deste representar “uma cura”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke XIII*, p. 228. O problema frente a isso é que, sem mostrar-se desprendido de sua concepção do gênio artístico apresentada em *O nascimento da tragédia*, “ele escreve que nos grandes seres humanos encontramos sob controle os instintos mais poderosamente conflitivos”. NEHAMAS: *Nietzsche*, p. 227. Mas o mais irônico quanto a este ponto encontra-se admitido em um fragmento póstumo (6[3]) de 1875: “Sócrates, só pra confessar, está tão próximo de mim que eu quase sempre travo uma luta com ele”! NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VIII*, p. 97. Daí entendermos ser apenas aparente essa referida “oposição”, em virtude de concordarmos com o parecer de que, no fundo, o Sócrates construído por Nietzsche “é também a personificação do ideal nietzschiano: o homem sofredor que pode manter seu sofrimento sob controle. Nietzsche encontrou nele, assim como em Goethe, um homem ao qual deu ‘seu caráter e estilo’ (FW 290) e pelo qual ‘se fez disciplinado para a totalidade’ (GD IX 49). Sem dúvida, tais homens vivem sobretudo na soleira daquilo que Nietzsche designou como ‘décadence’; e eles realizaram suas grandes obras de auto-criação e auto-unificação ao nível da dissolução e da solução”. KAUFMANN: *Nietzsche*, p. 464. Assim, “muitos dos seus duelos filosóficos não são senão a expressão visível de conflitos internos, de crises de crescimento dos seus próprios programas teóricos”. NABAIS: *Metafísica do trágico*, pp. 151-52. Parecer que nos leva a concordar também com este outro: “O Sócrates de Nietzsche é, em última instância, um nome para sua própria disparidade”. PORTER: *The Invention of Dionysus*, p. 191. Segundo tese desse autor, Nietzsche tenderia sempre a se confundir com seus objetos de críticas! Cf. PORTER: *The Invention of Dionysus*, p. 12. Ainda que tal ponto de vista soe exagerado ao ponto de termos ressalvas em nos apropriarmos dele, pelo menos no que concerne ao exercício efetivado em *O nascimento da tragédia*, tanto acerca da figura de Sócrates quanto da de Eurípides, a nós parece também, com isso, que “aquilo que emerge da análise deste texto inicial de Nietzsche não é somente a prática de uma crítica, mas a teoria de uma identificação subjetiva”! PORTER: *The Invention of Dionysus*, p. 13. Obs.: acerca da referência a Goethe, ironicamente, como em um jogo de espelhos, “Goethe disse uma vez que sua natureza teria sido demasiado conciliadora para o autenticamente trágico”! NIETZSCHE: *Sämtliche Werke II*, p. 606. Cf. SZONDI: *Ensaio sobre o trágico*, p. 48.

²⁴⁷⁶ Além disso, segundo viemos tentando indicar, essa tendência socrática, para que alcance um mínimo de legitimidade, deve ser compreendida de maneira bem mais ampla: “Então o conteúdo dessa proto-forma em seus componentes essenciais também em Nietzsche não estaria absolutamente preso à figura de Sócrates. Já antes que Sócrates surgisse, haveria uma ‘tendência anti-dionisíaca’, que teria impelido ao pensamento científico. Já em Sófocles ‘o solo dionisíaco da tragédia’ começara a ser minado. [...] De uma maneira geral, a ciência, já antes de Sócrates, dominara o terreno das artes. Ela desponta em forma produtiva originária como um movimento que é independente de uma única pessoa. Ela aparece como o produto de um poder coletivo. Nietzsche chama este poder de socratismo e diz que ele seria algo ‘como uma extraordinária força-motriz’ em atividade por trás de Sócrates e que através de sua manifestação deveria ser contemplada ‘como que através de uma sombra’. Sócrates é somente o expoente. Seu nome é uma cifra. Enquanto expoente, enquanto cifra, a forma socrática em Nietzsche torna-se o arquétipo de fundo para o drama euripídiano”. NESSLER: *Die beiden Theatermodelle in Nietzsches „Geburt der Tragödie“*, p. 61.

peçoal (– pelo qual eu fui condenado por um momento a ter sido subjugado à magia de todos os românticos de até então –)²⁴⁷⁷.

Em resposta ao desequilíbrio que aqui está sendo criticado, talvez devêssemos recorrer àquilo que Bernhard Nessler chama de “um rigorosa proporcionalidade entre os elementos apolíneo e dionisíaco”²⁴⁷⁸. Desde é claro que possamos entender por “rigorosa proporcionalidade” não a supressão das forças, mas justamente a manutenção da alternância, do jogo entre elas como uma forma de preservar a tensão. A tentativa de preservação dessa tensão teria mais especificamente a seguinte função: “essa proporcionalidade impede o extremo desdobramento de um impulso e de um único aspecto da vida”²⁴⁷⁹, pois por mais que o dionisíaco se sujeite ao apolíneo, é fato que nessa relação em questão também “Apolo não poderia viver sem Dioniso”²⁴⁸⁰. Todavia, Nietzsche, com toda a sua radicalidade de pensamento e vida, não poderia mesmo ter sustentado esse equilíbrio, posto que ele, na condição de um pensador essencialmente trágico, nunca evita a tendência para o desmedido, seja através de Dioniso, naquilo que ele anseia, seja através de Apolo, ao qual ele, no fundo, acaba se submetendo²⁴⁸¹.

Nietzsche procura a arte movido por um anseio filosófico irrealizável. Submetida a essa pretensão, é claro que a “arte objetiva”, levada ao palco, encerrada em um contexto histórico, não poderia atender às exigências metafísicas de um filósofo. Daí a necessidade de recriação de um mito. O agravante, no caso do jovem que queria deixar de ser filólogo, mas que ainda não conseguia se assumir como filósofo e nem se fazer de todo poeta, foi esperar que os poetas gregos atendessem aos mitos dos quais eles precisaram se desprender para levar adiante a arte trágica, enquanto, na contramão, o filósofo violenta o mito para tentar encontrar

²⁴⁷⁷ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke XIV*, pp. 43-44. Ao reafirmar no § 370 da *Fröhliche Wissenschaft* a arte e a filosofia em suas funções profiláticas, Nietzsche parece aproximar criticamente o romantismo do impulso apolíneo – ainda que não cite este como tal – em oposição nomeadamente à “arte dionisíaca” ou ao que neste momento ele prevê como “*pessimismo dionisíaco*” ao denunciar “aqueles sofrendores que buscam o empobrecimento da vida, o silêncio, a tranquilidade, o mar calmo, a salvação de si através da arte e do conhecimento”! NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, p. 620. O curioso é que mesmo após a referida autocrítica, Nietzsche ainda irá se mostrar condicionado à perspectiva romântica ao reconsiderar de maneira exortativa o artista trágico no parágrafo 24 de *Götzen-Dämmerung*: “O que o artista trágico comunica de si? Não é justamente a situação sem medo diante do temível e do incerto que ele mostra? – Este mesmo estado é de um caráter de desejo elevado; aquele que o conhece, o glorifica com as mais elevadas honras. Ele o comunica, ele deve comunicá-lo, pressuposto que ele seja um artista, um gênio em comunicar. A bravura e a liberdade do sentimento ante um inimigo poderoso, diante de um alto revés, frente a um problema que desperta terror – é esta condição vitoriosa que o artista trágico elege, glorifica”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VI*, pp. 127-28.

²⁴⁷⁸ NESSLER: *Die beiden Theatermodelle in Nietzsches „Geburt der Tragödie“*, p. 31.

²⁴⁷⁹ NESSLER: *Die beiden Theatermodelle in Nietzsches „Geburt der Tragödie“*, p. 31.

²⁴⁸⁰ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 40.

²⁴⁸¹ Cf. SAFRANSKI: *Nietzsche*, p. 20. “Um artista ou pensador que trata o fenômeno do trágico sem atender a tendência metafísica do espírito chegaria, no máximo, à porta deste problema. A essência do trágico, seu sentido de referência, lhe escaparia”. HIRSCHHORN: *Vom Sinn des Tragischen bei Nietzsche*, p. 54.

no mesmo um princípio metafísico, somente diante do qual a arte, para ele, poderia tornar-se válida. Por isso é que mesmo posteriormente, na “Tentativa de uma autocrítica” (*Versuch einer Selbstkritik*), Nietzsche continuará a admitir que o único princípio estético de *O nascimento da tragédia*, que está “por trás de todo acontecimento”, se deixa dizer por “um ‘Deus’” que, “criando mundos, se libera da precariedade da plenitude e do sofrimento das contradições que lhe oprimem”²⁴⁸². E mesmo que este “Deus da redenção” (*Erlösung Gottes*) “se faça redentor apenas na aparência”, é justamente essa fantasia que se mostra como o “essencial” para que “a significação da existência esteja protegida”²⁴⁸³. É obedecendo a essa exigência que a arte trágica deve poder apresentar uma “justificação de mundo”: evidenciando que o “fenômeno” é sempre já uma “ilusão”²⁴⁸⁴.

Logo, compreendendo a tragédia grega dessa maneira, não entendemos como Nietzsche pôde radicar apenas no Cristianismo “a mais perigosa e inquietante forma de todas as formas possíveis de uma ‘vontade para o declínio’”²⁴⁸⁵. Daí também não poderemos concordar que “a redenção em Nietzsche nunca é, como no Cristianismo, uma suspensão do tempo e do sofrimento” ao mesmo tempo em que se tem de admitir que “o momento apolíneo redime o sofrimento do tempo e o próprio tempo”²⁴⁸⁶. Para Clademir Araldi, inclusive, nisso se recolhe “o pensamento básico de sua metafísica de artista, qual seja, o de que a arte salva o homem da sabedoria dionisíaca aniquiladora, e, desse modo, perpetua a vida”²⁴⁸⁷. Ela obedece assim ao princípio apolíneo. Como disséramos, não se trata de uma simples relação, mas antes de um processo dialético que se consuma no momento em que um dos elementos é assimilado pelo outro de uma determinada forma que legitime um direcionamento específico para a relação entre eles. E o maior agravante disso repousa no fato da tragédia grega ser concebida como funcional a esse projeto, pois isso implica ainda reconhecer que o jovem Nietzsche se expõe aqui ao que será o maior alvo de sua crítica madura, a saber, que as concepções metafísicas da modernidade retornam aos gregos a partir do horizonte cristão.

O apolíneo perfaz o mundo do sonho, das visões oníricas, da bela aparência. Por intermédio do apego à medida, à moderação e da glorificação das belas aparências

²⁴⁸² NIETZSCHE: *Sämtliche Werke* I, p. 17. É frente a essa necessidade premente de liberação do deus que desponta aqui que devemos concordar que “as autocríticas e auto-interpretações nietzschianas, no que se refere à compreensão da arte trágica, do pessimismo, do fenômeno dionisíaco e da metafísica de artista, são elucidativas e valiosas para compreender, principalmente, o transcurso e o amadurecimento de seu pensamento”. ARALDI: *Nilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 131.

²⁴⁸³ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke* I, p. 17.

²⁴⁸⁴ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke* I, p. 18.

²⁴⁸⁵ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke* I, p. 18. Em *Menschliches, Allzumenschliches*, Nietzsche opõe francamente a tragédia aos “dogmas da religião e da metafísica”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke* II, p. 108.

²⁴⁸⁶ BULHOF: *Apollos Wiederkehr*, p. 123.

²⁴⁸⁷ ARALDI: *Nilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 131.

luminosas, Apolo opera a transfiguração da pulsão (e também da sabedoria) dionisíaca originária. Da relação entre esses dois impulsos artísticos, Nietzsche insere a tese principal de sua metafísica de artista: **“A existência e o mundo só podem ser justificados como fenômenos estéticos”** (GT/NT 5).

Cura, salvação, redenção e transfiguração são os efeitos aspirados por essa metafísica de artista. A arte, e somente a arte, poderia transformar aquela percepção (pessimista-dionisíaca) sobre o absurdo da existência em figuras e criações que seduzem à vida e à ação. Isso se manifestou no mundo grego, segundo o filósofo, por meio do coro satírico do ditirambo e, principalmente, por intermédio da arte trágica²⁴⁸⁸.

Essa “transfiguração” mencionada determina o aspecto subordinativo da relação, uma vez que a referida pulsão dionisíaca só pode aflorar enquanto sabedoria sempre já em conformidade com uma noção de estética essencialmente apolínea. Além disso, fica claro que, em linhas gerais, trata-se da prescrição de um ideal ascético voltado para a redenção da vida justificada por um princípio metafísico. Logo, na medida em que a arte helênica é subsumida ao projeto de triunfar sobre o sofrimento, e ainda que tal projeto possa se mostrar, à primeira vista, confrontativo ao projeto cristão na forma como o entende Nietzsche, isto é, a partir da prescrição do ideal ascético, no fundo, ambos os horizontes se recolhem em uma base soteriológica e metafísica²⁴⁸⁹. “A tragédia, em sua música e mito, é uma aspiração ao infinito, à reunificação com o Uno-primordial e, simultaneamente, uma afirmação do mundo da bela aparência”²⁴⁹⁰.

O *Nascimento da Tragédia* é bem claro na exposição do fato de que Nietzsche entende a relação dos gregos com seus deuses a partir de uma suposta necessidade de que “os esplêndidos olímpicos nascidos do sonho” tornem a vida suportável diante dos “assombros e espantos da existência”²⁴⁹¹. Esse é o fruto do psicologismo de fundo da obra em questão: “para poder viver, os gregos precisaram criar estes deuses a partir de uma profunda necessidade”²⁴⁹². A arte que se reporta aos deuses é assim motivada por uma estratégia humana vital, que faz com que a relação entre Apolo e Dioniso culmine em uma síntese

²⁴⁸⁸ ARALDI: *Nihilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 151.

²⁴⁸⁹ “Ela é a redenção do *sofredor* – enquanto caminho para o estado em que o sofrimento é desejado, glorificado, divinizado, onde o sofrimento é uma forma do grande encantamento”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke XIII*, p. 226.

²⁴⁹⁰ ARALDI: *Nihilismo, Criação, Aniquilamento*, pp. 154-55.

²⁴⁹¹ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 35.

²⁴⁹² NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 36. “Pois esta é uma idéia fundamental de Nietzsche, que os deuses são ‘criados’ pelos homens. Eles são ‘criados’ conforme a ‘aptidão religiosa’ dos povos”. HEIDEGGER: *Nietzsches Metaphysik*, pp. 107-08. De tal forma que “o deus e os deuses são um ‘produto’ do homem”. HEIDEGGER: *Nietzsches Metaphysik*, p. 108. Essa assertiva de Heidegger é importantíssima para nós justamente porque nos permite inferir que para Nietzsche os deuses gregos são tão ilusórios quanto o é também o deus cristão: “A idéia de Nietzsche, de que os deuses e todas as coisas seriam ‘produtos’ do homem *produtivo*, corresponde, daí, a um destino da história da essência do homem ocidental”. HEIDEGGER: *Nietzsches Metaphysik*, p. 114. O que Heidegger procura fazer, diante disso, é inverter essa relação: “a essência do povo se fundamenta na historicidade daqueles que se mostram pertencentes ao deus”. HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 399.

immanentista: “Na arte trágica, Apolo sela um ‘pacto’ com Dioniso, refreando seus excessos mediante a arte das belas formas, a ilusão, o tranqüilo deleite no mundo da individuação”²⁴⁹³. Uma vez desvelado esse fundo psicológico que sustenta a concepção de Nietzsche, parece-nos de fato necessário reconhecer que “o mundo dos deuses enquanto produto da arte é um mundo estilizado do homem, que funciona segundo os princípios humanos e que se solidariza com o homem”²⁴⁹⁴. A finalidade desse construto, em última instância, acaba sendo bem pouco dramática:

A discrepância entre o mundo dos deuses e o mundo dos homens lança a questão sobre a utilidade do mundo dos deuses para o homem. Enquanto espelho esclarecedor, o mundo de sonho dos deuses promete tranquilidade para a limitada vida humana. A figura ideal, que é projetada através do mundo dos deuses, dispõe a existência positivamente e através disso a religiosidade recebe a função de consolo. A experiência com os deuses – e com isso se pensa também na vivência de Ulisses – torna-se significativa para a vida humana enquanto experiência de um mundo consistente²⁴⁹⁵.

No fundo, a discrepância em questão é anulada justamente na medida em que o mundo dos deuses se subordina ao projeto de assegurar a existência de uma maneira positiva. Mas o mais importante para nós não repousa tanto na necessidade de chamar a atenção para o fato de como essa concepção perde em dramaticidade, mas antes em tornar evidente que ela já tem em si um fundo niilista, ainda que deva talvez ser entendida a partir da modalidade ativa do niilismo, na medida em que o mundo dos deuses é apresentado neste momento por Nietzsche como uma ilusão necessária. Daí ainda a importância do parecer supracitado no momento em que destaca a religiosidade apresentada por Nietzsche neste momento reduzida à função de consolação. Redução que, como devemos poder perceber até aqui, não se restringe somente à religião, pois a arte, bem como as divindades que através da mesma desempenham um papel fundamental, passam a obedecer assim a uma clara função metafísica. Quem sustenta essa ilusão é o próprio “herói trágico”, na medida em que ela visa justamente a atender à precariedade do homem, “porque sua ação não pode mudar a essência eterna das coisas, então ele as sente como irrisórias ou infames, na medida em que lhe é exigido que o mundo, que está fora dos eixos, seja endireitado”²⁴⁹⁶.

Cessado o êxtase, o “estado dionisíaco” gera de imediato um ressentimento, “tão logo a realidade cotidiana vem novamente à consciência”²⁴⁹⁷. Este conhecimento precisa então ser

²⁴⁹³ ARALDI: *Niilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 152.

²⁴⁹⁴ BILHARZ u.A.: *Sitzungsprotokoll*, s/p.

²⁴⁹⁵ BILHARZ u.A.: *Sitzungsprotokoll*, s/p.

²⁴⁹⁶ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 57.

²⁴⁹⁷ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 56.

suplantado pela ilusão apolínea. Essa ilusão é prontamente reativa ao risco de que o conhecimento, por si mesmo, conduza o homem à falta de sentido que advém pela dissipação daquele estado dionisíaco de fundo. Esse mesmo estado dionisíaco, por sua vez, seria insuportável em sua singularidade: “Agora, a ânsia por um mundo além da morte, para além dos próprios deuses, não mais serve de consolo, pois a existência, junto com seu fugidio reflexo nos deuses ou em um além imortal, é negada. Na consciência de uma verdade outrora contemplada, o homem vê agora por toda parte somente o terrível e o absurdo do ser”²⁴⁹⁸. Mas esse absurdo é insuportável já em sua possibilidade mais imediata de contemplação. E é justamente para preencher este hiato entre o dionisíaco e o apolíneo que a arte para Nietzsche tem de se fazer “uma feiticeira curandeira, salvadora”²⁴⁹⁹. Logo, não é casual que a tragédia que se fez exponencial para ele seja o *Édipo em Colona*, pois, nesta peça, Sófocles teria apresentado Édipo como um “nobre homem” justamente quando permitiu que,

no fim, através de seu sofrimento extraordinário, se exercesse em torno dele uma abençoada força mágica que se mantém efetiva mesmo depois de seu falecimento. O homem nobre não peca, quer nos dizer o perspicaz poeta: através de sua ação toda lei, toda ordem natural e o mundo moral podem sucumbir, mas mesmo através dessa ação se eleva um círculo mágico de realizações que podem fundar um novo mundo sobre as ruínas do velho mundo derrubado. Isso é o que o poeta quer nos dizer na medida em que ele é também um pensador religioso²⁵⁰⁰.

Trata-se, assumidamente, de uma “solução dialética”²⁵⁰¹. É digno de nota como neste momento Nietzsche exorta a passividade humana frente à graça divina e “a profunda felicidade humana que nos sobrevém nessa antítese divina da dialética” e que nos permite “uma olhada no abismo que nos apresenta a sagrada natureza”²⁵⁰².

Na segunda consideração intempestiva, Nietzsche irá admitir que este abismo que se abre pode tragar até mesmo o indivíduo tomado como tal, de tal forma que, para levar adiante a necessidade de que a vida se preserve deste seu abismo de fundo, o indivíduo precisa

²⁴⁹⁸ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke* I, p. 57.

²⁴⁹⁹ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke* I, p. 57. “Para que o arco não se rompa, a arte está aí”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke* I, p. 453.

²⁵⁰⁰ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke* I, pp. 65-66. “Em Édipo em Colona ressoa o tom conciliador com o outro mundo”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke* I, p. 114. Todavia, posteriormente, em apontamento do outono de 1869 (I [6]), no mesmo momento em que indica que “a época de Sófocles é a da dissolução”, Nietzsche, sem apresentar demais justificativas, indica também que “a morte da tragédia” teria se dado “com o *Édipo em Colona*”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke* VII, p. 11. Isso talvez porque justamente “não há nenhuma catarse mais elevada do que o *Édipo em Colono*, onde um criminoso parcialmente culpado, um homem, que, por sua constituição demoníaca, por uma sombria intensidade de sua existência, justamente pela grandeza de seu caráter faz recair sobre suas mãos violências insondáveis, encadeadas de modo implacável, mas inconcebível. Assim, ele atira a si mesmo e aos seus parentes na miséria mais profunda e irremediável, e contudo acaba sendo elevado ao favorecimento divino, sendo conciliador e conciliado, como espírito de proteção e benção de uma região, ao qual se fazem sacrifícios”. GOETHE: *Escritos sobre literatura*, p. 25.

²⁵⁰¹ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke* I, p. 66.

²⁵⁰² NIETZSCHE: *Sämtliche Werke* I, p. 66.

sustentar uma *tragische Gesinnung* que deve permitir que o princípio da individuação possa tornar-se uma totalidade universal:

- isto que a tragédia quer; ela deve esquecer a temerosa aflição que a morte e o tempo causam ao indivíduo, pois já no menor dos momentos, no mais curto átimo de seu percurso de vida pode lhe suceder algo de benéfico, que compense efusivamente toda luta e toda necessidade – isto significa *ser tragicamente disposto* [tragisch gesinnt sein]. E se toda a humanidade deve um dia morrer – quem poderia duvidar disso! – assim está colocado a ela para todo o porvir a meta enquanto tarefa mais elevada para crescer em uma unidade em comum, de tal forma que ela enquanto um todo resista ao declínio iminente com uma *disposição trágica* [tragischen Gesinnung]. Nessa tarefa mais elevada encontra-se encerrado todo o beneficiamento dos homens; de uma fuga derradeira da mesma resultou a forma mais enganosa que um filantropo poderia colocar diante da alma. Assim eu sinto! Há somente uma esperança e uma garantia para o futuro do homem: *que a disposição trágica não defina*. Ressoaria sobre a terra uma lamentação sem igual se os homens alguma vez a perdessem; e por isso não há satisfação mais animadora do que saber isto que nós sabemos – que o pensamento trágico renasceu no mundo. Pois esta satisfação é um júbilo pleno da humanidade, que, por ser universal, está acima do pessoal, uma exaltação à autêntica coesão e progresso dos homens em geral²⁵⁰³.

Como podemos perceber facilmente, neste momento também essa disposição trágica é apresentada como uma diretriz metafísica. Uma diretriz que subordina a tragédia a um processo que conduz necessariamente a uma relativa, mas inelutável, deposição do dionisíaco. A tragédia faz-se assim a efetivadora de uma necessidade de sustentação da vida em sua aparência para que o seu fundo terrífico permaneça conciliado com essa camada apolínea da existência. Daí Nietzsche ter de admitir que, em geral, “nas antigas tragédias o consolo metafísico podia ser farejado em seu fim”²⁵⁰⁴. Isso porque já desde o teatro de Ésquilo, como procuramos apontar no capítulo anterior, e não somente com Eurípides, “o *deus ex-machina* substitui o consolo metafísico”²⁵⁰⁵. Mas no fundo, é como se todos estes poetas estivessem submetidos a uma espécie de “ressentimento existencial” mais amplo, que Nietzsche imputa aos gregos, como confirma *Die dionysische Weltanschauung*: “o grego queria absoluta fuga deste mundo da culpa e do destino. Ele mal se consolava com um mundo após a morte: seu anseio ia mais alto, para além dos deuses, ele negava a existência junto com seu variegado reflexo nos deuses esquivos”²⁵⁰⁶.

²⁵⁰³ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 453.

²⁵⁰⁴ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 114. Em *Menschliches, Allzumenschliches*, ele reafirmará que os poetas são aqueles que “sempre sabem se consolar”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke II*, p. 53.

²⁵⁰⁵ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 114.

²⁵⁰⁶ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 566. “Não é por acaso que em *O nascimento da tragédia* Nietzsche designa os gregos como apolíneos”. BULHOF: *Apollo Wiederkehr*, p. 61. “Nietzsche designa os gregos como apolíneos porque eles compreenderam como organizar seu caos”. BULHOF: *Apollo Wiederkehr*, p. 141.

Ao procurarmos destacar a proximidade entre a forma como Nietzsche se apropria da arte trágica e o horizonte metafísico tão combatido por ele posteriormente, tudo que estamos nos esforçando para demonstrar aqui é que não se trata exatamente de uma mera passagem do pessimismo trágico para o otimismo socrático ou da “mística dionisíaca” para a “ciência apolínea”²⁵⁰⁷, como ainda acreditava Nietzsche, mesmo depois de *O nascimento da tragédia*, em *Versuch einer Selbstkritik*, justamente porque o “crescimento de fraquezas” é intrínseco à própria essência da tragédia, fazendo parte de sua dinâmica mais própria²⁵⁰⁸. Logo, nossa conclusão é a de que o diagnóstico nietzschiano da “morte da tragédia” não deveria se sustentar sobre a dissolução das forças dionisíaca e apolínea²⁵⁰⁹, mas antes no inevitável predomínio desta sobre aquela. Predomínio não de todo reconhecido, mas, de certa forma, prescrito pelo próprio Nietzsche. Predomínio ao mesmo tempo natural e objetivo, posto que constitutivo e impositivo à vida, daí inevitável. O que nos parece justificável diante da seguinte dinâmica: “o Dioniso cortado em pedaços renascerá em uma unificação mais elevada, para novamente perecer através das incontáveis individualizações apolíneas”²⁵¹⁰. Sendo assim, o eterno sacrifício de Dioniso é necessário para a afirmação final de Apolo, que é a afirmação mesma da vida sustentável como tal. Pelo menos é o que nos permite compreender a experiência do mito trágico a partir da interpretação nietzschiana que, como já apontado, conduz à seguinte constatação: “aquele que através da visão e da vivência de Dioniso é levado às margens do abismo, encontra na arte a salvação”²⁵¹¹. A arte torna-se assim metafísica na medida em que se subordina a uma determinada função do conhecimento que se orienta para uma necessidade religiosa, posto que “ a função da arte, enquanto religião e ciência, por exemplo, é conciliar o homem com a vida”²⁵¹².

Sendo o apolíneo a representação de um princípio normativo que visa restabelecer harmonia à dissensão originária da vida, nesse sentido, poderíamos, inclusive, dizer que uma das orientações que conduz Nietzsche à forma como ele interpreta a arte trágica dos gregos é, no fundo, a mesma já apresentada por Aristóteles, ou seja, uma forma subordinada também ao imperativo ético, ainda que em Nietzsche esse imperativo esteja fundamentado não na moral, mas na metafísica enquanto cosmologia. O que já nos parece suficiente para discordar da

²⁵⁰⁷ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke XIV*, p. 53.

²⁵⁰⁸ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke XIV*, p. 44.

²⁵⁰⁹ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke XIV*, p. 51; cf. tb. p. 52.

²⁵¹⁰ WÜRZBACH: *Dionysos*, p. 19.

²⁵¹¹ BULHOF: *Apollos Wiederkehr*, p. 58. “Nesse ponto, Dioniso estende a mão ao seu irmão divino, Apolo, o deus olímpico do fenômeno; os horrores do abismo são banidos”. Erwin Rohde. In: MACHADO (org.): *Nietzsche e a polêmica sobre O Nascimento da Tragédia*, p. 48.

²⁵¹² BULHOF: *Apollos Wiederkehr*, p. 58.

crença de que, “em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche se distancia criticamente da compreensão da tragédia de Aristóteles”²⁵¹³. Isso fundamentalmente porque tanto de Aristóteles quanto de Nietzsche parece poder-se mesmo dizer de uma maneira geral que “a natureza quer ser polida e corrigida” a partir de um princípio esclarecedor da vida em sua totalidade e que a arte deve atender a essa necessidade²⁵¹⁴.

Segundo nossa linha de entendimento apresentada no capítulo anterior, a imposição desse princípio já começaria a vigorar ao longo de toda a tragédia grega justamente através da intuição de mundo comum que tentamos imputar aos poetas trágicos em questão. Se estivermos corretos, então não procede a já tradicional dicotomia que postula um predomínio do dionisíaco na “cultura trágica” enquanto que “na cultura socrática, ao contrário, Apolo domina a vida de tal maneira que a base dionisíaca mal penetra na consciência”²⁵¹⁵. Contrariamente a isso, concordamos tratar-se, neste caso, de uma influência negativa da “difundida e ao mesmo tempo falsa concepção de que para Nietzsche o dionisíaco é algo bom e o apolíneo algo ruim. Mas o próprio Nietzsche expressa claramente em *O nascimento da tragédia* e próximo do fim da segunda *Consideração intempestiva* o risco do dionisíaco conduzir à leviandade e à devassidão quando não domado e transformado pela intervenção de Apolo”²⁵¹⁶.

Entendemos que muitos dos que aceitam que “a arte dionisíaca predomina”, ao ponto mesmo de acreditarem que “o fundo dionisíaco do mundo” poderia ser atingido “prescindindo da via indireta da transfiguração apolínea”, como Clademir Araldi, por exemplo, o fazem por tomarem essa sugestão dos textos de Nietzsche de maneira acrítica²⁵¹⁷. Daí a fragilidade do

²⁵¹³ ARALDI: *Niilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 153. “Ainda que Nietzsche pouco concordasse com a teoria aristotélica da tragédia, ele está, em grande medida, comprometido com a ética aristotélica”. KAUFMANN: *Nietzsche*, p. 447.

²⁵¹⁴ BULHOF: *Apollos Wiederkehr*, p. 60. “Logo, arte é a *physis* melhorada”. BULHOF: *Apollos Wiederkehr*, p. 61.

²⁵¹⁵ BULHOF: *Apollos Wiederkehr*, p. 63. Além disso, a referência à morte do herói como critério eletivo só reforça o aspecto parcial e restritivo da consideração nietzschiana da tragédia grega, já apontado aqui, uma vez que, como vimos, não somente nas tragédias de Eurípides, mas também nas de Ésquilo e Sófocles encontramos desfechos redentores em que o herói é preservado da destruição! Logo, se pudermos afirmar que faz parte da afirmação do apolíneo a manutenção da ordem de mundo através tanto da preservação do herói quanto de sua destruição, encontraríamos mais um reforço para nossa tese!

²⁵¹⁶ KAUFMANN: *Nietzsche*, p. 197. Logo, “não é o dionisíaco como tal que ele aquiesce, mas a síntese da passionalidade com o apolíneo ‘principium individuationis’”. KAUFMANN: *Nietzsche*, p. 197.

²⁵¹⁷ Cf. ARALDI: *Niilismo, Criação, Aniquilamento*, pp. 156, 157, 167. Também John Sallis aceita passivamente a prescrição nietzschiana do predomínio de Dioniso e acredita, a partir disso, que “mesmo as imagens apolíneas são imagens de Dioniso e que também sua extensão é, no fim, uma dupla mimesis do dionisíaco”. SALLIS: *Crossings*, p. 91. Diante dessa tendência, talvez devamos observar em tom de advertência que nem sempre “o pensamento que torna a filosofia de Nietzsche um saber trágico, ‘um dionisíaco dizer *sim* ao mundo, tal como ele é, sem desconto, exceção e seleção’, é uma ficção que se reconhece como ficção, uma invenção, uma nobre mentira poética – não esqueçamos que *Zarathustra* é poeta e ‘os poetas mentem demais’ – que não quer e não

argumento de que, no fim, Apolo representaria somente uma mutação de Dioniso²⁵¹⁸. Assim, se Nietzsche deixa entender que “no ponto mais essencial e determinante da tragédia, o engano apolíneo é rompido, e o dionisíaco recupera sua preponderância”²⁵¹⁹, isso só se dá em seu plano prescritivo, o que não deve necessariamente significar que na maneira em que o filósofo encontra para apresentar sua tese ele não possa ir de encontro a si mesmo. Do contrário, por mais que “no sofrimento e na morte do herói trágico revelar-se-ia o ensinamento dionisíaco profundo, expresso na alegria superior com o aniquilamento do *principium individuationis*”, se a necessidade do apolíneo pudesse ser suplantada, sequer seria possível a afirmação de que “é com a intensificação das forças apolíneas da ilusão que o homem é encorajado a viver”²⁵²⁰ ou que “o gênio dionisíaco garantiria, por meio de seu ímpeto à unificação com o Uno-primordial, o ressurgimento das aparências apolíneas”²⁵²¹.

Novamente acerca da problemática tensão entre tragédia e metafísica, admitimos uma diferença de tonalidade na medida em que ainda conseguimos ver através das peças trágicas um conflito entre os sentidos representados por Dioniso e Apolo de maneira muito mais vigorosa do que permite a filosofia socrático-platônica. Contudo, tendemos a ver que o que se consoma na referida corrente filosófica, desponta já através da arte trágica dos gregos. Talvez a diferença se deixe dizer com um pouco mais de segurança se remetida ao equilíbrio dos elementos, pois na arte trágica ainda podemos encontrar, em meio a uma forte presença dos recursos da conciliação e da redenção, a subsistência do fundamento abissal do mortal em relação com aquilo que lhe excede. Na linha platônico-aristotélica, a estética visa predominantemente ao equilíbrio, enquanto que, se tomarmos por base a tragédia ática, então temos de admitir que, de fato, “os gregos souberam fazer da precariedade da vida uma arte da vida”²⁵²². Todavia, pela imposição do apolíneo depreendida, a interpretação de Nietzsche parece aproximar ainda mais a arte trágica do horizonte metafísico, ainda que intente o contrário. É por isso que, por fim, acreditamos que a melhor maneira de se tentar fazer justiça a essa interpretação de Nietzsche talvez seja mesmo postulando que “para ele a tragédia deixou o homem vivenciar o sentimento de vida dionisíaco até a última gota, para então ser

pode ocupar o lugar da verdade, sob pena de se invalidar como saber trágico; ficção que, mais que qualquer outro modo de expressão utilizado por Nietzsche, exige uma obra ficcional”! MACHADO: *Zaratustra*, p. 152.

²⁵¹⁸ Cf. ARALDI: *Nihilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 166. Quem também discorda dessa interpretação é James Porter. Cf. PORTER: *The Invention of Dionysus*, p. 181.

²⁵¹⁹ ARALDI: *Nihilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 165.

²⁵²⁰ ARALDI: *Nihilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 165.

²⁵²¹ ARALDI: *Nihilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 168.

²⁵²² BULHOF: *Apollos Wiederkehr*, p. 66.

subjugado pela beleza apolínea”²⁵²³. Inserida dentro de seu pensamento como um todo, “segundo essa interpretação, a pura repetição dos acontecimentos é somente a consequência do retorno de Apolo”²⁵²⁴. Em concordância, tomamos também como nossa a seguinte conclusão: “Disso deduzimos que Nietzsche vivencia o momento em que a tendência apolínea alcança sua maior intensidade como um ponto elevado de movimento e força”²⁵²⁵. A consequência, como vimos, é que, sob essa ótica, a tragédia ática, exponencial maior da arte grega, deve ser entendida como “um véu ilusório” com o qual “a natureza encobre aos gregos a realidade plena de sofrimentos, para, através dessa ilusão apolínea, tornar suportável para eles a sabedoria dionisíaca do sofrimento”²⁵²⁶.

Como já denunciemos, predomina aqui um fundamento ético, extremamente impositivo à interpretação de Nietzsche. “Ele salva o indivíduo do abismo da verdade mas porque salva a esfera da ilusão como lugar da justificação estética da existência”²⁵²⁷. Nuno Nabais localiza com precisão a dupla raiz dessa interpretação, a saber, o psicologismo e a metafísica de Schopenhauer: “Mas, admitindo embora como Schopenhauer a natureza inconsistente e inautêntica da existência empírica de cada indivíduo, Nietzsche não repudia essa existência mas procura conferir-lhe dignidade, investindo-a de inteligibilidade, isto é, purificando-a de tal modo de suas determinações empíricas que se converta num espelho exato da individualidade que encarna”²⁵²⁸. A conclusão desse estudioso seria então a de que justamente ao procurar superar a condenação da existência instituída pela filosofia de Schopenhauer, Nietzsche teria sido vitimado pela mesma²⁵²⁹. Contudo, não pode ser negado que essa relação com Schopenhauer alcança um estatuto de inversão em sentido último quando tomamos como referência a problemática do pessimismo:

A arte apolínea surgiu então da necessidade de transfigurar a pulsão abissal dionisíaca. O mundo da arte apolínea é um véu, um espelho transfigurador intimamente vinculado ao mundo dionisíaco. Na medida em que compreende o dionisíaco como impulso artístico, intimamente ligado ao apolíneo, o filósofo se

²⁵²³ BULHOF: *Apollos Wiederkehr*, p. 66.

²⁵²⁴ BULHOF: *Apollos Wiederkehr*, p. 130.

²⁵²⁵ BULHOF: *Apollos Wiederkehr*, p. 118.

²⁵²⁶ VOGEL: *Apollinisch und Dionysisch*, p. 72. Logo, o “saber apolíneo” funciona como “uma proteção contra o terrível da dor, do sofrimento, da morte”. MACHADO: *Zaratustra*, p. 97. “Serve assim como véu da vida, como véu para os terrores e horrores do fundo da existência, como véu e como afastamento da visão de que, de outra forma, o que a incapacidade da vida provocaria seria sua própria negação”. SALLIS: *Crossings*, p. 37.

²⁵²⁷ NABAIS: *Metafísica do Trágico*, p. 85.

²⁵²⁸ NABAIS: *Metafísica do Trágico*, p. 84.

²⁵²⁹ Cf. NABAIS: *Metafísica do Trágico*, p. 85.

distancia do pessimismo de Schopenhauer, como também do pessimismo do conhecimento (dionisíaco)²⁵³⁰.

Sendo assim, muito mais do que radicalizar ou mesmo somente expor, a interpretação de Nietzsche tende a dirimir a “tensão entre dois pensamentos extremos, contrapostos: o **pessimismo** da negação extrema de sentido e a **arte** da afirmação irrestrita da existência e do mundo”²⁵³¹. Apenas dessa forma podemos reconhecer que a filosofia encetada em *O Nascimento da Tragédia* apresenta-se no fim como essencialmente otimista justamente em virtude do referido vínculo inelutável com o princípio apolíneo da redenção. Parecer semelhante ao de Walter Kaufmann: “Muitos acreditariam que Nietzsche seria, em seu primeiro livro, um discípulo cego de Schopenhauer – de fato, porém, ele descobre na arte grega um bastião contra o pessimismo de Schopenhauer”²⁵³². Logo, por mais que o jovem Nietzsche já tenha procurado reagir à influência de Schopenhauer, ele não consegue fugir das amarras do horizonte teórico da dimensão metafísica que encerrava a discussão entre o pessimismo e o otimismo, como tampouco consegue, como acreditara, radicalizar o aspecto pessimista da tragédia grega, tendo, inclusive, contribuído, no fundo, para o contrário disso, ao subordinar o trágico a uma tendência de fundo otimista enquanto redentora²⁵³³.

Ao se expor dessa forma ao horizonte cristão, Nietzsche acaba, por conseguinte, também se aproximando das correntes romântico-idealistas assentadas no ideal de salvação para além da negação, onde também “o homem se salva por meio dessa arte; a vida se salva no homem mediante a arte trágica”²⁵³⁴. Através do conceito de *Heiterkeit*, utilizado como chave de leitura para a essência dos gregos, ele estreita ainda mais o vínculo de sua interpretação com esse horizonte interpretativo, posto que “a tragédia expressa, segundo

²⁵³⁰ ARALDI: *Nihilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 151. Em *Ecce Homo*, Nietzsche irá reconsiderar *O nascimento da tragédia* “como primeira lição de como os gregos souberam lidar com o pessimismo, – ao qual eles *superaram*... A tragédia justamente é a prova de que os gregos *não* foram pessimistas: Schopenhauer engana-se aqui”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VI*, p. 309.

²⁵³¹ ARALDI: *Nihilismo, Criação, Aniquilamento*, pp. 130-31. E, de fato, Nietzsche admitiu o seguinte ao reconsiderar *O nascimento da tragédia*: “Este livro é antipessimista: ele ensina uma força contrária a todo dizer e fazer não, um profilático”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke XIII*, p. 225. Adiante: “Este livro, desta forma, é até mesmo antipessimista: a saber, no sentido em que ensina algo que é mais forte que o pessimismo, mais divino que a ‘verdade’: a arte”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke XIII*, p. 227.

²⁵³² KAUFMANN: *Nietzsche*, p. 152. Não obstante, pode ficar aqui a desconfiança se Nietzsche, no fim, realmente se distanciaria por inteiro de Schopenhauer, diante da possibilidade de que também se possa encontrar na filosofia deste último um aspecto conclusivo de redenção da vontade!

²⁵³³ “Que o conhecimento possa triunfar ainda que desvende o terrível quando examina imperturbavelmente o Inaudito: nisso reside o otimismo inerente ao ato de conhecer. O cognoscente declara orgulhoso: vou suportar meu conhecimento ainda que ele quase me mate”. SAFRANSKI: *Nietzsche*, p. 140.

²⁵³⁴ ARALDI: *Nihilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 161. Retroativamente, “ele estava imbuído da mesma profissão de fé dos românticos de 1830, que culminaria no pessimismo de 1850, de cunho schopenhaueriano. A profissão de fé se daria na deificação da arte do consolo metafísico”. ARALDI: *Nihilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 174.

Nietzsche, por meio do coro dos sátiros, o consolo metafísico de que a vida, apesar de toda a transitoriedade e mudança das aparências, repousa ao fundo, indestrutivelmente poderosa e alegre”²⁵³⁵. Quanto a isso, interessante notar como o Nietzsche de *O Nascimento da tragédia* poderá ser feito de objeto da crítica do Nietzsche de *Morgenröte*, por exemplo, dado que posteriormente “o romantismo é também considerado por Nietzsche como o último rebento do cristianismo, como uma reação ao esclarecimento e sua tentativa de uma ordenação racional total do mundo, como uma fuga idealista ou mística/delirante da efetividade sentida como insuportável”²⁵³⁶.

Ora, não teria sido justamente esse projeto apolíneo de ordenação de mundo que subjugará explicitamente o dionisíaco segundo a própria interpretação dada por Nietzsche? O que concluímos então a partir de tudo isso é que a interpretação que Nietzsche desenvolve em *O nascimento da tragédia* pode ser inserida perfeitamente no horizonte da metafísica em virtude de se valer claramente de um princípio metafísico no sentido fundamental do termo, ou seja, no sentido de um princípio de transcendência que atua sobre a realidade procurando negá-la e ao mesmo tempo justificá-la de alguma maneira e ainda faz com que ela se conforme a este mesmo princípio também de maneira a justificá-lo. Subordinada a esse projeto filosófico, “a arte trágica é, desse modo, o intento metafísico de transfiguração da ‘realidade natural’, do fundo dionisíaco caótico do mundo”²⁵³⁷. Uma transfiguração essencialmente trágica e ao mesmo tempo metafísica, posto que só pode contribuir para a existência na medida em que deponha contra a mesma. Todavia, a forma como essa relação é concebida por Nietzsche é estritamente dialética, uma vez que o trágico faz-se subordinado a um determinado propósito metafísico na medida em que a arte “é um suplemento metafísico da realidade natural, a qual é justaposta para superá-la. O mito trágico, na medida em que

²⁵³⁵ ARALDI: *Nilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 161. “Ele vê na assim chamada alegria grega o meio de defesa de um povo totalmente dotado sensivelmente para o sofrimento”. BULHOF: *Apollos Wiederkehr*, p. 27.

²⁵³⁶ ARALDI: *Nilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 180. “A questão: em que medida as críticas dirigidas a Schopenhauer, a Wagner e aos românticos em geral não são também dirigidas a si próprio, aos anos de juventude”. ARALDI: *Nilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 203. “Assim se compreende que Nietzsche e Bachofen tenham visto na época de Homero ou na tragédia, antes do despertar da *ratio*, o apogeu dos tempos. Mas não se pode aceitar essa valorização absoluta e romântica dos tempos primitivos”. JAEGER: *Paidéia*, p. 355. “E até o próprio imaginário nietzschiano do passado, mesmo em seu período arcaico, ainda assim, está permeado por aqueles traços extremamente idealizados que ele alega rejeitar”. PORTER: *Nietzsche and the Philology of the Future*, p. 249. Em virtude dessa sua ferrenha oposição ao horizonte cristão que em muito o condiciona ao mesmo, teria faltado a Nietzsche reconhecer de maneira mais explícita o fato fundamental de que “a grande época dos gregos é tão grandiosa, em si a única clássica, que ela, inclusive, cria as condições metafísicas de possibilidade para todo o Classicismo”! HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 141.

²⁵³⁷ ARALDI, C. *Nilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 162.

pertence à arte em geral, também toma parte nesse desígnio de transfiguração metafísica da arte em geral”²⁵³⁸.

Comprometida sempre com essa concepção originária, a arte é significativa para Nietzsche na medida em que traz em sua essência a contemplação de um elemento que desde a “Terceira Consideração Intempestiva” ele se queixava de faltar à ciência: o sofrimento²⁵³⁹. Daí ainda o fato de que, logo após a *O nascimento da tragédia*, ele reafirmará, em *Menschliches, Allzumenschliches*, o modo como o referido princípio metafísico atua ao confirmar que “o ponto de partida” da “arte do trágico” repousa na “suscitação de um prazer na dor, nas emoções em geral”²⁵⁴⁰. Mas o curioso é que nesta mesma obra ele também se queixa do fato de que “até agora não houve filósofo algum sob cujas mãos a filosofia não tenha se tornado uma apologia do conhecimento”²⁵⁴¹.

Nossa questão então é saber se, ao tornar a arte, que lhe parece tão essencial, subordinada a uma determinada fundamentação teórica, Nietzsche não se mostraria com isso também “tiranizado” por uma certa “lógica”²⁵⁴², pois esse princípio metafísico nos parece ter sido tão impositivo para o jovem Nietzsche que chegamos a desconfiar se ele não justificaria uma eventual extensão da hipótese do predomínio tácito do apolíneo até à maturação de suas principais idéias, dado que, independente de quão questionável possa nos parecer a suposição de que posteriormente o dionisíaco irá absorver o apolíneo ao ponto de suprassumí-lo²⁵⁴³, há de se admitir que

a retomada do “impulso” artístico apolíneo (em sua relação com o dionisíaco) insere-se também dentro desse esforço de afirmar e acolher a aparência. O filósofo não se restringe a rememorar a sua compreensão de apolíneo de *O nascimento da tragédia*, a saber, “enquanto encantamento diante do mundo da aparência”, enquanto vontade de beleza, de eternizar as belas formas. O anseio ao belo, a vontade de aparência são compreendidos a partir do horizonte da vontade de potência. Belo é uma questão de força, diz respeito ao sentimento de potência (*Machtgefühl*): “o sentimento de potência exprime o juízo ‘belo’ ainda sobre coisas e estados que o instinto de fraqueza menospreza como odioso, ‘horrível’”. A criação de formas belas seria, desse modo, uma afirmação, uma gratidão pela existência própria de um ser afirmativo, pleno de forças²⁵⁴⁴.

²⁵³⁸ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 151.

²⁵³⁹ Cf. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 394

²⁵⁴⁰ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke II*, p. 107.

²⁵⁴¹ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke II*, p. 28.

²⁵⁴² NIETZSCHE: *Sämtliche Werke II*, p. 28. Neste sentido, a arte não se opõe tão francamente à ciência por esta ser “otimista” porque “acredita na lógica”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke XIII*, p. 228.

²⁵⁴³ Nietzsche irá se aproximar dessa necessidade através da “tarefa”, apresentada no fim do parágrafo 11 do primeiro livro da *fröhliche Wissenschaft*, de “incorporar o saber e torná-lo instintivo”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, p. 383.

²⁵⁴⁴ ARALDI: *Niilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 407. Dessa forma, tanto quanto o fora o princípio apolíneo, agora “sabedoria dionisíaca é a força de suportar a realidade dionisíaca”. SAFRANSKI: *Nietzsche*, p. 69. No

Essa citação deve nos ajudar a perceber justamente como esse predomínio do apolíneo por nós aqui suposto ainda se preservaria atuante sobre os principais elementos que irão compor o pensamento maduro de Nietzsche, pois mesmo quando não explicitado como tal, parece-nos possível visualizar o princípio apolíneo atuando vigorosamente a partir de um fundo tácito²⁵⁴⁵. Atuando de tal forma que a arte permanecerá subordinada ao princípio metafísico encetado em *O nascimento da tragédia*, como podemos depreender, por exemplo, do aforismo 174 da segunda parte de *Menschliches, Allzumenschliches*:

A arte deve, antes e acima de tudo, *embelezar* a vida, portanto, tornar a nós mesmos toleráveis aos outros e, se possível, agradáveis; com essa tarefa em vista, ela nos modera e nos mantém sob controle, cria formas de relações, une os mal-educados às leis do decoro, da polidez, da cordialidade, do falar e calar na hora certa. Assim então deve a arte *esconder* ou *modificar* tudo que é feio, lamentável, terrível, nojento, coisas que, apesar de todos os esforços, sempre irrompem em virtude da proveniência da natureza humana. Ela deve proceder assim em vista do sofrimento, das dores e angústias da alma e sempre deixar reluzir em meio à feiúra inevitável ou insuperável o que há de mais significativo. Após essa tarefa, cuja grandeza chega até o ingente, a arte, a assim chamada arte autêntica, a arte das obras de arte, é apenas um *acessório*. Um homem – ou mesmo um povo, em certas circunstâncias – que sente em si um excedente de forças que embelezam, escondem e transformam, tentará por fim se aliviar deste excedente pela obra de arte²⁵⁴⁶.

Essa mesma possibilidade de leitura pode ser encontrada em Walter Kaufmann, que só se sente à vontade para afirmar que “o Dioniso tardio é uma síntese de ambas as forças que em *O nascimento da tragédia* são representadas através de Dioniso e Apolo” porque reconhece antes que “a beleza é o monumento do triunfo de Apolo sobre Dioniso”²⁵⁴⁷. Além disso, deve ser observado que “é seus comentadores, e não Nietzsche, que afirmam que a

parágrafo 54 da *Fröhliche Wissenschaft*, Nietzsche afirma o seguinte: “A aparência é para mim o efetivo e o vivo”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, p. 417. Poderíamos especular se, com isto, dar-se-ia um eventual predomínio do apolíneo por este representar a dinâmica do devir, tão cara a Nietzsche, em oposição ao ser compreendido enquanto substância: “A vontade de aparência, de ilusão, de devir e mudança é mais profunda, mais ‘metafísica’ do que a vontade de verdade, de realidade, de ser: o prazer é mais originário do que a dor; esta última é ela mesma somente a consequência de uma vontade de prazer (- de criações, de formas, de fundamentos e destruições) e, na mais elevada forma, um *tipo* de prazer”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke XIII*, p. 226; cf. tb. p. 229. O próprio Heidegger, em apontamentos do ano de 1937, teria percebido, ao tecer comentários sobre a arte em Nietzsche, que “sua essência se aprofunda através do retorno à aparência”. HEIDEGGER: *Nietzsche*, p. 12. Adiante: “Suportar a *necessidade do caráter de aparência* como concepção fundamental da própria vida”. HEIDEGGER: *Nietzsche*, pp. 39-40.

²⁵⁴⁵ De toda forma, em termos mais gerais, “a prerrogativa nietzschiana de dedicar-se incondicionadamente ao que há de mais problemático e terrível, apesar das diversas perspectivas adotadas ao longo da obra, manifesta o mesmo esforço, qual seja, o de atingir o pensamento da suprema afirmação do mundo e da existência. No primeiro período, esse esforço se apresenta nas abordagens do fenômeno dionisíaco e do pessimismo”. ARALDI: *Nilismo, Criação, Aniquilamento*, pp. 43-44. E, de fato, em *Götzen-Dämmerung*, consta a seguinte admissão: “E com isso eu toco novamente o lugar do qual partira outrora – *O nascimento da tragédia* foi minha primeira transvaloração de todos os valores: com isso eu me coloco novamente no solo do qual crescem meu querer, meu *poder* – eu, o último discípulo do filósofo Dioniso – eu, o mestre do eterno retorno...”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VI*, p. 160.

²⁵⁴⁶ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke II*, pp. 453-54.

²⁵⁴⁷ KAUFMANN: *Nietzsche*, p. 152.

distinção entre o deus báquico e Apolo é suplantada nos textos tardios²⁵⁴⁸. Diante disso, devemos concordar que “algumas continuidades não podem ser negadas. É simplesmente falso, por exemplo, afirmar que ‘Apolo’ desaparece de vista, como que eclipsado por uma nova intensidade dionisíaca”²⁵⁴⁹.

Mas é a forma que Kaufmann encontra para justificar sua referida posição que se deixa integrar perfeitamente à perspectiva aqui explorada, pois, além de reforçar tal perspectiva, ele deixa claro como há uma certa hesitação entre o tácito e o explícito no tratamento dispensado pelo jovem Nietzsche ao jogo entre o apolíneo e o dionisíaco: “Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche não destacou um dos aspectos à custa do outro; mas *se* ele prefere um dos dois deuses, então Apolo. Segundo sua tese, ambos foram necessários ao nascimento da tragédia; mas ele só destaca o dionisíaco porque o gênio apolíneo dos gregos não se deixa realmente compreender caso ele também não seja considerado”²⁵⁵⁰. Isso basicamente porque “as condições de possibilidade do princípio dionisíaco estão radicadas no reino das aparências”²⁵⁵¹.

Contudo, nosso interesse principal não consiste em tentar diagnosticar a preferência de Nietzsche acerca de um dos deuses. O que buscamos é antes defender o ponto de vista que a forma como Nietzsche apresenta Apolo na relação com Dioniso é reveladora de uma significativa inversão dos seus próprios propósitos na medida em que contribui vigorosamente para antecipar o horizonte metafísico ao qual ele acreditara poder se opor através de sua interpretação do universo trágico.

É importante advertir que não defendemos aqui a opinião de que a significância do dionisíaco se anularia diante do predomínio do princípio apolíneo hipostasiado por nós, mas que essa significância só se preserva em uma relação de subordinação com o referido

²⁵⁴⁸ PORTER: *The Invention of Dionysus*, p. 22. Logo, para este estudioso, “ele reafirma e continua a explorar a tese Dionisíaco/Apolíneo mesmo nos textos tardios, nos quais ele implicitamente mantém a distinção original”. PORTER: *The Invention of Dionysus*, p. 22.

²⁵⁴⁹ PORTER: *The Invention of Dionysus*, p. 173. “A oposição entre Apolo e Dioniso não é ‘substituída’ pelo emparelhamento mais recente ‘Dioniso contra o Crucificado’”. PORTER: *The Invention of Dionysus*, p. 24. Logo, apesar de seu caráter peculiar, “*O Nascimento da Tragédia*, porém, não assinala uma ruptura no pensamento de Nietzsche”. PORTER: *Nietzsche and the Philology of the Future*, p. 2. Ao contrário, “ela antecipa bem seus escritos tardios”. PORTER: *The Invention of Dionysus*, p. 4. Por isso ainda é que segundo o mesmo estudioso, “ele nunca pôde abandonar essa perspectiva inicial”. PORTER: *Nietzsche and the Philology of the Future*, p. 16. A saber, “um exemplo perfeitamente consistente de seu mais posterior e tardio pensamento metafísico”! PORTER: *The Invention of Dionysus*, p. 20. A conclusão então bem poderia ser a seguinte: “Isso não significa que, acerca das colocações filosóficas de Nietzsche, tanto as iniciais quanto as tardias seriam totalmente idênticas, mas somente que ele achou alguns dos componentes primários de sua concepção inicial de Dioniso e da representação trágica valiosos o suficiente para salvaguardá-los ao longo de sua carreira”. PORTER: *The Invention of Dionysus*, p. 23.

²⁵⁵⁰ KAUFMANN: *Nietzsche*, pp. 149-50. Cf. BULHOF: *Apollo's Wiederkehr*, p. 61.

²⁵⁵¹ PORTER: *The Invention of Dionysus*, p. 49.

princípio. É claro que com isso não podemos nos furtar a concordar que, em sentido estrito, isto é, tomada por si mesma, a pulsão dionisíaca, assumidamente autodestrutiva em sua essência, “é impotente em certo sentido por estar sempre à espera da solução através da moldagem apolínea”²⁵⁵². Mostrando-se de acordo com essa perspectiva, James Porter, por exemplo, chega a lançar uma questão que parece mesmo tender a inverter o modo como essa relação é anunciada por Nietzsche: “Não seria Dioniso precisamente a forma consumada do escapismo e a mais engenhosa sedução para a ilusão estética, na aparência da ausência de tal ilusão?”²⁵⁵³ Hipótese que também parece ser sustentada por Rüdiger Safranski: “Para Nietzsche, a via *dionisíaca*, que tudo abrangia, não era um fundo que tudo sustentava, mas um abismo ameaçador para nossas tentativas *apolíneas* de nos firmarmos”²⁵⁵⁴. De toda forma, é em virtude dessa imposição originária que, mesmo que se diga que posteriormente Dioniso irá absorver Apolo, ainda assim, haver-se-ia de admitir que ele o fará justamente para trazer para si a propriedade apolínea²⁵⁵⁵. Daí se manter a premissa de que, “apesar de tudo, Dioniso aparece graças somente ao princípio apolíneo”²⁵⁵⁶. Dessa forma, tudo leva a crer que também o Dioniso do Nietzsche maduro poderá ser entendido como “aquele que redime o homem do caos do auto-aniquilamento, do abismo do nada”²⁵⁵⁷. Consequentemente, o modo como Nietzsche posteriormente irá voltar a se referir à tragédia ainda se mostrará condicionado a essa função salvífica imputada à mesma por ele em *O Nascimento da Tragédia*. Isso pode ser confirmado, por exemplo, no parágrafo 78 de *Morgenröte*, no qual ele ainda aproxima em muito a tragédia grega da perspectiva cristã, mesmo acreditando estar fazendo o contrário.

²⁵⁵² BULHOF: *Apollos Wiederkehr*, p. 59. “Onde essa moldagem é bem sucedida, como entre os gênios, o cegamente desenfreado Dioniso é detido e subjugado por Apolo. Entretanto, não de tal forma que com isso ele seja aniquilado”. BULHOF: *Apollos Wiederkehr*, p. 60.

²⁵⁵³ PORTER: *The Invention of Dionysus*, p. 85.

²⁵⁵⁴ SAFRANSKI: *Nietzsche*, p. 314.

²⁵⁵⁵ “‘Dioniso’ absorveu em si o apolíneo”. KAUFMANN: *Nietzsche*, p. 477. “A prematura oposição Apolo-Dioniso do *Nascimento da Tragédia* acaba por transformar-se, nos *Póstumos*, na afirmação dionisíaca que ‘inclui’ a vontade da forma”. CRAGNOLINI: “Albergando el desierto”, p. 194. Mas mesmo antes, “o renascimento de Dioniso lhe apareceu para afirmar a vida como ‘poderosamente indestrutível e prazerosa’, apesar do sofrimento e da morte”. KAUFMANN: *Nietzsche*, p. 477. De tal forma que, “na própria morte e no declínio do que há de mais nobre e mais sublime, conquista-se uma satisfação dolorosa, misteriosa em sua essência, da qual a analogia enigmática da tragédia mítica pretende dar uma noção significativa”. Erwin Rohde. In: MACHADO (org.): *Nietzsche e a polêmica sobre O Nascimento da Tragédia*, p. 48.

²⁵⁵⁶ PORTER: *The Invention of Dionysus*, p. 35. “Apolo, enquanto princípio de manifestação e de individuação, é aquele que permite a manifestação da forma dionisíaca”. PORTER: *The Invention of Dionysus*, p. 99.

²⁵⁵⁷ ARALDI: *Nihilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 441. “A representação da organização do caos demonstra-se como altamente significativa. De fato, Nietzsche a teria colocado em jogo em uma apresentação aparentemente histórica enquanto essência do gênio apolíneo, mas ela se mantém como motivo permanente através de seu pensar”. KAUFMANN: *Nietzsche*, p. 178. “Em seus escritos tardios, Nietzsche falou então do ‘dionisíaco’ quando ele queria caracterizar o domínio dos sofrimentos, e não primariamente de sua esplendorosa plenitude”. KAUFMANN: *Nietzsche*, p. 385. De tal forma que, segundo o mesmo autor, o Nietzsche de *Götzendammerung* teria sustentado que o “homem dionisíaco” (*dionysische Mensch*) “superou sua natureza animal, organizou o caos de seus sofrimentos, sublimou seus impulsos e deu estilo ao seu caráter”. KAUFMANN: *Nietzsche*, p. 370.

Neste momento, ele se reporta à tragédia grega em geral como a “grande libertadora do ânimo”²⁵⁵⁸.

É evidente que o “infortúnio” e a “culpa” recebem uma correlação muito mais estreita a partir da concepção cristã, mas acreditar que estes elementos na tragédia grega estavam ainda indissociados “numa medida em que nem os próprios antigos podiam perceber” ou que “eles ainda permaneceram bastante descuidados para estabelecer uma ‘relação adequada’ entre culpa e infortúnio”²⁵⁵⁹ só faz revelar a mesma limitação interpretativa apresentada em *O Nascimento da Tragédia*. Restrição que não teria permitido a Nietzsche perceber que são muitas as tragédias gregas que deixam claro que não “estava reservado apenas ao Cristianismo” o fato de que no destino do herói “há um grave infortúnio e que escondido por trás dele deve repousar uma culpa tão grave quanto esse infortúnio, mesmo que não a vejamos claramente”²⁵⁶⁰. É claro que da tragédia grega se deve dizer que “o cumprimento não tem tanto a função de revelar o que há por trás de uma alma enredada em culpa do que de revelar o engano e a fragilidade da existência humana”²⁵⁶¹, mas isso não deve fazer com que deixemos de observar o fato de que a exposição dessa fragilidade geralmente se dá através da imposição do sentimento de culpa. Do contrário, a arte sequer poderia ter sido concebida por Nietzsche como um lenitivo. Daí ele, ainda em *Morgenröte*, dessa vez no aforismo 172, continuar sustentando a tese que a tragédia “se volta para as almas duras e guerreiras, mas que assim sentem compaixão”, com a finalidade de que estas sejam “abrandadas”²⁵⁶². Mas o que aparece de mais irônico em relação a essa obra em comparação com *O Nascimento da Tragédia* vem do aforismo 424, através do qual ele reconhece que os deuses gregos não podiam ser compreendidos como consoladores e que, “quando finalmente também os homens gregos em geral tornaram-se doentes, esta foi uma das razões do declínio de tais deuses”²⁵⁶³.

No primeiro livro da *fröhliche Wissenschaft*, por sua vez, logo no primeiro parágrafo, Nietzsche sustenta o ponto de vista de que “a essência de nossa espécie” repousaria no “instinto de conservação do gênero humano”²⁵⁶⁴. Um instinto que nos parece poder ser remetido àquilo que em *O nascimento da tragédia* ele dá a compreender como a dimensão

²⁵⁵⁸ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, p. 76.

²⁵⁵⁹ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, pp. 76-77.

²⁵⁶⁰ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, p. 77. Em sua juventude, Nietzsche já anunciara essa crença ingênua quando afirmara acerca do modelo de humanidade retratado pelo herói trágico do teatro de Sófocles que “raramente há uma culpa; apenas uma falta de conhecimento”. NIETZSCHE: *Introdução à Tragédia de Sófocles*, p. 87.

²⁵⁶¹ REINHARDT: *Sófocles*, p. 174.

²⁵⁶² NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, p. 153.

²⁵⁶³ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, p. 261.

²⁵⁶⁴ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, p. 369.

apolínea da vida. Mas o que mais corrobora nossa perspectiva nessa obra é a admissão de que “a época da tragédia é a época das morais e das religiões”²⁵⁶⁵. Para nós, neste momento, é como se Nietzsche tendesse a estender à tragédia grega sua crítica contra todo o horizonte metafísico, colocando, inclusive, o poeta trágico também como responsável por essa instituição de sentido fortemente combatida por ele:

Os poetas, por exemplo, sempre foram os serviçais de alguma moral. É compreensível por si mesmo que estes trágicos trabalhem para o interesse da espécie, embora talvez acreditem trabalhar para o interesse de deus enquanto enviados do mesmo. Também eles promovem a vida da espécie *na medida em que promovem a crença na vida*. “Vale a pena viver – assim clama cada um deles – há algo nessa vida que ela traz por trás de si, sob si, prestem atenção!” Este impulso, que domina igualmente tanto os homens mais elevados quanto os mais comuns, o impulso de conservação da espécie, irrompe de tempos em tempos como razão e paixão do espírito; tem então em torno de si um reluzente séquito de razões e quer fazer esquecer a todo custo que ele no fundo é um impulso, um instinto, loucura e ausência de razão²⁵⁶⁶.

Sob a orientação de fundo um tanto quanto positivista da *Gaya Scienza*, é como se a arte trágica neste momento entrasse antecipadamente em conflito com o projeto ainda não elaborado da vontade de poder. Mas o mais importante da inferência presente nessa citação parece-nos repousar no fato de que a mesma pode ser compreendida como uma espécie de admissão tácita do predomínio do apolíneo sobre o dionisíaco colocado em obra pelos poetas trágicos que aqui, inclusive, são chamados por Nietzsche de “doutrinadores das metas”²⁵⁶⁷. Admissão que deixa de ser tácita na medida em que essa condição apresentada é explicitamente vinculada à “sabedoria alegre”, que em *O nascimento da tragédia* já se configurara através da *Heiterkeit* apolínea e que neste momento mostra-se impositiva ao ponto de fazer-se responsável pelo fim da própria tragédia:

a breve tragédia se encerrou, indo desaguar na eterna comédia da existência, a qual retorna sempre, e as “ondas de incontáveis sorrisos” – para falar com Ésquilo – devem por fim também sempre afogar os maiores poetas trágicos. Mas em todos estes sorrisos corretivos a natureza humana foi modificada através dessa incessante manifestação dessas doutrinas da finalidade da existência. Natureza que agora tem uma necessidade a mais, justamente a necessidade de manifestações renovadas de tais doutrinadores e doutrinas do “fim”. O homem tornou-se gradativamente um animal fantasioso, que tem de preencher uma condição de existência a mais que qualquer outro animal: o homem precisa crer, de tempos em tempos, que ele sabe

²⁵⁶⁵ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, p. 370.

²⁵⁶⁶ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, p. 370.

²⁵⁶⁷ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, p. 372. “Há, contudo, na obra tardia, uma outra compreensão do artista, como aquele que se desvia do fundo problemático do mundo para afirmar as aparências, para afirmar a aparência como a ‘própria realidade’ (*Realität*) fortificada”. ARALDI: *Nihilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 205. Daí Nietzsche posteriormente ter lançado a seguinte dúvida: “há artista pessimista? É pessimista o artista trágico?...”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke XIII*, p. 355. Ao ser assim suplantado pelo *Übermensch*, “o artista trágico não ocupa mais o primeiro plano do horizonte de questionamento”. ARALDI: *Nihilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 206.

porque ele existe, pois sua espécie não pode prosperar sem uma confiança periódica na vida, sem fé na *razão de viver!* E a espécie humana de tempos em tempos irá sempre decretar: “há algo sobre o qual absolutamente não temos mais o direito de rir!” E o mais cuidadoso dos humanitários irá acrescentar: “não só o riso e a alegre sabedoria, mas também o trágico com toda sua sublime desrazão fazem parte dos meios e das necessidades de conservação da espécie!”²⁵⁶⁸

Essa “desrazão” é retomada mais à frente, em uma passagem que nos revela em que medida Nietzsche permanece preso a uma natureza idealizada ao ponto mesmo de ter de se sacrificar em virtude de sua própria impossibilidade de realização: “Em comparação com a natureza vulgar, a natureza mais elevada é *mais desarazoável* [*unvernünftiger*]: – pois o nobre, o generoso, aquele que se sacrifica, sucumbe de fato aos seus instintos”²⁵⁶⁹. Esse sacrifício estaria implícito na própria gênese da tragédia em seu mais íntimo processo de objetivação: “Todos nós nos habituamos, graças aos gregos, a essa desnaturalização [*Unnatur*] em cena”²⁵⁷⁰. Aquilo que Nietzsche ainda aqui tem em vista parece-nos muito próximo da função que ele imputara ao herói trágico em *O nascimento da tragédia*:

encantamo-nos agora quando o herói trágico ainda encontra palavras, razões, gestos eloquentes, em suma, uma clara espiritualidade onde a vida se aproxima dos abismos diante dos quais realmente a maioria dos homens perde a cabeça e a fala. Essa espécie de *desvio da natureza* é talvez a mais prazerosa das refeições para o orgulho do homem; é por causa dela que ele em geral ama a arte como a expressão de uma elevada e heróica desnaturalidade e de uma convenção²⁵⁷¹.

E por mais que Nietzsche neste momento assumia mais explicitamente tal processo como uma espécie de patologia, podemos ver que ainda assim se mantém, quanto à necessidade desse recurso, certo tom exortativo no fundo de sua crítica. Exortativo e, ao que nos parece ainda acerca dessa nuance de fundo posterior, também de certo modo prescritivo: “*O bem e o belo*. – Os artistas glorificam continuamente – nada mais que isso – todas as situações e coisas que têm o apelo de permitir que o homem sinta-se bom ou grande, ou bêbado, ou prazeroso, ou à vontade e sábio. Essas coisas e situações *selecionadas*, cujo valor para a *felicidade* humana vale como seguro e estimado, são os objetos dos artistas: eles estão sempre à espreita para descobrir tais coisas e arrastá-las para o campo da arte”²⁵⁷². Assim, aquilo que neste momento poderia ser compreendido em tom crítico, se reportado à orientação

²⁵⁶⁸ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, p. 372.

²⁵⁶⁹ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, p. 374. “Este possui um sentimento próprio de prazer e desprazer em tal intensidade que o intelecto, diante do mesmo, deve se calar ou se lhe colocar a serviço: nele, o coração sobe à cabeça e se fala então de sofrimento”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, p. 375.

²⁵⁷⁰ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, p. 435.

²⁵⁷¹ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, pp. 435-36. A questão é se essa postura não poderia ser correlacionada ao que Nietzsche, em um póstumo de 1887 (10[168]), ainda entendia por “espíritos **heróicos**”: “aqueles que dizem sim a si mesmos no horror trágico: eles são fortes o suficientes para sentir o sofrimento como *prazer*”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke XII*, p. 556.

²⁵⁷² NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, pp. 442-43.

de fundo proveniente da primeira obra de Nietzsche, revelaria a imposição de uma finalidade moral para a estética em geral. Todavia, na medida em que Nietzsche parece ter de ao mesmo tempo criticar e prescrever essa concepção por não poder deixar de reconhecê-la como impositiva, ele se mostrará contraditório ao insistir na necessidade de que a arte nos coloque “*acima da moral*” mesmo a concebendo “como *consentimento à ilusão*” no seguinte sentido: “enquanto fenômeno estético a existência nos é *suportável*, e através da arte nos é dado olhos e mãos, mas, sobretudo, a boa consciência para, a partir de nós mesmos, poder criar um tal fenômeno”²⁵⁷³. Vista a partir de um projeto que se origina em *O nascimento da tragédia*, tal imposição parece frustrar diretamente a pretensão de que a natureza seja “desdivinizada” em virtude de que à mesma não seja imputada qualquer finalidade²⁵⁷⁴.

A moralidade enquanto objetivação dos instintos será tão impositiva ainda para o Nietzsche da *Gaia Ciência* que ele reconhecerá que “não há outra vivência que não a moral, mesmo no âmbito da percepção dos sentidos”²⁵⁷⁵. Essa vivência, pautada pela necessidade de se imputar beleza às coisas que nunca são belas por si para que as mesmas tenham valor, marca justamente o limite “onde cessa a arte e começa a vida”²⁵⁷⁶. E posteriormente, mesmo quando procura se levantar contra a moral tradicional de maneira mais veemente no parágrafo 225 de *Jenseits von Gut und Böse*, quando ainda reafirma o “bem-estar” (*Wohlbefinden*) como um “fim”, Nietzsche apregoa “a disciplina do sofrimento, do grande sofrimento”, como capaz de conduzir o homem às “alturas”²⁵⁷⁷. E novamente é a arte trágica que se mostra como sustentadora deste “princípio”: “O que constitui a dolorosa volúpia da tragédia é a crueldade; aquilo que atua agradavelmente na assim chamada compaixão trágica, no fundo, inclusive, em tudo que é sublime, até o mais elevado e mais delicado arpejo da metafísica, recebe sua

²⁵⁷³ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, p. 464. “Não tivéssemos nós apreciados a arte e inventado essa espécie de culto do não-verdadeiro, o conhecimento da inverdade e da mentira em geral, que agora nos é dado através da ciência, o conhecimento da ilusão e do erro como uma condição da existência intelectual e sensível, não seria sustentável”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, p. 464. Lembremos que “com o seu ‘O Nascimento da Tragédia’, Nietzsche queria algo paradoxal: o dionisíaco deveria ser colocado na luz do conhecimento, e ao mesmo tempo os efeitos clarificadores do conhecimento deveriam ser novamente revogados”. SAFRANSKI: *Nietzsche*, p. 73. Daí certa decepção de Nietzsche ao rever sua postura, da qual, todavia, parece não ter conseguido se desprender: “A serviço da vida devia-se limitar o poder do conhecer e do saber. Mas essa manobra de enfraquecimento do saber pelo saber agora lhe parece um auto-engano da razão. Parece-lhe desonesto combater a razão com a razão. Em seu entusiasmo pelo mito (e por Wagner), ele descobre a vontade de auto-encantamento intencional, estético-mítico”. SAFRANSKI: *Nietzsche*, p. 127.

²⁵⁷⁴ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, p. 468.

²⁵⁷⁵ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, p. 474. “Moralidade é o instinto de rebanho nos indivíduos”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, p. 475.

²⁵⁷⁶ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, p. 538.

²⁵⁷⁷ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke V*, p. 161.

doçura somente dos ingredientes misturados na crueldade”²⁵⁷⁸. Posição essa que será mantida em *Götzen-Dämmerung* quando o dionisíaco ainda é reafirmado como o sentimento de “afirmação triunfante da vida para além da morte e da mudança”²⁵⁷⁹. Diante de tudo isso, é com desconfiança que nós aqui, por fim, devemos reconsiderar a seguinte confissão feita por Nietzsche em 1877 através de um fragmento póstumo (23[166]): “Aos leitores dos meus escritos iniciais, quero eu expressamente esclarecer que eu abandonei as perspectivas artístico-metafísicas que dominam no essencial: elas são convenientes, mas insustentáveis. Quem cedo demais se permite a falar publicamente, normalmente logo é obrigado a se contradizer”²⁵⁸⁰. Afinal, que elas tenham, apesar de toda a conveniência inicial, obrigado Nietzsche a se contradizer através daquilo que elas têm de insustentável, talvez revele justamente aquilo que elas ainda têm de essencialmente predominante.

²⁵⁷⁸ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke V*, p. 166. Em um fragmento póstumo (5[121]) de 1875, Nietzsche confirma o seguinte: “Os gregos sabiam que somente através da própria arte a miséria pode tornar-se deleite, *vide tragoediam*”! NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VIII*, p. 72.

²⁵⁷⁹ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VI*, p. 159.

²⁵⁸⁰ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VIII*, p. 463.

CONCLUSÃO

Os rios sagrados remontam à nascente.
 Já não existe justiça, nada mais está de pé.
 Os homens tramam pérfidas conspirações,
 e a fé nos deuses já não tem raízes nos corações.
 Dentro em breve a fama mudará de linguagem,
 e não terá para conosco louvores suficientes.
 EURÍPIDES

O *Dasein* diz a relação do homem com o ser. O ser, por sua vez, é sempre outro que não o ente. Não obstante, o *Dasein* é sempre já um ente, ainda que privilegiado. Essa aporia ontológico-existencial aflora na finitude que reporta ao nada do ser. Determinado por essa sua condição ontológica de finitude, o ser-no-mundo está sempre já em declínio. Historicamente, essa conjugação fundamenta o niilismo. Niilismo não somente enquanto mera depreciação dos valores, mas antes compreendido a partir do abismo do ser, diante do qual todos os valores são colocados em jogo e o próprio sentido do ser pode ser colocado em suspenso. A partir disso, parece-nos pertinente reconhecer que, de certa forma, “não é o *Dasein* como tal que constitui o objeto de sua condição trágica, mas – e isto é o decisivo – a inadequação do *Dasein* diante de seus valores espirituais”²⁵⁸¹.

Neste mesmo abismo no qual se recolhe o sentido do ser, abrigam-se os deuses em fuga, uma vez que também nossa compreensão acerca dos mesmos está pautada por nosso horizonte de finitude. É claro que a deidade não existe ao modo do *Dasein*, mas se dá segundo uma outra modalidade de ser. Mas ainda que outra, essa modalidade também reporta ao abismo do ser. Colocados em jogo a partir da suspensão do sentido último, deuses e mortais entram em relação a partir de uma recusa fundamental. Dessa relação essencial desponta nosso próprio estranhamento de ser na medida em que “a essência do homem nunca alcança a dimensão essencial do deus”²⁵⁸², apesar de estar sempre de alguma forma em tensão com a mesma.

²⁵⁸¹ HIRSCHHORN: *Vom Sinn des Tragischen bei Nietzsche*, p. 13.

²⁵⁸² HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 250. “Esta estranheza é a marca do distanciamento entre o divino e o humano, e inaugura uma dimensão trágica do tempo da qual, como já disse anteriormente, o moderno precisa se apropriar para cumprir o seu destino, fazendo a experiência do seu limite e de sua finitude”. DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 168.

Relacionando-se através de seus limites, divinos e mortais se recolhem no mistério do ser pensado em sua diferença, isto é, enquanto renúncia a um fundamento último. Procuramos ver que os deuses se manifestam na medida em que se recusam em sua essência, ou seja, a partir do jogo entre velamento e revelamento²⁵⁸³. A ausência do deus deixa o homem desamparado acerca de sua própria necessidade de realização dos valores absolutos. Isso implica, de maneira fundamental, que, “para o homem, exceder os deuses é soçobrar na profundidade abissal da verdade do Ser”²⁵⁸⁴. Pois na medida em que se chocam contra os seus limites, os mortais têm sua precariedade desvelada como tal²⁵⁸⁵.

Essa precariedade revela ao mortal a impossibilidade de uma apropriação direta daquilo que lhe excede. Por isso é que a proximidade com o divino em seu caráter excessivo só se viabiliza em uma familiaridade com a fuga dos deuses, uma aproximação acerca do seu distanciamento preservado como tal, posto tratar-se originariamente do “deus que se retira a fim de não se perder *ele mesmo* como divino numa familiaridade excessivamente estreita com os mortais”²⁵⁸⁶. Reportado à questão central do niilismo, esse postulado permite compreender que “a sentença ‘Deus está morto’ seria antes compreensível no sentido de apontar que o próprio Deus, a partir de si, se afastou de seu caráter de presença viva”²⁵⁸⁷. E não que ele simplesmente teria sido “assassinado” por uma determinada subjetividade.

Mas se o mortal coloca-se em uma relação essencial com a divindade a partir de sua própria dimensão de recusa, então temos de admitir que, de fato, “a pergunta se radicaliza: qual o sentido que pode ter uma medida que transcenda a subjetividade humana? Tentando responder a esta pergunta os intérpretes do trágico defendem, significativamente, campos opostos. O fenômeno trágico, perguntam, é absurdo ou fundamentalmente positivo?”²⁵⁸⁸ De certa forma, acreditamos que devemos enfrentar tal questão a partir da seguinte observância: “*Estar* na proximidade dos deuses – seja esta proximidade a mais distante distância acerca do caráter indecisivo sobre a fuga ou chegada dos deuses –, isto não pode ser computado em termos de ‘sorte’ ou ‘azar’”²⁵⁸⁹. O que é o mesmo que dizer que o horizonte para tal questão

²⁵⁸³ Com isso, também nós tivemos de “reconhecer na multiplicidade exterior das figuras divinas os momentos convergentes de um mesmo processo unitário”! COURTINE: *A tragédia e o tempo da história*, p. 243.

²⁵⁸⁴ BRITO: *Heidegger et l’hymne du sacré*, p. 146.

²⁵⁸⁵ “Mas se, falando propriamente, o originário pode somente aparecer na precariedade, o que realmente se manifesta na tragédia? Tragédia é precisamente o local, a cena do combate decisivo no qual se dá o encontro entre homem e deus”. Jean-François Courtine: “Of tragic metaphor”. In: BEISTEGUI/SPARKS: *Philosophy and Tragedy*, p. 74.

²⁵⁸⁶ Françoise Dastur. In: HÖLDERLIN: *Reflexões*, p. 184.

²⁵⁸⁷ HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 256.

²⁵⁸⁸ BORNHEIM: *O sentido e a máscara*, p. 88.

²⁵⁸⁹ HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 12. Isso basicamente porque, conforme já alertara Heidegger em „Der Ursprung des Kunstwerkes“, “também o infortúnio da ausência de deus é um modo como o mundo se dá”.

não deve se restringir à decisão entre as perspectivas pessimista ou otimista²⁵⁹⁰. Polaridade que, segundo também procuramos demonstrar, tampouco pode ser imputada à dimensão trágica, assim como também não à questão do niilismo²⁵⁹¹.

Quando falamos em ausência de sentido último, não aludimos à falta de uma determinada referência de mundo para o ser-aí, mas à possibilidade de suspensão do próprio ser-no-mundo diante do nada para o qual está voltado seu próprio ser finito que tem no abismo do ser seu fundamento. Assim compreendida, a ausência de sentido é plena de pura significância, posto que abre para nossa condição originária com a qual temos de nos confrontar enquanto lançados nessa abertura de mundo que nos excede. Foi sob essa perspectiva que a crise dos valores pensada a partir da possibilidade de suspensão do próprio sentido do ser nos serviu de correlativo entre a tragédia e o niilismo.

De fato, em momento algum de seus caminhos de pensamento, Heidegger estabeleceu um vínculo direto e explícito entre a tragédia grega e o niilismo. Mas ele nos mostrou que é o próprio encobrimento provocado pela metafísica que torna cultivável a dimensão inicial da história do ser. E é justamente porque “o desvio pertence à essência epocal da história” que se possibilita “o diálogo entre um e outro pensamento histórico”²⁵⁹². Por isso é que ao introduzir seu *modus operandi* acerca da discussão sobre a essência do niilismo a partir da morte de Deus em Nietzsche, ele afirma que buscar a essência do niilismo presente na história consiste em cultivar um campo desconhecido pela própria metafísica²⁵⁹³. Campo que antes deve ser pressentido e encontrado e que, para tal, deve ser seguido o rastro do contributo de cada grande pensador. Contributo que de certa forma excede o próprio pensamento destes²⁵⁹⁴.

Da morte de Deus obtemos o índice radical daquilo que poderíamos chamar aqui de *proporcionalidade antropológica do divino* em referência à nossa condição ontológica de precariedade. Pensada a partir dessa referência, a dinâmica essencialmente fugaz dos deuses,

HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 30. Obs.: este “caráter indecisivo” (*Unentscheidbarkeit*) provém do fato do deus ser “tão distante que não podemos decidir se ele se aproxima ou se aparta de nós”. HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 23.

²⁵⁹⁰ Cf. HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 46.

²⁵⁹¹ “Porque essa avaliação em geral não atinge o *Dasein* grego. [...] Seu *Dasein* histórico está muito além de pessimismo e otimismo”. HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 135. Cf. GALL: “Interrupting speculation”, p. 189 e HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 94. Para a impossibilidade de se considerar o niilismo sob essa mesma polaridade, cf. HEIDEGGER: *Grundbegriffe*, p. 39.

²⁵⁹² PÖGGELER: *A via do pensamento de Martin Heidegger*, p. 190.

²⁵⁹³ Cf. HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 431. “O júbilo mais frutificante deve ser a morte de um deus”. HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 230. Cf. PÖGGELER: *A via do pensamento de Martin Heidegger*, p. 251.

²⁵⁹⁴ Cf. HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 207.

que entendemos estar na origem da morte de Deus, não pode ser meramente compreendida como uma postura reativa de indiferença acerca do homem, mas antes como o modo de ser essencial do divino inserido em um horizonte de compreensão pautado pelos limites da verdade do ser que só permite que todo e qualquer fenômeno se dê apenas a partir do jogo entre velamento e revelamento²⁵⁹⁵. Isso explica o fato de Heidegger ter sido claro quanto à distinção de que o Deus morto é “o Deus pensado enquanto valor” e não “a deidade que em sua essência recebe sua proveniência da verdade do ser”²⁵⁹⁶. E daí também a necessidade de inquirir as bases históricas a partir das quais a deidade é colocada em jogo a partir do horizonte dos valores.

Confrontar-se com a deidade a partir deste jogo entre velamento e revelamento exige um distanciamento radical acerca do divino. A experiência desse distanciamento foi originariamente colocada em obra pela arte trágica em virtude do seguinte postulado fundamental: “Um deus *sempre ausente e sempre presente*, eis o centro da tragédia”²⁵⁹⁷. A confrontação instituída por essa ambiguidade nos mostrou que a condição originariamente trágica está essencialmente marcada pelo fato de que o deus só se dá na medida em que se recusa. Neste sentido, tanto Nietzsche quanto Heidegger, na esteira de Hölderlin²⁵⁹⁸, têm para nós sua maior importância histórica talvez por nos terem exigido compreender que “nosso destino é, portanto, suportar ou sofrer (*pathein*) o luto pelo divino”²⁵⁹⁹. E aqueles “grandes

²⁵⁹⁵ “É de uma mesma origem, portanto, que deuses e homens se separam uns dos outros”. BEAUFRET: *Hölderlin e Sófocles*, p. 44.

²⁵⁹⁶ HEIDEGGER: *Aus der Erfahrung des Denkens*, p. 154.

²⁵⁹⁷ GOLDMANN: *Le dieu caché*, pp. 46-47.

²⁵⁹⁸ Também para nós é válida a seguinte inferência: “O pensamento trágico de Hölderlin, cujo ápice é a formulação da retirada categórica dos deuses, consumou-se em Nietzsche, cem anos depois, na afirmação da morte de Deus”. DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 185. Cf. HEIDEGGER: *Zu Hölderlin*, pp. 336-37 e MORUJÃO: *Verdade e Liberdade em Martin Heidegger*, p. 167. Além disso, não de maneira meramente coincidente, “o poeta pensante de Hölderlin e o pensar poético de Nietzsche se irmanam no reconhecimento de que a poesia trágica é a forma privilegiada do conhecimento compatível com o dinamismo vital”. Ronaldo de Melo e Souza: “Atualidade da tragédia grega”. In: ROSENFELD: *Filosofia e literatura*, p. 131. Conforme indicado, Nietzsche “afirmava, em um ensaio escrito em 1861, que Hölderlin era seu poeta favorito”. RUDNYTSKY: *Freud e Édipo*, p. 118; cf. tb. pp. 119, 125. Segundo também Ernani Chaves, Nietzsche teria sido “leitor voraz e um dos redescobridores de Hölderlin no século XIX”. Ernani Chaves: “Kátharsis versus Ouvinte Estético”. In: DUARTE [et al.]: *Kátharsis*, p. 165. Cf. SAFRANSKI: *Nietzsche*, pp. 27, 28. Todavia, é claro que para Heidegger há uma torção de sentido entre ambos, sobretudo no que tange à origem: “A Grecidade é para Hölderlin de essência e determinação históricas completamente diferentes do mundo grego do jovem Nietzsche”. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, p. 67.

²⁵⁹⁹ Philippe Lacoue-Labarthe: “Hölderlin’s Theatre”. In: BEISTEGUI/SPARKS: *Philosophy and Tragedy*, p. 135. Diante do “deus que falta”, o que resta é “o perdurar na ausência de deus”. HEIDEGGER: *Nietzsche*, p. 86. “Trata-se de suportar a ‘presença da falta’ (*Gegenwart des Fehls*) em vez de querer extirpar por todos os meios a pretensa carência”. BRITO: *Heidegger et l’hymne du sacré*, p. 140. “Saber fazer sua essa tarefa é penetrar na dimensão mais própria do trágico e da tragédia”. BEAUFRET: *Hölderlin e Sófocles*, p. 22. “O destino trágico é, portanto, no sentido heideggeriano, destinação”. COURTINE: *A tragédia e o tempo da história*, p. 8.

únicos” que primeiramente podem “suportar de imediato a presença e ausência dos deuses” são para Heidegger os poetas²⁶⁰⁰.

A tragédia grega colocou em questão toda e qualquer pretensão de querer fundamentar uma determinada disposição divina a partir dos valores humanos, “essa visão ‘positiva’ que se pretende a única válida, onde cada ser tem sua forma precisa, seu lugar definido, sua essência particular num mundo fixo, que assegura a todos sua identidade, no interior da qual esse ser permanece encerrado, sempre semelhante a si próprio”²⁶⁰¹. E se observarmos bem, o Deus declarado morto tanto por Nietzsche quanto por Heidegger é esta deidade pretensamente elevada a valor absoluto.

Todavia, a sustentação para essa condição trágica teve de se dar justamente ao modo de uma recusa dramática. Mas o que procuramos indicar frente a isso é que, para além disso, a rejeição, seja ela trágica ou mesmo niilista, não pode pretender acarretar uma anulação da essência dos deuses, uma vez que, segundo nosso entendimento, contribui muito mais para radicalizá-la²⁶⁰². Essa radicalização estabelece um vínculo histórico na medida em que essa rejeição consumada explicita também nossa própria precariedade originária:

O recuo da potência divina da sua posição de condicionante das ações para um plano afastado e de acesso difícil atira num abismo as decisões dos homens, tornando o mundo indeterminado. De que modo estabelecer então o rumo das ações? [...] Um traço comum demarca o novo “estado de espírito”: a assertiva básica de que a situação de exclusão essencial entre a ordem divina e a humana constitui uma organização efetiva. Surge daí uma necessidade que cada um enfrentou a seu modo: elaborar as medidas adequadas para a vida mortal. Assim, enquanto na tradição arcaica os deuses eram condição de todo saber, a nova situação dos homens pede, na falta de uma ciência divina, a invenção de saberes próprios para as atividades terrenas. Essa tarefa tornou-se uma meta comum²⁶⁰³.

Mas e quando essas metas mostram-se falhas? Ou seja, e quando essa “invenção dos saberes” revela-se insuficiente para atender nossa própria precariedade enquanto nossa maior

²⁶⁰⁰ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 98.

²⁶⁰¹ VERNANT/NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 345.

²⁶⁰² “A história mostra que é na crise do divino, compreendido como substância objetiva, que se instala a tragédia – e crise não quer dizer, evidentemente, exclusão ou neutralização do divino”. BORNHEIM: *O sentido e a máscara*, p. 82. Isso talvez obedeça ao seguinte: “A noção do deus que se retira e da divindade assassinada é difundida em diversas mitologias. Mircea Eliade vê aí a origem remota da morte de Deus proclamada modernamente por Nietzsche. O afastamento de Deus ou a morte de Deus não conduzem, nas religiões antigas, à irreligiosidade”. Donald Schüler: “O conflito edípico na Teogonia de Hesíodo”. In: BRANDÃO: *O Enigma em Édipo Rei*, p. 85.

²⁶⁰³ Luiz R. Martin: “O Dom de Édipo”. In: NOVAES: *Os sentidos da paixão*, pp. 380-81. Devemos apontar que, apesar de nos valermos dessa citação para tentar justificar o vínculo aqui buscado, esse autor não reconhece o referido vínculo! Daí entendermos ser reducionista acreditar que “o ateísmo e a indiferença relativa ao divino” esgotam a “experiência atual” para tentar justificar que “tal dissociação do divino e do humano segue um caminho diferente da via moderna”, deixando, com isso, de reconhecer que não é somente “no mundo de Sófocles” que “a dissociação do divino produz a impressão dos limites humanos. Demarca a fragilidade e a provisoriamente de um saber humano que começa a se construir laboriosamente e com escassas provas de capacidade”! Luiz R. Martin: “O Dom de Édipo”. In: NOVAES: *Os sentidos da paixão*, p. 381.

demanda ontológica? Pareceu-nos ser essa justamente a condição de fundo comum entre tragédia e niilismo. Diante dessa questão, cumpre admitir que o que fizemos aqui foi buscar uma determinada articulação histórica de sentido que de certa forma atendesse nossa carência existencial. Há então a convocação para a assunção de uma precariedade: “o homem tem que ser si mesmo, fundamentando-se através de suas próprias possibilidades de ser, as quais correspondem ao seu próprio nada. A noção de nada contém em si a de falta, que por sua vez remete para a idéia de um ‘não’. O caráter de ‘não’ pertence à falta inerente ao nada, que fundamenta a decadência do homem fático”²⁶⁰⁴. Este trazer sobre si sua própria incapacidade do fundamento último exige “ser forte o suficiente para realizar a experiência da negação do próprio ser que nos *des-loca*”²⁶⁰⁵.

Realizar essa experiência da negação não significa suprimi-la, mas sim reconhecê-la como essencialmente constitutiva. E a força para isso se faz necessária em virtude da imposição do fato de que a precariedade não seria precariedade se não condenasse sempre já de início ao declínio. Daí a necessidade fundamental de remissão aos gregos da época trágica, não como aqueles que pudessem oferecer meios de suprimir a precariedade, muito antes o contrário, como aqueles que, desde o início, trazem sobre si a própria precariedade do ser de tal forma que instituem essa condição como destino do ocidente em geral. Tanto Heidegger quanto Nietzsche souberam reconhecer que nesse destino está o “mais elevado” de um povo histórico²⁶⁰⁶. E tentar evitar esse destino também precisa ser compreendido como parte da

²⁶⁰⁴ Acylene M. C. Ferreira: “Fenomenologia, Religião e Teologia em Martin Heidegger”. In: DREHER (org.): *A essência manifesta*, p. 28. “Seu destino? Aprender a assumir, ou seja, a tornar seu tal abandono”. BEAUFRET: *Hölderlin e Sófocles*, p. 24.

²⁶⁰⁵ HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 267.

²⁶⁰⁶ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 293. No parágrafo 30 de *Jenseits Von Gut und Böse*: “Há alturas da alma a partir das quais a própria tragédia perde seu efeito trágico; e diante de toda a dor do mundo reunida em uma, quem poderia ousar decidir se sua contemplação haveria justamente de conduzir ou forçar *necessariamente* à compaixão e dessa forma à duplicação da dor?” NIETZSCHE: *Sämtliche Werke V*, p. 48. “Até que cume devemos escalar para avistar livremente o homem na *precariedade* de sua essência? Que sua essência lhe é o que tem de próprio e ao mesmo tempo sua perda, e isso a partir do modo essencial do ser”. HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 491. “Assim, o início abriga em si mesmo a inelutável necessidade de que ele, na medida em que se desdobra, deve renunciar ao seu caráter originário. Isto não fala *contra* a grandeza do início, mas a favor dela. Pois haveria grandeza se não tivesse subsistido o perigo de sucumbir?” HEIDEGGER: *Grundfragen der Philosophie*, p. 181. “Pois a origem a partir do divino conduz sempre ao perigo da desmedida”. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 263. É de Hölderlin que procede essa “correlação entre a plenitude e a indigência”. COURTINE: *A tragédia e o tempo da história*, p. 78. Mas também Nietzsche, no parágrafo 48 da *Gaya*, já apontara que “talvez nada distingue tão bem os homens e as épocas do que os diferentes graus de conhecimento da precariedade que eles têm”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, p. 413. “Então pode ser que em aquilo que em geral só aparece como decadência e destruição, como rebaixamento e declínio, se oculte algo outro e mais elevado”. HEIDEGGER: *Aus der Erfahrung des Denkens*, p. 157. Lembremos também que Nietzsche encerra *O nascimento da tragédia* declamando o seguinte: “quanto este povo teve de padecer para poder tornar-se tão belo!” NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 156.

pertença ao poder-ser dessa mesma destinação²⁶⁰⁷. Todavia, nem por isso devemos deixar de demarcar uma certa inversão de sentido, este encobrimento que, de certa forma, deve ter sua origem radicada naquela mesma instância encoberta:

Por que uma tal possibilidade desapareceu como “possibilidade real”, se é que ela já teve outra realidade que não precisamente a da *Darstellung*, da representação, do espetáculo? A eventualidade do conflito frontal entre o Eu em sua livre-afirmação (*Selbstmacht*) e uma potência qualquer definida prioritariamente por seu excesso ou sua sobre-medida (*Übermass*) há muito se dissipou diante da luz da razão [...]. A possibilidade concreta de pensar num combate travado com muita luta contra a superpotência (*Übermacht*) desapareceu ao mesmo tempo que a idéia do destino, e todo conteúdo verdadeiro de sua força superior se esvaziou para nós. Uma tal idéia pertence doravante a uma outra era, ela caracteriza um período encerrado da história [...]. Importa, contudo, manter na esfera da arte a representação viva dessa possibilidade ou, mais concretamente, desse combate da liberdade contra a potência objetiva. Por que razão? O que justifica a necessidade dessa lembrança? Em que se funda o valor permanente de uma tal representação?²⁶⁰⁸

Em certo sentido, parece podermos encontrar em Heidegger uma indicação de resposta para essas indagações que se direciona para o horizonte aqui explorado através de uma colocação que revela certa possibilidade de mudança como parte de uma mesma destinação histórica: “Se estamos diante de uma mudança essencial da essência da verdade e com isso diante de uma mudança da posição do homem em meio aos entes e acerca dos entes, então esta mudança só pode advir de uma necessidade que esteja à altura da necessidade do início. [...] Toda necessidade, porém, origina-se, conforme seu tipo, de uma precariedade”²⁶⁰⁹.

Retroagindo sobre sua própria origem, essa destinação faz com que o processo de objetivação da tragédia esteja estritamente ligado à própria efetivação da condição trágica. “Devemos dizer que a tragédia avança em direção à morte, que é somente na morte trágica que a dimensão propriamente trágica da tragédia é descerrada. E por que então a morte trágica? Por que a morte trágica como o verdadeiro fundamento da tragédia?”²⁶¹⁰ Procuramos fazer também como nossa a seguinte resposta: “A tragédia morre tragicamente. Ela morre como o resultado de um conflito irreconciliável”²⁶¹¹. Ela vai ao fundo de si mesma na medida em que coloca em obra o próprio antagonismo do ser em toda sua radicalidade²⁶¹². Enquanto

²⁶⁰⁷ Cf. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Andenken“*, p. 89.

²⁶⁰⁸ COURTINE: *A tragédia e o tempo da história*, pp. 187-88.

²⁶⁰⁹ HEIDEGGER: *Grundfragen der Philosophie*, p. 150.

²⁶¹⁰ Simon Sparks: “Fatalities”. In: BEISTEGUI/SPARKS: *Philosophy and Tragedy*, p. 201.

²⁶¹¹ SALLIS: *Crossings*, p. 111. Em um fragmento póstumo (7[124]), o próprio Nietzsche reconheceu o seguinte: “A tragédia morreu, como eu disse, através de seu suicídio!” NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VII*, p. 180.

²⁶¹² “É nesta forma de arte efêmera que foi a tragédia grega que encontramos, na verdade, uma primeira representação da condição primordialmente mortal do homem”. DASTUR: *A morte*, p. 25.

uma espécie de poesia reflexiva²⁶¹³, ela insere-se historicamente entre o mito em seu processo de apropriação objetiva e a filosofia incipiente em tensão com a arte. É potencializando esse espaço de crise através do qual ela própria sucumbe que a tragédia grega abre espaço para o horizonte metafísico. Por isso é que essa posição nos pareceu extremamente privilegiada para poder pensar “a posição futura do homem” a partir de sua condição originária em uma determinada reapropriação da história do ser em seu caráter metafísico²⁶¹⁴.

Não simplesmente a temporalidade em um sentido abstrato, mas “a historicidade concreta do ser-aí mergulha-o numa relação com o ser. Nessa relação o homem se move e acontece enquanto compreende o ser”²⁶¹⁵. Tentamos apontar que essa relação histórica de compreensão ontológica é, em seu fundamento, essencialmente trágica. Para isso, tentamos partir basicamente da seguinte linha de entendimento inaugurada pelo pensamento heideggeriano: se a historicidade do ser não é somente parte de sua temporalidade, mas consiste no mais amplo dessa, e se a temporalidade histórica tem suas épocas fundadas no modo da relação entre ser e homem, então devemos poder perguntar em que modalidade

o homem mergulhado na sua faticidade se movimenta como abertura finita, que se apresenta, em última análise, como temporalidade. Nessa abertura já sempre se instaurou um contato com o ser. Essa abertura finita somente é possível à medida que o ser ali instaura o tempo originário. É, basicamente, por isso que, já em seu ponto de partida, Heidegger supera qualquer pensamento objetivante com relação ao ser. O filósofo não descreve um sujeito abstrato²⁶¹⁶.

Vimos que, enquanto “meta da analítica existencial”, “as estruturas irredutíveis dessa abertura” “acontecem no ser-aí cotidiano”²⁶¹⁷. Mas, para além disso, tentamos perguntar pelo *Dasein* reportado ao caráter abissal do ser e inserido em um horizonte histórico-ontológico, para, com isso, tentar mostrar que essa falta de fundamento enquanto fundamento do niilismo como a marca imperante de nosso tempo é instituída pela arte trágica. Procuramos fazer entender que deve ser a partir desse vínculo que “a temporalidade enquanto índice da finitude do ser-aí se torna, assim, o horizonte necessário para a interrogação pelo sentido do ser”²⁶¹⁸.

Como a temporalidade do ser-aí não é pré-existente à própria existência, ela só pode se dar por meio do horizonte histórico. Acreditamos que essa configuração histórico-temporal

²⁶¹³ “É claro que não é próprio das tragédias responder a questões, elaborar teorias sobre temas relevantes para a vida dos cidadãos. Não podemos, por isso, deixar de lado o fato de que a poesia trágica tinha um papel importante na explicitação das angústias e dilemas de uma sociedade que revolucionava seu tempo em todos os aspectos”. BIGNOTTO: *O tirano e a cidade*, p. 64.

²⁶¹⁴ HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 136.

²⁶¹⁵ STEIN: *Compreensão e Finitude*, p. 263.

²⁶¹⁶ STEIN: *Compreensão e Finitude*, p. 264.

²⁶¹⁷ STEIN: *Compreensão e Finitude*, p. 264.

²⁶¹⁸ STEIN: *Compreensão e Finitude*, p. 291.

da condição de finitude da existência alcança sua primazia originária na poesia trágica dos gregos, posto que “o que parece perguntar a tragédia é: o que se deve esperar dos homens ao levar-se em conta seus limites?”²⁶¹⁹

Se o fato mesmo da existência é a própria compreensão do ser, é na tragédia que essa compreensão originariamente se configura enquanto diferença. A tragédia não só estabelece a diferença crítica entre deuses e mortais como também expõe a crise radical do homem acerca de seu próprio ser-lançado-no-mundo, a diferença ontológica em seu acontecer originário. Por isso devermos concordar que “a tragédia grega é talvez o lugar, a cena real, onde o homem tenha podido inscrever o máximo de diferença”²⁶²⁰. Daí ainda é que responderíamos ser de modo trágico à seguinte questão: “como atinge o ser ao homem para nele instaurar uma circularidade que o constitui e o leva a movimentar-se na diferença?”²⁶²¹ A dinâmica do ser pensado enquanto diferença é essencialmente trágica e é essa condição que determina fundamentalmente nosso ser-no-mundo²⁶²².

A diferença exige um sacrifício comum entre ser e homem: “Em cada tentativa de pensá-lo, o ser é sempre convertido em ente e assim demolido em sua essência; e não obstante, o ser não se deixa negar como aquilo que é diferente de todo ente. O próprio ser tem justamente como modo de sua essência conduzir o pensamento humano a este impasse”²⁶²³. Com isso, devemos reconhecer que a compreensão do ser implica sempre já uma “impotência” acerca de uma total apreensão ontológica. Neste sentido, a compreensão que o homem pode ter acerca de seu fundamento nunca é transparente, sendo sempre parcial. Isso não em virtude somente da condição de finitude, mas antes em razão daquilo que é condição de possibilidade para essa condição fática: o caráter abissal do ser como tal. Em resposta a essa impotência, parece-nos que a alternativa possível e necessária repousa na própria assunção dessa condição. Consequentemente, pergunta Heidegger, “como seria se a falta de toda saída fosse um sinal para o fato de não mais podermos planejar saídas, o que significa primeiramente colocar o pé em lugares supostamente sem saídas e destes nos tornarmos familiares, em vez de perseguirmos ‘saídas’ habituais?”²⁶²⁴. O que Heidegger critica como

²⁶¹⁹ GAZOLLA: *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*, p. 60.

²⁶²⁰ DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 58.

²⁶²¹ STEIN: *Compreensão e Finitude*, p. 285. “O ser atinge o homem e o coloca em modificação, na primeira conquista, na longa perda de sua essência. *Essa travessia da errância essencial* enquanto história do homem”. HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 455.

²⁶²² “Sobretudo a questão ‘quem nós somos?’ deve permanecer inserida de maneira completamente incondicional na questão da pergunta fundamental: como se manifesta essencialmente o ser?” HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 54.

²⁶²³ HEIDEGGER: *Grundbegriffe*, p. 82.

²⁶²⁴ HEIDEGGER: *Grundbegriffe*, p. 83.

“saída” neste sentido é o artifício de não assumir a precariedade como tal²⁶²⁵. Isto porque toda pretensa “saída” esbarra inevitavelmente no ôntico. Logo, este impasse é um aceno que indica nosso deslocamento para o infundado, para nossa própria condição originária e ao mesmo tempo para a abertura de mundo na qual estamos lançados.

Essa localidade do “impasse” não alude a um lugar que pudéssemos igualar ou mesmo comparar com alguma “situação” cotidiana das ações habituais. Essa localidade alude a uma estada ainda velada, a qual a essência de nossa história deve sua origem. [...] Pois essa estada é aquela que diz respeito à nossa essência. Se compreendemos, sabemos ou mesmo demos lugar a uma ponderação, isso de forma alguma está decidido.

Como não saberíamos onde estamos e quem somos? Como, se as respostas de até então para a pergunta sobre quem somos repousam somente no emprego recorrente de respostas a muito previamente dadas, respostas que não correspondem ao que talvez agora é questionado na referida questão sobre quem somos? Pois agora já não mais perguntamos por nós “como homens”, não ao menos como compreendemos este termo em sua significação tradicional²⁶²⁶.

A própria necessidade de resolução do *Dasein* pressupõe sua imersão na decadência. Não obstante, essa condição nunca pode impugnar por completo “a existência resoluta”²⁶²⁷. Mantém-se preservada a possibilidade de uma “de-cisão” (*Ent-scheidung*) “pelo ser contra o nada e, inclusive, uma dissensão com a aparência”²⁶²⁸. Logo, assumir a condição trágica não deve significar se resignar ao próprio fracasso, mas antes sustentar a própria impossibilidade do ser em seu caráter abissal. Devemos dessa maneira manter preservada uma determinada possibilidade de apropriação do fracasso, da precariedade do ser, assumindo assim

uma “impotência”, uma vez que eu não estou na origem da possibilidade histórica que retomo. Dimensão trágica da história. Como compreender melhor a repetição histórica? A possibilidade encontrada aí é aquela de um *Dasein* que já era aí. Repeti-la não é reeditá-la de novo simplesmente, é responder à possibilidade que já estava lá, responder a ela de novo, a ela corresponder, tomá-la de novo sob a minha responsabilidade²⁶²⁹.

Mas como poderíamos nos reapropriar justamente daquilo que em sua essência é originariamente marcado pela recusa de si? Entendemos que uma avaliação honesta de tal projeto deveria pautar-se antes pelo critério acerca de uma profunda e abrangente exposição da impossibilidade de uma determinação última da existência, isto é, uma determinação que já não tivesse que manter-se em tensão com sua precariedade. Assim, se a condição trágica é aquela que se mostra como a mais radical, ela é também, conseqüentemente, inatingível como

²⁶²⁵ Cf. HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 119.

²⁶²⁶ HEIDEGGER: *Grundbegriffe*, p. 83.

²⁶²⁷ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 299.

²⁶²⁸ HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 128.

²⁶²⁹ DUBOIS: *Heidegger*, p. 64.

tal no que diz respeito à sua determinação final²⁶³⁰. Por isso a tragédia originária teve de se nos mostrar precária, justamente por ser a configuração radical de nossa precariedade essencial. Precariedade que, por sua vez, também deu ensejo ao horizonte metafísico pautado em linhas gerais por uma pretensa tentativa de suplantar essa precariedade, o que só fez por aumentá-la, ainda que de maneira encoberta²⁶³¹.

Radicada na origem desse fenômeno, a dinâmica originariamente configuradora da tragédia grega antecipa a história na medida em que nela o homem aprende a oscilar entre as condições extremas do ser-no-mundo: pretensamente elevado, em um primeiro momento, à condição divina, para, em seguida, realizar a experiência do nada de si provocada pelo seu desamparo diante da recusa dos deuses²⁶³². Fundamentalmente por isso tivemos de concordar que “será o nada a compor a essência de toda tragédia”²⁶³³. A tragédia expôs originariamente o homem à recusa de seu próprio fundamento e de seu horizonte de transcendência, isto é, ao nada do ser. É neste sentido, histórico-ontológico, que ela de certa forma antecipa a questão do niilismo.

Todavia, uma vez resguardada a possibilidade de resolução através da assunção de nossa precariedade essencialmente constitutiva, deve subsistir ainda certo diferencial entre a figura do niilista passivo e o ser-no-mundo originariamente trágico colocado em obra pela tragédia grega através dos heróis trágicos, uma vez que este é sempre levado a se confrontar com sua condição, posto que, em sua constituição essencial, o indiferentismo frente às forças que o subjagam nunca lhe foram dadas. Mas nem por isso ele deverá ser aproximado do niilista ativo, dado que, como vimos, a tragédia grega também resguardou a possibilidade de que, redimido pelos deuses, isto é, ainda dependente dessas forças que lhe sobrepujam, o herói trágico nem sempre se encontre totalmente entregue a si próprio, de tal forma que pudesse trazer sobre si mesmo todo um novo sentido a ser criado. É inserido dentro dessa ambiguidade, desse espaço de crise, que ele se faz trágico, na medida em que justamente

²⁶³⁰ “Doravante, na estrutura em quiasma que configura a história, não há mais então lugar, em nenhuma parte, para uma ‘imitação do Antigo’. ‘Não devemos tentar – diz ainda a primeira carta a Böhlendorf – igualar nada aos gregos.’ A Grécia terá sido para Hölderlin esse inimitável. Não por excesso de grandeza – mas por falta de propriedade. A Grécia terá sido então essa vertigem e essa ameaça: um povo, uma cultura se indicando, não cessando de se indicar como inacessíveis a si próprios. O trágico como tal, se é verdade que o trágico começa com a ruína do imitável, e com o desaparecimento dos modelos”. LACOUÉ-LABARTHE: *A imitação dos modernos*, p. 223.

²⁶³¹ “Tal posição parece-nos significar a impossibilidade, para o homem, de coincidir com a sua própria origem e de regressar à condição sem se ver condicionado por este movimento de regresso”. MORUJÃO: *Verdade e Liberdade em Martin Heidegger*, pp. 123-24.

²⁶³² “É a partir de uma mesmidade de origem, de uma partilha original, de uma *Urteilung*, que se experimenta ou se esquece a distância entre o deus e o homem”. Françoise Dastur. In: HÖLDERLIN: *Reflexões*, p. 197.

²⁶³³ BOLLACK: *Dyonisos et la tragédie*, p. 6.

através de sua possibilidade de resolução ele é levado a se chocar com seus limites, inviabilizando para si próprio uma definição última que lhe permita exceder sua condição de estar lançado em uma abertura de sentido que sempre lhe escapa.

Mas então diante dessa impossibilidade última seria possível uma nova proposição de um *ethos* trágico? “Justificam-se, pois certas perguntas: qual é a essência do trágico? Qual é o sentido que tem hoje o fenômeno trágico e a tragédia? O mundo contemporâneo permite o trágico? Em que medida? Como pode ele ser vivido?”²⁶³⁴ Seria mesmo mais seguro simplesmente acreditar, diante disso, que “o homem do futuro é o homem trágico, capaz de afirmar o seu dilaceramento”²⁶³⁵? Tentando responder a tais questões, já não nos mostraríamos passíveis da seguinte crítica: “Na consideração específica da interpretação do *Dasein* pode despontar a convicção de que a compreensão das culturas mais estranhas e a ‘síntese’ destas com a nossa própria cultura conduziria primeiramente a um esclarecimento total e autêntico do *Dasein* sobre si mesmo”²⁶³⁶? Não seria antes o trágico, já em sua essência, uma deposição contra toda e qualquer prescrição, inclusive a sua? Diante de tais questões deve o trágico ser compreendido como “ponte sobre o abismo”²⁶³⁷ ou *para* o abismo? Ou para evitar tais problemas teríamos nós “inventado um destino, vivendo no entanto subterraneamente de outro?”²⁶³⁸

Aqui é como se o niilismo de fato tivesse elevado a *hybris* trágica “para o sentido último da realidade”²⁶³⁹. Isso porque, tendo realmente sido a época trágica dos gregos um período em que a própria exposição de sua precariedade conduziu à metafísica e sendo nosso período niilista uma época em que essa precariedade não é mais confrontada como tal, até que ponto seria honesta a contraposição entre uma humanidade que não pôde viver com a verdade e uma que não pode viver sem a mentira? “O homem estará então condenado a oscilar perpetuamente entre a ilusão do seu poder e o saber trágico da sua impotência? O pensamento heideggeriano parece pretender tornar esta impotência se não feliz, pelo menos lúcida, aceitável”²⁶⁴⁰.

²⁶³⁴ BORNHEIM: *O sentido e a máscara*, p. 73.

²⁶³⁵ DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 221.

²⁶³⁶ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 178.

²⁶³⁷ DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 222.

²⁶³⁸ LISPECTOR: *A paixão segundo G.H.*, p. 58. “Quem sabe me aconteceu apenas uma grande e lenta dissolução? E que minha luta contra essa desintegração está sendo esta: a de tentar agora dar-lhe uma forma? [...] ou dou uma forma ao nada, e este será o meu modo de integrar em mim a minha própria desintegração?” LISPECTOR: *A paixão segundo G.H.*, p. 14. “No fim das contas, não é isso que os homens fazem em sua experiência de mortais: dar uma forma ao não-ser?” BOLLACK: *Dyonisos et la tragédie*, p. 99.

²⁶³⁹ BORNHEIM: *O sentido e a máscara*, p. 89.

²⁶⁴⁰ HAAR: *Heidegger e a essência do homem*, p. 213.

Não que o pensamento de Heidegger aqui apropriado pudesse oferecer respostas para cada uma dessas questões lançadas, mas ele parece abrir para a possibilidade de uma espécie de “fé trágica” constituída pela crença em uma oscilação de mundo entre o transcendente e a precariedade²⁶⁴¹. Com isso, inevitavelmente ela se aproximaria de uma certa “fé niilista” por restringir a si mesma na medida em que “ela não crê nem na possibilidade de transformar o mundo e de realizar os valores autênticos e nem naquela de fugir e de se refugiar na cidade de deus”²⁶⁴². E é justamente a inserção nessa localização que nos exige o embate acerca de nosso próprio ser, pois lançado nesse espaço de crise, “o homem tão somente pode – justamente na formação criadora – penetrar no incerto e no incalculável com a *vontade* de combater no interior do necessário a partir do conhecimento da lei do início”²⁶⁴³. É neste sentido, ou seja, a partir deste legado que a dimensão do início tem sua “lei” e esta é criadora enquanto instituidora de sentido histórico-ontológico²⁶⁴⁴. Todavia, este sentido aponta, em última instância, para a ausência de si mesmo. Por isso é que podemos dizer que para Heidegger só há destino onde o *Dasein* se expõe ao perigo de sua decisão histórica²⁶⁴⁵. Esse “perigo” advém justamente da necessidade de assumir uma condição que nos escapa:

O habitar do homem é essencialmente um caminhar em direção ao ser que se subtrai; e precisamente por isso o habitar é apenas um caminhar. O inquietante disso está no fato de que o homem não alcança a sua alteridade, pois há um abismo que o separa do ser. Mas isso significa também que o homem não se coloca na proximidade do ser quando em primeiro lugar busca compreender a própria essência²⁶⁴⁶.

Não podemos nos livrar em absoluto desse “estranhamento do ser”²⁶⁴⁷. O que nos impõe essa condição é a nossa própria situação fáctica, a mesma que determina que “o homem nunca se liberta, completamente, de sua decaída”²⁶⁴⁸. Enquanto finito, ele é sempre já para o declínio. Essa deposição ex-stática está apoiada em nossa própria condição de precariedade que sempre deixa em suspenso nosso sentido de ser. Por isso concordamos

²⁶⁴¹ “As múltiplas dimensões da fé trágica, que ora se vira para uma vã invocação do *daimon* mau, ora reflui para poderes ctônicos e infernais, movendo-se em uma sombria religião da terra e dos mortos, ora conjura um deus de justiça, vingador da desmedida, ora espera um deus de misericórdia e de reconciliação. Esse caráter inacabado, informe, múltiplo e até mesmo contraditório da religiosidade trágica é sem dúvida o traço mais importante dessa teologia trágica que mantém suspensas potencialidades incontáveis”. RICOEUR: *Leituras* 3, p. 117.

²⁶⁴² GOLDMANN: *Le dieu caché*, p. 60.

²⁶⁴³ HEIDEGGER: *Grundfragen der Philosophie*, p. 42.

²⁶⁴⁴ HEIDEGGER: *Grundfragen der Philosophie*, p. 41. Essa lei determinaria assim que é “no início que tudo encontra-se decidido”. HEIDEGGER: *Grundfragen der Philosophie*, p. 36.

²⁶⁴⁵ Cf. HEIDEGGER: *Sein und Wahrheit*, p. 264.

²⁶⁴⁶ ARAÚJO: “Arte, Linguagem e Sagrado em Heidegger”, p. 110.

²⁶⁴⁷ HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 299.

²⁶⁴⁸ STEIN: *Compreensão e finitude*, p. 271.

plenamente que “à pergunta ‘o que é o ser-aí’ precisamos imediatamente responder com o termo nada. O ser-aí não é coisa nenhuma que pudesse ser determinada em sua quiddidade”²⁶⁴⁹.

Todavia, diante disso procuramos fazer entender que este poder-ser que precisa sempre conquistar a si mesmo só o faz a partir da perda de si que está fundada em sua própria dinâmica existencial que se desdobra somente no tempo, isto é, na história. Logo, se a compreensão dessa condição exige buscar uma determinada configuração histórica do ser que consiste justamente na confrontação plena dessa precariedade, esforçamo-nos aqui para demonstrar que ela está dada pela disposição colocada em obra originariamente pela poesia trágica. É a partir dessa perspectiva própria que para nós “o dizer poético foi determinado como um prenúncio que deixa que se nos manifeste o essencial e seu domínio”²⁶⁵⁰. Entretanto, essa disposição, justamente por ser originariamente trágica e ao mesmo tempo histórica em sua destinação, exige que a reapropriação do passado se dê a partir da própria fragmentação deste.

Mas nem por isso, ao procurarmos delinear aquela que nos parece ser a disposição histórico-ontológica mais radical do *Da-sein*, acreditamos na real possibilidade de uma “plena auto-inserção não temática em um horizonte ontológico sedimentado e impensado em sua essência, que prescreve incessantemente os limites no interior dos quais a compreensão precisa necessariamente trabalhar”²⁶⁵¹. Pois se assim fosse, não se poderia sustentar a inferência de que, ainda acerca do *Da-sein*, “na medida em que ele não é primeiramente uma interioridade que só ganha *a posteriori* a exterioridade, ele sempre se vê necessariamente jogado em um modo específico de existir”²⁶⁵². Do contrário, o sentido primordial do conceito heideggeriano de mundo teria que reincidir na filosofia apriorística. Daí acreditarmos mais que este referido sentido de mundo, já enquanto condição de possibilidade, repousa na historicidade do ser que se desdobra somente através de determinadas configurações epocais em sentido efetivo e concreto. Logo, é justamente somente uma determinada auto-inserção temática do *Dasein* que pode sustentar o reconhecimento de que

o espaço descerrado pela compreensão nunca se estabelece de uma forma abstrata e indeterminada qualquer: ele jamais se mostra a princípio como totalmente ilimitado, mas sempre se constrói a partir dos limites fáticos relativos ao mundo de cada ser-aí. A compreensão projeta, em outras palavras, o campo de jogo

²⁶⁴⁹ CASANOVA: *Nada a caminho*, p. 17.

²⁶⁵⁰ HEIDEGGER: *Aus der Erfahrung des Denkens*, p. 171.

²⁶⁵¹ CASANOVA: *Nada a caminho*, p. 19.

²⁶⁵² CASANOVA: *Nada a caminho*, p. 91.

existencial de cada ser-aí, mas toma como ponto de partida para essa projeção o mundo no qual cada ser-aí já sempre se encontra efetivamente jogado²⁶⁵³.

Em nossa confrontação com essa questão, aquilo que procuramos fazer foi apontar para a época trágica dos gregos como “um tempo onde a positividade do Estar-aí-no-mundo e a negatividade do poder não-estar-aí constam numa unidade de estrutura, que não é uma totalidade mas tempo da cisão originária, *tempo que é a cisão originária*, insuperavelmente finito, tempo devorador dos projetos humanos que ele mesmo engendra”²⁶⁵⁴. Trata-se de uma projeção histórica do originariamente infundado, de uma condição que não pode ser sustentada como tal, mas que também não pode ser evitada, gerando assim este espaço de crise dos valores e de combate pelo sentido enquanto o hiato mais radical no qual se insere nossa existência no tempo. Sendo inevitável e ao mesmo tempo insustentável, faz-se necessária uma resolução diante do declínio. “Resoluto, o *Dasein* assume propriamente em sua existência o fato de que ele é o fundamento nulo de sua nulidade”²⁶⁵⁵. Resolução que, como tal, deve dar-se através de uma “disposição trágica”²⁶⁵⁶. Disposição que não deve aqui ser compreendida como uma concepção positiva no sentido de que pudesse servir de prescrição contra o elemento da decadência, mas antes no sentido de radicalizá-lo na medida em que revela provir do movimento de declínio enquanto disposição ontológica. Essa disposição se revelaria assim através de nossa própria precariedade pelo “fato de a falta inerente à noção de queda ser uma determinação ontológica e existencial do homem”²⁶⁵⁷. Talvez então essa disposição possa agora ser descrita de maneira sucinta e precisa nos seguintes termos: “Poderíamos dizer que se trata aí de disposição para freqüentar uma certa dimensão de risco, de não certeza, de não garantias e de enigma que é constitutiva da vida. Essa dimensão é inevitável, mas, ainda assim, é possível negá-la ou esquecê-la. [...] Em última instância, parece-nos ser um ‘sim’ à finitude, à dimensão cuja impossibilidade de

²⁶⁵³ CASANOVA: *Nada a caminho*, p. 20; cf. tb. p. 54. “Com isso, a compreensão projeta o campo existencial do poder-ser que cada ser-aí é, mas sempre precisa levar a termo uma tal projeção em sintonia com *o mundo fático como horizonte originário* de constituição das possibilidades efetivas de ser”. CASANOVA: *Nada a caminho*, p. 21. Obs.: grifo nosso.

²⁶⁵⁴ LOPARIC: *Heidegger réu*, p. 186.

²⁶⁵⁵ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 306.

²⁶⁵⁶ Max Pohlenz já empregara a expressão „*die tragische Stimmung*“! POHLENZ: *Die griechische Tragödie*, p. 25. Em *Ecce Homo*, Nietzsche também reafirmara uma „*tragische Gesinnung*“! NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VI*, p. 314. “Mas como pode ser compreendida tal inerência do trágico ao próprio real? Como explicar a dimensão trágica da realidade humana? Deve haver algo no homem que possibilite a vivência trágica. Poderíamos chamar de finitude, de contingência, de imperfeição ou ainda de limitação o elemento possibilitador do trágico”. BORNHEIM: *O sentido e a máscara*, p. 72.

²⁶⁵⁷ Acylene M. C. Ferreira: “Fenomenologia, Religião e Teologia em Martin Heidegger”. In: DREHER (org.): *A essência manifesta*, p. 28.

garantias abre a própria possibilidade de ser do homem”²⁶⁵⁸. Procurando afirmar essa disposição, nossa proposta deve deixar-se traduzir mais pela possibilidade de aprendizado do fracasso do que pela imitação de um pretenso sucesso perdido²⁶⁵⁹. O que, por sua vez, nos obriga a concordar categoricamente com a afirmação de que “nada, naquilo que nos é acessível dos gregos, ou seja, sua arte, pode nos trazer nenhum socorro”²⁶⁶⁰. Daí, inclusive, não acreditarmos, como acreditara Nietzsche, em um “renascimento da tragédia”²⁶⁶¹.

Todavia, as considerações nietzschianas acerca do trágico e da tragédia grega devem em muito ser respeitadas e levadas em alta conta²⁶⁶², pois foi através dessa perspectiva que ele não só visualizou o trágico no fundo da existência, como também estabeleceu um significativo vínculo deste com a metafísica²⁶⁶³ e com a necessidade de superação²⁶⁶⁴ da mesma por meio dessa relação:

“Não ser, ser nada”: esta é a expressão que torna patente o “horror” provocado pelo caos da existência, com sua ausência de sentido e de ordem, com sua falta de padrões de medidas e de segurança. Mas este horror permite diversos modos de enfrentar a falta de sentido, modos que vão desde a recusa total dessa falta através da invenção de um princípio supremo, caracterizado pela ordem e pela segurança que regozija, até a pergunta acerca de “com quanto de falta de sentido se pode seguir existindo sem perecer”. A tragédia, enquanto aceitação do caráter conflitivo e da irresolução dos conflitos, parecera um antídoto contra o nada. Como indica um fragmento póstumo: “O desejo de entrar no nada é a negação da sabedoria trágica, seu contrário” (KSA XI, p. 33)²⁶⁶⁵.

²⁶⁵⁸ Fernanda da Costa Leite: “Pensamento, Finitude e Ivan Ilitch”. In: MEES/PIZZOLANTE: *O presente do filósofo*, p. 170.

²⁶⁵⁹ “Trata-se, portanto, de escutar uma ferida”. DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 143.

²⁶⁶⁰ LACQUE-LABARTHE: *A imitação dos modernos*, p. 222.

²⁶⁶¹ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 111. Em *Ecce Homo*, este anseio ainda é reafirmado: “Eu prometo uma época trágica: a mais elevada arte do dizer sim à vida, a tragédia, renascerá!” NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VI*, p. 313.

²⁶⁶² “Por outro lado, Nietzsche retomou o grande período inicial do *Dasein* grego em geral de uma maneira que só foi superada por Hölderlin”. HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 97.

²⁶⁶³ “Em *O nascimento da tragédia* e nos escritos dos anos subsequentes, Nietzsche parece construir uma espécie de ‘filosofia da História’: o renascimento da tragédia e o nascimento do gênio filosófico colocam-se num curso histórico”. ARALDI: *Nihilismo, Criação, Aniquilamento*, pp. 170-71.

²⁶⁶⁴ “A retomada das considerações sobre a arte de *O nascimento da tragédia* possui um significado fundamental para a construção do novo sentido de criação na obra do filósofo. Defendemos, nesse sentido, que os textos e comentários de 1887 a 1888 a essa obra não possuem apenas sua validade restrita a esclarecimentos de pontos importantes e decisivos (como a relação entre arte e verdade, o fenômeno dionisíaco e a concepção de tragédia), mas sua reconcepção a partir da doutrina da vontade de potência permite o aprofundamento de questões decisivas do último período, principalmente da relação entre nihilismo e afirmação incondicional da vida”. ARALDI: *Nihilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 392.

²⁶⁶⁵ CRAGNOLINI: “Albergando el desierto”, pp. 185-86. “O questionamento é: sobre qual sistema de ofuscamento contra a ameaçadora força do dionisíaco, e da canalização das energias dionisíacas necessárias à vida, repousa a cultura? Nietzsche levanta essa questão consciente de estar tocando no segredo”. SAFRANSKI: *Nietzsche*, p. 70. Além disso, em termos mais gerais, parece-nos ter sido também graças a Nietzsche que “a decadência não é mais vista como o momento derradeiro de ruína ou de esgotamento de um povo, de um mito ou de uma pulsão artística, mas como um processo necessário e inerente ao mundo”. ARALDI: *Nihilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 93; cf. tb. p. 94. Condição que, por sua vez, foi fundamental por permitir a essencial compreensão de que “o declínio da tragédia é inerente à sua essência”. PORTER: *The Invention of Dionysus*, p.

Entretanto, conforme procuramos denunciar, Nietzsche, nessas suas análises, revelou graves limitações que ainda hoje são desconsideradas por muitos que acreditam que sua interpretação parta de um conhecimento que contempla as peças trágicas em seu todo, o que é fácil perceber não ser verdade.

Dentre essas restrições, a primeira delas está remetida ao fato de que sua elaboração do trágico girou mais em torno da projeção da relação entre o dionisíaco e o apolíneo do que qualquer outra referência mais comprometida com os conteúdos das tragédias gregas propriamente ditas. Submetida à forma como se dá essa relação, “aqui se mostra que toda a concepção do poeta justamente nada mais é que aquela imagem de luz que a natureza salvífica nos apresenta após uma olhada no abismo”²⁶⁶⁶. Assim, o que o jovem Nietzsche fez, ainda na condição de um pretense filósofo que já não mais queria ser filólogo, mas que também ainda não poderia se considerar um artista²⁶⁶⁷, foi apresentar uma concepção do trágico que obedece a um determinado princípio filosófico desvinculado de maneira concreta do fenômeno artístico do qual parte. Desvinculado ao ponto mesmo de ter se demonstrado contraditório ao próprio fenômeno trágico na forma como o próprio Nietzsche o concebia em sua essência de fundo, posto que o elabora

em virtude de um homem mais forte, que pode justificar todo seu impulso e que sabe acomodar mesmo “o odiável que não se deixa remover” (FW 290) na totalidade consumada de sua natureza na medida em que lhe dá um sentido e lhe delega uma tarefa, através da qual ele se justifica, então por isso ele acredita que também no macrocosmo todo indivíduo no interior da totalidade ingente da natureza tem um sentido. Por ele ver que seu próprio ser está entrelaçado inelutavelmente com “a fatalidade de tudo aquilo que foi e será” (G IV 8), se lhe torna também claro que ele afirma todo o mundo restante quando ele diz sim ao seu próprio ser. Por isso para ele vale para todo o cosmo o que ele diz sobre seu próprio caráter: “Não há de se subtrair nada daquilo que é, nada é dispensável” (EH-GT 2). Esta projeção do próprio sentimento no cósmico parece, de fato, repousar em uma pressuposição metafísica²⁶⁶⁸.

103. Outra significativa contribuição repousa no fato de que “já em ‘O Nascimento da Tragédia’, Nietzsche apontara para a idéia da estrutura fundamental agonal da vida” enquanto “um princípio ontológico”. SAFRANSKI: *Nietzsche*, p. 262. Algo mais que poderia ser destacado como importante legado é ainda a compreensão de que “a errância é a condição da vida e isso, na verdade, pelas mais profundas razões”. Nietzsche, *apud* HEIDEGGER: *Nietzsche*, p. 28. Por fim, devemos considerar também, como faz Nietzsche em *Ecce Homo*, que “o mais decisivo em uma filosofia dionisíaca” repousa na “mais radical negação do conceito de ‘ser’”! NIETZSCHE: *Sämtliche Werke VI*, p. 313.

²⁶⁶⁶ NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 66. Concepção que talvez sirva para aproximar o próprio Nietzsche do viajante, apresentado no §309 da *Fröhliche Wissenschaft*, que “um dia batera uma porta atrás de si, deteve-se e chorou. Então disse ele: ‘Esta inclinação e este ímpeto para o verdadeiro, para o real, para o inaparente e para o certo! Como detesto isso! Por que me segue justamente esse impulso sombrio e passional? Eu queria descansar, mas ele não permite’”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke III*, p. 545.

²⁶⁶⁷ De fato, parece que se pode dizer que já neste momento “Nietzsche está no campo de forças da poesia e do pensamento – ou, melhor, que ele está dividido por este antagonismo”! FINK: *Nietzsches Philosophie*, p. 22,

²⁶⁶⁸ KAUFMANN: *Nietzsche*, p. 330. Em concordância com Walter Kaufmann, também Ilse Nina Bulhof entende que a amplitude que a significação do “elemento apolíneo” em Nietzsche alcança revela que “ele

Uma pressuposição que nos pareceu estar desde sempre orientada para a necessidade de confrontação com o horizonte niilista, uma vez que se trata da “pretensão de construir um tipo de homem afirmativo [...], um tipo de homem que radicalize a negação para, desse modo, atingir a suprema afirmação. O artista trágico, o espírito livre e o além-do-homem são três tipos de homens significativos, construídos para dar conta da questão do niilismo”²⁶⁶⁹. Todavia, tornou-se intrigante para nós como o discurso nietzschiano pôde ser voltado contra si mesmo, isto é, como sua prescrição do trágico revelou-se passível de sua própria crítica contra a lógica da metafísica:

o sofrimento, ao apontar para a gênese irracional da própria racionalidade, indica que essa limitação da razão implica uma metafísica que se estabelece sempre como um tipo de instância de avaliação da vida, ou seja, estaríamos sempre às voltas com tentativas de *mascarar a situação de impotência* e limitação da racionalidade, tentativas que usualmente assumem a forma de uma justificação racional da integralidade das esferas do vivido, estabelecendo arbitrariamente seus valores e sentidos. Por fim, Nietzsche indica, de modo magistral, como a razão, no seu horror à ausência de sentido, uma vez que ele é a ferramenta necessária à subsunção integral da vida ao conceito, acaba por criar *a exigência de que o sofrimento tenha um sentido*, e, mais do que isso, que ele sirva à construção de memórias que demonstrem a superioridade moral do ascetismo²⁶⁷⁰.

Quanto à submissão de sua concepção do trágico a este princípio metafísico, o que procuramos explorar assim foi “uma assimetria na dupla exigência do filósofo nietzschiano, a de ser ‘poderoso ao mais profundo pessimismo’ e a de alcançar ‘a suprema transfiguração do mundo’”²⁶⁷¹. Aporia que parece ter coagido Nietzsche à seguinte superposição: “Ao problema do pessimismo dionisíaco, da verdade dionisíaca aniquiladora (de que o indivíduo é insignificante), é buscada a solução *extrema* na metafísica de artista”²⁶⁷². A partir disso, procuramos denunciar que foi desde já este primeiro momento de seu pensamento que Nietzsche, ao ser levado dessa maneira a tentar suplantar a “experiência da precariedade”, teria sido impedido de um questionamento “não suficientemente originário”²⁶⁷³. Segundo

contradiz todas as interpretações segundo as quais Nietzsche eleva a vida natural acima do espírito”! BULHOF: *Apollos Wiederkehr*, p. 141.

²⁶⁶⁹ ARALDI: *Niilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 34; cf. tb. p. 201. “O artista trágico é o primeiro tipo de homem significativo que Nietzsche construiu para radicalizar e superar o pessimismo. Perguntamos, contudo, se há no artista trágico uma superação definitiva do pessimismo”. ARALDI: *Niilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 39; cf. tb. pp. 203, 205-06.

²⁶⁷⁰ Douglas G. A. Júnior: “O trágico, a felicidade e a expressão”. In: JÚNIOR: *Os destinos do trágico*, p. 112.

²⁶⁷¹ ARALDI: *Niilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 202. “Quando conseguirmos reconhecer a determinação sem por isso nos tornarmos fatalistas. Esse é o ponto em que Nietzsche efetivamente tem de lutar e pensar contra si mesmo, contra sua paixão pelo jogo livre. Agora ele se testa em relação àquilo de que antes zombou: explicar o mundo partindo de um ponto”. SAFRANSKI: *Nietzsche*, p. 267.

²⁶⁷² ARALDI: *Niilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 445. “O filósofo aponta, assim, para o distanciamento do mundo dionisíaco do eternamente criar e destruir a si mesmo, para a perda da relação com uma natureza regeneradora”. ARALDI: *Niilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 437.

²⁶⁷³ HEIDEGGER: *Zur Auslegung von Nietzsches II. Unzeitgemässer Betrachtung*, p. 222.

nosso próprio entendimento, essa insuficiência teria se dado principalmente em virtude da impossibilidade de fundo de sustentar a precariedade frente a qualquer tentativa de superá-la. Frente a essa limitação, tivemos de concordar que, de fato, “o que torna a tragédia ainda mais excepcional aos olhos de Nietzsche é que no intenso processo de revelação dessa verdade dolorosa, é oferecida uma consolação para o negativo”²⁶⁷⁴. Conforme também procuramos apontar, a partir dessa perspectiva, “o homem não pode persistir em seu padecer, mas procura de alguma maneira dele eximir-se”²⁶⁷⁵. Uma das consequências mais graves é a de que “a natureza deve tornar-se objeto do sujeito para que ela liberte do sofrimento”²⁶⁷⁶. Projetando essa relação dessa forma e tentando, de certo modo, sustentá-la a partir da origem do gênero trágico, pode-se, de fato, atribuir também a Nietzsche uma orientação metafísica na medida em que sua concepção revela que “tragédia, em seu núcleo e em suas fundações ‘históricas’, é a expressão de uma idealização”²⁶⁷⁷. Mais do que isso, com o psicologismo que reduz os deuses gregos à relação entre o dionisíaco e o apolíneo como função reguladora da vida, poderíamos aceitar a inferência de que a concepção de arte de Nietzsche “nada mais é que sua ‘teologia’, uma teologia sem deus, isto é, sem um Deus cristão, criador do mundo, mas uma teologia que justifica a existência como fenômeno estético, percebendo no esplendor da beleza a salvação do mundo, a religião-arte do lúdico deus Dioniso”²⁶⁷⁸.

Apontar esses condicionamentos é importante porque, levando em consideração o predomínio tácito do apolíneo que procuramos evidenciar, parece-nos muito perspicaz a conclusão de que a interpretação diretiva de *O nascimento da tragédia* “exprime algo da sua condição epocal” na medida em que também deve ser situada na consumação da metafísica justamente porque, no fundo, “não tem a forma de um ‘desvio’, de um ‘abandono’ das promessas da crítica kantiana da razão, mas respeita o próprio destino da arte no Ocidente”²⁶⁷⁹.

²⁶⁷⁴ NEHAMAS: *Nietzsche*, p. 43.

²⁶⁷⁵ HIRSCHHORN: *Vom Sinn des Tragischen bei Nietzsche*, p. 32.

²⁶⁷⁶ HIRSCHHORN: *Vom Sinn des Tragischen bei Nietzsche*, p. 32.

²⁶⁷⁷ PORTER: *The Invention of Dionysus*, p. 105.

²⁶⁷⁸ FINK: *Nietzsches Philosophie*, p. 162.

²⁶⁷⁹ NABAIS: *Metafísica do trágico*, p. 27. Em termos bem gerais, “a continuidade de Nietzsche com a reflexão sobre o trágico que o antecedeu está no fato de sua estética ser uma metafísica que interpreta a tragédia a partir de uma dualidade de princípios”. MACHADO: *O nascimento do trágico*, p. 242. “Formalmente, poderíamos enquadrar Nietzsche em uma tradição no interior da qual a arte ocupa essa posição central como modalidade de um conhecimento metafísico”. REIMERS-TOVOTE: *Die unmittelbare Sicherheit der Anschauung*, p. 7. “Arte, também, é uma forma de ‘correção’ da realidade (*Weltkorrektur*), ou, se preferirmos, uma ‘justificação’”. PORTER: *The Invention of Dionysus*, p. 108. Pois “a tragédia somente sabe como contornar essa idéia de mal-estar acerca do horror da existência em direção à representação com a qual se pode viver: o *sublime* como a domesticação do horrível”. SALLIS: *Crossings*, p. 93. Lembremos que “o criticismo (ou ao menos, como Schelling se esforçará longamente em mostrar na continuação das *Cartas*, o falso criticismo dos teólogos de

Acerca de toda essa questão, nossa intenção, colocada aqui em termos mais gerais, foi demonstrar que a forma como Nietzsche interpretou a tragédia grega não se coloca em uma relação de resistência acerca do horizonte metafísico, ao contrário do que acreditara o filósofo, mas antes torna ainda mais vigoroso este horizonte na medida em que aproxima o trágico do mesmo. Procurando denunciar essa espécie de contradição, acreditamos poder reportar também às suas considerações da tragédia grega a seguinte constatação: “Aquilo que nós aprendemos é que o questionamento de Nietzsche acerca da filosofia antiga não revela um pensamento pré-metafísico que conduz a uma região além da metafísica, como frequentemente se diz. Ao contrário, os textos iniciais de Nietzsche revelam a *inevitabilidade* do pensamento metafísico”²⁶⁸⁰. A justificativa para se poder estender esse juízo nomeadamente a *O nascimento da tragédia* pode ser encontrada neste mesmo autor:

Dentro da proposta nietzschiana, cada vez mais grave, de estruturação desse dispositivo, há a suposição de que a razão mais convincente para que ela ocorra é aquela que força à antecipação da dimensão metafísica. Contudo, uma vez feito isso, essa suposição determina um padrão lógico que é rigoroso e fixo, além de virtualmente fatal para si próprio. Da forma como isso acontece, as fontes do anti-dionisíaco são alojadas na própria tragédia dionisíaca²⁶⁸¹.

O grave problema decorrente dessa interpretação nietzschiana repousou na influência legada que predomina através de uma dicotomia que aqui tentamos denunciar como exagerada, a saber, uma cisão que pressupõe uma

relação de cumplicidade, existente na tragédia, entre *physis* e *logos*, visando uma estética e uma ética da existência, da qual parecem ter feito questão os poetas trágicos gregos, em detrimento da produção desmesurada de conhecimento teórico (*episteme*). Esta relação teria vigorado, *avant La lettre*, em oposição crítica ou

Tübingen, que não é mais do que um dogmatismo envergonhado) destrói de pronto toda possibilidade de confronto trágico da liberdade humana com a superpotência do destino, introduzindo um Deus moral encarregado, em última instância, de eliminar todo conflito, todo combate entre o Eu e o mundo, e prometendo uma derradeira reconciliação entre as exigências do Eu, as injunções nele da lei e a ordem do mundo”. COURTINE: *A tragédia e o tempo da história*, p. 182. Ainda segundo Jean-François Courtine, teriam sido centrais também para Schelling as seguintes questões: “‘Como a razão grega pôde suportar as contradições de sua tragédia?’ Ou ainda: ‘O que tornava a contradição suportável aos olhos dos gregos?’”. COURTINE: *A tragédia e o tempo da história*, p. 188. Retroagindo mais aquém, isso é, reportando à base platônica dessa tradição idealista, pode-se de fato lançar a seguinte questão ao considerarmos a sujeição do dionisíaco ao apolíneo enquanto princípio metafísico: “E ainda é *O nascimento da tragédia* tão excessivo assim? A concepção nietzschiana do dionisíaco volta-se para além, contra ou mesmo excede a diferença platônica entre o inteligente e o sensível? [...] E essa reinscrição não deveria servir para finalmente limitar o excesso do pensamento de Nietzsche?” SALLIS: *Crossings*, p. 60. Para outro estudioso, “o sentido próprio do esclarecimento nietzschiano a partir das leituras de Kant mostra-se quando ele destrona a arte e a cultura em sua ‘superioridade’ em relação ao conhecimento”. ARALDI: *Nilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 225.

²⁶⁸⁰ PORTER: *The Invention of Dionysus*, pp. 20-21.

²⁶⁸¹ PORTER: *The Invention of Dionysus*, p. 101. “E ainda, a dificuldade é que o próprio Nietzsche, apesar da sua crítica, invoca o eixo metafísico nas várias conjunturas principais de *O nascimento da tragédia*”. SALLIS: *Crossings*, p. 67. A principal consequência, segundo procuramos evidenciar, é que, “através do dionisíaco, Nietzsche concede ao impulso metafísico do homem uma ampla concessão, e esta repousa na afirmação do ‘metafísico’”. HIRSCHHORN: *Vom Sinn des Tragischen bei Nietzsche*, p. 69.

como resistência a uma ordem objetiva que se impôs em Atenas a partir de Sócrates, ou seja, quando a experiência do *logos* como verdade – a metafísica – se tornou explícita, acabando por excluir o sensível e a imaginação criadora como fontes de saber, colocando-os do lado do não-ser, portanto, do não-saber²⁶⁸².

Aquilo que entendemos que precisa ser fundamentalmente compreendido – e nisso acreditamos repousar talvez a maior contribuição da elaboração nietzschiana do trágico, mesmo com toda a sua restrição – é o fato de que, no fundo, ninguém pode viver “na ausência de um ‘conforto’ metafísico ou mitológico”²⁶⁸³. Logo, por mais que a metafísica marque o limite da tragédia, bem como a transgressão deste limite, a filosofia, no sentido geral do termo, não entra em tensão com a arte trágica como algo externo a ela²⁶⁸⁴. “É porque a tragédia é uma maneira de saber existencial que ela está pronta para a retomada filosófica; se o sofrer não gerasse o compreender, a tragédia não seria o *organon* da filosofia. A tragédia é metafísica desde a origem”²⁶⁸⁵.

A filosofia poderia deixar-se confundir com a tragédia também na medida em que “é na tragédia que a destruição do mito como o fundamento da existência tem lugar, esta destruição, porém, é uma abertura para outro fundamento”²⁶⁸⁶. Procurando referências outras para tentar estabelecer este novo fundamento, “o homem trágico nasce do autoquestionamento promovido pela grande arte trágica do século V a.C. em torno da implicação de cada um com seus atos”²⁶⁸⁷. Neste sentido, isto é, pensando retroativamente, o que a filosofia socrático-platônica de certa forma faz é reagir à “consciência da ‘tensão’” que de uma maneira geral já despontara como tal na tragédia²⁶⁸⁸. Por isso, inclusive, é que, por mais que Heidegger tenha admitido que “a filosofia dos gregos alcança o domínio ocidental não a partir de seu início originário, mas a partir do fim inicial”, ele reconhece em seguida que “a mudança não vem de

²⁶⁸² DUNLEY: *A festa tecnológica*, pp. 75-76. Cf. ARALDI: *Nilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 438.

²⁶⁸³ PORTER: *The Invention of Dionysus*, p. 161. Já em sua juventude, Nietzsche reconheceu o seguinte: “A reflexão deve ter seu lugar na tragédia (a tragédia, que representa o mais profundo conflito entre a vida e o pensar, não pode impedir a reflexão)”. NIETZSCHE: *Introdução à Tragédia de Sófocles*, p. 68.

²⁶⁸⁴ Também procurando interpretá-la a partir do pensamento de Heidegger, Robert Gall entende que “a tragédia é um dizer poético do ser no ‘começo’ da metafísica”. GALL: “Interrupting speculation”, p. 190.

²⁶⁸⁵ RICOEUR: *Leituras 3*, p. 134.

²⁶⁸⁶ Simon Sparks: “Fatalities”. In: BEISTEGUI/SPARKS: *Philosophy and Tragedy*, p. 207. Além disso, “o teatro grego é um ‘teatro de conflitos’, isto é, conflitos de idéias que são frutos de especulações filosóficas a respeito dos problemas do mundo e da existência do homem”. Mariano Parziale: “O problema da liberdade do homem no teatro grego-latino”. In: BRANDÃO: *O Enigma em Édipo Rei*, p. 247.

²⁶⁸⁷ DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 23. Concordamos assim que “a tragédia que representa o conflito mais profundo entre a vida e o pensamento, não pode dispensar a reflexão”. DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 116. “Instituindo em ato um laço originário entre o desamparo/impotência do homem – seu *pathos* – e o pensamento”. DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 45.

²⁶⁸⁸ SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 319. “Essa exigência de síntese, de reunião dos contrários que é a própria essência da consciência trágica, se traduz sobre o plano do problema filosófico fundamental da relação entre os valores e o real, o racional e o sensível, a significação e o individual, a alma e o corpo”. GOLDMANN: *Le dieu caché*, p. 67. “E bem antes da criação da teologia filosófica, a tragédia grega refletiu em que termos os homens mortais poderiam conviver e dialogar com os Deuses”. Jaa Torrano. In: ÊSQUILO: *Tragédias*, p. 424.

fora, mas de dentro”²⁶⁸⁹. Todavia, segundo bem nota Paul Ricoeur, essa reação inicial contribuiu para que, de certa forma, a filosofia em sua origem tenha se desviado da compreensão existencial potencialmente presente na arte trágica. Daí ainda é que “talvez, em contrapartida, a tragédia reencontrada tenha, por meio da virtude própria da fala poética e da representação, a virtude de recarregar a filosofia com as tensões primordiais que ela tende a esvaziar em benefício do discurso coerente: a tensão entre o ser e a finitude, entre a ira de Deus e a culpabilidade, entre o sofrimento e o conhecimento”²⁶⁹⁰. Logo, não obstante essa referida reação incipiente que constitui a filosofia metafísica de maneira essencial em seu nascedouro, entendemos que mesmo a metafísica consumada não anula nossa condição originariamente trágica, uma vez que não nos parece existir a possibilidade de se estabelecer por completo uma realidade última enquanto a compreensão de mundo se encontrar sempre já lançada na abertura do ser a partir da dinâmica originária de uma disposição que não cessa de transcender a si mesma.

É a própria torção de sentido que não só preserva como consuma esse vínculo entre o trágico e o metafísico. Por conseguinte, superar o niilismo, também a nós, parece possível somente enquanto uma reconfiguração da metafísica sob a orientação de “deixá-la ressoar outros modos possíveis das referências originárias”²⁶⁹¹. Por isto é que este caráter de “superação” significa para Heidegger um “*vir-de-encontro* em um sentido histórico essencial”²⁶⁹². Como a história do ser se desdobra a partir de nossa própria condição originária de errância, também por superação devemos entender a assunção da própria condição de declínio²⁶⁹³. Somente a partir dessa perspectiva é que podemos concordar que “talvez a não-significação, a dispersão de sentido e a desapropriação estejam marcando uma das possibilidades do pensamento do nada na contemporaneidade, pensamento que pode forjar-se como modo de resistência ao que talvez seja o último bastião da dominadora subjetividade moderna: o sentido assegurado”²⁶⁹⁴.

Diante dessa tarefa, procuramos evidenciar que a arte trágica originária, na forma como ela se apropria da palavra mítica, é de suma importância na medida em que também nos

²⁶⁸⁹ HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 144

²⁶⁹⁰ RICOEUR: *Leituras 3*, p. 122.

²⁶⁹¹ BEGHELLI: *Ereignis e Linguagem*, p. 14.

²⁶⁹² HEIDEGGER: *Metaphysik und Nihilismus*, p. 39.

²⁶⁹³ “Somente aquele que pensa para além da mais extrema precariedade do niilismo pode também pensar o pensamento da superação como necessário [*notwendigen*] e voltado-para-a-precariedade [*not-wendenden*]”. HEIDEGGER: *Nietzsche I*, p. 392.

²⁶⁹⁴ CRAGNOLINI: “Albergando el desierto”, p. 197.

exige o aprendizado de “acolher a impossibilidade da presença imediata”²⁶⁹⁵. Esta é uma referência fundamental para o modo como aqui procuramos compreender o trágico em seu vínculo histórico com o niilismo pensado como consumação da metafísica através da conjugação entre a precariedade do mortal e a negação do divino.

Entretanto, se para a elaboração de um horizonte teórico-interpretativo em torno de uma concepção própria do trágico não podemos prescindir da necessidade primária de considerar todas as tragédias gregas legadas, então também não podemos simplesmente criar um critério prévio de conveniência que contemplasse somente as obras que corroboram uma determinada perspectiva deixando de fora aquelas que não contribuem para ela ou que até mesmo a contrariam. É claro que, falando rigorosamente, toda apropriação é parcial e orientada para um determinado fim, mas o que questionamos acerca da tradição filosófica interpretativa acerca do trágico é a tendência a desconsiderar a totalidade da produção do gênero clássico. Quanto a esse problema, inclusive, o que tornou árdua uma tentativa de interpretação filosófica da tragédia grega comprometida com a tradição foi o fato dos principais filósofos que se ocuparam com a elaboração do conceito “trágico” terem adotado essa postura parcial de conveniência. Adotaram-na, sobretudo, diante de uma importante problemática legada pela poesia trágica: a questão da “redenção” ou “reconciliação” final. Questão que nos parece ser importante, não só porque a forte presença deste recurso em todos os três grandes tragediógrafos gregos nos permitiu uma significativa aproximação entre eles²⁶⁹⁶, mas antes por ser determinante quanto a uma possível orientação de fundo para essa unidade, além de se mostrar como um elemento fundamental para o estabelecimento de uma conexão da tragédia grega com o horizonte metafísico.

Apesar de ter intitulado “tragédia” sua obra principal na qual o “herói” é redimido de maneira apoteótica, Goethe teria estabelecido que “tão logo aparece ou se torna possível uma

²⁶⁹⁵ DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 67. “Para que sejamos íntimos de algo, não carece necessariamente que sua essência nos seja descerrada – ao contrário; isto, a saber, que algo permaneça velado em sua essência múltipla, inclusive, é, de certa forma, a condição prévia para ser íntimo de algo”. HEIDEGGER: *Heraklit*, p. 319.

²⁶⁹⁶ Já por simplesmente se tratar de um elemento fortemente presente em grande parte das peças dos três principais representantes da tragédia ática, não podemos deixar de concordar que o referido problema “é indistinguível daquilo que não cessa de constituir a demanda fundamental”! Beistegui: “Hegel: or the tragedy of thinking”. In: BEISTEGUI/SPARKS: *Philosophy and Tragedy*, p. 11. É em virtude, inclusive, dessa unidade que discordarmos de interpretações como a de Albin Lesky, por exemplo, segundo a qual, Sófocles, mesmo tendo sido autor de *Édipo em Colona*, seria “de natureza inteiramente diversa” respeito a Ésquilo por supostamente conceber o homem “numa irremediável oposição com os poderes que regem o mundo”, pois não entendemos como “o sublime paradoxo de que os mesmos deuses que precipitam Édipo na noite da mais profunda dor, ao mesmo tempo, por esse meio, o atraem para mais perto de si” possa servir de critério distintivo acerca de um outro poeta que também permitiu com que Orestes fosse perseguido pelas Fúrias até ser redimido pela deusa Atenas! LESKY: *A tragédia grega*, p. 167.

acomodação, desaparece o trágico”²⁶⁹⁷. Segundo essa crença cristalizada, “finalmente – e obviamente –, um herói realmente trágico não pode dispor da possibilidade de proteger-se do perigo – e, finalmente, do evento – de uma morte violenta proveniente de seu erro, de seu pecado contra uma ordem objetiva”²⁶⁹⁸. Mas, perguntamos, e as várias tragédias gregas que tornam possíveis as conciliações? Não são trágicas? Ficaria então excluído da própria arte trágica este seu aspecto extremamente ambíguo? E quanto ao fato da redenção provir da ação daqueles mesmos deuses que também são determinantes para a catástrofe? “A transcendência deixa de ser trágica se ela deixa de parecer implacável, isto é, se se apaga por completo o esquema teológico da ira de Deus?”²⁶⁹⁹

Segundo observa com honestidade Albin Lesky, “de maneira alguma fica excluído por sua essência, para uma tragédia ática, um final feliz, com a reconciliação das forças em luta e a salvação do indivíduo em perigo”²⁷⁰⁰. Procurando ir ainda mais além, esse especialista entende que, por se tratar de um elemento presente na composição essencial de várias peças da tragédia ática, o recurso da redenção não deve necessariamente significar “que elas não revelam o trágico em copiosa medida”²⁷⁰¹. Isto já basicamente pelo seguinte: ainda que o desfecho não seja dramático, todo o desdobrar da trama, isto é, o descerramento do conteúdo propriamente dito, ou ainda, a abertura de sentido a qual é exposto o herói, revela uma condição dramática. A premissa para este argumento pode ser remetida ao reconhecimento de que, quanto a esse “conflito trágico cerrado”, isto é, o drama insolúvel,

por mais fechado que seja em si mesmo seu decurso, não representa a totalidade do mundo. Apresenta-se como ocorrência parcial no seio deste, sendo absolutamente concebível que aquilo que nesse caso especial precisou acabar em morte e ruína seja parte de um todo transcendente, de cujas leis deriva seu sentido. E se o homem chega a conhecer essas leis e a compreender seu jogo, isso significa que a solução se achava num plano superior àquele em que o conflito se resolve no ajuste mortal²⁷⁰².

Isso fundamentalmente porque a dependência desse plano também revelaria toda a precariedade do herói trágico. A partir disto, o “fenômeno” a superar este encerramento seria o que este autor entende como a própria “situação trágica” tomada de maneira mais ampla, pois

²⁶⁹⁷ LESKY: *A tragédia grega*, p. 31. Cf. tb. José Perozim: “O Édipo de Sêneca”. In: BRANDÃO: *O Enigma em Édipo Rei*, pp. 163-64. Conforme já indicamos, segundo Nietzsche, “Goethe disse uma vez que sua natureza teria sido demasiado conciliadora para o autenticamente trágico”! NIETZSCHE: *Sämtliche Werke II*, p. 606.

²⁶⁹⁸ Hans Ulrich Gumbrecht: “Os lugares da tragédia”. In: ROSENFELD: *Filosofia e Literatura*, p. 11.

²⁶⁹⁹ RICOEUR: *Leituras 3*, p. 124.

²⁷⁰⁰ LESKY: *A tragédia grega*, p. 37. O que se preserva “é uma constante tensão que, em certos casos, pode conduzir a um conflito insolúvel”. VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 18.

²⁷⁰¹ LESKY: *A tragédia grega*, p. 37.

²⁷⁰² LESKY: *A tragédia grega*, p. 38.

também nela deparamos os elementos que constituem o trágico: há as forças contrárias, que se levantam para lutar umas contra as outras, há o homem, que não conhece necessidade da saída do conflito e vê sua existência abandonada à destruição. Mas essa falta de escapatória que, na situação trágica, se faz sentir com todo e seu doloroso peso, não é definitiva. As nuvens que pareciam impenetráveis se rasgam e do céu aberto surge a luz da salvação que inunda a cena, até então envolta pela noite da tempestade²⁷⁰³.

Para corroborar essa sua perspectiva, em seguida oferece

o exemplo da *Oréstia* de Ésquilo. O caráter abaladoramente trágico de seu conteúdo não padece dúvida, mas só se manifesta nos destinos de Agamenon e Clitemnestra como conflito trágico fechado, o qual não admite outra solução senão o aniquilamento, enquanto que Orestes é impelido a uma situação trágica, que o leva à noite da loucura e que, no entanto, admite a grande reconciliação final, a solução radiante pela graça do Deus supremo. A última parte da trilogia e esta, vista a partir do final como um todo, encontram-se em nítido contraste com uma visão absolutamente trágica do mundo, que entrega o ser humano a uma destruição inerente à natureza do ser. O conflito em que está envolvido Orestes é inimaginavelmente horrível, mas como conflito não é cerradamente trágico, pois admite a reconciliação das potências combatentes e, nessa reconciliação, a libertação da dor e do sofrimento. Assim, a participação que seu destino tem no trágico se nos apresenta como situação trágica através de cujas tormentas o caminho conduz à paz²⁷⁰⁴.

A referência então não repousaria somente no desfecho, mas também na origem e no desdobramento do drama, de tal forma que, colocando de uma maneira geral, em ambos os casos, isto é, tanto na redenção quanto na catástrofe, “trata-se, segundo nosso ver, do trágico autêntico que tem sua origem primeira em determinadas, dolorosamente experimentadas, realidades da existência humana”²⁷⁰⁵.

Mas por outro lado, também incorreríamos na restrição criticada se desconsiderássemos que há também um significativo número de tragédias gregas que não se orientam para a redenção final do herói, mas antes para a consumação de sua catástrofe. Diante disso, apesar de defendermos o ponto de vista que a possibilidade da reconciliação deve ser aceita como constitutiva à essência originária do trágico, não nos parece recomendável querer fazer acreditar que “a tragédia deve ser analisada, em termos de contradições cuja solução é tão necessária quanto o próprio conflito”²⁷⁰⁶.

²⁷⁰³ LESKY: *A tragédia grega*, p. 38.

²⁷⁰⁴ LESKY: *A tragédia grega*, p. 39.

²⁷⁰⁵ LESKY: *A tragédia grega*, p. 40.

²⁷⁰⁶ Beistegui: “Hegel: or the tragedy of thinking”. In: BEISTEGUI/SPARKS: *Philosophy and Tragedy*, p. 11. Será, inclusive, devido a essa forma unilateral de consideração que a filosofia de Hegel irá se valer de algumas tragédias gregas para, através do aspecto ético da reconciliação, sujeitar o trágico ao absoluto. “Onde podemos ver claramente como o trágico define o absoluto em seu extremo desdobramento e como, por causa disso, o trágico é arrancado da teoria da tragédia e tem seu conteúdo aprisionado em sua destinação filosófica”. Beistegui: “Hegel: or the tragedy of thinking”. In: BEISTEGUI/SPARKS: *Philosophy and Tragedy*, p. 19. Logo, não é que Hegel desconsidere algumas tragédias no sentido de excluí-las de sua leitura, mas ele também

Frente a esse dilema, nossa posição acerca dessa discussão é a seguinte: enquanto essa questão permanecer atrelada somente ao herói trágico, ela não alcança sua real importância, uma vez que esta deve ser extraída da relação do herói com a divindade que determina a possibilidade de sua redenção ou a necessidade de sua catástrofe. Diante disso, devemos reconhecer que toda a carga dramática das eventuais ameaças de dissolução dos heróis funciona, no fundo, como um recurso antitético preparatório para a afirmação da disposição divina, que pode se dar tanto através da redenção do herói quanto através de sua catástrofe. Logo, esse processo se consuma na síntese da afirmação não do herói, que se mostra sempre dependente da disposição dos deuses, mas da divindade que sempre de alguma forma acaba sendo responsável não só pela redenção ou pelo declínio deste herói, mas por seu destino de uma maneira mais ampla.

De acordo com essa chave de leitura, Donald Schüler entendeu que esse “expediente de solucionar dificuldades cênicas com recursos não determinados pelo desenvolvimento interno da ação” revela “a emergência de uma crise” diante da qual “o mundo reduzido a agentes só humanos fragmenta-se irrecuperavelmente. Para pôr ordem nas coisas, seria desejável a intervenção de entes divinos”²⁷⁰⁷. Não fosse essa finalidade, poderíamos questionar de que vale ser dramático o “centro” da peça quando em seu desfecho se desfaz este “sentido trágico”? Poderíamos então falar com honestidade em “a mais puramente trágica das situações trágicas”²⁷⁰⁸? Em resposta, parece-nos que o “participar do autenticamente trágico na forma manifesta da situação trágica”²⁷⁰⁹ deve ser localizado com maior propriedade a partir da exposição do mortal à disposição divina através de ambas as possibilidades. Na medida em que o mortal dessa forma revela-se dependente dessa referência, entendemos que, tanto na redenção quanto no declínio, sua precariedade não é compensada, mas antes explicitada. É explicitada de uma tal maneira que revela sua sujeição ao plano transcendental enquanto aquilo que lhe excede. Condição que, no fim, nos parece servir de afirmação ao plano divino na medida em que este remete o mortal ao abismo do ser. É a partir dessa perspectiva que concordamos que “a última palavra da tragédia não é o

subordina violentamente as tragédias não-reconciliatórias ao seu princípio teórico, como no caso de *Antígona*, em que o filósofo também vê o “auto-sacrifício” da heroína como uma forma de reconciliação ética com os poderes da natureza! “Hegel, de forma alguma, pressupõe que tal resolução possa simplesmente ser quebrada com a morte do herói”. Gasché: “Self-dissolving seriousness”. In: BEISTEGUI/SPARKS: *Philosophy and Tragedy*, p. 47. “Indubitavelmente, a abordagem em questão também pré-determina todas as possíveis interpretações da catástrofe final em ambos os casos, e particularmente no da resolução (*Auflösung*) da catástrofe”. Gasché: “Self-dissolving seriousness”. In: BEISTEGUI/SPARKS: *Philosophy and Tragedy*, p. 46.

²⁷⁰⁷ In: SÓFOCLES: *Édipo em Colono*, p. 20.

²⁷⁰⁸ KITTO: *A tragédia grega I*, p. 30.

²⁷⁰⁹ LESKY: *A tragédia grega*, p. 40.

sofrimento como sem-sentido, mas o sofrimento como descoberta de sentido”²⁷¹⁰. O que também nos obriga a concordar, de maneira conclusiva, com a constatação de que, “servindo-se do sofrimento para questionar a falta de sentido da existência, sua imprevisibilidade absoluta, a tragédia tentou inicialmente encontrar uma justificativa superior e divina”²⁷¹¹. É sob essa perspectiva que entendemos que “o limite entre a humanidade do homem e a divindade do deus” faz-se “objeto próprio da tragédia”²⁷¹². Orientação que entendemos ter sido a intuição de mundo comum aos três poetas trágicos aqui considerados e que os teria permitido sustentar certa religiosidade no espaço aberto pela impotência da racionalidade que insurgia em tensão com a tradição mítica²⁷¹³. O que teria configurado, segundo nossa tese, um determinado “pensamento trágico” em obra na poesia trágica dos gregos. Entendemos, inclusive, que o que tornou este posicionamento comum despontou de certa necessidade reativa ao próprio horizonte de declínio da arte grega:

Em parte alguma a tragédia grega, em sua grande época, nos oferece testemunho de um modo de ver o mundo que pudéssemos chamar de cerradamente trágico, por não permitir um olhar sobre o absoluto, sobre uma ordem plena de sentido, estabelecida a partir do divino. Uma ordem dessa espécie é bem mais constantemente pressuposta como válida, e é confirmada pelo acontecer trágico. Onde, porém, vemos em evanescência as relações com o mundo do divino, ocorre o mesmo com a dignidade e o peso do trágico. É o que se verifica entre os gregos²⁷¹⁴.

Todavia, se também para nós “a ação trágica é a história do retorno à ordem que a violação do limite torna necessária”²⁷¹⁵, entendemos que ela assim o é não como constante resgate de uma mesma condição anterior abalada, mas como reafirmação do fato de que, contrastando com a precariedade do mortal, subsiste sempre, justamente por meio de todo abalo, uma disposição de sentido que lhe escapa e que nos revela justamente “determinações incompreensíveis a que estamos sujeitos”²⁷¹⁶. Neste sentido, o próprio fato da divindade por vezes ter de ser levada a reagir sobre a instabilidade humana em virtude justamente do mortal não dispor para si em definitivo da disposição divina revelaria também que o deus da tragédia

²⁷¹⁰ RICOEUR: *Leituras 3*, pp. 121-22.

²⁷¹¹ DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 98.

²⁷¹² Françoise Dastur. In: HÖLDERLIN: *Reflexões*, p. 183.

²⁷¹³ Com isso, tomamos também como nossa a impressão de que “os poetas sabiam, e aceitavam o fato, que os deuses podem ser duros e indiscriminados, mas sabiam também que os deuses não são, a esse respeito, para menosprezar”! KITTO: *A tragédia grega I*, p. 333.

²⁷¹⁴ LESKY: *A tragédia grega*, p. 239.

²⁷¹⁵ BEAUFRET: *Hölderlin e Sófocles*, p. 17.

²⁷¹⁶ GAZOLLA: *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*, p. 12. Com isso, é impositiva a perspectiva de Hölderlin, desde que se entenda que “o que é propriamente ‘religioso’ para ele não é o ritual de sacrifício, mas, como no caso de Antígona, o reconhecimento de leis superiores, de leis divinas, que exprimem o espírito da vida efetiva de uma comunidade e que jamais podem tornar um código universal de conduta, sob a pena de perder seu autêntico caráter de religião”. Françoise Dastur. In: HÖLDERLIN: *Reflexões*, p. 194.

“não proporciona ao homem qualquer segurança exterior, qualquer garantia ou mesmo algum testemunho da validade de sua razão e de suas próprias forças”²⁷¹⁷. Essa posição, à primeira vista, deve, de fato, parecer uma “atitude paradoxal e sem dúvida difícil de descrever e de tornar compreensível”, mas, no fundo, ela pode ser entendida a partir do “extremo rigor e da extrema coerência da consciência trágica” através do seguinte:

Em efeito, seria também pouco coerente recusar de maneira radical um mundo que se abriria, seria a menor esperança válida de realização dos valores autênticos se aceitássemos um mundo radicalmente absurdo e ambíguo. A “experiência” intramundana de nossas forças não deve ser nem *totalmente absurda* e nem *inteiramente significativa*, ou, mais exatamente, ela deve ser os dois a cada vez, uma “experiência” *real* no sentido mais pleno da palavra, que jamais pode, entretanto, por sua própria natureza, tornar-se um “tipo”. Porque uma recusa *unilateral* retiraria do mundo toda a realidade concreta e estruturada, e o rebaixaria ao nível de obstáculo abstrato sem forma e qualidade²⁷¹⁸.

Lançada originariamente nessa crise de sentidos, o que teve de tornar-se “claro e unívoco para a consciência trágica” foi a própria “ambiguidade do mundo”²⁷¹⁹. Tendo de se confrontar com essa “ambiguidade fundamental do mundo”, o que a consciência do homem trágico pode pretender fundamentar é somente a sua própria condição de desamparo, uma vez que

ele permanece sempre dominado pela consciência *permanente* e *fundadora* da incongruência radical entre ele e tudo aquilo que o cerca, do abismo intransponível que o separa e do valor e do dado manifesto. Uma consciência *intramundana*, deslocada unicamente pela exigência de totalidade em face de um mundo fragmentário que ela necessariamente recusa, um mundo do qual ela faz parte e que ao mesmo tempo ela excede, uma *transcendência imanente* e uma imanência transcendente, tal é a situação paradoxal²⁷²⁰.

De maneira complementar, devemos saber distinguir que o fato de podermos inferir sempre a sobreposição final da disposição dos deuses não nos autoriza a imputar a essa disposição qualquer razão programática de ordem geral, uma vez que aquilo que sustenta o trágico é justamente um “mundo onde a relação com o divino é complexa e a atuação dos deuses, ambígua. Há um abismo entre homens e deuses, cuja natureza é incompreensível”²⁷²¹.

²⁷¹⁷ GOLDMANN: *Le dieu caché*, p. 47.

²⁷¹⁸ GOLDMANN: *Le dieu caché*, p. 62. “Mais precisamente, é o *sim* e o *não*, todos dois completos e absolutos, contrários ao mundo (o *sim* enquanto exigência *intramundana* de realização dos valores, o *não* enquanto recusa de um mundo *essencialmente insuficiente no qual os valores são irrealizáveis*) que permitem à consciência trágica alcançar sobre o plano do conhecimento um grau de precisão e de objetividade”. GOLDMANN: *Le dieu caché*, p. 66.

²⁷¹⁹ GOLDMANN: *Le dieu caché*, p. 68.

²⁷²⁰ GOLDMANN: *Le dieu caché*, p. 65.

²⁷²¹ Cristina R. Fransciscato. In: EURÍPIDES: *Héracles*, p. 23. “Qual é, entretanto, essa exigência que o homem trágico não pode jamais realizar no mundo e que o obriga a se remeter inteiramente a Deus? O que ele espera deste Deus mudo e velado? Essa exigência, já a dissemos, é aquela da reunião, de síntese dos contrários, é a exigência de totalidade”. GOLDMANN: *Le dieu caché*, p. 91.

O homem não pode assim deixar de se remeter à sua própria “natureza” na medida em que esta mesma lhe escapa. Consequentemente, “no plano da experiência humana, com o advento de que se pode chamar de consciência trágica, o homem e sua ação perfilam-se, na perspectiva própria da tragédia, não como realidades estáveis que poderiam ser delimitadas, definidas e julgadas, mas como problemas, questões sem resposta, enigmas cujo duplo sentido continua à espera de ser decifrado”²⁷²². Foi justamente essa ambiguidade que procuramos explorar como sustentadora do trágico, evidenciando que “o que permanece sobre o plano intramundano imediato é a tensão extrema entre um mundo radicalmente insuficiente e um eu que se projeta em uma autenticidade absoluta”²⁷²³. Essa insuficiência de mundo advém justamente da impossibilidade de que aquilo que excede o mortal sustente o sentido projetado pelo mesmo. “Pois a vida só pode parecer trágica quando, por um lado, nós ainda mantemos a expectativa de que o mundo deveria ter sentido, mas, por outro, não estamos mais certos de que há um deus que garante o seu sentido”²⁷²⁴.

Outra compreensão ingênua da qual procuramos nos desprender é a de que “somente a filosofia, no desenvolvimento de suas reflexões éticas, políticas e epistemológicas, terá a possibilidade de pensar e argumentar sobre uma interioridade unitária, dando margem ao nascimento do que será nomeado, muito depois, ‘indivíduo’”²⁷²⁵. Não acreditamos em um processo de formação tão uniforme assim, pois se assim fosse, sequer seria possível a proposição da seguinte identificação: “É à pessoa que a tragédia endereça as emoções, e é ao cidadão que expõe os valores comuns em conflito nos personagens. [...] Apesar de expor-se a um conjunto de assistentes, o fato de alcançar valores em tensão nas falas dos personagens faz que ela alimente em cada um interrogações sobre as próprias ações e seus valores. Tais particularidades sustentam o *páthos* trágico”²⁷²⁶. E foi justamente através dessa disposição que Nietzsche, a partir de seu próprio projeto, já nos legara o aprendizado de que “na radicalização da tendência crítico-destrutiva e na busca de um novo tipo de homem, há também o início da tragédia”²⁷²⁷. Por tudo isso é que nos parece ainda acertada a objeção que Ricoeur faz a Gerhard Nebel por seu “zelo excessivo” ao atribuir à “visão antitrágica da

²⁷²² VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 161. “Nada do que é humano é estável e seguro”, uma vez que “nem os desígnios divinos são claros para os homens”! Cristina R. Fransciscato. In: EURÍPIDES: *Hércules*, p. 58.

²⁷²³ GOLDMANN: *Le dieu caché*, p. 68.

²⁷²⁴ Glenn W. Most: “Da tragédia ao trágico”. In: ROSENFELD: *Filosofia e Literatura: o trágico*, p. 35.

²⁷²⁵ GAZOLLA: *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*, p. 34.

²⁷²⁶ GAZOLLA: *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*, p. 37.

²⁷²⁷ ARALDI: *Nilismo, Criação, Aniquilamento*, p. 285.

sofística” a “perda do ser”²⁷²⁸. Pois esta perda, para alguém da distinção entre a forma da tragédia e o seu conteúdo, é de caráter essencialmente ontológico e é essencialmente constitutiva da própria dinâmica do trágico. Com isto, queremos dizer que ela não é somente tema do conteúdo das tragédias, mas é também delimitadora de sua forma, de seu modo de dar-se no tempo. O gênero trágico teve também de se perder na medida em que foi ao fundo da perda.

Sublinhamos que o advento, o desenvolvimento, o declínio do gênero – que se produzem no espaço de menos de um século – marcam um momento histórico bem estreitamente localizado no tempo, um período de crise em que mudanças e rupturas, mas também continuidades, estão bastante misturadas para que um confronto, às vezes doloroso, se estabeleça entre as antigas formas do pensamento religioso, sempre vivas nas tradições legendárias, e as novas concepções ligadas ao desenvolvimento²⁷²⁹.

Procuramos dar destaque assim ao fato de que a época trágica dos gregos de certa forma pode ser caracterizada também como um período em que “o desenvolvimento da autoconsciência humana realiza-se no sentido da progressiva autodeterminação do conhecimento e da vontade em face dos poderes superiores”²⁷³⁰. Orientando-se neste sentido para um horizonte metafísico. Todavia, procuramos também fazer entender que esse horizonte só se deixa antever a partir do próprio espaço de crise aberto pela arte trágica, uma vez que

a tragédia põe em cena o espetáculo da própria angústia humana, a dificuldade em se chegar a uma verdade definitiva, a aparência enganadora do mundo, a relação com os deuses, os limites da existência mortal, o questionamento sobre o sofrimento, sobre a justiça e a moral, o sentido da existência. A busca pela glória heróica e o esplendor dos deuses que justificavam todo o agir humano, na época anterior, deixa lugar agora para a dúvida, para o questionamento em relação ao caráter justo ou não da ação, para a decisão. E, nesse momento, o herói se encontra solitário, terá que experimentar a dúvida e a angústia pela decisão refletindo a partir de sua própria experiência²⁷³¹.

Ao explorarmos dessa forma essa situação originária, procuramos remetê-la a uma condição ontológica de fundo, sem a qual não seria possível compreender o conflito trágico-existencial entre o dever-ser e o poder-ser em toda a sua profundidade.

Partindo desse fundamento, o que fizemos foi tentar indicar que o conflito existencial depreendido da crise dos valores éticos ou as regras morais colocados em questão originariamente através da arte trágica devem ser reportados a uma base ontológica que os antecede radicalmente em termos de condição de possibilidade, de tal forma que estes valores

²⁷²⁸ RICOEUR: *Leituras 3*, p. 121.

²⁷²⁹ VERNANT/VIDAL-NAQUET: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, p. 49.

²⁷³⁰ JAEGER: *Paidéia*, p. 302.

²⁷³¹ Cristiane Azevedo: “Arte e Filosofia na Tragédia Grega”. In: BOCAYUVA: *Filosofia e Arte na Grécia Antiga*, p. 33.

ou regras, por si mesmos, mostraram-se insuficientes para atender à reivindicação originária do ser. E foi justamente a revelação dessa insuficiência que tornou imprescindível uma confrontação com tal questão, pois, por mais que o infundado do *Da-sein* repose essencialmente no ontológico, essa condição só pode ser acessada através de sua inserção efetiva de mundo, posto que, enraizado facticamente no tempo, não pode prescindir das referências ônticas que delimitam sua trama de sentido.

Transitando entre o vínculo que aqui procuramos estabelecer, devemos ser levados ao entendimento de que a dimensão trágica não exclui a dimensão metafísica, mas esta encobre aquela. Ela encobre na medida em que não permite que nos apropriemos daquilo que nos é mais próprio e que como tal era confrontado pelos gregos: nosso próprio estranhamento de ser²⁷³². Sendo essa nossa determinação originária, “nisso repousa o fato de que o homem historicamente não se encontra em casa no início, que seu pensar e seus sentidos incorrem no que lhe é estranho justamente por procurar o que lhe é familiar”²⁷³³. Todavia, isto também se perde entre os gregos, tão logo estes trazem sobre si como aquilo que lhes é mais próprio justamente o autêntico caráter da perda como sua mais radical condição constitutiva.

Sem dúvida, para poder empregar livremente o que é mais próprio, para, antes de tudo, poder aprender o livre emprego do que é próprio, para isso é necessário uma divergência com o que é estranho. Por isso o espírito deve ir ao que é estranho, não para lá se perder e esquecer a terra pátria, mas antes para no estranho se preparar e se fazer forte para o que é próprio, pois este não se deixa apropriar através de uma simples acometida sobre o que é supostamente próprio²⁷³⁴.

E é justamente deste modo, isto é, pelo legado da experiência da perda, que “os gregos são indispensáveis aos modernos, pois mostraram que é possível fazer a apropriação do que lhes é estranho, abrindo assim novas possibilidades de vida”²⁷³⁵. Todavia, essa apropriação

²⁷³² “A sentença: ‘o homem é o mais infamiliar’, dá a autêntica definição grega do homem”. HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 116.

²⁷³³ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Andenken“*, p. 189.

²⁷³⁴ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Andenken“*, p. 123. “O que é próprio é o mais difícil de se encontrar e, por isso, o mais fácil de se perder. Aos gregos, inclusive, ocorrera isso”. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Andenken“*, p. 123. “Assim, podemos perceber à distância como a manifestação superior dos mitos mais profundos na tragédia mítica constituía, para os antigos, uma revelação irradiante acerca das coisas mais graves e extremas da existência. Entretanto, mesmo para os gregos, chegou o dia em que a compreensão mítica do mundo foi perdida, em que eles, no ocaso de sua vida adulta, certamente não entendiam mais sua própria juventude”. Erwin Rohde. In: MACHADO: *Nietzsche e a polêmica sobre O nascimento da tragédia*, p. 49.

²⁷³⁵ DUNLEY: *A festa tecnológica*, p. 169. “No exato momento e grau em que o que é vigente se dissolve, também se sente o que recomeça, o novo, o possível”. Hölderlin, apud HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 122. “Depreendemos desta passagem a essência do ser originário, no qual o poeta apreende a fuga dos velhos deuses e a irrupção dos novos. A passagem anuncia quão penosamente o poeta se esforça para pensar unitariamente o esvaír enquanto surgir, o ir enquanto vir”. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 123.

exige um radical distanciamento²⁷³⁶. E o que torna essa condição circular é justamente o fato de que “quando o homem perde o sentido dessa distância”, seja pelo excesso de proximidade, seja pela indiferença em relação à própria distância, “é então que para ele se abre a dimensão do trágico”²⁷³⁷. De maneira complementar, o que se consuma com a metafísica é uma espécie de falta de familiaridade com o próprio caráter não familiar acerca do ser. Daí ser tão “tênuo” a “divisória” que separa decadência e não-familiaridade²⁷³⁸.

Foi também pelo estranhamento provocado pela relação com seus deuses que os gregos tiveram de se confrontar com uma abertura de sentido que lhes excede. Quanto ao modo em que originariamente se desdobra essa confrontação, o que fizemos aqui não deve ser compreendido como uma tentativa de tornar o poeta trágico da origem uma espécie de “metafísico prematuro”, mas muito antes situá-lo a partir daquilo que Heidegger designou como “um homem verdadeiramente sábio” enquanto “não aquele que persegue cegamente uma verdade, mas antes aquele que sempre conhece os três caminhos: o do ser, o do não-ser e o da aparência”, ou seja, como aquele que para realizar a experiência da “célere tempestade a caminho do ser” teve de enfrentar aquilo que o ser também não é, o seu abismo assumido a partir da precariedade²⁷³⁹. “A este saber pertence aquilo que os gregos em sua grande época designaram *tólma*: arriscar-se com o ser, com o não-ser e com a aparência, ou seja, conduzir o *Dasein* para além de si na de-cisão entre ser, não-ser e aparência”²⁷⁴⁰.

Heidegger soube reconhecer que “na tragédia nada é representado ou projetado, mas se trava a luta dos novos deuses contra os velhos. [...] De modo que cada palavra essencial conduz esta luta e põe em decisão o que é sagrado”²⁷⁴¹. Diante disso, dando sequência à nossa dissertação de mestrado, aquilo que fizemos aqui, em termos gerais, foi buscar adentrar uma espécie de “fenda”: “a fenda é em si o desdobramento permanente na intimidade do próprio ser na medida em que realizamos sua experiência enquanto recusa e negação. [...] Muito antes

²⁷³⁶ “Somente a distância mais distante corresponde à proximidade com o que é mais próprio”. HEIDEGGER: *Hölderlins Hymne „Andenken“*, p. 186.

²⁷³⁷ BEAUFRET: *Hölderlin e Sófocles*, p. 44.

²⁷³⁸ HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, p. 278. Cf. MORUJÃO: *Verdade e Liberdade em Martin Heidegger*, p. 161. A falta de familiaridade acerca da não-familiaridade também “designa a inessência [*Unwesen*] do ‘poético’”. HEIDEGGER: *Aus der Erfahrung des Denkens*, p. 218.

²⁷³⁹ HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 86.

²⁷⁴⁰ HEIDEGGER: *Einführung in die Metaphysik*, p. 86. Em „Wozu Dichter?“, ao apontar para o papel dos poetas em tempos de indigências, Heidegger afirma que “aqueles que arriscam são os poetas, mas poetas cujos cantos viram nosso ser-desamparado para o aberto. [...] Eles trazem aos mortais o vestígio dos deuses evadidos”. HEIDEGGER: *Holzwege*, pp. 314-15.

²⁷⁴¹ HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 28.

devemos tentar pensar a fenda a partir daquela essência fundamental do ser em virtude da qual está o âmbito da decisão para a luta dos deuses”²⁷⁴².

Todavia, a decisão pelo embate com os deuses não nos permite a pretensão de supressão dos mesmos, muito pelo contrário, dado que, como indicado no último capítulo, “o dever de renunciar aos velhos deuses, ter de suportar essa renúncia é a *preservação* de sua deidade”²⁷⁴³. Ela preserva na medida em que corresponde à dinâmica mais própria do divino, respeitando seu caráter essencial de ausência. Logo, também essa confrontação implica, no fundo, uma séria resolução da parte do *Dasein*, posto que, conforme admite Heidegger em *Was ist Metaphysik?*, “mais responsável é a dor da renúncia e a inclemência do interdito. Mais pesadosa é a aspereza da carência”²⁷⁴⁴. Mas se a relação de recusa ainda pode ser vista como forma de manter a tensão originária entre divinos e mortais, então aquilo que desse conflito devemos reter de mais importante parece repousar no seguinte postulado: “Que os deuses tenham se evadido não significa aqui que a deidade tenha desaparecido do *Dasein* do homem, mas justamente que ela predomina, porém, não mais como algo realizado, mas de maneira crepuscular e obscura”²⁷⁴⁵.

O problema é que o fenômeno do esquecimento, determinante para a consumação da metafísica, retroage também sobre a relação originariamente trágica entre mortais e divinos, o que só faz aumentar ainda mais este caráter essencialmente trágico. “Por meio dessa infidelidade recíproca do homem e do deus abre-se aquela amplitude indefinida de um tempo, onde, porque ele não mais obedece à sua definição platônica de ‘uma imagem móvel da eternidade’, ‘começo e fim não se deixam mais concordar como rimas’. Isso implica, para o homem, uma não-coincidência essencial consigo mesmo e uma impossibilidade de voltar a instalar-se na situação inicial”²⁷⁴⁶.

Todavia, é justamente essa impossibilidade que entendemos que precisa ser apropriada como tarefa de uma certa destruição que deve partir justamente de nossa precariedade ontológica para atingir da maneira mais radical possível nossa própria tradição histórica enquanto processo de esquecimento daquilo que procuramos apontar como o que subjaz no fundo da metafísica instituída como tal. “Reencontrar sua própria história, voltar-se

²⁷⁴² HEIDEGGER: *Beiträge zur Philosophie*, p. 244. Cf. TOLEDO: *A dinâmica do sagrado em um horizonte “pré-metafísico”*, p. 267.

²⁷⁴³ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 95.

²⁷⁴⁴ HEIDEGGER: *Wegmarken*, p. 117.

²⁷⁴⁵ HEIDEGGER: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, p. 95. “Aquilo que se retira ao modo de uma reserva, não desaparece. [...] O que se retira pode tocar o homem mais essencialmente e reivindicá-lo de maneira mais íntima do que aquilo que está a todo tempo presente”. HEIDEGGER: *Vorträge und Aufsätze*, pp. 128-29.

²⁷⁴⁶ Françoise Dastur. In: HÖLDERLIN: *Reflexões*, p. 188.

em direção ao seu ponto de partida catastrófico. Mas, é preciso insistir, o começo não se desvela senão no fim”²⁷⁴⁷. Essa tarefa nos parece fundamental para atingirmos um desenraizamento mais profundo, como forma de atender a seguinte preocupação:

A tradição histórica pode levar o homem a se compreender, somente a partir do seu passado, a esquecer sua verdadeira historicidade, a não mais se preocupar com suas verdadeiras raízes. Assim ela pode esconder as possibilidades concretas do ser-aí. Pode barrar-lhe o acesso às fontes originais, onde as categorias e os conceitos tradicionais foram bebidos. A tradição pode levar mesmo essa origem ao esquecimento. Pode suprimir toda a necessidade de uma volta às fontes. A tradição desenraíza o ser-aí de sua historicidade e ele passa a se preocupar somente com tipos, orientações e pontos de vistas filosóficos possíveis, para, desse modo, dissimular seu desenraizamento.

Assim, assumem-se conceitos da filosofia tradicional, dos gregos até hoje, sem penetrar-lhes o sentido, como simples etiquetas. O ser-aí mesmo é estudado com categorias que não lhe convém e nunca o atingem. Se quisermos que a questão do ser se elucide pela sua própria história, é preciso reanimar uma tradição esclarecedora e que se eliminem sobrecargas em que ela se envolveu. Essa é a tarefa da destruição a ser realizada, em vista da questão do ser, das dissimulações com que a tradição cobriu a ontologia antiga. Então se chegará às experiências originais onde foram conquistadas as primeiras determinações do ser, que deveriam ser básicas para o futuro²⁷⁴⁸.

Uma exigência que traz em seu fundo uma angustiante ironia trágica, posto termos a nossa existência constituída essencialmente pela impossibilidade de nos apropriarmos da mesma, em virtude deste nosso desenraizamento originário, que só pode ser atingido como tal em sua própria radicalização, que leva sempre a um cada vez maior distanciamento de si mesmo, nos expondo assim àquilo que nos excede e que, como tal, se nos recusa a circularidade trágica.

²⁷⁴⁷ COURTINE: *A tragédia e o tempo da história*, p. 237. “O fim já está no começo. [...] Este adveio pela primeira vez no Ocidente na Antiguidade Grega”. COUTURIER: *Monde et être chez Heidegger*, p. 257.

²⁷⁴⁸ STEIN: *Introdução ao Pensamento de Martin Heidegger*, p. 65. “O pensamento histórico do ser é o pensamento do declínio. Ele pensa a partir do último declínio. É ele por isso aniquilador? Ao contrário. Ele é destrutivo enquanto des-construção da obstrução do início através da metafísica. Assim, o declínio é o mais elevado da singularidade do início”. HEIDEGGER: *Über den Anfang*, p. 142. “É como se a mais extrema precariedade, a qual o homem é compelido historicamente, é como se essa precariedade agora devesse compelir o homem à ponderação sobre o fundamento de sua essência. E seria de se espantar que este fundamento se nos abrisse como um abismo?” HEIDEGGER: *Grundfragen der Philosophie*, pp. 213-14.

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*. Frankfurt am Main: Fischer, 2003.
- ARALDI, Clademir, Luís. *Nilismo, Criação, Aniquilamento*. Nietzsche e a filosofia dos extremos. São Paulo: Discurso Editorial, 2004.
- ARAÚJO, Paulo A. “Arte, Linguagem e Sagrado em Heidegger”. *Metafísica e Religião*. Fotocópias de textos-aulas apresentados em seminário ministrado durante o 1º semestre de 2008 no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião da UFJF. Juiz de Fora.
- _____ “Mundo, existência e verdade em Heidegger (1927-1930)”. Fotocópias de textos-aulas apresentados em seminário ministrado durante o 1º semestre de 2007 no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião da UFJF. Juiz de Fora.
- ARISTÓFANES. *As rãs*. Prefácio, tradução do grego, introdução e notas de Américo da Costa Ramalho. Lisboa: Edições 70, 2008.
- _____ *As rãs*. 3ªed. Tradução, apresentação e notas de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 2004 (Col. Comédia Grega: vol. II).
- ARISTÓTELES. *Arte Poética*. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martins Claret, 2007.
- BEAINI, Thais Curi. *Heidegger: arte como cultivo do inaparente*. São Paulo: Edusp, 1986.
- BEAUFRET, Jean. *Hölderlin e Sófocles*. Trad. Anna L. A. Coli e Maíra N. Passos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- BEGHELLI, Laura Meirelles. *Ereignis e Linguagem: uma filosofia da religião em Martin Heidegger*. Dissertação de mestrado defendida e aprovada em 01.03.2008 na área de concentração em Filosofia da Religião do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião (PPCIR) da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).
- BEISTEGUI, Miguel de/SPARKS, Simon (eds.). *Philosophy and Tragedy*. London/New York: Routledge, 2000.
- BERTRAM, Ernst. *Nietzsche. Versuch einer Mythologie*. Berlin: Georg Bondi, 1918.
- BIGNOTTO, Newton. *O tirano e a cidade*. São Paulo: Discurso Editorial, 1998.
- BILHARZ, Theresa; HAN, Choongsu, SLANINKOVA, Katarina, VOLK, Stefan. *Sitzungsprotokoll vom 13.12.2010 aus dem philosophischen Seminar und Seminar für*

- klassische Philologie "Theorie der Tragödie: Nietzsche und Aristoteles" unter den
Betreuungen von Figal und Zimmermann an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg.*
- BOCAYUVA, Izabela (Org.): *Filosofia e Arte na Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: Nau, 2011.
- BOLLACK, Jean. *Dionysos et la tragédie*. Commentaire des *Bacchantes* d'Euripide. Paris: Bayard, 2005.
- BORNHEIM, Gerd A. (org.) *Os filósofos pré-socráticos*. 18ª Ed. São Paulo: Cultrix, 2008 [2003].
- _____ *O sentido e a máscara*. São Paulo: Perspectiva, 2007 (Col. Debates: vol. 8).
- BOUTOT, Alain. *Introdução à filosofia de Heidegger*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1993.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins (org.). *O enigma em Édipo Rei*. E outros estudos de teatro antigo. Anais do I Congresso Nacional de Estudos Clássicos. Belo Horizonte: CNPq/UFMG, 1984 (Publicações do Departamento de Letras Clássicas da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais: vol. 5).
- BRITO, Emilio. *Heidegger et l'hymne du sacré*. Louvain: Presses Universitaires, 1999.
- _____ «Les dieux et le divin d'après Heidegger». *Ephemerides Theologicae Louvanienses*. Université Catholique de Louvain: Louvain, Abril, 1999, pp. 53-91.
- BULHOF, Ilse Nina. *Apollos Wiederkehr*. Eine Untersuchung der Rolle des Kreises in Nietzsches Denken über Geschichte und Zeit. Haag: Martinus Nijhoff, 1969.
- CABRAL, Luiz. A. Machado (ed.). *O hino homérico a Apolo*. Edição bilíngüe: português-grego. Introdução, tradução, comentários e notas de Luiz A. M. Cabral. Apresentação Antônio Medina. Cotia: Ateliê Editorial; Campinas: Unicamp, 2004.
- CASANOVA, Marco Antônio. *Nada a caminho*. Impessoalidade, niilismo e técnica na obra de Martin Heidegger. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- COLLI, Giorgio. *O nascimento da filosofia*. 2ªed. Trad. Federico Carotti. Campinas: Unicamp, 1992.
- COURTINE, Jean-François. *A tragédia e o tempo da história*. Trad. Heloisa B. S. Rocha. São Paulo: Editora 34, 2006.
- COUTURIER, Fernand. *Monde et être chez Heidegger*. Montréal: Les Presses de L'Université de Montréal, 1971.
- CRAGNOLINI, Mónica. "Albergando el desierto: Nietzsche y la cuestión de la 'nada'". *Estudos Nietzsche*, Curitiba, v. 1, n. 1, pp. 181-98, jan./jun. 2010.

- D'AGOSTINI, Franca. *Lógica do niilismo*. Dialética, diferença, recursividade. Trad. Marcelo Perine. São Leopoldo: Unisinos, 2002 (Col. Idéias : vol. 9).
- DETIENNE, Marcel. *Les Maitres de Vérité dans la Gréce Archaique*. Paris: François-Maspero, 1981.
- DODDS, E.R. *Os gregos e o irracional*. Trad. Paulo D. Oneto. São Paulo: Escuta, 2002.
- DREHER, Luís H (org.). *A essência manifesta*. A fenomenologia nos estudos interdisciplinares da religião. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2003.
- DUARTE, Rodrigo; FIGUEIREDO, Virginia; FREITAS, Verlaine; KANGUSSU, Imaculada (Orgs.). *Kátharsis*. Reflexões de um conceito estético. Belo Horizonte: C/Arte, 2002.
- DUBOIS, Christian. *Heidegger: introdução a uma leitura*. Trad. Bernardo B. Coelho de Oliveira. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- DUNLEY, Glaucia. *A festa tecnológica*. O trágico e a crítica da cultura informacional. São Paulo: Escuta/Rio de Janeiro: Fiocruz, 2005.
- EDWARDS, James C. *The plain sense of things*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1997.
- ÉSQUILO. *Orestéia*. Edição bilíngüe português-grego em três volumes. Vol. 1: Agamêmnon. Vol. 2: Coéforas. Vol. 3: Eumênides. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- _____ *Os persas*. 6ª ed. Tradução, introdução e notas de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 2007 (Col. Tragédia Grega: vol. IV).
- _____ *Os sete contra Tebas*. Tradução e prefácio de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- _____ *Prometeu acorrentado*. 5ªed. Tradução e apresentação de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 2004 (Col. Tragédia Grega: vol. VI).
- _____ *Teatro completo*. 2ªed. Introdução de Jorge Silva Melo e tradução de Virgílio Martinho. Lisboa: Editorial Estampa, 2002 [1990].
- _____ *Tragédias*. Os persas. Os sete contra Tebas. As suplicantes. Prometeu cadeeiro. Ed. Bilíngüe português-grego. Estudos e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2009.
- EURÍPIDES. *Alceste*. *Andrômaca*. *Íon*. *As Bacantes*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira, Manuel de Oliveira Pulquério, José R. Ferreira, Maria A. N. Malça, Maria Manuela da Silva Álvares e Mária de Fátima M. Machado. Lisboa/São Paulo: Verbo, 1973.
- _____ *Alceste*. *Electra*. *Hipólito*. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2004.

- _____ *As Bacantes*. Ed. bilíngüe: português-grego. Tradução e introdução de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- _____ *As Fenícias*. Tradução e introdução de Donald Schüller. Porto Alegre: L&PM, 2005.
- _____ *Bacas*. Ed. bilíngüe: português-grego. Tradução e estudo de Jaa Torrano. São Paulo: HUCITEC, 1995.
- _____ *Duas tragédias gregas: Hécuba e Troianas*. Tradução e introdução de Christian Werner. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- _____ *Electra. Ifigenia en Táuride. Las troyanas*. 2ªed. Trad. Germán Gomes de La Mata. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1947.
- _____ *Hécuba*. 6ª Ed. Tradução e apresentação de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 2007 [1992] (Col. A tragédia grega: vol. IV).
- _____ *Helena*. Tradução, introdução e notas de José R. Ferreira. Porto Alegre: Movimento, 2009.
- _____ *Helena*. Trad. José Eduardo do Prado Kelly. Rio de Janeiro: Agir, 1986.
- _____ *Hércules*. Prefácio de Antonio M. Rodrigues. Introdução e tradução de Cristina R. Franciscato. São Paulo: Palas Athena, 2003.
- _____ *Hipólito*. Introdução, versão do grego e notas de Bernardina de Souza Oliveira. Brasília: Editora UnB, 1997.
- _____ *Ifigênia em Áulis. As Fenícias. As Bacantes*. 5ª Ed. Tradução e apresentação de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 2005 (Col. A tragédia grega: vol. V).
- _____ *Íon*. 2ª Ed. Tradução, introdução e notas de Frederico Lourenço. Lisboa: Colibri, 2005 [1994] (Coleção Mare Nostrum).
- _____ *Medeia*. Edição bilíngüe português-grego. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. Comentário de Otto Maria Carpeaux. São Paulo: Editora 34, 2010.
- _____ *Medéia*. Trad. Miroel Silveira e Junia S. Gonçalves. Introdução de Mário da Gama Kury. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- _____ *Orestes*. Introdução, tradução e notas de Augusta Fernanda de Oliveira e Silva. Brasília: UNB, 1999.
- _____ *Os Heraclidas*. Introdução, tradução e notas de Cláudia R. Cravo da Silva. Lisboa: Edições 70, 2000.
- _____ *Suplicantes*. Introdução, tradução e notas de Aurelio P. Jiménez. Madrid: Alianza Editorial, 2009.

- FINK, Eugen. *Nietzsches Philosophie*. 6. Aufl. Stuttgart; Berlin; Köln: Kohlhammer, 1992 [1960] (Urban-Taschenbücher; Bd. 45).
- FOUCAULT, Michel. *A verdade e as formas jurídicas*. 3ªed. Trad. Roberto Machado e Eduardo J. Morais. Rio de Janeiro: Nau, 2003.
- GADAMER, Hans-Georg. *Hermenêutica em retrospectiva*. Volume I: Heidegger em retrospectiva. Trad. Marco A. Casanova. Petrópolis: Vozes, 2007.
- GALL, Robert S. "Interrupting speculation: The thinking of Heidegger and Greek tragedy". *Continental Philosophy Review*: vol. 36, 2003, pp. 177-94.
- GAUGER, Barbara. *Gott und Mensch im Ion des Euripides*. Untersuchungen zum Dritten Epeisodion des Dramas. Bonn: Bouvier, 1977.
- GAZOLLA, Rachel. *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*. Ensaio sobre aspectos do trágico. São Paulo: Loyola, 2001.
- GIRARD, René. *A violência e o sagrado*. Trad. Martha C. Gambini. São Paulo: Paz e Terra, 2008 [1990].
- GOETHE, J. W. *Escritos sobre literatura*. Organização e tradução de Pedro Süssekind. 2ª Ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.
- GOLDMANN, Lucien. *Le Dieu caché*. Étude sur la vision tragique dans les *Pensées* de Pascal et dans le théâtre de Racine. Paris: Gallimard, 1959.
- HAAR, Michel. *Heidegger e a essência do homem*. Trad. Ana C. Alves. Lisboa: Piaget, 1997 (Col. Pensamento e Filosofia: vol. 12).
- HEIDEGGER, Martin. *Aus der Erfahrung des Denkens*. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2002 [1983] (Gesamtausgabe: Bd. 13).
- _____ *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2003 [1989] (Gesamtausgabe: Bd. 65).
- _____ *Einführung in die Metaphysik*. 6. Aufl. Tübingen: Max Niemeyer, 1998 [1953].
- _____ *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. 6. Aufl. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1996 [1944].
- _____ *Grundbegriffe*. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1991 [1981] (Gesamtausgabe: Bd. 51).
- _____ *Grundfragen der Philosophie*. Ausgewählte „Probleme“ der „Logik“. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1992 [1984] (Gesamtausgabe: Bd. 45).

- _____ *Heraklit*. Der Anfang des abendländischen Denkens. Logik. Heraklits Lehre vom Logos. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1994 [1979] (Gesamtausgabe: Bd. 55).
- _____ *Hölderlins Hymne „Andenken“*. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1992 [1982] (Gesamtausgabe: Bd. 52).
- _____ *Hölderlins Hymne „Der Ister“*. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1993 [1984] (Gesamtausgabe: Bd. 53).
- _____ *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1999 [1980] (Gesamtausgabe: Bd. 39).
- _____ *Holzwege*. 6. Aufl. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1980 [1950].
- _____ *Introdução à Filosofia*. Trad. Marco A. Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- _____ *Kant und das Problem der Metaphysik*. 6. Aufl. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1998 [1929].
- _____ *Metaphysik und Nihilismus*. 1. Die Überwindung der Metaphysik. 2. Das Wesen des Nihilismus. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1999 (Gesamtausgabe: Bd. 67).
- _____ *Nietzsche*. Seminare 1937 und 1944. 1. Nietzsches metaphysische Grundstellung (Sein und Schein). 2. Skizzen zu Grundbegriffe des Denkens. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2004 (Gesamtausgabe: Bd. 87).
- _____ *Nietzsche I*. 7. Aufl. Stuttgart: Klett-Cotta, 2008 [1961].
- _____ *Nietzsche II*. 7. Aufl. Stuttgart: Klett-Cotta, 2008 [1961].
- _____ *1. Nietzsches Metaphysik. 2. Einleitung in die Philosophie. Denken und Dichten*. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2007 [1990] (Gesamtausgabe: Bd. 50).
- _____ *Nietzsches metaphysische Grundstellung im abendländischen Denken*. Die ewige Wiederkehr des Gleichen. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1937 (Gesamtausgabe: Bd. 44).
- _____ *Parmenides*. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1992 [1982] (Gesamtausgabe: Bd. 54).
- _____ *Sein und Wahrheit*. 1. Die Grundfrage der Philosophie. 2. Vom Wesen der Wahrheit. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2001 (Gesamtausgabe: Bd. 36/37).
- _____ *Sein und Zeit*. 11. Aufl. Tübingen: Max Niemeyer, 1967 [1927].

- _____ *Über den Anfang*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2005 (Gesamtausgabe: Bd. 70).
- _____ *Unterwegs zur Sprache*. 13. Aufl. Stuttgart: Klett-Cotta, 2003 [1959].
- _____ *Vorträge und Aufsätze*. 10. Aufl. Stuttgart: Klett-Cotta, 2004 [1954].
- _____ *Wegmarken*. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2004 [1976] (Gesamtausgabe: Bd. 9).
- _____ *Zu Hölderlin Griechenlandreisen*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2000 (Gesamtausgabe: Bd. 75).
- _____ *Zur Auslegung Von Nietzsches II. Unzeitgemässer Betrachtung*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2003 (Gesamtausgabe: Bd. 46).
- _____ *Zur Sache des Denkens*. 2. Aufl. Tübingen: Niemeyer, 1976 [1969].
- HEIDEGGER, Martin; FINK, Eugen. *Heraklit*. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1996 [1970].
- HENRICH, Albert. "Loss of Self, Suffering, Violence: The Modern View of Dionysus from Nietzsche to Girard". *Harvard Studies in Classical Philology*. Vol. 88 (1984), pp. 205-240.
- HESÍODO: *Teogonia*. A origem dos deuses. 7ª Ed. Bilingüe português-grego. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- HIRSCHHORN, Samuel. *Vom Sinn des Tragischen bei Nietzsche*. Leipzig: Niels Kampmann, 1930.
- HÖLDERLIN, Friedrich. *Hiperion ou O Eremita na Grécia*. Apresentação e tradução de Marcia Cavalcante. Petrópolis: Vozes, 1994.
- _____ *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*. 2. Aufl. München: DTV, 2005.
- _____ *Poemas*. 2ª ed. Edição bilíngue português-alemão. Prefácio, seleção e tradução de Paulo Quintela. Coimbra: Atlântida, 1959.
- _____ *Reflexões*. Seguidas de "Hölderlin, Tragedia e Modernidade", por Françoise Dastur. Organizado por Antônio Abranches e introduzido por Marcia de Sá Cavalcante. Trad. Antônio Abranches e Marcia de Sá Cavalcante. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- INWOOD, Michael. *Dicionário Heidegger*. Trad. Luísa Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- ISIDRO, S. J. *Dicionário grego-português e português-grego*. 8ª ed. Braga: Apostolado da Imprensa, 1990.

- JAEGER, Werner. *Paidéia*. A formação do homem grego. 4ªed. Trad. Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- JÚNIOR, Douglas Garcia Alves (Org.). *Os destinos do trágico*. Arte, vida, pensamento. Belo Horizonte: Autêntica/FUMEC, 2007.
- KANT, Immanuel. *Kritik der Urteilskraft*. Hamburg: Felix Meiner, 2003.
- KAUFMANN, Walter. *Nietzsche*. Philosoph – Psychologe – Antichrist. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Jörg Salauarda. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982 [1974].
- KIRKWOOD, G. M. *A Study of Sophoclean Drama*. New York: Cornell University Press, 1994 (Cornell studies in classical philology: v. 31).
- KITTO, H. D. F. *A tragédia grega*. Estudo literário. 2 vols. Trad. José M. C. Castro. Coimbra: Arménio Amado, 1972 (Col. Stvdivm: vols. 91, 92).
- KNOX, Bernard. *Édipo em Tebas*. O herói trágico de Sófocles e seu tempo. Trad. Margarida Goldsztyl. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. *A imitação dos modernos*. Ensaio sobre arte e filosofia. Orgs. Virginia de Araujo Figueiredo e João C. Penna. Trad. João C. Penna *et al.* São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- LEAL, Tito Barros. “Ética entre tragédia e filosofia: as mutações do agir-ético no processo histórico transitorial dos universos arcaico e clássico na Grécia Antiga”. *Kínesis*, vol. II, nº 03, Abril-2010, pp. 220-37.
- _____ “Quando as divindades se humanizam: mito, ética e história em Édipo Rei”. *Kínesis*, vol. III, nº 05, Julho-2011, pp. 1-13.
- LESKY, Albin. *A tragédia grega*. 4ª Ed. Trad. J. Guinsburg, Geraldo Gérson de Souza e Alberto Guzik. São Paulo: Perspectiva, 2006 (Col. Debates: vol. 32).
- LÉVINAS, Emmanuel. *Descobrimo a existência com Husserl e Heidegger*. Trad. Fernanda Oliveira. Lisboa: Instituto Piaget, 1997 (Col. Pensamento e Filosofia: vol. 23).
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____ *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LLOYD-JONES, Hugh. *The Justice of Zeus*. 2nd. Ed. Berkeley: Ucla Press, 1983 [1971] (Sather Classical Lectures: vol. 41).
- LOPARIC, Zeljko. *Heidegger réu*. Um ensaio sobre a periculosidade da filosofia. Campinas: Papirus, 1990.

- LÖWITH, Karl. *Heidegger. Denker in dürftiger Zeit*. 2. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1960 [1953].
- MACHADO, Roberto [org.]. *Nietzsche e a polêmica sobre O Nascimento da Tragédia*. Textos de Rohde, Wagner e Wilamowitz-Möllendorff. Trad. Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- _____. *O nascimento do trágico. De Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- _____. *Zaratustra, tragédia nietzschiana*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001 [1997].
- MALAMOUD, Charles; VERNANT, Jean-Pierre. (Orgs.) *Corps de dieux*. Paris: Gallimard, 1986.
- MEES, Leonardo; PIZZOLANTE, Romulo (orgs). *O presente do filósofo*. Homenagem a Gilvan Fogel. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.
- MORUJÃO, Carlos. *Verdade e Liberdade em Martin Heidegger*. Lisboa: Instituto Piaget, 2000 (Col. Pensamento e Filosofia: vol. 44).
- NABAIS, Nuno. *Metafísica do Trágico*. Estudos sobre Nietzsche. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.
- NESSLER, Bernhard. *Die beiden Theatermodelle in Nietzsches „Geburt der Tragödie“*. Meisenheim: Anton Hain, 1972.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Der Wille zur Macht*. Versuch einer Umwertung aller Werte. 13. Aufl. Ausgewählt und geordnet von Peter Gast unter Mitwirkung von Elisabeth Förster-Nietzsche. Stuttgart: Alfred Kröner, 1996 (Kröners Taschenausgabe: Bd. 78).
- _____. *Introdução à Tragédia de Sófocles*. Trad. Ernani Chaves. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- _____. *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 2., durchgesehene Auflage. Berlin/New York: de Gruyter, 1999 [1980].
- NOVAES, Adauto (org.). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- NUNES, Benedito. *Crivo de papel*. São Paulo: Ática, 1998.
- _____. *Passagem para o poético*. Filosofia e poesia em Heidegger. São Paulo: Ática, 1986.
- OTTO, Walter Friedrich. *Dionysos*. 6. Aufl. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1996 [1960].

- _____. *Os Deuses da Grécia*. A imagem do divino na visão do espírito grego. Tradução e prefácio de Ordep Serra. São Paulo: Odysseus, 2005.
- PIRES, Frederico Pieper; MARASCHIN, Jaci. (Orgs.) *Teologia e pós-modernidade*. Novas perspectivas em teologia e filosofia da religião. São Paulo: Fonte Editorial, 2008.
- PÖGGELER, Otto. *A via do pensamento de Martin Heidegger*. Trad. Jorge Telles de Menezes. Lisboa: Instituto Piaget, 2001 (Col. Pensamento e Filosofia: vol. 77).
- POHLENZ, Max. *Die griechische Tragödie*. Erläuterungen. 2. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1954 [1930].
- PORTER, James I. *Nietzsche and the Philology of the Future*. California: Stanford University Press, 2000.
- _____. *The Invention of Dionysus*. An Essay on *The Birth of Tragedy*. California: Stanford University Press, 2000.
- REIMERS-TOVOTE, Irmela. *Die unmittelbare Sicherheit der Anschauung*. Anmerkungen zur „Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ von Friedrich Nietzsche. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades des Fachbereiches Philosophie und Sozialwissenschaften der Freien Universität Berlin, 1941.
- REINHARDT, Karl. *Sófocles*. Trad. Oliver Tolle. Brasília: UnB, 2007.
- RICOEUR, Paul. *Leituras 3*. Nas fronteiras da filosofia. Trad. Nicolás N. Campanário. São Paulo: Loyola, 1996.
- RISSER, James [ed.]. *Heidegger Toward the Turn*. Essays on the Work of the 1930s. New York: SUNY, 1999.
- ROSENFELD, Kathrin Holzermayr (org.). *Filosofia e literatura: o trágico*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001 (Revista Filosofia política. Série III; n. 1, UFRGS).
- RUDNYTSKY, Peter L. *Freud e Édipo*. Trad. Maria C. Cescatto. São Paulo: Perspectiva, 2002 (Col. Estudos: vol. 178).
- RUGGENINI, Mario. *Il discorso dell'autro*. Ermeneutica della differenza. Milano: Il Saggiatore, 1996.
- SAFRANSKI, Rüdiger. *Heidegger*. Um mestre da Alemanha entre o bem e o mal. 2ª Ed. Tradução de Lya L. Luft e apresentação de Ernildo Stein. São Paulo: Geração Editorial, 2005 [2000].
- _____. *Nietzsche*. Biografia de uma tragédia. 2ª Ed. Trad. Lya L. Luft. São Paulo: Geração Editorial, 2005 [2002].

- SALLIS, John. *Crossings. Nietzsche and the Space of Tragedy*. Chicago/London: The University of Chicago Press, 1991.
- _____. *Echoes After Heidegger*. Indianapolis: Indiana University Press, 1990.
- SCHILLER, Friedrich. *Teoria da tragédia*. Trad. Flávio Meurer. São Paulo: Herder, 1964.
- SCHULZ, Walter. *Der Gott der neuzeitlichen Metaphysik*. 8. Aufl. Pfullingen: Günther Neske, 1991 [1957].
- SERRA, Ordep. *O reinado de Édipo*. Brasília: UNB, 2007.
- SISSA, Giulia; DETIENNE, Marcel. *Os deuses gregos*. Trad. Rosa M. Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SNELL, Bruno. *A descoberta do espírito*. As origens do pensamento europeu na Grécia. Trad. Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 2008.
- SÓFOCLES. *Ájax*. 5ª Ed. Tradução, apresentação e notas de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 2004 (Col. A tragédia grega: vol. VI).
- _____. *Antígona*. Trad. Donald Schüller. Porto Alegre: L&PM, 1999.
- _____. *As traquínias*. Introdução, tradução e notas de Maria do Céu Z. Fialho. Brasília: UNB, 1996.
- _____. *Édipo em Colono*. Tradução e introdução de Padre Dias Palmeira. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- _____. *Édipo em Colono*. Tradução do grego e prefácio de Donald Schüller. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- _____. *Édipo Rei*. Ed. bilíngue português-grego. Tradução e introdução de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- _____. *Electra*. 6ª Ed. Tradução, apresentação e notas de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 2007 (Col. A tragédia grega: vol. IV).
- _____. *Filoctetes*. Ed. bilíngue português-grego. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. Ensaio de Edmund Wilson. São Paulo: Ed. 34, 2009.
- SÓFOCLES; EURÍPIDES. *Electra(s)*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- SOPHOKLES. *Antigone*. Griechisch/Deutsch. Übersetzung und Nachwort von Norbert Zink. Stuttgart: Reclam, 2005.
- STEGMAIER, Werner. “O pessimismo dionisíaco de Nietzsche: interpretação constextual do aforismo 370 d’A *Gaia Ciência*”. Trad. Jorge L. Visenteiner. Estudos Nietzsche, Curitiba, v. 1, n. 1, pp. 35-60, jan./jun. 2010.

- STEIN, Ernildo. *Compreensão e Finitude*. Estrutura e movimento da interrogação heideggeriana. Ijuí: Unijuí, 2001.
- _____. *Introdução ao pensamento de Martin Heidegger*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002 (Col. Filosofia: vol. 152).
- SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Trad. Pedro Süsssekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- TOLEDO, Daniel S. *A dinâmica do sagrado em um horizonte “pré-metafísico”: Heidegger e os pensadores da origem*. Dissertação de mestrado defendida e aprovada em 31.08.2007 na área de concentração em Filosofia da Religião do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião (PPCIR) da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).
- _____. “A estrutura ambivalente da ‘verdade’ a partir de *Sein und Zeit*”. *Revista Ética e Filosofia Política*. Edição especial – Heidegger. Revista do Departamento de Filosofia da UFJF. Juiz de Fora. Vol. X, nº 2, dez. 2007, pp. 2-21. http://www.ufjf.br/eticaefilosofia/files/2009/11/10_2_toledo.pdf
- _____. “A metafísica incipiente a partir do predomínio tácito do apolíneo em *O Nascimento da Tragédia*”. *Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche*. Vol. 4, nº 1. 1º semestre de 2011, pp. 01-24. <http://tragica.org/artigos/v4n1/01-daniel.pdf>
- _____. “Pode a ontologia heideggeriana servir de índice de finitude para o divino?” *Synesis*. Revista de Filosofia do Centro de Teologia e Humanidades da Universidade Católica de Petrópolis. Vol. 3, nº 2, 2011, pp. 19-35. <http://seer.ucp.br/seer/index.php/synesis/article/view/158/112>
- _____. “Traços hermenêuticos para a compreensão do fenômeno do sagrado em Heidegger”. *Kínesis*. Revista de Estudos dos Pós-Graduandos em Filosofia da UNESP. Marília, 2011, vol. 3(5), pp. 198-224. <http://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/Kinesis/DanielSToledo.pdf>
- TORRANO, Jaa. *O Sentido de Zeus*. O mito do mundo e o modo mítico de ser no mundo. São Paulo: Iluminuras, 1996.
- VANDEVELDE, Pol. «Heidegger et la poésie. De ‘Sein und Zeit’ au premier cours sur Hölderlin». *Revue Philosophique de Louvain*: vol. 90, 1990, pp. 5-31.
- VERNANT, Jean-Pierre. *A Morte nos Olhos*. Figurações do Outro na Grécia Antiga: Ártemis, Gorgó. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- _____. *Mito e Religião na Grécia Antiga*. Trad. Joana A. D’Avila Melo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

- VERNANT, Jean-Pierre/VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. 3ª ed. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2008 [1999].
- VOGEL, Martin. *Apollinisch und Dionysisch*. Geschichte eines genialen Irrtums. Regensburg: Gustav Bosse, 1966.
- WERLE, Marco Aurélio. *Poesia e pensamento em Hölderlin e Heidegger*. São Paulo: Unesp, 2005.
- WILDBERG, Christian. *Hyperesie und Epiphanie*. Ein Versuch über die Bedeutung der Götter in den Dramen des Euripides. München : Beck, 2002 (Zetemata: Heft 109).
- WÜRZBACH, Friedrich. *Dionysos*. Vortrag gehalten zur Eröffnung der Nietzsche Gesellschaft. 2. Aufl. München: Musarion, 1922.
- YOUNG, Julian. "Poets and Rivers: Heidegger on Hölderlin's 'Der Ister'." *Dialogue*: vol. 38, 1999, pp. 391-416.
- ZANELLO, Valeska. "A linguagem poética em Heidegger". *Educação e Filosofia*: vol. 18, nº. 35/36, jan./dez. 2004, pp. 279-310.