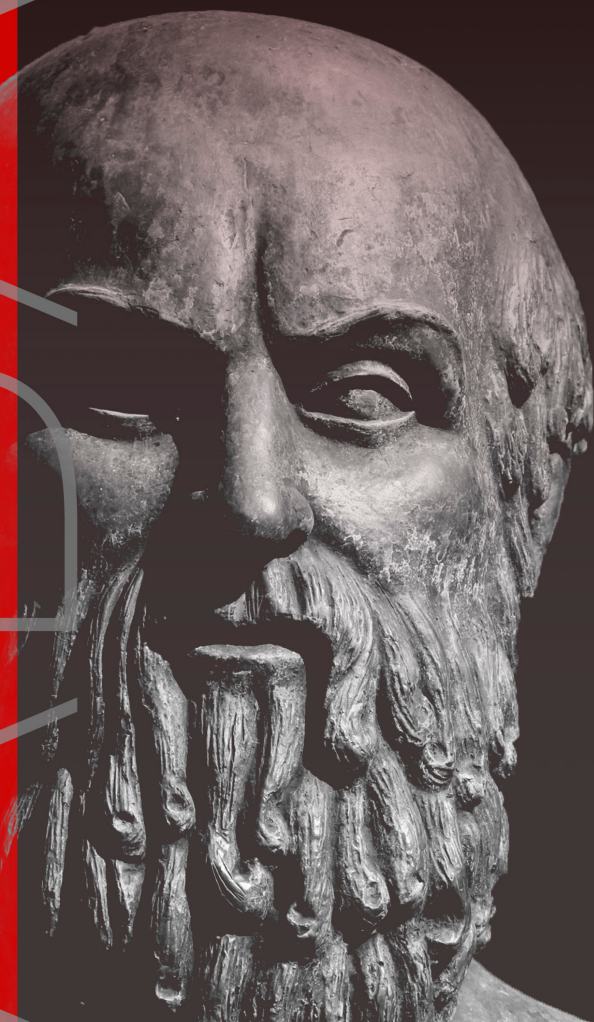


Abah Andrade

ZEUS_{TRÁGICO}

Ensaio sobre Poesia e Racionalidades



ZEUS TRÁGICO

SÉRIE



Filosofia *Menor*

DIRETOR

Prof. Dr. Abrahão Costa Andrade

COMITÊ CIENTÍFICO

Profa. Dra. Ana Paula Buzetto Bonneau (UFRN)

Prof. Dr. Cristiano Bonneau (UFPB)

Prof. Dr. Edson Adriano Moreira (UFCG)

Prof. Dr. Érico Andrade (UFPE)

Prof. Dr. Hélder Machado Passos (UFMA)

Prof. Dr. Jaimir Conte (UFSC)

Prof. Dr. Jozivan Guedes (UFPI)

Prof. Dr. Marcelo Primo (UFS)

Prof. Dr. Marconi Pequeno (UFPB)

Prof. Dr. Marcos Fábio Alexandre Nicolau (UVA)

Profa. Dra. Mariana de Almeida Campos (UFBA)

Profa. Dra. Mariana Fisher (UFPE)

Prof. Dr. Miguel Ângelo Carmo (UFPB)

Profa. Dra. Olgária Chaim Feres Matos (UNIFESP)

Prof. Dr. Saulo Henrique Souza Silva (UFS)

Prof. Dr. Sérgio Luís Persch (UFPB)

Prof. Dr. Sílvio Rosa Filho (UNIFESP)

Prof. Dr. Ubiratane de Moraes Rodrigues (UFMA)

Prof. Dr. Ulisses Vaccari (UFSC)

C O L E Ç Ã O A B A H

ZEUS TRÁGICO

ENSAIOS SOBRE POESIA E RACIONALIDADES

Abah Andrade



Diagramação: Marcelo Alves

Capa: Gabrielle do Carmo

Fotografia / Imagem de Capa: Tilemachos Efthimiadis, CC BY-SA 2.0
<<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0>>, via Wikimedia Commons



A Editora Fi segue orientação da política de distribuição e compartilhamento da Creative Commons Atribuição-Compartilhual 4.0 Internacional https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR



O padrão ortográfico e o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas de cada autor. Da mesma forma, o conteúdo de cada capítulo é de inteira e exclusiva responsabilidade de seu respectivo autor.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A554z

Andrade, Abah

Zeus trágico: ensaios sobre poesia e racionalidades
[recurso eletrônico] / Abah Andrade. – Cachoeirinha : Fi, 2025.

176p.

ISBN 978-65-5272-142-6

DOI 10.22350/9786552721426

Disponível em: <http://www.editorafi.org>

1. Filosofia – Ensaios – Poesia – Racionalidade. I. Título.

CDU 141:82-1/4

Catalogação na publicação: Mônica Ballejo Canto – CRB 10/1023

Para Caio Varela e Marina Fragoso,
Porque a amizade é mais forte que o trágico!...

Zeus nas nuvens teve seu inumano nascimento.
Sem mãe a lhe dar leite, sem terra cheia de relva,
Moveu-se generoso rumo a sua mente mítica.

(Wallace Stevens)

COLEÇÃO ABAH ANDRADE

1. O MITO DE LÚCIFER. Belchior e a filosofia como o diabo gosta.
2. PLATÃO E A FORMA ESQUIZOFRÊNICA. Contra a “sujeira dos conceitos fixos”.
3. AS TIAS DE PROUST. Pulsações micropolíticas do campo transcendental
4. O JOVEM DELEUZE. Além-do-homem como devir-mulher. Pulsações transcendentais do campo micropolítico.
5. FRAGMENTO COMO FORMA. Ensaios de ontologia e história.
6. ZEUS TRÁGICO. Ensaios sobre poesia e racionalidades.

A SAIR:

7. LUTA POR EXPRESSÃO. Ensaios para introduzir em filosofia o conceito micropolítico de divino-sem-deus.
8. FRACTAIS DO ABSOLUTO. Ensaios para introduzir em filosofia o conceito micropolítico de povo infinitesimal.
9. FENOMENOPOÍÉSIS DO ANTICAPITALISMO. Um ensaio sobre o simulacro da história.
10. OS FINS DA CONVICÇÃO E A POTÊNCIA MÁGICA DAS PALAVRAS. Contribuição da filosofia à educação das relações étnico-raciais.
11. SE TENS UMA IDEIA INCRÍVEL. Ensaios sobre o primado da poesia.
12. INSTANTE ANCESTRAL. Ensaios de filosofia.
13. CONTEMPORANEIDADE DOS SELVAGENS. Um ensaio sobre a gênese do mitopoético.
14. A TAREFA DA POESIA. Ensaios para fazer pensar.
15. SI MESMO COMO HISTÓRIA. E outros ensaios de filosofia da literatura.
16. A PROMESSA DE CÉZANNE. Estudos de estética e filosofia da arte.
17. UMA EXPERIÊNCIA HERMENÊUTICA. Estudos sobre Paul Ricoeur.

SUMÁRIO

1	13
A máscara, o chão, o trágico	
2	17
Lírica e subjetividade: o problema do poeta	
3	39
Arte e filosofia: dois projetos de racionalidade	
4	67
Mito & música no parto da tragédia	
ARQUEOLOGIA DA SUBJETIVIDADE POPULAR.....	69
... COMO ARQUEOLOGIA DO CORO TRÁGICO	80
...PARA UMA CRÍTICA DA MODERNIDADE.....	88
...VISANDO UM NOVO COMEÇO.....	96
...ATRAVÉS DE UMA NOVA RELIGIÃO POPULAR.....	106
5	115
Zeus trágico ou a obliquidade alusiva: nada a ver com Dioniso	
6	141
Para além do último falo	
Referências	167
Sobre o Autor	175

1

A MÁSCARA, O CHÃO, O TRÁGICO

O aqui a ser dito é na verdade o que se põe quando a gente se cala. E somente porque não é redutível ao mero silêncio é que é preciso trazer à linguagem, sob a forma da negação: Não! Eu decerto já disse o essencial quando atei o ter-a-dizer ao calar. E então já não posso conter o dogmatismo de meu pensamento primeiro. Assim, se já não posso conter, então eu (me) libero e (o) assumo: já não posso temer o dogmatismo, ainda que mínimo, e autoconsciente. Pronto, disse.

E você me dirá: ainda não disse nada. Mas eu já disse o nada. Ou melhor: eu tentei dizer o nada, porque é do nada que se trata. O nada dá-se no que vibra no silêncio. E somente suas vibrações são o ser. O nada, o originário. O ser, enquanto ente, épuras. Cristalizações. O nada, caos, delírio, invenção. O ser, ordem sobrevinda: instituição instituída. Você pode chamar também de história, de moral, de cultura... De arte?

A arte de se achegar ao nada, sim, porque somente pela arte há aproximações. O “nada” não é ausência, como somos educados a supor, mas a presença de “algo” rebelde à circunscrição. A ciência inteira é uma meticulosa, neurótica, diríamos mesmo, um distanciamento anal, no sentido de “caráter anal” freudiano, do nada. A ciência só tem a ver com o ente, que é, e que não poderia não ser. A ciência é uma servidora do *posto*: somente o que está aí instiga a ciência. O fato. Mas a ciência não é o todo do conhecimento. Ela nunca chega perto do jorro da *posição*, do ato poente, fluxo em devir, fluxo de devires. E é desse ato poente, *poiético*, inventivo, não-artístico porquanto jamais inventado, e sempre por inventar, que é (é?) feita a “matéria” do nada que eu tenho a dizer. A calar. A se tornar um calo. Nas cordas vocais sadias do pensamento

filosófico. Outra invenção de segunda, se alguém não se esquece do mito. A arte de se chegar ao nada é a arte da insinuação. O calar é uma mostração mimética do que, em se calando, se diz como aquilo que é origem, origem da linguagem.

Por isso é preciso mais vassoura e menos enciclopédia para o entendimento mínimo do que aqui vai pensado. A vassoura varre. A enciclopédia acumula informações. Entendimento não do que aqui vai pensado, mas do que aqui vai se pensando. Do que mal pode ser pensado, porque pensar já é *pensar*, digo, pôr na *pen*sa, amassar, enformar, fazer passar por ser ente quando é de nada de ente que se trata. Mais vassoura: para varrer saberes acumulados. Um homem bem-educado é incapaz de me entender. O mal-educado está fazendo outra coisa. Daí a importância – para a vassoura – da boa educação: entulhos que precisam ser varridos. Somente mediante uma deseducação completa inicia-se o processo por onde eu e você podemos nos encontrar no ponto principal.

Qual? Aquele que consiste em não ser um ponto. “Ah, para com isso!” “Para onde vamos com tudo isso?” “De volta para as cavernas?” Não. O convite é adentrarmos mais agudamente no instante anterior àquele dos homens da caverna. É pior. É preciso acessar ao selvagem mais drástico. Antes do descobrimento do fogo ou do lascar das pedras. E esse instante mais arcaico, preste atenção, é justamente agora.

“Em pleno século vinte e um”, como ainda se diz. No limiar da atualidade, no momento de maior perigo.

Agora.

Neste instante.

Porque o selvagem dorme em nós. Dorme, não; cochila. A prática da meditação budista (ou agostiniana) até franqueia ouvir sua respiração. E ao som da varredura (como no admirável filme recente de

Win Wanders) ele pode despertar. Despertar do sono cujo dogma é tomar como real o que não passa de devir morto.

Devir morto: outro nome para alucinação.

A enciclopédia (agora, a Inteligência Artificial) guarda tudo quando sabemos ou podemos saber porquanto já disponível; é um elixir às avessas, para aumentar a dor das coisas e fazê-las mais reais. Não há realidade no mundo todo, mais do que a gente põe nele e passa a acreditar.

Hume, salvo engano, foi o primeiro filósofo a descarar isso bem em nosso nariz. Arrancou a nossa máscara. Mas o processo continua. Máscaras voltam a ser feitas. E pouquíssimos “filósofos” (sim, entre aspas, porque já não se é mais filósofo quando se vai adiante com Hume, é-se outra coisa. Digamos: céticos?) tiveram a coragem de varrer a máscara e o chão, e em vez de mostrarem o rosto e o piso, deram-nos, sob os nossos pés, um abismo, o i-mundo, o inumano: a demência e o delírio levados a sério; e em frente de nós, um vago olhar perdido, pronto para ver, não o que já é paisagem, mas o que nasce, a nascente.

Varreram o chão, e não a poeira do chão. Varreram o eu, e não nossa pretensão de ser alguma coisa. É nesse ponto pós-varredura, é nesse ponto sublime entre o abismo do i-mundo e aquela tela de Margritte onde há um chapéu mas não há uma cabeça, é nesse não-ponto, pois, que se começa a vislumbrar, não a realidade, mas a fonte dela: o poder de invenção – que é aquilo que um dia chamaremos de “trágico”.

Porque a primeira invenção é o tempo, e o tempo é potência de criação e de destruição. Por ser primeiro, o tempo, entre todas as coisas de que temos experiência, é o mais parecido com o trágico, nome da coisa que andei calando.

O que eu queria dizer na verdade se diz melhor quando eu me calo: o trágico. O ato e o atar da criação à destruição. É assim que nasce o pensamento de um pós-ceticismo trágico, que mal começamos de trazer à lume¹.

Os cinco ensaios que compõe essa coletânea foram escritos antes de eu conhecer a filosofia de Clément Rossel, que, entretanto, escreveu de 1960 a 2018, tendo, em seu primeiro livro, expresso de modo magistral, aos vinte anos de idade, a mesma intuição que eu só viria a ter por volta dos quarenta anos. Para mim é sempre uma alegria reencontrar em um pessoa tão capaz as intuições e conceitos que, inadvertidamente, por alguns instantes supus serem meus.

Não, não são. Tudo quanto é verdadeiro pertence a quem quiser viver sob a verdade. Nada do que é verdadeiro está vedado a ninguém. Ser alguém é tomar para si uma lasca da verdade, e fazer dessa lasca uma plenitude possível.

¹ Cf. ANDRADE, A. **Platão e a forma esquizofrênica**. Contra a sujeira dos conceitos fixos. Porto Alegre: Editora Fi, 2023, o capítulo “Ceticismo e verdade”.

2

LÍRICA E SUBJETIVIDADE: O PROBLEMA DO POETA¹

“Devo admitir que dificilmente haverá uma raça mais insípida de mortais do que a que nós, modernos, nos contentamos em chamar de poetas, por terem relacionado a faculdade sonora da linguagem a um aleatório e não-judicioso uso de espirotuosidade e fantasia. Mas, quanto ao homem que merece verdadeiramente e em um sentido correto o nome de Poeta, e que, como um verdadeiro mestre ou arquiteto no gênero, pode descrever tanto homens quanto costumes, e fornecer a uma ação seu justo corpo e proporções, este será considerado, se não me engano, uma criatura muito diferente. Tal poeta é, de fato, um segundo criador; um verdadeiro Prometeu abaixo de Zeus. Como o artista soberano ou natureza plástica universal, forma um todo coerente e proporcionado em si mesmo, com a devida sujeição e subordinação das partes constituintes. Ele observa os limites das paixões e conhece seus tons e medidas exatos, por meio dos quais as representa corretamente, marca o sublime dos sentimentos e da ação, e distingue o belo do deformado, o amigável do odioso. O artista moral, que pode imitar assim o criador e conhecer dessa maneira a estrutura e a forma interna de seus semelhantes, dificilmente, presumo, será desconhecedor de si mesmo ou ficará incerto quanto aos números que fazem a harmonia de uma mente”. (SHAFTESBURY, A. A. C. *Soliloquy, or: advice to an auctor*. London: Jonh Morphew, 1710, parte 1, seção 3, p. 54. Tradução de Lygia Caselato, aqui ligeiramente modificada. *Solilóquio ou conselho a um autor*. Análise e tradução. São Paulo: Opção, 2018.)

O objetivo deste ensaio é tocar uma vez mais o problema central da filosofia, aquele entre a parte e o todo, por meio da demora numa articulação entre lírica e subjetividade. A palavra *subjetividade*, como é sabido, diria da qualidade do que é *sujeito*. Embora já nos tenhamos acostumado a tomar muito imediatamente a palavra *sujeito* por sinônimo da referência a *pessoa*, *indivíduo*, *ser humano*, destacando sempre, e de cada vez, a especificidade individual do referente, aludindo

¹ Uma versão do que segue foi publicada sob o título “Lírica e subjetividade: qual o problema do poeta?” na revista *Literatura e sociedade*, da FFLCH-USP, n. 23, 2017.

ao “subjetivo” de sua interioridade, quando não a algo como sua essência ou idiossincrasia, o fato é que *sujeito* traduz a palavra latina *subjectum* que, por sua vez, traduz o termo grego *hipokeimenon* – realidade; e nem sempre o termo e sua noção de *realidade* esteve ligado ao ser humano, mas, segundo a *Física*, de Aristóteles, referia-se ao núcleo natural no meio do qual um ente qualquer vem a ser, transforma-se e se encaminha para a morte, sem deixar de ser – nesse transcurso – o mesmo ente que nasceu, e se transformou, e morreu. Trata-se, como lembra Martin Heidegger, em seus *Holzwege*, da unidade de uma vida, o que se estende por baixo e sustenta aquilo em sua existência enquanto permanece ele mesmo em vigor (Heidegger, 1962, p. 89; Markenson, 1992); o que assegura, na linha do tempo, o perdurar do mesmo, entre um começo e um fim.

A essa unidade temporal, que acima chamamos de “pessoa” como “multiplicidade temporal”, também se poderia dar o nome português simples de “realidade”, que os alemães grafam como *Wirklichkeit*, e pode ser traduzida por efetividade ou *realidade efetiva*, desde que não se perca dessa palavra o sentido de *práxis* a ela imanente, o movimento da ação mobilizadora de fazer o ser vir a ser no tempo de seu desvelar-se múltiplo como tempo da criação de si e da criação de mundos, como *povo-infinitamente-pequeno*. O termo *subjetividade*, portanto, como essa realidade de ação efetiva que se estende por baixo de uma vida pessoal e coletiva (*povo-infinitamente-pequeno*) como afetos, e sustenta essa vida na unidade de seu ser como tempo de criação, tempo profundo e raso que, sem ser metafísico, não se mostra senão em seus efeitos de *povo-infinitamente-pequeno* que são também *mundos-infinitamente-pequenos*; esse termo – a subjetividade – conhece uma história por meio da qual esse sentido de imanência à realidade como um todo vai se adensando e se adentrando, ao longo de séculos de práticas culturais,

até atingir o ápice da concepção corrente, restritiva e daninha, segundo a qual sujeito e indivíduo humano se identificam como sendo a mesma “coisa”: *ipseidade*, identidade pessoal, razão subjetiva, “eu”.

A ideia, pois, de que haja uma “realidade” interior, uma vida que pulsa em liberdade como “psique” individual na experiência de ser de um ser humano, é uma ideia cuja consolidação como realidade – para nós – tornada inquestionável, essa ideia demorou, como dissemos, séculos para efetivar-se (Vernant, 1990, p. 419), e é no percurso dessa efetivação que se instaura, sem dúvida, a história da poesia lírica e, notadamente, a poesia lírica grega. Por isso uma volta a ela promete nos esclarecer melhor a subjetividade não mais como um dentro metafísico do indivíduo isolado, mas o arcabouço móvel de um povo-infinitamente-pequeno.

São, portanto, os poetas quem nos abre o flanco por onde podemos começar a arranhar, para além do conceito de pessoa como tempo das multiplicidades, arranhar algo do mundo, feri-lo em seu *status-quo*, e fazer outra coisa do que fizeram de nós. Isto é: se o capitalismo, por meio da indústria cultural, arruinou o povo e criou uma massa de mil e um indivíduos, nós podemos sugerir que cada um desses mil indivíduos (menos 1) possa fazer de si mesmo um “povo”, de modo a constituir, de modo incontornável e inapreensível, um povo-infinitamente-pequeno.

Mas, é preciso dizê-lo, não se trata, nas poucas páginas desse pequeno ensaio, de traçar essa história do lirismo como a história da consolidação da ideia de sujeito como realidade interior que, todavia, nos descerra mundos dos quais os poetas têm nos prestado contas. Tampouco é possível traçar em poucas linhas a própria fenomenologia dessa transformação da miríade primitiva de gente em massa individualista. Antes, e a título de mera contribuição metodológica à exposição do problema em foco, o objetivo deste texto é, tendo essa história como pano

de fundo, responder à pergunta básica acerca de qual problema move o poeta lírico em direção ao seu lirismo, pressupondo, nesse limite, essa outra noção, segundo a qual o poeta escreve, se não para resolver, decerto para responder ao desafio de um problema.

Qual esse problema? A referência feita por Nietzsche a Arquíloco, em seu *O nascimento da tragédia* (cf. nosso último texto, abaixo), ajuda a encetar uma aproximação possível do centro dessa pergunta. Com efeito, opondo Arquíloco a Homero como opõe o dionisíaco ao apolíneo, respectivamente, sem deixar de reconhecer o aspecto “subjetivo” do primeiro, Nietzsche zomba da oposição, moderna e, porquanto moderna, imersa demais no termo “subjetivo” enquanto “individual” para saber dizer o que está implicado nele, entre o objetivo Homero e o subjetivo Arquíloco. É inequívoco que Arquíloco seja o primeiro lírico; é claro que ele é “o primeiro artista ‘subjetivo’” (Nietzsche, 2007, p. 40): mas isso não explica nada, ainda menos enquanto Nietzsche, sem cerimônia e porque já afastado o suficiente, por um esforço pessoal e consciente, da tradição *moderna*, aproxima o subjetivo do dionisíaco, para nossa completa perturbação terminológica e conceitual.

Dizer que o lírico é o mesmo que subjetivo não explica nada, sim, mas é o que exige explicação, porque “conhecemos o artista subjetivo como mau artista e exigimos em cada gênero e nível da arte, primeiro e acima de tudo, a submissão do subjetivo, a libertação da malha do ‘eu’” (Nietzsche, 2007, p. 40), em vista de universalizar, pela arte, a experiência vivida do artista, quando a obra deixa de ser o testemunho da evasão de uma alma (jubilosa ou atormentada) para ser o resultado do embate entre essa alma volátil e o resistente material objetivo árdua ou galhardamente trabalhado pela maestria do poeta, que por meio disso alcança a deseja universalidade. O subjetivo, atado ao dionisíaco, no lírico, abre-se na direção daquele sentido de realidade efetiva

(*Wirklichkeit*) que se espraia fora da consciência, não em um indivíduo, mas na experiência de um povo, de modo que Arquíloco, “o belicoso servidor das Musas”, não pode ser, pelo menos imediatamente, identificado com a pessoa de Arquíloco do modo como julgamos Baudelaire ser Baudelaire, pois ele é Arquíloco e também o povo de onde ele retira seu material poético, pois foi ele “quem introduziu a canção popular (*Volkslied*) na literatura” (Nietzsche, 2007, p. 45): “e sou eu ao mesmo tempo um servo do Guerreiro soberano e das Musas o amável dom conhecendo”; ou, segundo outra tradução: “Ambos: servo do deus Eniálio e, Do amável dom das Musas conhecedor” (Martins, 2010, p. 6). A duplicidade entre o religioso (servo, sacerdote) e o poético (conhecedor dos dons da musa) articula em um só nó o popular e o pessoal, o divino e o poético, e, a seguir Nietzsche, sugeriria a presença do dionisíaco (o que vem do povo) em confronto com o apolíneo (o que é estilizado pelas elites), na unidade de uma potência que é, então, revelação do sentido profundo do termo “subjetividade”: “uma certa disposição musical de espírito” (Nietzsche, 2007, p. 41), dentro da qual o artista faz a experiência metafísica de comunhão com o Uno-primordial, o divino como o ser e a seiva do “subjetivo” ainda compreendido fora de sua absorção individualista moderna. Nietzsche vai ao limite da compreensão moderna de sujeito para fazer explodir suas limitações, e criar as condições de possibilidade do conceito de povo-infinitamente-pequeno:

“As imagens do poeta lírico, ao contrário, nada são exceto ele mesmo e como que tão-somente objetivações diversas de si próprio. Por essa razão, ele, como centro motor daquele mundo, precisa dizer ‘eu’: só que essa ‘eudade’ (*Ichheit*) não é a mesma que a do homem empírico-real, desperto, mas sim a única ‘eudade’ verdadeiramente existente e eterna, em repouso no fundo das coisas, mediante cujas imagens refletidas o gênio lírico penetra com o olhar até o cerne do ser.” (Nietzsche, 2007, p. 42).

O cerne do ser, seja dito, é seu poder de morte e de invenção, a divina potência destruidora e a divina potência de criação, que Freud iria detectar mais tarde como “pulsão de morte”, e que não teria, segundo Laplanche e Pontalis (1986, p. 535), tanto a ver com a morte, mas com um traço característico de toda e qualquer pulsão, que é o traço de retorno ao ponto de partida, ao “repouso no fundo das coisas”, de que fala Nietzsche, não para nada, mas para poder voltar a ir de novo além de si, para *repetir* para o seu gozo o curso e o percurso do desejo e do desejo de fazer tempo, tempo originário, quando visto do ponto de vista do produto, mas que é sobretudo *imaginação*, imaginação radical, máquina produtora, quando visto do ponto de vista do ato produtivo, do produzir absoluto (Torres Filho, 1975, p. 111) de que falava Fichte quando ainda utilizava a incômoda palavrinha “Eu” pensada como *Tathandlung*, atividade produtiva.

Assim, desde sua aparição mais notável no fundo arcaico da experiência grega de mundo, o sujeito lírico seria, então, de *per si* (como – de resto – o sujeito épico) unidade com o povo de quem é a voz (Vico, 1999, p. 380), porque essa força destruidora de produção, de criatividade, de posição do tempo como autorreflexão da imaginação como atividade do desejo, só é uma força metafísica na medida em que se perde a referência ao povo, uma vez que, concretamente falando, é sempre o povo que é, de cada vez, aí visado como uma entidade antropológica *sui generis*, da qual o poeta seria uma manifestação ou, se se quiser, um sintoma.

A contar, deste modo, com esse pressuposto, oriundo da filosofia de Vico, somos convidados a nos desfazer do preconceito moderno da existência, em cada um de nós, de uma alma individual como um ser interior pulsante e livre, para fazer o esforço de conceber a vida coletiva como elemento constitutivo da realidade visceral daquela interioridade em nós, que insistimos em designar pela desafortunada palavrinha “eu”

como expressão de uma central de forças de comando. Ora, a própria noção de “centro” é aí estilhaçada. O centro nunca está no centro, porquanto é sempre móvel. Somente sob aquele pressuposto, pois, de um sujeito-povo, e aceitando esse convite de desfazimento do “eu” como centro, podemos nos aproximar mais perigosamente da resposta à pergunta feita acima: Qual seria, então, o problema, a exasperação do poeta?

Se tomássemos o poema seguinte, de Safo, *Ode a Afrodite*, como emblema desta correlação entre o poeta e o povo, talvez tocássemos num ponto nevralgico onde a tese acima acenada cairia sensivelmente por terra pela própria força do contraexemplo. Na tradução de Giulina Ragusa:

De flóreo-manto-furta-cor, ó imortal Afrodite,
filha de Zeus, a tece-ardis, suplico-te:
não me domes com angústias e náuseas,
veneranda, o coração,

mas para cá vem, se já outrora –
a minha voz ouvindo de longe – me
atendeste, e de teu pai deixando a casa
áurea a carruagem

atrelando vieste. E belos te conduziram
velozes pardais em torno da terra negra –
rápidas asas turbilhonando céu abaixo e
pelo meio do éter.

De pronto chegaram. E tu, ó venturosa,
sorrindo em tua imortal face,
indagaste por que de novo sofro e por que
de novo te invoco,

e o que mais quero que me aconteça em meu
desvairado coração. “Quem de novo devo persuadir

(?) ao teu afeto? Quem, ó
Safo, te maltrata?

Pois se ela foge, logo perseguirá;
e se presentes não aceita, em troca os dará,
e se não ama, logo amará,
mesmo que não queira”.

Vem até mim também agora, e liberta-me dos
duros pesares, e tudo o que cumprir meu
coração deseja, cumpre; e, tu mesma,
sê minha aliada-de-lutas.

A nenhum leitor de Homero escapará a similitude entre os modos de Safo e o do primeiro poeta quanto a certas convenções de linguagem, presentes em ambos: o epíteto, “filha de Zeus, a tece-ardis”, mas também aquele modo todo negativo de afirmar, tão caro a Aquiles magoado, *se alguma vez eu jamais te neguei uma oferenda*. Ao que Safo ecoa: “se já outrora – a minha voz ouvindo de longe – me atendeste, e de teu pai deixando a casa áurea a carruagem atrelando vieste.” Mas ali onde em Homero é convenção capaz de forjar certa objetividade própria da épica, em Safo é estratégia para demonstrar o nível de proximidade entre a fiel e a deusa. Assim é que a própria deusa encrava sua voz na voz da poeta e dela se aproxima em pessoa depois de ter sua presença somente evocada, como a confirmar, por meio da súbita presença, a efetiva intimidade antes apenas sugerida, e para que o fim almejado, aquele da intensificação da intimidade, tenha, por meio disto, mais chance de vir a ser alcançado.

Esse sentido de intimidade deixa-se ver na palavra “coração”. Onde ali se lê “coração” (regato dos afetos), na primeira estrofe, em grego encontra-se “*Tymon*”, declinação de *Tymós*, traduzido diversamente, ora por “peito” (Antonio Medina Rodrigues), ora por “ânimo” (Jaa Torrano).

Para desfazer-se de nossa tese e entrar em sintonia com os ouvintes da famosa palestra de Theodor Adorno sobre “Lírica e sociedade”, os quais supunham ser a lírica “uma esfera de expressão que tem sua essência precisamente em não reconhecer o poder da socialização, ou em superá-la pelo *pathos* da distância” (Adorno, 2003, p. 66), distância em relação à práxis cotidiana, dir-se-ia estar claro, se não for um mero artifício da tradução que, ao arrastar a palavra original para a palavra traduzida, introduz no original as representações da época e da linguagem, quando não da própria “personalidade” do tradutor, dir-se-ia estar claro que o que exaspera o poeta são os males do coração, a angústia e mesmo a náusea de quem se vê arrancado da presença da amada, e não outra coisa, ainda menos uma coisa “social”, coletiva, popular. Mas dois traços fundamentais do poema contradizem esta ilação contrária à nossa tese, e nos permite reafirmá-la: o primeiro, a própria palavra *Tymós*; o segundo, a completa submissão da poeta às forças benévolas da deusa.

Tymós é, sim, princípio de vida e pensamento; de afetos e paixões, ânimo, força, energia, desejo, impulso e temperamento, enquanto princípio vital; mas, sem que precisemos cindir muito enfaticamente vida e pensamento, enquanto pensamento *Tymós* é também maneira de ser, espírito, reflexão, deliberação, mente. Se pudermos colher a multiplicidade dessas conotações na unidade de uma única experiência, *Tymós* é linguagem como forma de vida, tal como a concebia H.-G. Gadamer, depois do segundo Wittgenstein (Gadamer, 2008, p. 566): o entrelaçamento de indivíduos pela teia da mútua compreensão em meio à faina de uma certa vida cotidiana, de uma certa tradição, de um certo modo de uso de significações. E é aqui que entra o segundo traço: a invocação à deusa e o pedido de que venha em seu auxílio e se torne dela uma aliada seria a revelação da força de fé pela qual a poeta mostra-se beneficiária da religião popular, entregando-se inteira à espera de ter a

deusa como partidária para que, por meio disso, isto é, mediada pelo todo implicado na fé religiosa, ela possa cumprir, realizar as demandas de seu *Tymós*, uma vez que *Tymós*, como acabamos de dizer, é também “espírito” (*Geist*), ou seja, a força de vida cujo sopro compõe a unidade de um povo (o *Volkgeist*), pois o sofrimento da poeta é o sofrimento bem como a esperança dessa totalidade viva, para quem faz sentido recorrer à deusa para alívio de males e para ser “aliada-de-lutas”, e lutas são a atividade pela qual algo se impõe e se institui como algo.

A fé religiosa, destarte, é a mediação imanente entre o indivíduo sofredor e o povo sofredor, em vista do desejo de realizar de modo vencedor as suas lutas, ao passo que a dor do amor perdido seria a metáfora poética da dor de quem luta solitário, sem o recurso da deusa, que é o mesmo dizer: sem o recurso de seus pares, porque a deusa, e a casa do pai de onde ela vem, seria o pressuposto da existência do todo comunitário, pois não existe comunidade sem culto ao deus. Isto é, a comunidade existe porque o divino a precede e a adentra no tecido próprio de sua manifestação real, seja por meio de rituais, seja por meio da própria organização da justiça no tecido da vida social. O divino, em verdade, seria a totalidade viva a qual compõe a experiência cultural a que chamamos “povo”, e que é anterior à formação do sujeito dito individual, tanto quanto, pode-se dizer, não desaparece de todo depois de essa formação ter-se consolidado e se deteriorado nos termos da experiência moderna de mundo.

Aos que, porém, não fariam aquela objeção à tese geral deste ensaio invocando o exemplo da poesia grega, na qual seria porventura fácil mostrar a unidade entre indivíduo e comunidade, mas reivindicam, para os poetas modernos, o direito de poder expressar sua alma, seu eu e sua interioridade idiossincrática sem se deixar tocar por nenhuma referência social, forçoso é deixá-los com o mesmo Adorno, que

mostrou, à farta, a ilusão que há na suposição desse isolamento moderno do poeta. O isolamento alegado é, de antemão, marca do tipo de socialização que a experiência moderna disponibilizou para os indivíduos por ela produzido, pois “em cada poema lírico devem ser encontrados, no *médium* do espírito subjetivo que se volta sobre si mesmo, os sedimentos da relação histórica do sujeito com a objetividade, do indivíduo com a sociedade.” (Adorno, 2003, p. 72) O “manto-furta-cor” da deusa, os “velozes pardais”, a “terra negra”, o homoerotismo (“pois se ela foge, logo perseguirá”), o “maltrato” (Quem, ó Safo, te maltrata) seriam, no poema acima, alguns desses sedimentos materiais que se acumulam e se concentram formalmente em torno da voz da poeta (ou da deusa) para fazer valer a intimidade alegada entre a poeta e seu mundo, da mesma forma como, no poema moderno, como o lido a seguir, de Baudelaire, *L’albatros*, podemos encontrar as mesmas mediações, por meio da linguagem, entre o mais íntimo do poeta e o mais externo da sociedade, ali onde o poeta se esquece de si e se deixa tomar pela linguagem, no instante em que a linguagem, o *médium* da socialização, é também a pedinte da voz do poeta que, por sua vez, precisa expressar essa linguagem se quer expressar-se a si mesmo fora da armadilha do ideológico; afinal, “onde o eu se esquece na linguagem, ali ele está inteiramente presente” (Adorno, 2003, p. 75), pois quando se procura enfatizar a relação entre indivíduo e sociedade, desfazendo as ilusões solipsistas do indivíduo, não se trata de negar o indivíduo como um todo, não se trata de negar o “cada um” do povo-infinitamente-pequeno, mas justamente de denunciar, no solipsismo improvável, a marca ideológica de violência contra o indivíduo real e efetivo no seu desejo de completa autorrealização, uma vez que quem enaltece o indivíduo isolado enaltece, na verdade, o tipo de sociedade que o isola, e quem demonstra as mediações sociais em que o indivíduo “isolado”

encontra-se faz ver o quão pouco daquela autorrealização lhe é dado viver enquanto se mantém preso à representação abstrata da liberdade como desligamento da totalidade, e escassez de vínculos.

O abandonar-se na linguagem seria, nessa instância, o recobro de uma voz que as mediações sociais vigentes cuidaram de calar por meio da mordança invisível que é a ideia de “indivíduo livre”, bem como “igual” e “fraterno”. Metáfora do Poeta, não menos quanto os “marinheiros” são uma metáfora de todo ser humano socializado em um mundo de violência e intolerância, o albatroz, nosso igual, nosso semelhante, companheiro de uma mesma navegação, é cuidadosamente massacrado desde o melhor de si, desde suas asas:

Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.

A peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons traîner à côté d'eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule !
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid !
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait !

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer ;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

Ao longo das três primeiras estrofes, “o autoesquecimento” do poeta, “no qual o sujeito submerge na linguagem”, mas sem isso implicar seu “sacrifício” ao “Ser” (Adorno, 2003, p. 75), não poderia vir

melhor representado, uma vez que a descrição da coisa se esmera de tal modo na exposição dos detalhes exteriores que nada mais resta a ser visto além do “quadro” ali traçado, em meio ao mar, numa viagem distante, dentro do navio em movimento, onde marinheiros, para se distrair, resolvem-se a capturar albatrozes, reis do azul, príncipes de espessas nuvens, vastos pássaros dos mares. Mesmo na quarta e última estrofe o poeta não surge como um poeta particular, mas como O Poeta, o universal sobrevivendo para exigir do leitor certa tarefa de pensamento, a de determiná-lo concretamente.

A subtração do poeta particular da cena do poema é a contrapartida, com efeito, da minúcia imagética com que somos levados a ver antes de pensar, e a pensar depois de ver, ou enquanto ver. A ver, em primeiro lugar, os imensos pássaros sobrevoando o navio; em seguida, o enorme navio em cujas *planches* (“tábuas do convés”, segundo a tradução de Ivan Junqueira) os marinheiros depõem o pássaro “flácido e acanhado”, cômico e feio (*comique et laid*); e ainda aquele marinheiro com seu cachimbo e aqueloutro manco a fazer troça do animal agora furtado de seu voo. Quase, dir-se-ia, uma tela de Manet do tempo do *Bom copo de cerveja* (1873). O pássaro, três vezes designado por epítetos majestosos, logo que capturado pela turba de marinheiros torna-se o avesso de seu próprio ser: de pujante a humilhado. E, no final do poema, ao comparar o albatroz com o Poeta, Baudelaire entrega a chave do que pede para ser pensado: *exilado sobre o solo*, “em meio à turba obscura”, tal como o príncipe das alturas, “as asas de gigantes impedem-no de andar”: aquilo mesmo que lhe dar majestade é o que se lhe torna estorvo.

O Poeta em maiúscula seria o próprio sujeito universal, a “realidade” (*hypokeimenon*) acima referida, no sentido de que o ser humano, cuja essência é o trabalho como força de criação (Marx, 2004), é essencialmente “poeta” como *fazedor*; é, por baixo, como ser genérico,

antes da socialização efetivada desta ou daquela maneira, o albatroz livre, mas, por cima, na superfície do mundo posto segundo uma socialização já determinada, é o albatroz alcançado pela “distração” perversa dos “homens da equipagem”, é o albatroz humilhado. Depois de Kant ter absorvido a ideia seminal de Shaftesbury, citada acima em epígrafe, do ser humano como poeta, e de Fichte, ao lado de Kant (Habermas, 2014) ou para além dele, ter radicalizado sua noção de autoconsciência como atividade produtiva, *Tathandlung*, a natureza plástica universal, a “propriedade privada” ou, para sermos mais enfáticos, a mais privada das propriedades humanas, é o jovem Marx, com efeito, quem assim descreve a “essência” humana quando a descreve como “trabalho”: “A *essência subjetiva* da propriedade privada, a *propriedade privada* enquanto atividade sendo para si, enquanto *sujeito*, enquanto *pessoa*, é o *trabalho*” (Marx, 2004, p. 99). A palavra “*trabalho*” (o albatroz livre) é grifada em itálico justamente para ser dissociada da noção de trabalho assalariado como produtor de mercadorias (o albatroz abatido, *rendido*), pois “quando se fala do trabalho, está-se tratando, imediatamente, do próprio homem” (Marx, 2004, p. 89), o próprio ser humano como sendo aquele Poeta de Shaftesbury: a energia de trabalho que perfaz a essência humana seria, antes, o “trabalho abstrato” no sentido de “força-de-trabalho” como “propriedade privada” (*ipseidade*) de todo ser humano, sua riqueza mais íntima quando considerada genericamente, e fonte de toda riqueza em si, quando considerada antes de ela entrar em circulação na sociedade capitalista, onde ela é capturada e transformada em mercadoria como outra qualquer, a ser presa como fora preso o albatroz, que de monarca do azul transforma-se em “viajante agora flácido e acanhado”, “canhestro e envergonhado”, plebeu de fábricas insalubres e minas de carvão, ou de cinzentas salas burocráticas, fonte de toda riqueza apropriável por outrem.

O problema do Poeta, portanto, é o problema de todo ser humano, e diz respeito ao descompasso entre aquilo que ele é *genérica* e *essencialmente* – espécie de fonema absoluto –, e aquilo que os processos de socialização o transformam, ou melhor, o moldam – a língua particular que é obrigado a falar –, no mesmo movimento em que ele, falando, produz e reproduz esses processos. Mas, ao dizer isto desse modo, cabe sem dúvida indagar como podemos saber o que seja essencialmente o ser humano (o fonema indeterminado) depois de termos dito que aquilo que ele é o é pela mediação das relações sociais (a língua determinada) que, historicamente mediadas, por sua vez, não podem ser repostas simplesmente como meras essências metafísicas (ou fonológicas). Como pensar essa socialidade *primeira, porém não-metafísica*?

A comparação entre Safo e Baudelaire talvez possa nos ajudar a sair desse embaraço metodológico, pois os poetas trazem à linguagem, como em cifra, aquela essência (o fonema universal) que resta à filosofia levar ao conceito ao desentranhá-la das imagens. Se em Safo a evocação aos deuses para cuidar das coisas de seu coração, de seu íntimo, de seu *Tymós*, ao traçar uma cena da vida individual, trazia à consciência o entroncamento da poeta particular no seio da comunidade com os outros seres humanos sob a égide da religião, em Baudelaire, ao contrário, é a evocação do quanto de doloroso e ignominioso certos seres humanos, juntos, são capazes de infligir ao animal que se torna a contrapartida imagética do quanto o divino no ser humano fora seguramente afastado de sua experiência: referirmo-nos, claro, aos marinheiros como metáfora de uma classe social que abocanha o livre albatroz, senhor dos ares marítimos, e, enquanto metáfora, o próprio ser humano livre, e, portanto, divino, porquanto, repitamos, o “divino” seja a qualidade do que é “absoluto”, abismalmente solto, logo, aquilo

que perfaz a experiência de liberdade e, com isso, dá-se como a fundação de tudo quanto pode ser igualmente criado e destruído.

Esse afastamento do divino, pela modelagem da socialização perversa, revela a situação miserável do poeta ali mesmo onde o poeta saiu do campo de visão para deixar mais vívida a sorte do animal abatido, o albatroz. Safo se mostra de frente, e traz de lado a deusa e o povo cuja existência é atravessada pelo culto religioso. Baudelaire se reserva de ser visto na cena do poema, deixando-nos ver tudo o mais exceto ele; mas é por meio dessa subtração que melhor vislumbramos a essência do poeta em sua humanidade mais pura, aquela de ser o portador de “asas de gigante”, aquelas asas da imaginação criadora (e destruidora), na descoberta da qual, entretanto, descobrimos a totalidade do ser humano como o “divino” mesmo.

No poema de Safo, de fato, as asas são da deusa Afrodite, que deixa lépido a casa do pai para consolar sua fiel. No de Baudelaire, as asas são, literalmente, do albatroz, do bicho, e, metaforicamente, do Poeta, o divino no homem. Em ambos, o ser humano aparece em defasagem em relação a si mesmo: ora porque precisa dos deuses como aliados para continuar a luta (de realizar o desejo); ora porque é reduzido, pela pequena turba insana (a elite), exilado sobre o solo, isto é, tornado um desconhecido em sua própria terra, tornado um pássaro enfermo. No poema de Safo, ainda, os deuses têm voz, e é com voz doce e compreensiva que Afrodite a ela se dirige, quase maternal. No poema de Baudelaire, a boca torna-se bico, pronta e violentamente entupido (*agacé*, aborrecido) de fumaça de cachimbo por um de seus algozes. Em Safo o cuidado da deusa para reconduzir ao afeto da poeta quem dele se afastara é o testemunho da necessidade de companhia em que vive o ser humano arcaico; em Baudelaire, a presença do poeta como vivo albatroz é, por meio do aborrecimento causado pela multidão atroz,

transformada em exílio. Em ambos, porém, é a dificuldade com os outros quem oferece o tom do sentimento da desgraça.

A unidade dessa experiência de sentimento de desgraça por meio da dialética entre o sujeito particular presente sobre o fundo da totalidade comunitária ausente-presente, e a presença da sociedade de indivíduos malsões sobre o fundo de ausência-presença do poeta universal (divino), uma unidade decerto tensa e problemática, mas nem por isso menos impressionante, nós podemos perceber, antes de apreender a *socialidade primeira e não metafísica*, e mesmo para poder melhor chegar a ela, neste singelo poema de Carlos Drummond de Andrade, “Confissão”, do livro *Claro enigma*, de 1951:

Não amei bastante meu semelhante,
não catei o verme nem curei a sarna.
Só proferi algumas palavras,
melodiosas, tarde, ao voltar da festa.

Dei sem dar e beijei sem beijo.
(Cego é talvez quem esconde os olhos
embaixo do catre.) E na meia-luz
tesouros fanam-se, os mais excelentes.

Do que restou, como compor um homem
e tudo o que ele implica de suave,
de concordâncias vegetais, murmúrios
de riso, entrega, amor e piedade?

Não amei bastante sequer a mim mesmo,
contudo próximo. Não amei ninguém.
Salvo aquele pássaro – vinha azul e doido –
que se esfacelou na asa do avião.

De pardais velozes que transportavam deusas para irem ter com o ser humano, passando pelo divino poeta que é comparado ao príncipe das nuvens densas, o albatroz, exuberante enquanto vivo e livre,

murcho e azucrinado e exilado em casa quando apanhado nas garras da “turba obscura”, chegamos ao pássaro de metal, o avião, que das alturas confronta-se com e esmigalha aquele outro pássaro, mais literal, porém azul e doido, e por isso também mais metafórico. Da poeta que invocava os deuses, passando pelo Poeta divino achincalhado por seus mortais semelhantes, chegamos ao poeta que, nem divino nem aliado dos deuses, expressa o desejo demasiado humano ou a curiosidade onírica de “compor um homem e tudo o que ele implica de suave”, enquanto confessa, de sua parte, com uma amargura entrementes inconfessável, não só não ter amado os seus semelhantes como também não amado, sequer, a si mesmo.

O problema do poeta é visto agora em um só movimento pelo lado de dentro e pelo lado de fora, uma vez que aqui (nesse poema onde a pressão da linguagem quase clássica, em conformidade com o tom geral da época drummondiana de *Claro enigma* e *Lição de coisas*, não consegue esconder a pressão de um sentimento quase trágico, ou, se não, de qualquer modo, magoado, travado por um sibilino ressentimento, ao introduzir de propósito, como quem quisesse estragar o poema, palavras como *verme* e *sarna*, ou quando revela, de sua única experiência de amor, a que teve com o pássaro “azul e doido”, que se esfacelou, ele, na asa de um avião, para não dizer de vez que fora o avião, sim, que o estraçalhou): há uma denúncia contra a generosidade do poeta, mas uma denúncia que é, desde o título, também uma confissão.

A generosidade do poeta, aquilo que faria do ser humano um ser divino, a benevolência de um fazer que produz dádivas em vez de mercadoria, surge no poema como um “dar” que é, entretanto, imediatamente desfeito: “dei sem dar”. Dar, com efeito, é o ato no qual o agente aparece de uma só vez com uma autonomia que o revela em seu ser próprio como portador de si e da coisa que ele, ao oferecer, oferece

como a si próprio. Só dá quem tem, e só tem verdadeiramente quem criou com seu próprio trabalho aquilo que, dádiva, é a entrega não apenas de uma coisa, mas de um momento em si integral da existência de quem a produziu. Dar sem dar é ludibriar esse processo dentro do qual, no dado, segue também aquele que está dando. Dar sem dar seria dar a coisa sem o humano que teria de vir por meio dela, e deixar, com isso, de fora, fanando-se, desperdiçando-se, o tesouro mais excelente, nós mesmos, quando, com amor e piedade, não voltamos da festa, mas fazemos questão de continuar nela, a festa da sociabilidade sadia, onde o beijo seria com beijo, e o amor ao pássaro azul e doido não seria jamais maior ou menor que o amor por “mim mesmo” e por “meu semelhante”.

Amar, nesse ínterim, e “cego é talvez quem esconde os olhos debaixo do catre” (de novo, aqui, a vontade de estragar o poema com esse errinho de gramática, porque o “talvez” pediria o subjuntivo para o verbo esconder) não é dar provas de miopia (*o amor é cego*), o ver que não vê, quando se diz correntemente seja cego o amor, mas um sair a ver o mundo e seus vermes e suas sarnas, e ainda assim achar um motivo bom para “compor um homem”, isto é, uma “pessoa” no sentido de uma atitude de produção-revelação de desejo pela produção de imagem como multiplicação de mundos e de si. Amor é o sujeito, e a substância, que atravessa a realidade por baixo da falta mesma de amor, o *hypokeimenon* grego, aquela substância que, estragada, obrigou Safo a invocar a deusa, tanto quanto aquela que, em igual situação de desalinho, de morbidez, fez os vagabundos marinheiros baudelairianos humilhar o majestoso albatroz, marcando o histórico descompasso entre substância e sujeito na experiência mesma do desamor.

Pulsante, o amor faz ver, nessa “confissão”, a suavidade, as concordâncias vegetais, os murmúrios de riso, a entrega e a piedade como arranjos de uma mesma canção, o fonema absoluto, como falamos

acima, ou a música primordial de que falaria Nietzsche, que é também o Uno-primordial no elemento do qual a unidade entre poeta lírico e povo, entre indivíduo e sociedade, sem perder o indivíduo nem esfacelar a sociedade, far-se-ia presente no amálgama sadio de substância e sujeito, dentro da sociabilidade primeira que estamos vasculhando no poema.

O pulsante amor, fonema ou música, faz ver tudo isso ao mostrar o seu contrário, o não-amor, o amor ferido, como o que se dá como real, como o real dado por sobre o tempo (língua corrente) que proíbe ou inviabiliza a efetivação do amor não-posto, e no entanto próximo, o mais excelente tesouro entrementes subutilizado (o fonema absoluto à espera de uma outra modelagem, de uma outra linguagem), de um outro abrir-se de tempo na produção de uma experiência de cada um como elemento do “povo-infinitamente-pequeno”.

Ao projetar, com efeito, seu amor ao pássaro, azul e doido, irreduzível à razão mercadológica, contra aquela mercadoria branca e unilinear, implacável e impassível (o avião), cuja asa mecânica esfacelou o pássaro em seu voo real, o poeta nos faz pensar que o amor, vínculo universal, socialidade primeira, com suas asas simbólicas a insinuar as alturas aonde ele promete levar seus beneficiários, o amor como metáfora da socialidade primeira e sadia seria o avião também metafórico que ainda não fora inventado; e o ser humano, que inventou o avião literal em vez do amor concreto para poder dar azo à sua ânsia de voo, sua vontade de transcendência nas teias da própria imanência, cortou, lancinante, com isso, como aqueles marinheiros de Baudelaire, o voo mais íntimo, o albatroz mais interno a ele mesmo, a divina conciliação entre o si e o si-mesmo.

O pássaro azul e doido, que não serve ao mercado, e seria esse amor (conciliação de si consigo) como produção de transcendência, isto é, de

mundos vários, de inter-relação, de socialidade sadia, a dizer, oh, Afrodite, não é uma amada apenas quem desejo que tragas de volta, mas a ti mesma, uma vez mais, e de novo, para viver entre nós, dentro de nós, no dentro onde os nós, sem deixar de ser cada um, tornam-se laços de afeto, sociabilidade primeira; esse pássaro é também o mesmo a que o jovem Marx chamou pelo cinzento nome de “trabalho”, mas que Shaftesbury, muito mais coloridamente, designou como “artista soberano ou natureza plástica universal”; o pássaro azul e doido seria a imaginação criadora, robusta, também alada, como unidade subjetivo-objetiva de poeta e povo, de poeta e mundo.

“Uma corrente subterrânea coletiva é o fundamento de toda lírica individual. Se esta via efetivamente o todo e não meramente uma parte do privilégio, refinamento e delicadeza daquele que pode se dar ao luxo de ser delicado, então a substancialidade da lírica individual deriva essencialmente de sua participação nessa corrente subterrânea coletiva, pois somente ela faz da linguagem o meio em que o sujeito se torna mais do que apenas sujeito.” (Adorno, *op. cit.*, p. 77)

O problema do poeta é, por conta da socialização doentia advinda historicamente, ter sido privado dessa corrente subterrânea que, no fim das contas, é a totalidade de seu mundo próprio; esse mundo próprio que aparece como poder de acolhida (amor, sexo) e de produção de *mais* mundos (sexo não-humano, no dizer de Deleuze e Guattari <2010, p. 464>); e aparece numa totalidade que, como povo-infinitamente-pequeno, socialidade primeira, *hecceidade* poeticamente revelada (Sidney e Shelley, 2002), dá-se como a “pessoa” que traz em si o desejo de produzir-se como temporalidade singular, e multiplicar-se como transcendências imanentes, isto é, como temporalidades de mundos variados no interior do elemento material da Terra.

3

ARTE E FILOSOFIA: DOIS PROJETOS DE RACIONALIDADE

A

Há algum tempo nos perguntamos¹ como poderia vir a ser uma cultura trágica ou uma educação para o trágico, se o trágico puder ser concebido como uma abertura para a dimensão do fazer ser de cada um como *artista*. Ao que nos parece, isso teria de implicar numa reviravolta do conceito mesmo de *logos* tomado como ponto de partida. Ao cogitarmos a ideia de haver, entre arte e filosofia, “dois projetos” de “racionalidade”, pressupomos, de partida, não ser a “racionalidade”, com efeito, algo monolítico. Há, sim, a “razão” que pode ser compreendida de modo platônico-aristotélico, de modo agostiniano-tomista, de modo cartesiano, kantiano ou habermasiano, que permanece, na multiplicidade de suas vozes, uma mesma garganta, um mesmo “projeto”, o da filosofia e de sua imensa habilidade de metamorfosear-se de tempos em tempos, para fazer justiça à sua tarefa precípua, que é a de ser uma aposta ativa em certa concepção de justiça para configurar um mundo, e um mundo social minimamente seguro, ou, nas palavras de Kant, “ordenar um conjunto de seres racionais”. Mas há ainda uma outra coisa, que não é essa garganta e não se confunde com nenhuma de suas vozes. Essa “coisa” pode, por sua completa oposição àquelas vozes da racionalidade assentada, vir a ser considerada por elas mero “irracionalismo”. Quando, porém, vista a partir de dentro,

¹ Cf. ANDRADE, A. Drummond e o acontecimento ontológico. In: **Platão e a forma esquizofrênica**. Série Filosofia Menor. Col. Abah. Porto Alegre: Fi, 2023.

e segundo o difícil ou quicá impossível exercício de *exoneração de época* (a tentativa, nunca inteiramente realizável, de tirar de nossas costas as cargas semânticas dos conceitos herdados), em nossas cabeças, essa coisa, que não é uma coisa, *aparece* como a fonte da própria razão, e pode perfeitamente ser reconhecida como detentora de certa “racionalidade”, ou de *outro projeto* de racionalidade.

Assim, seria bom não entender primeira e imediatamente por *racionalidade* uma qualidade referente a certa faculdade humana que, enquanto faculdade, se aloja em algum lugar (transcendental ou neuronal ou outro) de uma cabeça, chamada por outros de “razão”, “subjetividade”, “eu”. A própria ideia de razão como algo instalado na cabeça do ser humano é uma representação cultural e, antes de ser levada a sério como um dado, precisaria ser analisada a fim de que fossem descobertos os mecanismos linguísticos, logo, histórico-sociais, de apropriação dos sentidos e significações pelos quais chegamos a aceitar uma tal simbolização daquilo que os gregos conceberam, na generosidade linguística de seu idioma, como *logos*, de que a palavra razão, por meio da *ratio* latina, veio a ser uma tradução cativante, aos poucos transformada, entretantes, em nosso cativeiro.

Isso porque, quando aceitamos esteja a razão na cabeça e, na sequência, conduzimos o sentimento ao coração (um pouco mais abaixo da cabeça), já partimos de uma valorativa noção do espaço (herdeira dos mitos pretéritos), entre o mais alto e o menos alto, segundo uma compreensão cultural e/ou simbolicamente engendrada, de acordo com a qual o alto seria o melhor, e o baixo o menos bom².

²Cf. AGOSTINHO, 1995, pp. 80-5; 91-3. Na distinção entre a pedra, o animal e o homem, ou entre o existir, o viver e o entender, a razão ou o “sentido interior” é concebida como “mais excelente” que o exterior (a pedra, o animal, o corpo humano) e, por meio da excelência do interior (o entender, que supõe a existência e a vida), o alto (a razão) é concebido como mais excelente que o baixo (a pedra). Se é possível rastrear essa engrenagem simbólica até Platão (*Fedro*, 247c), quando fala de um lugar que é, na deliciosa

A dualidade entre sensibilidade e razão (um produto nocional que, como todo produto, pressupõe uma produção, e veio a ser, nunca fora um dado sempre já aí) não estabelece por si um estado de coisas, mas, em vez disso, é signo de certo estado de coisas que a antecede, a exige e a possibilita. Sem podermos nos deter nas mediações metodológicas cuja explicitação garantiria a validade da seguinte ilação, nem por isso fazê-la deixa de ser instrutiva. Leibniz concebera a diferença entre o sensível e o inteligível como uma diferença de grau, entre o mais confuso e o menos confuso, o menos claro e o mais claro. Antes de, em 1770, Kant elucidar essa mesma diferença criando os princípios pelos quais as faculdades que as engendram se mostravam como heterogêneas, heterogeneidade que fundaria, em última instância, a separação drástica entre o sensível e o inteligível, Alexander Baumgarten, seguindo Leibniz, iria estabelecer uma ciência própria para cada uma dessas dimensões do real, dividindo-a entre o “baixo” e o “alto”, e designando “Estética” a ciência do baixo, a ciência do sensível, contrastada com as ciências do alto, o pensamento e a ideia: a Lógica e a Metafísica. A ilação a ser feita, baseada no fato de a *Estética* de Baumgarten, escrita em latim, ter esperado duzentos anos para ser traduzida pro alemão, diria respeito à dúvida de se o notável desprezo por essa obra não estaria ligado à eventualidade de ela ter elevado o “baixo”, uma categoria de conotações sobretudo sociais, de classe, como estrato da assim chamada “pirâmide” da sociedade, a objeto de ciência (esse apanágio das classes educadas, cultas e, nesse sentido, “superiores”), uma vez que o baixo, o sensível, estaria ligado aos elementos do assim chamado populacho, por definição exterior ao mundo dito “científico”.

Fazer ciência daquilo que somente no contraponto do qual uma ciência pode emergir como ciência? Fazer ciência daquilo de que a ciência foge para poder ser a ciência que é, não seria forçar esta mesma ciência a recolher-se à relatividade de seu campo, e ter de conhecer que o mundo de que ela fala é apenas uma das formas disponíveis de falar do mundo? Seja como for, nem Vico, nem Herder, defensores das camadas populares porquanto defensores de seus saberes, como de resto também não Baumgarten, deram o tom hegemônico do desenvolvimento posterior da filosofia. Isso implicaria em valorizar o baixo, o sensível, o estético e, do ponto de vista da classe, valorizar o popular em face do erudito. A vitória dessa disputa entre o baixo e o alto, entre o povo e seu poder de criação e a elite e seu poder de conceituação, foi do Kant da segunda edição da primeira Crítica, ou, pelo menos, da interpretação escolar a ela dada pela posteridade burguesa. Assim, a distinção entre razão (unidade) e sensibilidade (multiplicidade), que poderia ser pensada como uma distinção entre a racionalidade do uno e a racionalidade do múltiplo, foi traçada, contudo, por uma versão vencedora da concepção de razão como razão da unidade. Nessas circunstâncias, para chegarmos ao verdadeiro conceito de racionalidade (na verdade, de “*logos*”, pois identificar *logos* e *razão*, *ratio*, como dissemos, já é proceder a uma interpretação e fechar-se num sentido determinado daquele *logos*), é preciso a cautela hábil para não tomar o *logos*, desde já, como essa qualidade de uma razão interior como a faculdade mental da unidade, da identidade, porque a própria noção de “mente” ou “espírito” como algo interior, em contrapartida a um mundo exterior, múltiplo, sempre diferente, e, portanto, mutável, é ela também resultado de um vasto processo de simbolização desenvolvido durante séculos (e mesmo milênios) de experiência de vida, em que a *psyché*, de potência criadora universal e adensada naquela “imaginação

poderosa” do povo, de que falava Vico (1999), vai, graças à divisão social do trabalho entre trabalho manual e trabalho intelectual, se diferenciando e se particularizando, até chegar a ser identificada, em um momento alto da dominação de classe, a uma realidade interior própria de cada indivíduo humano.

Se, portanto, racionalidade não pode ser identificada imediatamente com a faculdade da razão de que tanto falam os modernos, e é preferível, por isso, ficar com o termo grego, *logos*, então, em que sentido devemos tomar essa palavra que, de qualquer maneira, porquanto é o objeto da Lógica ocidental, não é menos problemática do que a própria palavra latina, *ratio*? Por *logos* devemos entender, antes de tudo, o tipo de atitude, qualquer que seja essa atitude, que os seres humanos tomam em relação à natureza (*physis*), inclusive na tarefa de definição desta última. Mas não só isso. Porque as relações humanas são mediadas pela relação entre os seres humanos e a natureza, *logos* é também, de uma só vez, o tipo de atitude, por conseguinte, qualquer que seja ela, que os seres humanos tomam em relação uns aos outros. Desse modo, se o ser humano toma uma atitude de espanto e temor em relação aos fenômenos naturais (1), a racionalidade aí produzida (o *logos* da vez) seria o conjunto de procedimentos com os quais esse temor e esse espanto são recebidos e/ou conjurados. Daí, o rito, o mito, a magia são formas de “*logos*”, possuem, para usar a palavra da tradição sua própria “racionalidade”; se, em vez disso, (2) o ser humano peita os desafios e as resistências que a natureza lhe impõe e procura fazer com que esses desafios e resistências trabalhem a seu favor, outra seria a racionalidade (a epopeia, a tragédia e a arte em geral seria, dessa forma, um *logos* de igual validade); se, ainda, (3) o ser humano se antecipa aos impactos que a relação com a natureza lhe impõe e cria anteparos para

lidar com esses impactos, de novo, outra ainda seria a racionalidade aí em jogo, aquela da filosofia natural e da ciência.

Em cada uma dessas três atitudes distintas (espanto, enfrentamento e previsão), diferentes configurações de relações humanas também se desenham como correspondências sociais da forma de relacionamento com a natureza. A primeira dessas formas de relacionamento está ligada à racionalidade mágico-ritual, a que corresponde a forma social do nomadismo e de certos grupos sedentários; à segunda, a forma de racionalidade mítico-artística, que implica na forma social de arcaicas sociedades sedentárias e também de algumas das assim chamadas sociedades primitivas, ainda hoje remanescentes; à terceira, a forma de racionalidade técnico-científica, referente a sociedades sedentárias das menos arcaicas às mais recentes.

O que eu gostaria de afirmar, a partir disso, é que, além das correspondências entre relação natural e relação social, a que designo em um só termo sob a noção de “racionalidades” (no plural) segundo o tipo de correlação em pauta, há uma correspondência entre essas racionalidades múltiplas e as diferentes formas de expressá-las e promovê-las mediante essas expressões que as concretizam. Isto é, em cada caso, os seres humanos criam formas espirituais (vem a ser, formas de sociabilidade criativa) específicas com as quais reforçam a manutenção do tipo de relacionamento estabelecido entre si e entre eles e a natureza: no primeiro caso, as formas mágicas; no segundo, as formas artístico-literárias; no terceiro, as formas filosóficas e técnico-científicas. Ao que é preciso acrescentar, para um posterior esclarecimento: embora seja fácil agregar a dimensão religiosa às formas mágicas, é possível constatar que essa dimensão, enquanto permanece imanente ao processo de sua superação pelas outras formas espirituais (a arte profana, a política, a filosofia, a ciência), permanece

uma tentação, uma tara a que estão vulneráveis tanto a arte (e a literatura) quanto a filosofia (e as ciências, e as tecnologias): a religião é imanente ao processo pelo qual, no contato com a natureza, os seres humanos engendram suas relações sociais e, ao criarem uma racionalidade específica, criam um mundo também ele bastante específico, e isto porque não há “mundo” que não seja uma forma de resistir ao trágico, que é o que está suposto na produção de um *logos*. Toda religião é um modo, direto ou indireto, de lidar com a tragicidade, que é o nome do caos anterior à formulação de uma atitude em face da potência cega da natureza.

B

Em miúdo: há o caos, há o trágico, a natureza selvagem e impiedosa. Os seres humanos inventam uma forma de lidar com isso e de se organizar em face disso. Essa forma, indissociável da religiosidade, é, de cada vez, um *logos*. Ora, ao incluir a filosofia e a arte como a literatura e os mitos entre as tecnologias inventadas pelos seres humanos para incrementar e/ou perpetuar certa forma social de existência, digo, certa forma social de racionalidade, de relacionamento entre o humano e o natural, como contraposição ao trágico, tenho de alertar para o fato de que, em sendo assim, a filosofia, que tem às vezes a pretensão de ser um discurso *complexo, negativo, moderno*, pode ser concebida também ela como instrumento do sistema social estabelecido, como um discurso afirmativo e reforçador do *status-quo* vigente e, neste sentido, como uma forma de religiosidade na acepção de ser uma forma de barrar o contato com o trágico, em vez de aprender a vivê-lo. E por mais estranho que possa parecer essa afirmação,

também a ciência, nesse sentido de conjuração do trágico, pode ser encarada como uma forma de religiosidade.

Mas reflitamos por ora apenas sobre a filosofia, que está na base do surgimento da atitude “científica”. Há, por aí, que se levar em conta uma dupla possibilidade da filosofia, uma interessante e outra interessada ou interesseira. Na medida em que a filosofia é um *contradiscurso*, ou melhor, um discurso *do contra*, um discurso que se constrói em face de, e não se deixa fisgar pelos tentáculos avassaladores do sistema social vigente, ela é interessante porquanto viva e não ainda tornada discurso hegemônico. Ora, como *contradiscurso*, a filosofia pode ser concebida em face da ciência e em face do mito e das ideologias. A ciência, como todos sabemos, é um discurso sobre determinado objeto. Sob esse aspecto, duas são as características básicas da ciência: a primeira, é que a ciência não fala sobre a totalidade do mundo, a ciência sempre fala de uma determinada região do mundo: ela escolhe um objeto e, com certo método, investiga esse objeto; a segunda característica básica da ciência é: aquilo que ela fala de seu objeto, isto é, a verdade que ela pronuncia sobre o objeto que ela estuda é uma verdade auferida do exame a que o cientista da vez submeteu seu objeto e, por isso, será sempre uma verdade provisória, porque aquilo que um cientista, enquanto cientista, diz de seu objeto é dito sob a perspectiva sempre já acertada de que os seus colegas farão igual e novos exames, e um desses exames pode simplesmente contradizer a asserção anterior (a teoria adiantada), porque a teoria, resultado da pesquisa, nunca pode parar a pesquisa, mas tem, antes, de fomentá-la.

Nessa corrida pesquisadora (*zétesis*), em que sucessivas teorias são postas sobre regiões ou objetos regionais do mundo, a ciência não tem tempo hábil para parar um pouco que seja e analisar e refletir sobre os pressupostos acima dos quais ela segue pondo suas assertivas, suas

asserções, suas teorias, seus métodos. Essa tarefa de pensar esses pressupostos, que envolve um confronto com a ideologia, seria a tarefa da filosofia. Quer dizer, a ciência tem certa validade a respeito daquilo de que ela fala, ou, dito melhor, há verdades na ciência, ainda que sempre limitada ao âmbito regional daquele objeto de que ela é ciência, a vida, a cultura, a psique. E não é tarefa da filosofia contestar essas verdades, mas aprender com elas. Porém, ao não pensar os pressupostos sobre os quais a ciência põe e depõe suas verdades, a ciência pode se deixar levar, no interior de sua própria atividade pesquisadora, por determinações *ideológicas* que comprometem, de dentro, os procedimentos da pesquisa tanto quanto, claro, os seus resultados. Assim, antes de levar para casa os saberes bons para serem colhidos da ciência e acolhidos pela filosofia, é dever da filosofia averiguar o quanto daquelas determinações ideológicas se impregnaram nos resultados do saber científico; é dever seu fazer a crítica dessas determinações.

Mas, nesse limite, é óbvio que se pode perguntar: porque os cientistas, eles mesmos, não tomam o cuidado – a “vigilância epistemológica” – de não se impregnarem das ideologias? Por que, como padeiros cuidadosos, não evitam que as moscas ideológicas pousem no pão de seus resultados científicos, a fim de que estes sejam entregues como límpidos e saborosos saberes? A resposta mais simples é: porque, ao contrário da ciência que é um discurso acerca do objeto que ela estuda, a ideologia não é um discurso sobre o objeto, mas um discurso do objeto; o objeto, instaurado no sujeito, fala, e faz a época toda em que ele fala. A expressão usada acima, “desoneração de época”, daria conta de exprimir o cuidado difícil de “limpar” o terreno (semântico) em que são produzidos os discursos.

Quando alguém pronuncia um discurso ideológico, de fato, não é ele quem fala nesse discurso, mas o objeto é que fala nele, atravessa-o,

vara-o e o faz dizer as coisas que ele diz, sem poder afastar-se dela e se dá conta de que ali no que ele fala não é uma verdade que se pronuncia, mas a ponta afiada e móvel de certa vontade de poder. Quando eu sou um cientista, eu tomo distância do objeto e falo dele, mas quando falo ideologicamente não há distância possível entre mim e o objeto de que falo, ou, por essa falta mesma de distância, a proximidade excessiva com o objeto identifica minha própria fala à fala do objeto, e é por isso que posso dizer que, em mim, é o objeto que fala, e o faz tão imediatamente que, enquanto ideólogo, não tenho a menor chance de perceber, no enlace de vozes, que aquilo de que falo é aquilo que fala em mim, e aquilo que fala em mim não se sustenta, não resiste a um exame mais detido; é, numa palavra, “ideológico”, isto é, sem qualquer validade científica, quando por validade científica se entende aquele discurso capaz de, mesmo quando refutado ou enquanto refutável, fazer andar a pesquisa que desenvolve o conhecimento de objetos, e abre, com isso, a possibilidade de se ter do mundo uma visão que dele apreenda conjunto variegado de “aspectos”.

Uma ideologia, sob esse prisma, também nunca poderá ser refutada como o pode ser uma teoria científica, porque uma ideologia é um bloco de saber pelo qual o mundo é também ele visto como um bloco unitário, e jamais passível de ser multifacetado. A filosofia, sob esse cenário, seria aquele discurso que cria a distância entre mim e o objeto que em mim se pronuncia e, desse modo, como uma espécie de cunha, pode-se dizer ser ela uma dupla tomada de distância: distância das teorias científicas, pois não é testando seus resultados (ou seja, se fazendo dublê de ciência) que ela os aceita, mas somente depois de examinar os pressupostos em que se assenta o saber científico em foco; logo, distância também de mim, isto é, do cientista, que pode, ao falar do objeto, deixar-se levar pelo objeto e fazê-lo falar ali mesmo onde tudo

poderia levar a crer que apenas se falava dele. A filosofia, portanto, é uma tomada de distância do objeto científico particular tanto quanto do sujeito particular de conhecimento; é um distanciamento necessário, a partir do qual alguém pode refletir sobre o que está sendo dito e sobre quem o diz: quem sou eu, pergunta ela, quando eu pronuncio (a) um discurso científico sobre um objeto e (b) um discurso do próprio objeto, um discurso que não é meu?

Sim, não é meu, porque a ideologia nunca é “minha”. A ideologia é como o preconceito. O preconceito, ninguém o tem: cada um, ao invés, é tomado por ele; é tido por ele. A ideologia, como o preconceito, me tem, e tudo quanto falo por cima do efeito da ideologia, como do preconceito, falo atado de tal modo às condições que estabelecem a ideologia e o preconceito que não posso, sem reflexão, dar por aquilo que falo, isto é, dar conta de que aquilo que eu falo, não podendo ser refutado (é a verdade! – dirão), também não pode ter qualquer validade. E é o mesmo dizer: enquanto a ciência tem uma verdade limitada, cuja limitação é o próprio motor da pesquisa e do progresso científicos, a ideologia, como o preconceito, detém uma verdade ilimitada. A ideologia, como o preconceito, é toda ela verdadeira, sem buracos, sem arestas, porque sem chance de ser averiguada em suas pretensões, logo, imprestável para dar continuidade à pesquisa, à controvérsia, à discussão. Ela trava a atividade pesquisadora, inquiridora, questionadora: toda ela, na inteireza completa de sua verdade em bloco, é por isso mesmo falsa, porque quando o preconceituoso ou o ideólogo diz “X”, ele tem absoluta certeza do que está dizendo, e nada pode demovê-lo, inútil tentar desmontar por argumentos e teorias e informações e dados científicos o que ali é dito, pois isso seria fazer ciência, pesquisar, e o ideólogo, como o preconceituoso, não está interessado nisso. Quem já tem a verdade não está interessado na

verdade, mas no poder (não só *Macht*, mas também *Gewalt*). Nada, nos seus próprios termos, pode contradizê-lo, e sua fala não é um ato de saber, mas ato de poder, de violência (*Gewalt*).

Diante disso, a filosofia faz-se um discurso que, em primeiro lugar, percebe a ausência de reflexão (1), de distanciamento reflexivo em cada uma dessas atividades; a do cientista preso a seu objeto, a do ideólogo presa de seu objeto. O cientista, de fato, está atado demais às exigências de seu ofício para poder ter o distanciamento necessário a partir do qual ele possa refletir sobre as coisas que, enquanto ele diz o que diz, não são ditas e não poderiam ser ditas, mas que, nem por isso, pelo fato de não serem ditas, estariam menos presentes no ato de seu dizer, nas cercanias de seu discurso. O ideólogo, por seu turno, está por demais envolvido de seu objeto, como por um manto invisível. Em segundo lugar, tendo percebido a ausência de distância, o discurso filosófico faz-se reflexão (2), isto é, faz-se a criação de uma distância ali mesmo onde nenhuma distância parecia possível, porque refletir é cortar, romper, não seguir adiante: retornar. A filosofia não diz e vai embora. Ela é a greve do dizer: ela se pergunta, antes: pode-se mesmo, e sob que condições, dizer algo? Não só greve, mas um *retornar* radical, não só do sujeito ao sujeito, mas também do objeto a ele mesmo. E é nesse sentido que o discurso filosófico é algo necessário e interessante, pois ao criar essa distância reflexiva, não entre sujeito e objeto, mas entre sujeito e sujeito e entre objeto e objeto, possibilita, pelo ato de retorno a si, arejar o ambiente intelectual em que se vive, na medida em que, abaixo do sujeito e abaixo do objeto, é o próprio pensamento – o *logos* acima aventado – que se dá a si para um escrutínio exigente e rigoroso.

Mas nem só de (1) perceber ausência de distância e (2) criar distância para pensar pressupostos vive a filosofia. Chega uma hora em que a greve acaba e ela tem de dizer alguma coisa. Ela também afirma,

ela também põe asserções sobre o mundo. E, então, é nesse sentido que agora ela também pode ser algo pouco estimulante, pouco interessante. É quando o acúmulo de saber filosófico pesa como uma arma, como um poder que pode ser exercido de fora para dentro, sobre as pessoas. A ideologia, e com ela o preconceito, como um discurso do objeto no sujeito, no sentido de que aquele sujeito que porta aquele discurso, por portar aquele discurso, tem a pretensão de agir sobre os outros, movido pela verdade que a ideologia administra, *seja* como conforto, *seja* como bengala, a ideologia é instrumento de poder, de dominação ou de perpetuação do que domina como objeto e a partir de dentro do próprio sujeito, sobre o próprio sujeito. E a filosofia, ao também afirmar, ao se pôr como uma “visão de mundo”, pode vir a se apresentar tanto como um discurso “científico” quanto como um discurso “ideológico”, e mesmo preconceituoso. É quando a filosofia se faz “uma filosofia”, e perde seu movimento enquanto se fixa em ideias e conceitos palatáveis. É quando uma filosofia incrusta uma época e passa a ser passível de demanda por exoneração, para que a pesquisa possa continuar.

Poder-se-ia, claro, perguntar por que a filosofia veio a ser também ela um discurso afirmativo, se sua proposta, desde o início de seu vir a ser na história, fora pôr-se como um discurso do contra, um discurso negativo e libertador. Aquilo acima chamado de ciência e de ideologia, de fato, apresentava-se no início da filosofia como mito e como religião. E, portanto, ao surgir, a filosofia se punha como um contradiscurso em relação ao mito e à religião. O mito, como o núcleo de uma religião viva, mantinha-se vivo porquanto desempenhava um poder (*Macht*), o poder de manter unidos os membros de um mesmo grupo social, segundo certa concepção de justiça (*Dike*) que assegurava a ordem estabelecida, seguindo hierarquias e normas. A filosofia, ao contrapor-se a isso, poderia ser concebida como um agente de libertação dessas normas e

dessas hierarquias, apontando para uma forma outra de organização social, certamente bem mais liberal. Mas a filosofia, que advém na história sob a crise do mito, ao apontar para essa outra forma de organização social, não se ataria menos ao poder estabelecido do que o mito e a religião, pois se são novas condições sociais que desbancam a validade do mito, são essas novas condições sociais que permitem o surgimento da filosofia, e é para mantê-las vigentes que os filósofos hão de trabalhar ou, de modo menos enfático, é porque elas se mantêm vigentes que os filósofos não podem senão trabalhar da forma como trabalham.

Mas, esse o ponto: também a arte, notadamente a tragédia grega, procuraria defender-se e defender a vigência dessas novas condições sociais e, com isso, pode-se mesmo dizer que se cria por essa altura uma rivalidade entre expressões de racionalidade, a fim de saber-se qual das duas seria a mais adequada a ultrapassar o mito e fazer renderem elementos capazes de assegurar a nova ordem emergente e assegurarem-se a si mesmas como atividades “nobres”. A obra de Platão seria a grande divisa desse momento simultaneamente agônico e edificante.

C

Para compreender esse ponto é preciso, sobretudo, compreender um pouco mais o próprio mito. Somente quando a gente desfaz as compreensões prévias do que seja o mito a gente tem condições de compreender, não só, de fato, o que veio fazer aqui entre nós a filosofia, mas também o que é que veio fazer aqui uma série de outras atividades culturais, como a poesia lírica, como o teatro, como, no rastro da filosofia, a própria ciência e, antes de tudo, a própria linguagem. O que

seria o mito? O mito seria uma narração fabulosa? Seria uma estória que se conta? Ora, o mito é efetivamente uma narração fabulosa, uma estória que se conta. Mas a pergunta que deve ser feita é: como essa narração fabulosa, como essa estória que se conta é vivida por quem a conta ou contava, por quem a ouve ou ouvia? Responder a isso é ter de reconhecer que o mito, nos seus primórdios, era sobremodo uma forma de vida, uma linguagem no sentido de uma rede de relações de sentidos e significações que travejam todo um universo dentro do qual a vida se organiza.

Vivia-se o mito. Vivia-se “no” mito. Que significa isso? Na verdade isso significa que não existe grupo humano vivo sem mito, porque *mythos*, que pode ser traduzido por enredo, é aquilo em que cada grupo humano, porquanto grupo, se enreda por dentro de si, liga-se e se agrupa na estória que ele a si mesmo se conta até torná-la realidade, e realidade efetiva absoluta. O que é que faz o enredamento dos membros de um grupo e faz com que esses membros se mantenham unidos na unidade desse envolvimento pelo mito? Resposta: o próprio enredar-se do mito. E como é que um mito enreda, como é que ele vige, como ele mantém sua vigência? O que mantém a vigência de um mito é a crença naquilo de que ele é mito, naquilo de que ele é narração; e a crença, por sua vez, é a experiência da proximidade. Onde não há distância há o mito e sua vigência como correia de ligação entre a diferença, e, em primeiro lugar a diferença fundamental entre o humano e o divino. Onde o humano não se diferencia do divino, ali estará o mito, o fogo e o foco de toda e qualquer experiência “religiosa”, ou seja, que religa o humano ao divino ligando o humano ao humano e à natureza que o cerca: a própria definição de *logos* adiantada acima.

Nessa altura, há dois pontos que precisam ser levados em consideração. Primeiro: quem narra o mito? Segundo: em que lugar

social encontra-se aquele que narra o mito. Quem narra o mito é o poeta. Quem seria o poeta? O poeta seria, ou um membro ou um representante da classe nobre. E aqui peço permissão de trazer à recordação algumas contribuições de Marcel Detienne, em seu livro *Os mestres da verdade na Grécia arcaica*, e de Luiz Costa Lima, nos comentários que faz a esse livro em seu *Mímesis e modernidade* (1980). O poeta conta o mito porque ele é o beneficiário de uma deusa chamada *Mnemosine*, a deusa da memória. Logo: o poeta conta o mito para que não haja esquecimento das coisas que são contadas. Que coisas? As que interessam à manutenção do grupo no qual o poeta é um dos nobres ou representante deles, de qualquer maneira, “um funcionário da soberania” (Detienne, 2013, pp. 9ss). São coisas que teriam acontecido em priscas eras, em tempos muito remotos, e que não podem ser esquecidas, sob pena de que se perca a própria unidade do grupo, logo, também a distribuição dos lugares sociais já estabelecida, logo: o poderio do soberano. O poeta narraria sua história movido pela deusa, inspirado por ela, para evitar o esquecimento daquilo que, sempre lembrado, asseguraria a manutenção do estado de coisas presentes. É preciso que o poeta cante e conte as estórias que, ouvidas pelo grupo há séculos, dizem respeito aos grandes homens e grandes acontecimentos que estão na raiz, na fundação daquele grupo. Ao mesmo tempo, ao contar essas estórias, que evitam o esquecimento desses grandes feitos, o poeta, paradoxalmente, provoca outro esquecimento: o das dores e sofrimentos de quem o escuta, dores e sofrimentos, por um lado, mais superficial, advenientes da própria situação hierarquizada e normatizada, numa palavra, advenientes do estado de opressão em que vive quem o escuta; mas, por outro, mais profundo, dores e sofrimentos advenientes da própria condição trágica em que está sempre metido o ser humano enquanto ser humano, isto é,

enquanto animal desprovido das benesses dos outros animais, como a ignorância da morte.

Com efeito, eu, quando escuto o poeta, esqueço as dores de minha existência porquanto me transporto à existência de outrem, tecida pelo poeta com a sua linguagem de fogo e de solda. E, enquanto esqueço de minhas dores e o poeta me faz lembrar as estórias passadas, essas histórias, que me trazem de volta os grandes acontecimentos que me constituem, inclusive, pelo mito de Prometeu, como animal desprovido, me asseguram que há razão suficiente para eu estar ali naquela situação de sofrimento, que não há motivo de revolta nem necessidade de que seja de outra maneira. Que são, pois, esses grandes acontecimentos contados pelo poeta e assentados na origem da fundação daquele grupo? Em primeiro lugar, o relacionamento entre os primeiros homens e os deuses; em segundo, os feitos memoráveis desses primeiros homens, dos membros fundadores daquele grupo. E dizer isso nos remete ao lugar social do poeta. O poeta, foi dito, ou é um nobre ou um representante dos nobres. Então, quando o poeta conta essas coisas dos deuses e dos heróis para evitar o esquecimento, na verdade o poeta instaura um discurso que está autorizado pela classe de onde ele vem ou pela qual ele fala, e que é a primeira a se beneficiar daquela rememoração do longínquo e (imagina-se) idealizado passado, pois a conformação ao passado produz e reproduz a manutenção do presente.

No sentido dessa autorização (auto)beneficente, tudo o que o poeta diz é verdadeiro. E, nesse ponto, sem nos afastarmos muito de Marcel Detienne, vale a pena continuarmos com a leitura que Luiz Costa Lima faz do trabalho do historiador francês. Tudo o que o poeta dizia era verdadeiro porque não havia, por aquela época, qualquer condição social de *distanciamento*, isto é, não havia conflito de interesse suficientemente amadurecido mediante o qual se pudesse erguer um

outro discurso – um outro *logos* – que servisse de contraponto ao discurso do poeta, do nobre, e relativizasse a sua verdade, instaurando a possibilidade de outra forma de habitar o mundo e de habituar-se nele. Sob a ausência dessa condição social de um contraponto, a verdade do poeta, além de única, era também inquestionável.

A experiência do não-distanciamento, portanto, a experiência da aceitação (conformista ou conformada) daquele discurso (a crença) cria o liame, o nó, o laço necessário de proximidade que mantém cada membro do grupo atado ao lugar que já sempre ocupa e desde sempre ocupou, e também atado ao outro membro, de modo que se torna uma e mesma coisa aceitar a minha posição social e aceitar manter-me como pertencente ao grupo como um todo, que assim se perpetua como grupo, sob a configuração social que sempre foi a que está aí presente; e isto é fundamental para entender o mito, porque o mito são justamente esses laços entre mim e meu lugar social, entre mim e os membros de um mesmo grupo. O mito é a linguagem em cuja vida encontra-se o sentido preciso para se continuar a viver. Portanto, quando o mito vive, quando é vigente, uma comunidade também existe, viceja e vive em torno dele, dentro dele, como uma realidade social da qual se pode dizer que é mantida sob o manto da justiça (*Dike*), pois como lembra *Alasdair MacIntyre*, em seu livro *Justiça de quem, qual racionalidade?* (1991), *Dike* é precisamente o nome da organização ordeira de lugares sociais pré-determinados. Onde há justiça há sentido do existir; ou o sentido da existência é, de cada vez, vivido como “justiça”.

Isso quer dizer claramente que não podemos entender a palavra justiça, a palavra *Dike*, que também é o nome de uma deusa, como nós a entendemos hoje. A justiça entre os gregos arcaicos era a distribuição de lugares sociais segundo ordenações (*themistes*) vindas diretamente de Zeus e coordenadas pelos reis (os *basileus*), ordenações que ofereciam

sentido à existência de cada um. Logo, não me manter no lugar que me fora previamente ordenado seria desobedecer, não só o rei, mas o próprio deus que o mandou fazer que tudo fosse assim como tudo é. De modo que, se você é artesão, pastor ou agricultor, e eu lhe pergunto porque você se mantém na árdua e sofrida azáfama de ser pela vida todo um agricultor, pastor ou artesão, a resposta é somente uma: porque o deus assim o ordenou, a mim e a todos os meus antepassados e também a todos os que virão de mim, depois de mim. Aquilo que eu sou é o lugar que eu ocupo na comunidade em que vivo, e o lugar que eu ocupo na comunidade em que eu vivo, já recordava Henry Maine em seu livro *Ancient Law*, de 1861, foi Zeus que me ordenou ocupar, e é dessa ocupação que eu retiro a seiva substancial do sentido de minha existência. Ser, portanto, é ser justo, e ser justo é manter-me no lugar que me foi reservado. E uma cidade justa, ou seja, uma comunidade justa, é aquela em que cada um de seus membros procura ser o melhor (*ariston*), o bom (*agathon*), dotado de excelência (*areté*) naquilo que lhe fora ordenado ser e fazer-se ser.

Isso não queria dizer, pois, que, porque existia um nobre, porque existia um povo sofredor, houvesse injustiça social. Somente um olhar posterior a essa situação viria ali algum sinal de injustiça. Olhando a partir de dentro da comunidade e ouvindo-se a palavra do poeta, a justiça era precisamente a manutenção daquela situação de notável desigualdade social. O herói, por exemplo, é herói porque Zeus assim o quis. O que é que se espera do herói? Do herói se espera que tenha a palavra justa no momento certo de usá-la, e tenha a coragem na batalha, tudo em benefício, não de si, mas do todo comunitário. Compreender, então, o mito, é compreender a especificidade dessa experiência em que o todo da comunidade tem precedência sobre as partes de seus membros, e essas partes não questionam essa precedência do todo.

Todavia, esse todo é feito de seres humanos, animais absolutamente instáveis, e por isso está o tempo todo ameaçado de explodir. O tema de toda a *Ilíada*, cuja primeira palavra é “cólera”, como nos lembra o amigo Gabriel Trindade dos Santos, em seu livro *Antes de Sócrates* (1992), não é outro senão essa ameaça perigosa que, antes dela, dois mitos cuidaram de conjurar o quanto puderam. Um deles vem da própria tradição grega; o outro é da tradição judaica. Este é o mito do desgraçado, do infeliz, do caluniado Lúcifer. Quem foi Lúcifer? Inútil procurar a Bíblia para sabê-lo. Nela, dele se tem apenas uma referência indireta, quando se fala de um rei petulante que teria desobedecido a vontade divina. Isso leva a crer que o mito de Lúcifer permaneceu vigente por uma longa tradição oral, vinda de muito antes da Bíblia, e dele eu mesmo só fiquei sabendo graças aos anos de catecismo cristão a que me submeti na infância, e, depois, ao poema de John Milton, *Paraíso perdido*. Segundo esse primeiro mito, Lúcifer foi um lindo e maravilhoso anjo feito de luz e de fé, o preferido de Yaveh, que resolveu entrementes não querer mais servir ao Senhor (Ezequiel, 28,14). Queria ele mesmo ser um Deus. Ora, o que significa isso? Significa que um indivíduo quer se destacar do grupo e quer fazer, ele mesmo, a sua própria vida, que é o mesmo dizer: fazer sua própria morte, enfrentar e viver o trágico enquanto trágico. Para um ser assim, que outro castigo oferecer, pelo grupo ameaçado de estiolamento, a não ser o inferno?

Na tradição grega, o mito conjurador da ameaça ao grupo pelo indivíduo é o de Prometeu. A contar com Jean Pierrre Vernant, em seu livro *O universo, os deuses, os homens*, Prometeu, nem completamente um deus nem completamente um titã, destacava-se por ser um espírito de rebelião, maligno, desobediente e sempre disposto a criticar. Roubou de Zeus o fogo divino e deu-o aos homens. O que acontece com Lúcifer e com Prometeu, em vista de suas petulâncias? Um, de fato, foi ser deus

lá para as bandas do inferno, o fogo eterno. O outro, aprisionado em um monte, teve seu fígado exposto eternamente e todos os dias para o deleite reiterado do abutre de Zeus. Ou seja, esses mitos existem para dizer: eis o que merece quem, preferindo a desagregação, a morte-vida do trágico, desobedece aos deuses e querem ser senhores de si mesmos: indivíduos, *idiotiés*, aquele que vive fora do interesse comunitário. A estória de Aquiles e de Odisseu era contada com o mesmo fim, como um reforço contra a desobediência ao deus.

Como esses mitos são dos mais antigos, não se poderia concluir deles que a iminência do surgimento do indivíduo seria uma ameaça tão antiga quanto a formação da própria humanidade? “Humanidade” significa grupo humano. Grupo significa religação, religião: afastamento do trágico: processo civilizatório como repressão ao trágico. O indivíduo seria a aposta em uma forma de vida tecida através da aceitação do trágico e sabedoria de vida trágica. Talvez se pudesse mesmo dizer que a humanidade enquanto grupo só prosseguiu seu fluxo civilizatório ao longo dos séculos enquanto pôde impedir a explosão ou surto do indivíduo-trágico, ou que se pode medir sua força, como no Egito, onde só o faraó era indivíduo, logo, também um deus, pela capacidade de evitar esse surto de explosão de individualismo. Mas, na medida em que o mito punitivo existe desde aí, pode-se dizer que a desordem precede a ordem, e o mito é contado para que, reforçando-se o poder do deus, o poder divino, que é elemento de unificação, logo, o poder do todo sobre as partes, possam religarem-se os seres humanos sob a obediência ao deus e aos seus mandatários, numa ordem social hierarquizada (isto é, ao mesmo tempo divina e estratificada em camadas sociais desiguais).

O poeta arcaico, porquanto educador, era também o sacerdote de uma religião cuja tarefa precípua consistia em conjurar a desordem

trágico-individualista, fundar a ordem (religiosa-comunitária) e justificar a ordem fundada, mantendo-a viva no nível psíquico, enquanto seus beneficiários cuidavam de assegurar-se as condições sociais que permitiam a identificação entre a palavra do poeta e a verdade, de uma maneira única e singular, perpetuando a situação de dominação. O nascimento da filosofia é contemporâneo do surgimento das condições sociais em que a deterioração desse todo comunitário deixa de ser uma ameaça difusa e se torna uma realidade incontornável. Mas, antes de a filosofia vir a ser filosofia, com toda sua ambiguidade essencial, a epopeia homérica já testemunhava, como indicamos, os indícios de perturbação da ordem como uma realidade patente. Eric Voeglin, em seu livro *O mundo da pólis*, recorda que a guerra de Tróia não foi uma guerra entre nações, mas, na verdade, uma guerra civil, entre facções de um mesmo grupo étnico. E foi de fato, pode-se imaginar, essa situação crítica de desavenças entre aparentados que deu mostras, por um lado, de certa insuficiência dos mitos narrados em rapsódias por poetas andarilhos (os *aedos*) e, por outro, da necessidade de, à falta de condições sociais adequadas e amadurecidas, reforçar esses mitos para dar uma sobrevida à situação de seus beneficiários. A epopeia, lembrariam Adorno e Horkheimer (1985), em *Dialética do esclarecimento*, enquanto estilização do mito, seria esse reforço.

A escrita dos mitos e sua organização em unidades literárias, as epopeias, foram a providência possível àquela época de crise já eminente. Homero deu conta do serviço por uns trezentos anos, o tempo para o amadurecimento das condições sociais com as quais uma nova classe, enriquecida pelo comércio, surgia e, com isso, criava materialmente o que faltava até ali, a saber, o direito de contrapor à verdade do poeta arcaico e do poeta épico, uma outra verdade possível. A filosofia originária, a tragédia grega, a retórica sofística e a dialética

socrático-platônico-aristotélica, além da comédia e da poesia lírica, da historiografia e do discurso político, da escultura e da pintura, etc. concorreram, no auge da chamada Grécia clássica, para oferecer o discurso, digo, o *logos*, digo, a expressão da *racionalidade* mais convincente e melhor, para assegurar, em nível mental, isto é, de correlação entre o indivíduo e a sociedade, o estabelecimento da nova ordem econômica e social ali emergente.

D

Para efeito de uma exposição mais direta, fiquemos com apenas uma das muitas contraposições possíveis entre essas racionalidades disponíveis (a racionalidade do sentimento, na tragédia, por exemplo; da convenção, na sofística; a racionalidade da razão, na filosofia; a da memória, na historiografia): aquela entre sentimento e raciocínio, ou, segundo certa visada disciplinar, entre arte e filosofia. Assim, a fim de darmos conta do conflito dos projetos de racionalidade aqui referidos, que se abra o livro *O descredenciamento filosófico da arte*, de Arthur Danto, e se releia o capítulo que dá título ao livro, o primeiro. Numa passagem ainda inicial, enquanto desenvolve a ideia da inocuidade da poesia em particular e da arte em geral para fazer algum efeito sobre as coisas do mundo, em geral, e ainda menos no mundo da política, em particular, ele cita um trecho de um manuscrito do poeta Auden, no qual se pode ler: “Os artistas se entenderiam melhor num tempo de crise como o presente se os últimos percebessem que a história política do mundo teria sido a mesma se nem ao menos um poema tivesse sido escrito, nem um quadro pintado, nem um compasso de música composto.” (Auden, in: Danto, 2014: 36). Ninguém, dentre os poetas, artistas e simpatizantes das artes, gostaria muito de ouvir uma

declaração dessas se, por acaso, viesse da boca de qualquer outra pessoa, porque o apreço e a estima com que certas pessoas consideram a arte e a poesia, magoados, tenderiam a levar aquelas pessoas à contestação, menos por não ser verdadeiro o que ali é dito do que por salvaguardar algo do orgulho ou do prestígio feridos. Todavia, vinda de um poeta uma tão forte afirmação, nem o orgulho nem o prestígio podem ser feridos e, então, o que há de verdadeiro nisso fica mais fácil de ser antevisto.

O que há de verdadeiro nisso é que, se a poesia e as artes em geral nada podem contra ou mesmo a favor das forças do mundo (físico ou político), seja no sentido de impedir seus propósitos ou corrigir seus enganos, seja no sentido de contribuir com elas em seus desígnios, é porque o jogo, ou melhor, a luta entre arte e filosofia há muito parece ter sido vencida por esta última, que moldou e vem moldando o mundo ocidental há séculos; e se, contra ou a favor dos problemas advenientes dessa moldagem, a poesia e as ditas belas artes em geral nada podem fazer, isso se dá justamente porque não foram elas que os puseram em movimento, e nem poderiam ter sido elas, já que a “parada” entre o pensamento e o sentimento foi decidida ali nos primórdios. A história da literatura e da arte passando a ser, a partir do vitorioso acontecimento histórico que é a obra platônica, a história de sua supressão pela filosofia, a filosofia descredencia a arte como a militância de um político candidato a um cargo descredencia seus opositores, a fim de assegurar a crença de que o seu político é o mais bem capacitado para ocupar o cargo em questão. Logo, o que quer que a filosofia diga da arte, é de filosofia que se trata, e não de arte. E o que ela adianta, no que ela diz sobre arte, faz parte de um processo discursivo, de autoafirmação, pelo qual ela se esforça para implantar uma crença. “Platão, como se sabe, identificou a prática da arte com a criação de aparência das aparências, duplamente distante da realidade

à qual se dirige a filosofia” (Danto, 2014: 39), mas não antes de fazer passar um discurso valorativo onde a aparência seria de segunda categoria ontológica; não antes de inventar um conceito de realidade (invisível) à qual a arte (o que vemos e o que se dá a ver) por princípio jamais poderia franquear e alcançar.

Nesse sentido, se se pode dizer “a história da arte é a história da supressão da arte” (*id.*, *ibid.*: 38), poder-se perfeitamente também atinar para o fato de que a história da filosofia poderia ser vista “como um esforço colaborativo maciço para neutralizar uma atividade” (*id.*, *ibid.*: 38), a atividade artística, e justamente ali onde mais a filosofia cuida de dizer o que seja a arte. Aliás, o que nós sabemos da arte fora de uma filosofia da arte? Mesmo quando traçamos sua história com a máxima isenção, nós o fazemos em um mundo já dominado pela vitória da racionalidade “de pensamento” sobre a racionalidade “de sentimento”, e os problemas que a arte enfrentou ao longo de sua história, eles não podem ser estudados fora do fato de que foram postos sob um chão histórico que ela não trabalhou ou que ela fora impedida de trabalhar, de cultivar, porque o chão da arte é o trágico, e como o trágico fora sempre evitado, a arte, desde os primórdios, já aparece atada à religião, ou seja, à conjuração do trágico.

Por isso, se desse chão surgem problemas contra os quais e pelos quais a arte, impotente, ou tornada impotente, nada pode fazer, isso se daria porque não foi ela quem os criou, mas, precisamente, a supremacia da racionalidade “de pensamento”, a racionalidade filosófica que plasmou, em meio às lutas pragmáticas, aquele chão de problemas. Recusar a filosofia, ou, como foi dito, enfatizar seu lado pouco interessante, é, nesse ponto, indicar um caminho de uma volta ainda mais radical que aquele retorno a si do pensamento antes aludido, um retorno ao trágico, a fim de que, podendo-se fazer de novo a

experiência da fonte de onde surgiram a linguagem, as técnicas, o mito, as artes, a filosofia, etc., pudessem também ser criados novos problemas, problemas para os quais outras invenções (outras artes) pudessem intervir para resolver o maior de todos os problemas: como ser feliz (isto é, realizar-se o mais plenamente possível ao dar um sentido justo à vida) na relação consigo mesmo, com os outros e com o mundo natural, a caminho da (entrementes perdida) experiência com o divino?

Como elaborar uma racionalidade abrangente o suficiente para ser capaz de dar conta de uma relação entre humanos e entre estes e o mundo ambiente de modo a se propiciar uma experiência imanente com o “divino” no trágico, isto é, com a produção originária da experiência humana, *aquém, bem além* de suas formas historicamente já plasmadas como “arte”, “religião”, “estado político”, “filosofia”, e da própria “história”? É no caminho desse retorno à fonte trágica, que o mais antigo programa do Idealismo alemão (Schelling, 1980) já renunciava, em busca de uma universalidade radical ou de uma racionalidade “outra”, por meio do primado da poesia, que nos colocamos, depois do romantismo, sem romantismo.

“Sem romantismo” significa: dentro daquele panorama da filosofia contemporânea que Jürgen Habermas traça em sua conferência “A filosofia como guardião de lugar e como intérprete”, a posição aqui aventada se situaria, não entre os heroicos, não entre os salvacionistas, tampouco entre os terapêuticos, mas, flertando com a visão terapêutica da filosofia, transpõe igualmente a tara pela teoria do conhecimento atada à relação sujeito/objeto e, sem ironizar, como Habermas faz, a visão heroica, toma carona no seu movimento de retorno, mas para apontar, como os edificantes ou salvacionistas, que ali onde mora o perigo e a salvação é aqui mesmo na atualidade, e que a atualidade,

menos que o lugar para preservar a filosofia e fazê-la guardiã docente das mediações entre especialistas e o mundo da vida, é o lugar de criar distância entre o sujeito e o sujeito, entre o objeto e o objeto, para deixar rolar o curso das experiências e para, com isso, elaborar-se novas racionalidades locais.

Isto, claro, só é possível pela elaboração de uma racionalidade abrangente que assegure a multiplicidade dessas racionalidades locais por meio da demonstração da própria racionalidade (unicidade) daquela multiplicidade. Ou seja, mostrando que o *logos* é somente *um* porquanto não é redutível às formulações particulares que dele se faz, inclusive àquela formulação filosófica, mas as permite com igual direito à existência. Desse modo, a filosofia, se tem alguma chance de permanecer em vida, precisa, menos dizer aos outros como se deve viver, aqui ou ali, e muito mais não cessar de mostrar que, na medida em que cada forma de vida é limitável à sua formulação do *logos*, viver de formas diferentes é sempre razoável – e possível. E isso ela faz por meio daquele retorno a si do sujeito ao sujeito e do objeto ao objeto a que chamei de “desoneração de época”: limita nossas verdades ao produzir uma distância semântica no interior do discurso dito verdadeiro, dando a gênese de seu aparecimento no tempo.

4

MITO & MÚSICA NO PARTO DA TRAGÉDIA

Seria possível apresentar uma leitura filosófica do primeiro livro de Friedrich Nietzsche (1844-1900), mostrando-o como uma arqueologia da subjetividade popular enquanto arqueologia do coro trágico, para uma crítica da modernidade capaz de visar um novo começo através de uma nova religião popular? A intenção geral dessa leitura teria de ser, então, afirmar o primado da poesia sobre a ciência. Esse primado, contudo, só teria valor filosófico se defendido no contexto de um pensamento claramente pós-romântico. Por “romântico” podemos entender o tipo de pensamento cuja subjetividade seria centrada no eu. Por pós-romântico, portanto, entender-se-ia uma concepção de subjetividade livre do privilégio de um “eu” autocentrado.

O primado da poesia nesse contexto pós-romântico, pois, teria em vista resguardar, ao ser humano, a condição ontológica de Poeta originário¹, perspectivando-se com isso o “si” de cada um, e não seu “eu”. Ora, para compreender essa noção de “si”, torna-se preciso

¹“Devo admitir que dificilmente haverá uma raça mais insípida de mortais do que a que nós, modernos, nos contentamos em chamar de *poetas*, por terem relacionado a faculdade sonora da linguagem a um aleatório e não-judicioso uso de espirituosidade e fantasia. Mas, quanto ao homem que merece verdadeiramente e em um sentido correto o nome de *Poeta*, e que, como um verdadeiro mestre ou arquiteto no gênero, pode descrever tanto *homens* quanto *costumes*, e fornecer a uma *ação* seu justo corpo e proporções, este será considerado, se não me engano, uma criatura muito diferente. Tal *poeta* é, de fato, um segundo *criador*; um verdadeiro **Prometeu** abaixo de **Zeus**. Como o artista soberano ou natureza plástica universal, forma *um todo* coerente e proporcionado em si mesmo, com a devida sujeição e subordinação das partes constituintes. Ele observa os limites das paixões e conhece seus *tons* e *medidas* exatos, por meio dos quais as representa corretamente, marca o *sublime* dos sentimentos e da ação, e distingue o *belo* do *deformado*, o *amigável* do *odioso*. O artista moral, que pode imitar assim o criador e conhecer dessa maneira a estrutura e a forma interna de seus semelhantes, dificilmente, presumo, será desconhecedor de *si mesmo* ou ficará incerto quanto aos números que fazem a harmonia de uma mente”. (SAFTESBURY, A. A. C. **Soliloquy**, or: advice to an auctor. London: Jonh Morphew, 1710, parte 1, seção 3, p. 54. Cf. também a tradução de Lygia Caselato, ligeiramente modificada por mim, in: SAFTESBURY. **Solilóquio, ou conselho a um autor**. São Paulo: Cajuína, 2018, p. 42).

calibrar a noção de identidade entre certa concepção de “povo” e certa acepção de “imaginação”. Segundo essa “identidade”, o povo é a imaginação, e o “si” seria o resultado dessa imbricação entre uma pluralidade interior – também chamada “espírito” – e uma faculdade criativa que, enquanto identificada ao “espírito”, nem seria, ainda, uma “faculdade”, mas uma realidade poderosa muito mais, digamos, “arcaica”, originária, primeva, do que aquilo que comumente se compreende por “faculdade”.

Isso exige, evidentemente, um remanejamento conceitual tanto de “povo”, que deixaria de ser uma categoria meramente etnológica (em geral, vaga), quanto de “imaginação”, que deixaria de ser confundida com uma mera faculdade mental, mas, na medida em que é uma realidade primordial, seria melhor identificada à condição trágica da realidade dita “humana”. No fundo, tratar-se-á de articular o universalmente humano – sua condição ontológica, seu ser genérico – com a singularidade de cada um: o processo educativo ou autoeducativo de criação daquilo que, em *Mil platôs*, Deleuze e Guattari chamariam de “planos de consistência”, e que concebemos como projetos variegados de constituição de si – contra o “eu” – diante dos desafios trágicos. Resta, por isso, precisar melhor o que entendemos por “trágico”.

O livro *Die Geburt der Tragödie*, *O nascimento da tragédia*, é nosso caminho escolhido para esclarecer o conceito de trágico. Para começar, que se olhe o título desse livro. Alguns o traduzem alusivamente por *A origem da tragédia*, quando, em alemão, origem se diz *Ursprung*, o que está junto a si no salto (*Sprung*) desde o ser primordial (*Ur*). Mas, o que ao contrário está no título de Nietzsche é *Geburt*, “nascimento”, que Flavio Kothe sugere, alhures, seja melhor traduzido por “parto”. É boa essa sugestão por conta da ideia de irrupção indicada na palavra parto (*Entbindung*, desvinculação). Ela apontaria, por sua vez, para a unidade

do rigor da tradução correta (ou escoreita) por “nascimento” e do vigor da tradução livre por “origem”: o parto seria o ato de fazer nascer por meio do trazer à luz do mundo, de fazer saltar, o rebento, desvinculando-o do ser primordial e, por meio disso, mostrando a diferença entre o ente advindo e o ser de onde o ente adveio, *mas de tal modo que aquilo de onde saiu o que saiu permanece referido (vinculado)* através da diferença surgida no momento da desvinculação: nada da origem fica de fora daquilo de que ela é origem; todo originado se desenrola como fuga de seu ponto de origem, mas por essa fuga mesma ele reafirma, obliquamente, a marca de onde saiu.

ARQUEOLOGIA DA SUBJETIVIDADE POPULAR...

Antes, porém, de entrarmos no texto nietzschiano, parece preciso ensaiar um esforço de pensamento ao qual se pode dar o nome de *desoneração de época vivida*, porque mais de uma vez eu li artigos ou ouvi conferências de grandes estudiosos brasileiros de Nietzsche que simplesmente não conseguem entender o que Nietzsche diz quando fala em “subjetividade”, e não o conseguem porque não sabem fazer a experiência difícil – e, para alguns, como H.-G. Gadamer, mesmo impossível – de tentar pensar o termo sem pressupor Descartes e sua longa tradição. Com efeito, por “desoneração de época vivida” deve-se entender o processo pelo qual o filósofo faz um certo exercício. Esse exercício é uma tentativa, sem dúvida, como numa aposta, pois todo mundo sabe da ingente dificuldade contida no dar um salto para além da própria sombra. Tratar-se-ia do exercício de se desfazer da formação ministrada por sua época, do acúmulo de passado que sua época traz e lança sobre sua cabeça e o faz pensar nos termos do já sempre posto pelo tempo vivido de que sua época se nutre e ele com ela; desfazer-se dessa

carga e tenta ouvir, como se pela primeira vez, e livre de todo saber que entrementes detenha, as palavras da tradição. No presente caso, a palavra “subjetividade”.

Quando associamos, por exemplo, subjetividade a lirismo, associamos imediatamente também a subjetividade ao indivíduo singular, não porque essa passagem do sujeito ao indivíduo seja normal, mas porque trezentos anos de Descartes a naturalizou até mesmo nas mentes mais avessas ao cartesianismo, aquelas dos assim chamados “nietzschianos”. Arquíloco, lá nos primórdios gregos, é, sim, um poeta lírico como explosão da subjetividade, mas é preciso, como foi dito, desonerarmos nossa concepção de sujeito e subjetividade de toda a carga tributária de Descartes, sob pena de nunca mais compreendermos o que aqui está em jogo quando Nietzsche associa Arquíloco, lirismo e subjetividade.

O subjetivo em Arquíloco é a força desmedida que subjaz, por baixo e originariamente do processo alinhador, plástico, ordeiro e, de certo modo, “segundo”, “estilizado”, de Homero. “Segundo” ou “estilizado” porque o que nós sabemos do herói, do indivíduo, advindo da epopeia, seria antes uma máscara, um artifício, um engendrar edificante de um modelo, não a ser apresentado como real, mas para ser seguido como ideal na formação de uma certa realidade civil propositadamente desejada, a saber, aquela para a qual Apolo foi chamado: a de evitar o despedaçamento do povo grego, despedaçamento todavia crescente, e do qual a escrita das epopeias seria um sintoma. O herói homérico, como um Apolo plasmador, seria um ato de constituir-se, de concentrar-se, de ganhar consistência, mas não em vista dele mesmo, como vemos em personagens de romances modernos, e sim como parte da tarefa de calibrar a identidade de um povo. Graças a Homero, o povo grego consegue ainda se manter por alguns séculos em meio à crise social

iminente, e que há de estourar de vez no século VI. Ao eleger seus heróis como ideal a ser seguido, os gregos têm a quem socorrer “religiosamente”, e podem se sustentar enquanto “povo”.

Homero não é, portanto, nem indivíduo nem povo, mas fábrica de cultura e conservação social. Apaziguar a ira de Aquiles e amofinar o orgulho de Agamêmnon, ou mostrar como Ulisses só consegue voltar para casa quando faz as pazes com o deus ofendido, é mostrar que há algo mais importante que as paixões do indivíduo, e é por esse algo que se deve sacrificar as paixões (e, mesmo, as individualidades): esse “algo” seria a totalidade da existência de uma comunidade viva, de um povo abençoado. Vico tinha razão quando disse ser Homero, não um poeta individual, mas o próprio povo grego (Vico, 1999, p. 379). O grego se faz o povo que viemos a conhecer na medida em que se deixa formar pela epopeia homérica. Mas o grego não é todo o povo, e o povo que deveio grego como nós o conhecemos em Homero é somente uma possibilidade de ser – um plano de consistência dentre outros – desse mesmo povo ali efetivada. A outra possibilidade, a do despedaçamento, continuou aberta.

Arquíloco, ao emergir das fissuras da obra homérica, isto é, das fissuras da tarefa de fazer um povo coeso por encomenda, destila, a partir de si, toda a viscosidade feminina de que é feito o povo real originário, selvagem ou bruto no sentido merleau-pontyano desses termos (Merleau-Ponty, 1999), e do qual os mitos ctônicos, antes de serem estilizados pelos esforços homéricos, ainda faziam parte. A subjetividade daquele lírico ensandecido seria o fundo, o conteúdo, o “sujeito”, o assunto, a matéria de que é feita toda a realidade antes de ser tomada uma providência apolínea no sentido de plasmar uma certa “realidade” (a vivida, a efetivada) por meio de uma interpretação unilateral da real exuberante (aquele que permanece por ser vivido, o

virtual e, mesmo, diria, o “transcendental”, no sentido fichtiano dessa palavra). O lírico seria o subjetivismo profundo como povo selvagem, como imaginação produtora, como pletora arredia e feminil de potências de fecundação, ao passo que o épico seria a descrição de uma realidade já domada e masculinizada.

Sujeito, então, quer dizer multidão, legião, urro extático das seguidoras de Dioniso, força rebelde das mulheres que deixam suas casas e afazeres para deixar-se levar pelas delícias da orgia trágica, cujo ritual é, ao mesmo tempo, destruidor das formas de vida já assentadas, das quais Penteu seria um representante, e criador de novas formas de vida, a partir da instituição do pão e do vinho (López-Pedrasa, 2002, p. 82). O “subjetivo”, pois, é o trágico. Se a tragédia vem a seguir a essa ressurgência emergencial do feminil, do popular, do divino como potência tanto de criação como de destruição, vem porque, de novo, Apolo às pressas volta a ser chamado para tomar novas e devidas providências. A tragédia clássica – qual a epopeia – seria *uma* solução de compromisso entre uma costura e um processo de estiolação, entre um dique, e um rio que não cessa de jorrar. Esse rio seria o que Nietzsche chamaria, para nosso embaraço, de “Uno primordial”, em vários pontos de seu *O parto da tragédia*.

O embaraço que há nisso? É que o Uno verdadeiramente nietzschiano tem isso de seu: é perpétua estiolação e multiplicação de si mesmo. O universo apolíneo que sobrevém a ele, é máscara: unidade como unidade posta à força de parar o curso do devir estonteante do Uno que só se deixa prender aqui para estourar melhor alhures, e revelar, pela crise e pela calamidade pública, o caráter farsesco do que nos acostumamos a chamar pelo perverso nome de “realidade efetiva” (o real vivido ou efetivado de uma certa forma, que nem sempre é a forma certa). A “realidade efetiva” de nossa experiência apolínea de

mundo, pervertida e imposta como única, é, em verdade, uma obra de arte, uma coisa feita, uma mentira que não ousa dizer seu nome, e, por isso, inventa a palavra “verdade” para passar adiante, como uma carteirada, sem dar chance de se indagar sobre sua “origem”.

A essência dessa *efetividade*, isto é, a essência da arte de tecer o “efetivo”, é não-arte e não-efetivo: é o real polimorfo; a própria invenção – ou imaginação – como realidade mais originária. Este o sentido de Nietzsche designar o dionisíaco como o inartístico por excelência (2007, p. 44s). Errado, portanto, dizer que o dionisíaco é um dos dois elementos artísticos, dos quais o apolíneo seria o segundo. Arte é fazer de conta, e o dionisíaco tem horror a fazer de conta, ele escracha e só diz a verdade mesmo quando engana: conferir, em *As bacantes*, de Eurípedes, a cena em que Dioniso responde à pergunta de Penteu sobre se ele viu o deus Dioniso: *eu o vi me vendo*. Toda vez que a arte aparece como “feito” ou “efeito”, ele chega e conta a verdade do afazer, da “causa”: a obra de arte é obra *da* arte, da artimanha. Invenção, portanto, como origem não-artística da arte, é descaramento, desmascaramento, sinceridade: o real posto a nu como um convite a um recomeço.

Invenção, digamos, seria a verdadeira realidade sem domínio, o ser selvagem que não se deixa fisgar por nenhuma denominação ou conceito, mas que também não deixa de gostar de ver, como se para seu deleite, as muitas tentativas de dizer seu nome. *Apeiron*, o mais simpático para ele, porque o mais próximo da sua “verdade”, mas também água, ar, fogo, *logos*, ser, átomo, ideia, substância, Deus, sujeito, coisa em si, vontade, eterno retorno... “Para conceber tudo isso”, escreve Nietzsche, “precisamos demolir pedra após pedra, por assim dizer, o artístico edifício da *cultura apolínea*, até vislumbrarmos os fundamentos nos quais se assenta.” (*Id., ibid.*: 32) Essa demolição é também o que acima foi chamado de “desoneração de época vivida”, e somente quando

a casa vem ao chão é que podemos fazer a experiência de seu terreno antigo, daquilo que, arcaico, esteve, como fundamento, o tempo todo sustentando o edifício.

Ao fazer essa experiência do terreno nu, descobrimos serem os “fundamentos” da cultura apolínea *afundamentos* em constância de processo, puras relações de relações sem a solidez de uma coisa que pudesse servir sequer de tapete, a não ser por um momento, o justo momento, afinal, em que acreditamos em algo como *um princípio sólido* que porventura sustentasse o real *fake* que chamamos acima de *realidade efetiva*, que não passa de nosso pequeno drama cotidiano, ao qual se acrescentou mais tarde aquilo que também chamamos de “história universal”, mas que são tudo uma mesma coisa, história ou cotidiano, um enredo em que nos enredaram, e do qual mal podemos sair para “respirar”.

Importa, então, considerar que o feminino, a embriaguez, a voluptuosidade, o ímpeto criativo, o povo profundo e selvagem, a música ainda em estado de grito, o dionisiaco – tudo isso seria a Poesia indomável. O masculino, a sobriedade, o ímpeto modelador, o povo trazido à superfície de uma experiência cultural efetivada, seria o Poeta, o fazedor de arte. É Homero como o povo grego ou o povo grego como Homero. A Poesia estaria para a natureza como o Poeta para a cultura. A Poesia como natureza faria o mundo em seu movimento natural. O Poeta como povo faria o mundo da cultura. O Poeta é o mediador entre a poesia e o poema, entre a natureza selvagem nele mesmo – o povo transcendental – e a cultura civilizada, sua projeção em múltiplas direções: os povos espalhados pelo globo terrestre.

O Uno primordial de Nietzsche seria também *o sentido poético*, sempre informulável, sempre formulado de alguma maneira, mas sempre de novo inesgotável e não esgotado em cada uma de suas

formulações. O Poeta só existe no poema feito; a Poesia subsiste aquém e além do poeta-povo-efetivo.

O que com isso se insinua, todavia, é que a fabricação de povos efetivos tem sido realizada sob a repressão do trágico e do feminil. A repressão ao feminino (*Gaia*), à desordem primordial (*Caos*), ao povo criador (à subjetividade lírica do louco Arquíloco; do arquit-louco), e irônico (a ironia é intrinsecamente popular), essa repressão seria a mesma devotada, com Sócrates, também à poesia mimética, esse *logos* avassalador, repressão efetivada, diria Nietzsche, em proveito da ciência como produto da cultura alexandrina, que só é o “outro” da poesia como o filho pródigo é o outro do pai generoso, pois a razão científica cultivada na sequência do exílio socrático da poesia é um *logos igualmente poiético*, um *logos* das medidas, dos cortes, das distinções precisas, da nitidez, da diuturnidade inequívoca, da luz solar apolínea, violentamente adestradora, como um poetar entre outros poetas.

A Poesia, dizemos, ou Música, como Nietzsche prefere, secundando Schopenhauer, mas tendo em vista a mesma realidade *poiética*, que já Hegel (2004, p. 19) presumia como a essência de toda arte e, nesse sentido, a mais universal, a última (na ordem do conhecer) porque também a primeira (na ordem do ser), a não-arte, porque Poesia, como dissemos, não é o poema, essa obra da arte do poeta capaz de compor palavras que são linguagem como forma de vida, como formação de um modo específico de existir sobre a terra, como um habitar, a Poesia é atividade borbulhante de fornecimento de ideias. Cada poema particular é apenas uma triscada na Poesia essencial, uma tentativa de arrancá-la do silêncio musical no caldo do qual ela se move: uma penetração surda no reino das palavras, onde quem governa é o silêncio, para trazer de lá uma palavra possível, mas nunca uma palavra final. A Música, ou o silêncio musical de que é feita a Poesia, seria, para

Nietzsche, uma entidade metafísica. A entidade metafísica máxima, cujo pressentimento em nós quase nunca nos vem sem certa angústia. Mas, ao contrário de Schopenhauer, que via na música uma modelagem da vontade, Nietzsche aponta que a “vontade” schopenhaueriana é que já seria – como um conceito inventado – uma máscara, um “poema” *conceitual* executado a fim de dar conta de uma realidade *aconceitual* e *a-imagística*, a saber, o completo não-figurativo da experiência musical, que no silencioso reino das palavras chamamos de “Poesia”.

A Poesia como música muda, na verdade, precede a poesia como um abrir-se em palavras, e esse abrir-se dela é a poesia se fazendo em nós como obra de arte que é nosso corpo. Essa poesia primordial, que também já foi aqui chamada de “povo transcendental”, ou “imaginação criadora”, poderia também ser chamada simplesmente de “o divino” (*Psiché*). O divino em nós como criação (do que ainda não está posto) e destruição (do lugar-comum), enquanto as obras de arte, poemas a granel, seriam tentativas materializações múltiplas daquela Música primordial/Poesia originária, que, silenciosa e pulsante, permanece *inconsútil* tanto mais quanto mais a despedaçam, igualzinha ao dionisíaco, mas também ao tempo, esse outro poema infinito, filho seu, tão perfeito que a si mesmo se fez Poeta, autor de tantas obras e de tantas ruínas. O tempo... De obra fez-se obreiro, e se espalhou pelo mundo, *enfant terrible*, produzindo magnânimas peças de criação e de destruição².

A destruição dá-se no movimento dionisíaco de infestação corrosiva no tecido pretensamente *inconsútil* da realidade cultural

²⁴“Em consequência dessa destruição dialética, esse espaço continuará sendo espaço de imagens, e algo de mais concreto ainda: espaço do corpo.” (BENJAMIN, W. O surrealismo. Último instantâneo da inteligência europeia. In: 1994, p. 35. Com efeito, se o dionisíaco é o trágico e o trágico é o lugar simultâneo da vida e da morte, então nada mais divinamente trágico ou dionisíaco que o corpo: nele a morte se inscreve no seio mais íntimo da própria vida.

meramente apolínea; ela desmascara a realidade como mero produto, mero ser devindo, arrumação muita vez mal-amanhada, outra vez sofisticada, de um real que nunca se deixa esgotar em um único “arranjo”. O Uno primordial, o fluxo contínuo de descontinuidades, desarruma, por sua vez, toda aparência de unidade que a realidade posta pretende oferecer como a coisa mesma, como o real. No fundo, esse Uno primordial é um estraga prazeres, porque a aparência de unidade foi um presente do Tempo, e ninguém de bom grado gosta de desfazer-se de um presente. Mas presente do tempo é traiçoeiro e ambíguo, como o próprio tempo: como presente, ele é todo ser; mas o ser do presente é passar. A infestação dionisiaca do real como Uno primordial vem mostrar isso. Ela arranca da realidade presente sua moldura de eternidade e mostra que, eternidade feita como presente do tempo, essa realidade é mero autoengano acostumado: hábito de esticar o tempo como sondagem de uma experiência do eterno que, afinal, sempre se furta à experiência.

Aqui torna-se necessário fazer mais uma referência a Anaximandro. O *Apeiron*, o indeterminado anaximandrino, seria porventura, como foi dito, o melhor nome do Uno primordial, da *arché*, princípio e domínio de todas as coisas, a que agora estamos chamando de “destruição-criação”, e que há pouco também chamamos de “Poesia”, enquanto Nietzsche chamava de “Música”, porque Anaximandro, de fato, em sua famosa sentença, toca fundo na realidade das coisas mais fundamentais, quando, tragicamente, faz o ser referir-se ao não-ser como um ato de rebelião e revolta contra este último, rebelião e revolta que é tomada como uma injustiça cujo preço, segundo a ordem do tempo, cada determinado ser advindo do não-ser (do não ser determinado) há de pagar. Mas, em seu texto, Nietzsche recorda uma tradição ainda mais antiga que a de Anaximandro, a do sátiro, que é

também um sábio, Sileno, a dizer com mais franqueza o que só dificilmente a sentença anaximandrina dissimula: “Por que me obrigas a dizer-te o que seria mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não *ser*, *nada* ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer.” (*Id., ibid.*: 33) – Evidentemente, isso impressiona muito, e o faz em níveis sucessivos de camadas de significações sempre desdobráveis, porque, por meio do que aí vai enunciado, aquilo que conhecemos como Verdade, *Aletheia*, finalmente se rasga e se deixa ver. Desvela-se. Fiquemos com duas dessas muitas camadas inumeráveis.

A primeira, com a qual aproximamos Sileno e Anaximandro: melhor não cometer injustiça com o não-ser, melhor não ter nascido porque nascer, vir a ser, seria tentar dar um golpe no não-ser ao querer mostrar, pelo próprio ser tornado efetivo, que o ser efetivo é mais real que o não-ser (o princípio de ser), pelo simples fato de aparecer e estar aí, como um ente, como um *tode ti*. Mas o silêncio do não-ser é a paciência de quem sabe do fim: Morre-se. E se é esse mesmo o fim, a segunda coisa melhor, Anaximandro diz “segundo a ordem do tempo”, Sileno, mais cáustico, diz “logo”, é pagar, é espiar o mais rápido possível a injustiça cometida de ter vindo a ser determinado: morrer, isto é, dar o braço a torcer e se entregar de vez ao poder nadificador do não-ser (determinado, porquanto “ser” determinante), é aceitar a “derrota” da empreitada de ousar fazer o não-ser aparecer em si sob a forma de ser *ente* como coisa superior, como coisa mais fina, quando charmoso mesmo é, mantendo-se fiel ao princípio, não se deixar determinar-se. Nietzsche reserva uma segunda camada de significação mais esclarecedora para essa mesma realidade trágica. Morrer, no primeiro caso, leva a entender muito facilmente, por parte do sátiro, um desprezo horrendo pela vida. O recurso ao dionisíaco, em Nietzsche, é o meio pelo

qual ele recorre contra esse desprezo duvidoso à vida (duvidoso porque vem de um sátiro peralta), e procura celebrar uma afirmação da vida sem perder de vista a verdade que há nas palavras do sábio bêbado. Voltar para o não-ser, morrer como ser (poema feito) seria retornar com mais afinco para a vida (a Poesia a fazer-se); e isso nada tem a ver com suicídio, mas com o meter-se mais intensamente a viver, deixando de lado a permanência fajuta da fixação em uma coisa determinada, como um “eu” que jamais é hoje a não ser o mesmo de ontem: o vigia de nosso plantio de medo, sob cuja casca se guarda um desejo.

A tristeza que o retorno do ser ao não-ser porventura produziria em quem o veria definhar nasceria da crença falsa distribuída pelo ser golpista – o ente elevado á última potência – de que ele era quem seria toda a realidade. Isso, *com o tempo*, com o presente do tempo que garante ao ser, enquanto dura, fazer pensar que está com a verdade, termina gerando a impressão de que, de fato, o não-ser não tem importância nenhuma, é nada; e voltar para ele é sentido como uma perda dolorosa. É claro que o não-ser “é” nada! Quem disso duvidaria? Mas o problema não está no não-ser “ser” nada, mas em quem já sempre pensa o nada como algo de somenos. O nada de que é feito o não-ser é toda a realidade que vale a pena, a única interessante, porque não é possível pensar o nada a não ser como uma existência, porém uma existência de máxima plasticidade, plasticidade para a qual a palavra “ser”, travada na sua noção de coisa dada, de coisa posta aí, é inane e insuficiente para fisgá-lo.

Estamos falando do trágico. Voltar, pois, à subjetividade dionisíaca, à massa informe e criadora, à “robusta fantasia”, como diria o anticartesiano por excelência (Vico), seria chegar-se a um lugar de pensamento onde até o ateísmo poderia ser visto como “coisa feita”, poema a satisfazer veleidades do momento, e do momento burguês. É

contra essa direção e para aquele lugar “viquiano” de pensamento que o jovem Nietzsche quer nos conduzir quando identifica lirismo e subjetividade no velho Arquíloco: nossa arte de criar os deuses como forma de suprimir o desprezo pela vida (*id.*, *ibid.*: 34). A produção de deuses não é apenas a produção da necessidade de cultuá-los, mas a chance de fazer do culto uma festa e, da festa, uma afirmação de si como da vida, e da vida como tempo oportuno de criação e mais criação. Entretanto, só há festa onde há povo, a verdadeira subjetividade. Cada deus, portanto, seria o resultado de seu culto, assim como cada culto seria a performance de um povo. A irrupção da subjetividade dionisiaca – abertura transpessoal a se manter por baixo e irromper à superfície da experiência humana – seria uma manifestação soberbamente popular do divino: seria epifania.

... COMO ARQUEOLOGIA DO CORO TRÁGICO

O coro das tragédias esquelianas e sofocianas, dirá Nietzsche, é a chave deixada pela tragédia clássica para compreendermos esse traço arcaico, perdido e difuso, da experiência religiosa, isto é, da experiência fazedora – subjetiva – de povo, do autoengendramento de um povo por meio da instituição do culto ao Deus. É preciso, então, nessa altura, indagar: o que Nietzsche pretende com sua arqueologia do coro trágico; por que, em fins do século XIX, tornou-se necessário perguntar-se pelo parto da tragédia?

O encadeamento do texto nietzschiano é de uma notável perfeição. Ele começa expondo diretamente sua intenção: ganhar muito “a favor da ciência estética” ao recuperar o sentido da dualidade entre o apolíneo e o dionisíaco. Especifica-os, em seguida, como potências naturais, o primeiro ligado ao sonho e ao delineamento sóbrio das imagens; o

segundo, à embriaguez, e à não-figuração difusa da música. Na sequência, Nietzsche retoma um conhecido mote aristotélico, e mostra a atividade artística como dividida no empenho de dar corpo material a essas potências naturais: a *arte imita/mimetiza a natureza*, isto é, também a *arte quer fazer por conta o que a natureza faz sozinha* (Blumenberg, in: Lima, 2010). Mas a arte assim definida “imita” a natureza de forma diversa por meio da própria diversidade, da própria diferença dos termos que ela mimetiza: a imitação do apolíneo é a mimetização do que na natureza é produto (*natura naturata*), obra (*poema*); a imitação do dionisíaco é a imitação do que na natureza é produzir (*natura naturans*), ação (*poiésis*).

Assim, a “arte” propriamente dita, a “obra de arte”, é coisa de Apolo; o dionisíaco é o não-artístico em estado puro, indeterminação continuada e, por isso, abertura à invenção na sua dimensão destrutiva, segundo a ideia de que nada se constrói (se emenda) antes de algo ser destruído (despedaçado). Nesse ponto, Nietzsche faz recordar Schiller, com sua distinção entre o ingênuo e o sentimental. O ingênuo vive nas cercanias da natureza e se contenta com esse estar junto, faz comunidade com ela, e é cada vez mais quem é quanto mais se lança nos braços do que está naturalmente posto. O sentimental perdeu essa proximidade com o posto e, ato contínuo, sai de si em busca do perdido, sem se dar conta de que sair de si é (Schiller, 1991; Andrade, 2014b) permanecer no fluxo do que ele é, criação, produção, agir, força. O ingênuo é o épico, o comunitário feito a mão, artesanalmente. O sentimental é o lírico, a força produtora, a subjetividade pungente, a proximidade mais íntima com a natureza vivida como perda da proximidade, porque é dessa contradição que ele se alimenta e mantém-se em vida. Mas Nietzsche, como dissemos, não faz essa distinção tão clara para se contentar com ela. Ele está interessado no processo do

encontro e da afirmação de ambos em um mesmo momento. O épico e o lírico, Homero plástico e Arquíloco musical, desemboca na tragédia grega e nos ditirambos dramáticos. Aqui a arte se irmana mais intimamente com a não-arte e desvela por essa ligação a sua essência fundamental: a não-arte é a não-dissimulação iconoclasta por excelência, enquanto a arte é o manejo inventivo do dissimular.

Mas quando a arte encontra sua essência na não-dissimulação, o que temos? Temos que a essência dissimulante da arte é não dissimular aquilo que ela, em aparência, dissimula: ao fazer de conta, a arte revela a verdade, ou a verdade se trai na arte, e é somente nesse lusco-fusco de brincadeira e veracidade que o todo da natureza pode chegar ao todo da realidade humana, transformado em humano para além do humano, porque essa unidade de invenção e revelação é a presença e a produção do divino em nós e entre nós através da atividade artística.

É nesse ponto que a subjetividade é coro: o *universalmente humano* seria o divino em nós, e o divino, destruição-criação, seria a *singularidade do povo originário* que está tanto fora de nós, como povo constituído e em contínua constituição, quanto dentro de nós, como multiplicidade de que cada um é capaz de ser, como aquilo que, aquém da unidade do “eu”, é multidão disposta à festa e à *philia*: unidade inquebrantável do todo, que é vário. A popular fantasia robusta de que falava Vico (1999) seria, sem dúvida, essa experiência do divino como essa totalidade de uma mente (*psyché*, fonte de criação/destruição, primeiro como *physis*, depois, pela *mimesis humana* dessa *physis*, como *poíesis* <Naddaf, 2005>) que vive e pulula latejante do lado de fora das cabeças individuais. É verdade que estamos falando de algo que soa estranho, mas, justamente, a estranheza que há nisso é que vivemos num ponto em que essa realidade “popular” está em processo de extinção (Gouveia, 2013, p. 260), devido às pressões da indústria cultural,

que substitui o destruir/produzir pelo gastar/consumir. Todavia, aquilo que etnologicamente se torna uma espécie em extinção, psicologicamente não perde muito de sua realidade: por um processo muito longo, lacunar e desperdiçador de potências e energias, o “povo” foi lentamente se diferenciando e se introduzido no interior das cabeças individuais (dos corpos, na verdade) com a plethora de forças inconscientes, criativas e despedaçadoras, muito além daquela reminiscência do chefe primitivo (Giannotti, 1983, p. 155), que é tardio, e que nós ainda chamamos pela inquietante palavrinha “eu”, sobrevivendo como chefe ou pastor (manco, edípico) de nosso plantio de afecções.

Do ponto de vista da história da tragédia clássica, esse processo é visto por Nietzsche como o processo que vai do apogeu de Ésquilo e Sófocles ao completo sucumbir de Eurípedes³ à tentação daquele “eu”, quando a noção de subjetividade, sob a influência de Sócrates, começa a perder o sentido exterior/englobante originário e ganhar aquele outro sentido interior/particularizante, segundo, o nosso, mediante o qual a subjetividade passaria a ser apanágio de uma alma individual, de uma individualidade (sofredora, ou pensante) “pessoal”. A máscara multifacetada do teatro torna-se pessoa idêntica a si da realidade social. Seria mesmo o caso dizer que, de Eurípedes até nós outros, a experiência existencial de mundo foi feita pelo viés dessa interiorização crescente da mente-povo-divino, processo pelo qual foi produzido o que hoje chamamos de “sujeito” e de “indivíduo” e, mesmo, “subjetivo”, logo identificado com o “eu” e, por meio dessa identificação, vindo a causar uma série de danos à Europa e ao mundo ocidental, comprometendo sua sobrevivência como civilização, pois esse processo, que se iniciou como

³ Para uma perspectiva diferente, cf. NUSSBAUM, M. **A fragilidade da bondade**. Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega. Tradução de A. A. Cotrim. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

uma promessa de felicidade implícita na ideia de liberdade, teve de amargar a realidade de se revelar como uma baita ilusão (Horkheimer, 2015, p. 177), porque, interiorizado, o “divino” tornou-se razão, e a razão, mero conjunto de procedimentos de meios e fins em vista de dominar instrumentalmente, pela ciência e pela técnica, a natureza selvagem, fora de nós e em nós mesmos, sufocou com isso o dionisiaco e deixou solto um Apolo que, à falta de seu outro mais radical, Dionísio, só podia ser um Apolo manco. O “eu” é sua realização psíquica.

O retorno de Nietzsche à tragédia, então, seria um primeiro retorno ao ponto onde houve o início do desvio interiorizante, descompensador e dissonante entre Dioniso e Apolo, que em Descartes porventura conheceria seu auge, e sob a forma, bem socrática, de um princípio do conhecimento científico, quando a força dinâmica da subjetividade divina no humano, representada no coro dionisiaco, esse coletivo portador, contraditoriamente, de um imenso poder de produzir individualidades singulares múltiplas, foi suprimida em nome da produção de uma individualidade unilateral, inequívoca, em série, como sujeito de conhecimento e não mais de festa, de culto, de entrosamento entre o humano e o divino na própria experiência de ser humano, tornando-se uma ideia inata asseguradora da objetividade cognoscitiva.

O espírito de rebanho, contra o quê Nietzsche passará a vida lutando, nasce do estreitamento, para os indivíduos, das possibilidades de ser, de destruir e produzir *ser*, que o contato mais íntimo com o *não-ser* – o indeterminado – sugere e incita. A repressão do dionisiaco é esse estreitamento conduzido pela interiorização da mente coletiva numa direção específica e unívoca, a do conhecimento científico. Quanto menos há o coletivo como produção de individualidades singulares diferentes e múltiplas, mais há a produção de indivíduos idênticos em massa, todos robotizados e conduzidos numa mesma direção, a de um

Deus fora de si, no caso do Cristianismo, que a teologia cuida de conhecer e fazer conhecer, já que dele já não se faz festa, ou dentro de si, no caso do Cartesianismo, como dispositivo do conhecimento. Em ambos, o desejo do indivíduo singular é ultrapassado por forças estranhas a ele.

Ao contrário, quando o coletivo divino, a mente destruidora-criadora *do povo e de povos*, desponta voraz no horizonte, o divino também desponta junto, como desejo genuíno de multiplicidade, de variação, de miríades de possibilidades de ser, de experimentar; é um completo entranhar-se na vida como prática de criação e destruição, único modo de sabermos o que é ser um deus, a destronar velhos valores e criar novos ideais⁴.

O coro trágico, dissemos, seria o rastro desse divino em nós e entre nós. Nem povo constitucional, nem espectador ideal, ou muralha viva, o “coro satírico é, acima de tudo, uma visão tida pela massa dionisiaca, assim como, por outro lado, o mundo do palco é uma visão tida por esse coro de sátiros” (Nietzsche, 2007, p. 56), e a força dessa visão de duas frentes causa o impacto suficiente para criar a realidade mais forte, a presença divina entre nós, o que quer dizer, a perda completa do senso de distinção entre o humano e o divino, de modo a despertar, no êxtase da festa dionisiaca, não o sentimento meramente “religioso”, que supõe uma proximidade perdida ou uma distância que se quer encurtar, mas a própria experiência do pertencer, do estar junto ao deus, do viver no seio do Uno primordial, espécie de paraíso e inferno num mesmo salão. “O *coro* da tragédia grega, o símbolo do conjunto da multidão dionisiacamente excitada, encontra nesta nossa interpretação uma

⁴Cf. NIETZSCHE, 1987a, p. 128: E aquele que deva ser um criador no bem e no mal: em verdade, primeiro, deverá ser um **destruidor** e destroçar valores”.

explicação completa. ” (*Id., ibid.*: 58) Qual explicação? Não há, como nosso costume “moderno” nos forçou a pensar, de um lado o palco e do outro a plateia; de um lado o sujeito, do outro o objeto, a realidade sendo por meio disso o resultado difuso do confronto entre essas duas realidades contrapostas, a subjetiva e a objetiva. Nada disso. “A única ‘realidade’ é aí precisamente o coro, o qual gera a partir de si mesmo a visão e fala dela com todo simbolismo da dança, da música e da palavra.” (*Id., ibid.*: 58) O que a tragédia encenaria não seriam personagens em ação, mas a ação mesma, o drama, o sofrimento *mater* do despedaçamento do deus Dionísio.

Esse, e mais ninguém, seria o herói da tragédia, para o qual cada personagem em cena representaria apenas uma de suas muitas máscaras. Mais: para o qual cada personagem em cena, múltiplo de si mesmo, carregaria mais de uma máscara: Édipo é filho e é esposo da mãe; é assassino do pai e decifrador de enigma. Há muitos homens dentro de um só homem, porque não há humano genuíno que não seja uma fagulha do divino despedaçamento do entretanto inconsútil Dionísio. O “sofrimento” de Dionísio é a alegria dolorosa do parto; é um multiplicar de criações cujas formas particulares de aparecimento cabe a Apolo perfazer. Dionísio é a grande mãe parideira. (*Id., ibid.*: 95, 100) Apolo é ama, pedagogo, cuidador. Se não temos cada um desses dois ao mesmo tempo, já não temos senão o deserto. A experiência dionisíaca seria a condição básica sem a qual jamais teríamos o acesso criador de nossa singularidade humana como experimento de multiplicidade. O procurar fazer parte do rebanho seria, assim, a doença flagrada como incapacidade de achar o rebanho dentro de si mesmo, a partir do corpo próprio.

A desgraça da experiência moderna foi pensar que se poderia cuidar de um único de seus pedaços e transformar Apolo num monótono

escultor de uma mesma estátua em série. “E porque abandonaste Dionísio, Apolo também te abandonou.” (*Id., ibid.: 64*) O horror à manifestação do divino feminino, da divina fertilidade, do buraco vicejante de ser (o não-ser, enunciação sem enunciado ou o absoluto como potência de criação e destruição, *imaginação radical*), obscura oficina de produzir ser, que é o povo originário em completa autonomia porquanto em completa sintonia com o deus, uno-e-despedaçado, aquele horror fez conjurar da experiência da arte o dionisiaco, isto é, fez afastar o divino de nós, e nos furtou a possibilidade de aprender a lidar com a Verdade, nos roubou a pedagogia daquele saber trágico cochichado por Sileno, vem a ser: que não vale a pena perpetuar-se no ser, porque melhor é voltar logo ao nada de onde novamente se pode errar de novo e vir a ser, movimento que é símile da embriaguez contumaz, do sempre de novo, e de novo, como Baudelaire viria a preconizar para nós modernos: embriagai-vos, de vinho, poesia ou virtude!

O reaprendizado do eterno retorno do mesmo, de que nos privou uma civilização monoapolínea, ou de um olho só, ciclópica e solar, egoica, nos daria, quiçá, aptidão para o diferente e o vário, porque o “mesmo”, o uno primordial, o dionisiaco, seria despedaçamento e multiplicidade, diferença sem termo – explosão inconsútil. O diagnóstico nietzschiano do declínio da tragédia é o prelúdio do diagnóstico do fim de uma experiência extática genuína, ao passo que voltar ao ponto de estiolamento e propor um resgate do dionisiaco não deixa de ser a tentativa de propor, agora sim, um renascimento *religioso*, porquanto o êxtase fora perdido, mas num sentido novo desse termo, “religião”.

Com efeito, não entenderíamos nada do que acabou de ser dito quando a palavra “religioso” foi expressa ali, se a entendemos

rapidamente de acordo com o saber que sempre já temos do que “religião” queira dizer. O exercício de desoneração de época, sugerido acima, permanece uma exigência fundamental para nos introduzirmos na nova semântica que um autor forte nos propõe para as velhas palavras da tradição. O sujeito não é um indivíduo; o deus não está no lado de lá, não fosse por nada seria porque o lado de cá também ainda não fora construído; a religião não é ato de submissão. O sujeito é o Uno primordial em processo incessante de individuações; o deus é o nome do estender-se desse processo num abrir-se de um *ethos* que perfaz uma experiência de multiplicidade de mundos possíveis, segundo uma política de partilha do sensível (Rancière, 2009, p. 36s) para a composição de regionalidades etnológicas. A religião seria, então, um ato de fazer o deus, participando de seu corpo vivo despedaçado, afirmando a vida ali mesmo onde ela menos faz sentido, no esmorecer-se, porque o fim não é o fim, mas o recomeço, o sempre de novo, não dessa abstração retrativa chamada “eu” ou “alma”, mas da vida dançarina pulsante na própria música primordial do existir, mediante a “onipotência sexual da natureza” (*id.*, *ibid.*: 54), e da arte de reinventar a vida enquanto “humana”, reinventá-la em variegadas organizações sociais, sem lugar para genocídio ou etnocentrismo, no limite máximo em que cada corpo humano vivo seria uma tribo.

...PARA UMA CRÍTICA DA MODERNIDADE...

A morte da tragédia, a morte do dionisíaco em nós, ou sua repressão mortífera, e o tornar obsoleta a necessidade de mais Apolo, de mais plasmareis singulares, Nietzsche indica como tendo lugar no drama de Eurípides, onde, com o afastamento definitivo do dionisíaco, sai também de cena a carência do apolíneo, sua necessidade de primeira

ordem. Eurípedes teria posto em cena o espectador como espectador, como indivíduo, e, ao fazê-lo, abriu o processo pelo qual o entrar em cena do indivíduo é também o entrar da cena no indivíduo: o coro que era o divino entre nós agora é o divino, como “alma”, em nós. Sócrates seria o patrono desse processo. A luta amorosa entre a dionisiaca poesia e o apolíneo poema, entre a produção e o produto, entre o irromper despedaçador e o ordenar construtivo, é deixada de lado, e doravante inicia-se um processo de produção em massa de consumo: mais do mesmo e em escala industrial, o espectador já sempre sabe o que ele espera acontecer (o prólogo das peças de Eurípedes, as revistas de telenovelas), mas mesmo assim nada do fascínio da apresentação é perdido, porque não se vai mais ao espetáculo para se ver outra coisa, o surgir do novo, mas para ver-se a si próprio, isto é, para fazer-se a si como um “eu”, cujo espelho (*escepulum*) diverte.

O princípio estético socrático, na elevação do qual a tragédia apolíneo-dionisiaca se descamba para seu fim prematuro, é o princípio pelo qual o conhecimento precede o ser, e o conhecimento do mundo é, em primeiro lugar, conhecimento especular, especulativo, experiência de si como de uma alma, de um demônio interior, de um eu, sempre idêntico e indivisível. A emergência do eu como indivíduo é o deslancar de um processo no qual, com o estancamento do fluxo dionisiaco, pouco ou nenhum Apolo cuidador é mais necessário. Para um eu concebido como alma imortal, basta um único Deus criador, transcendente, castigador e bondoso, dispensador de recompensas e de castigos, ou que nos ajude a assegurar a objetividade do mundo cognoscível como extensão calculável.

Aqui está posta a ponta cujo desenvolvimento conduz ao *desenvolvimento cristão* da religião monoteísta judaica, mas também a ponta de seu maior concorrente moderno, o cientificismo platônico-

cartesiano. De Eurípedes, por meio de Sócrates, a Descartes, por meio do cristianismo como platonismo para o povo, o processo de desenvolvimento da concepção de “subjetividade”, antes “fantasia popular robusta”, para a concepção de interioridade pensante, razão subjetiva, redundou, não mais na luta amorosa da arte contra a não-arte, mas na guerra quase biológica da filosofia tradicional contra toda e qualquer manifestação genuína da arte, pois quem diz “arte” diz produção destrutiva, e a filosofia tradicional, ao criar o “eu”, alma imortal, e, com isso, apontar para a necessidade de um Deus a ser pensado (e já concebido por Moisés) como uno e transcendente, sua contraparte no Além, deu ao cristianismo as ferramentas de criar uma forma de experiência religiosa nova, a nossa, ocidental, “judaico-cristã”, na qual a perda da noção do corpo equivale a um aumento compensativo de ansiedade em vista de um gozo eterno que nos torna, pelo excesso de humildade que isso demanda, não menos, mais muito mais arrogantes ou gananciosos, uma vez que, doravante, nunca mais queremos pouco, senão que estender o efeito da vida para além da vida do corpo: nós todos queremos nada menos que o Céu. Quanta avidez! E, no entanto, quanto desperdício de vida passageira!

É daí que passamos a entender “religião” como essa troca interesseira entre bom comportamento e recompensa posterior e não, como antes, enquanto experiência de produção de ser. O bom comportamento é o resguardo da alma pela difamação do corpo. Estamos tão completamente imersos nessa nova concepção que por isso nos é tão difícil compreender a noção arcaica de uma subjetividade popular *instituinte* (Castoriadis, 2007), transpessoal, o divino no meio do qual o “nós” se enlaça num entrelaçamento do universalmente e singularmente humano, despedaçamento produtor de individuações variegadas: ninguém é repetível. Mas agora somos todos iguais perante

Deus, porque filhos de um mesmo Pai celestial. E aí de quem for diferente de nós. O ódio ao diferente é a cegueira de quem, destacando o visível do visado, estiolou o coro trágico, esvaziou a orquestra e trouxe o espectador estupefato para o lugar vazio onde antes brilhava o divino, e perdeu a visão do todo participativo. O horror moderno e contemporâneo da solidão é prova do despreparo de cada um de nós para o trágico do corpo, essa festa.

Mas a festa se deteriorou em *diversão*. E a diversão genuína passa a ser o afastamento crescente entre o mundo da terra e o mundo do céu, quando rezar, para o santo católico, é castigar o corpo e esgarçá-lo a fim de chegar mais rapidamente ao cobiçado alvo celeste, como aquelas figuras delgadas de Fra Angelico. A ascensão desse tipo de experiência religiosa, ajudada pela filosofia transformada em teologia e em psicologia racionais, é a contrapartida do fim da arte trágica, e quiçá, de toda civilização da arte que faria do corpo um santuário.

Esse tema do fim da arte, fortemente hegeliano, não está de todo ausente no jovem Nietzsche. Ele sabe que a arte, em si, é infinita (Nietzsche, 2007, p. 89), mas não está desatento ao processo de ascensão do socratismo, o qual cresce como um desafio às promessas de futuro por via da arte. Ascensão do socratismo é a emergência da subjetividade como razão interiorizada sob a forma de fundamento do conhecimento científico, ou como “alma” concebida como objeto de uma teologia, e não como experiência viva de um corpo. Logo, o poder infinito da arte – que é também saber do corpo, saber do sensível – vê-se, nesse processo, expulso para além do círculo do saber, muito embora, continua Nietzsche, no limite desse círculo, pontos infinitesimais de arte ameaçam sugar o saber científico e transformá-lo no outro dele mesmo: o mito. Isto é, o mito do cientificismo, exangue religiosidade temporã num mundo desesperado de toda crença, e ameaçado a explodir por

causa justamente desse desespero, pois onde não há religiosidade vivida intrinsecamente também não há senso de justiça, e onde este último falta, a rebelião é questão de tempo.

A intromissão do coro, pois, na alma suposta imortal por meio da destruição do coro dionisiaco, símile do divino, na tragédia antimusical de Eurípedes (*id.*, *ibid.*: 103), seria a imposição de um controle do imaginário (Lima, 1989), controle da potência criadora/demolidora do povo, do feminino, do sublime abismal que o *feminino encerra*, como forma de tomar da arte seu poder de fazer mundos plurívocos, “pletora de incontáveis formas de existência a comprimir-se e a empurrar-se para entrar na vida” (*id.*, *ibid.*: 100), em favor da construção unilinear de um mundo em bloco unitário e unívoco, do chefe e do macho: o mundo produzido pela ciência. Mas essa realidade, já no tempo do jovem Nietzsche, apresentava-se como um projeto em franca falência, e por isso o jovem filósofo procurava aqui uma providência.

A filosofia da arte, a partir de Platão, será, como mais tarde dirá Athur Danto (2014), um sistemático *descredenciamento filosófico da arte* em seu afã de produzir mundos, e fazer a contraparte da ciência abrindo possibilidades de existência bem ali onde o inaudito pareceria improvável. Mas a famosa expulsão respeitosa dos poetas da república platônica é, ao mesmo tempo, o reconhecimento do poder da poesia e o cuidado consciente para construir um mundo maximamente longe da influência tenebrosa desse poder. Afinal, o poder da poesia (essa musicalidade perene) é poder do povo, do feminino, da sensibilidade irrequieta, do indeterminado ponente, e este não tem lugar em uma república aristocrática altamente masculinizada, enformada por uma razão cujo símbolo máximo é o macho-filósofo-tirano. Todavia, esse projeto falocêntrico está na iminência de ir a pique.

Contra, portanto, essa pressão que inflete na experiência do mundo como fim da arte, o jovem Nietzsche, também ele um cientista, do ramo da filologia, não se anima a desmentir a ciência, mas a empurrá-la para seu limite, a fim de, com isso, reconquistar um espaço livre no qual a arte possa de novo vir à tona, como seu poder de trevas e seu poder de luz. É como cientista, de fato, que ele busca escavar um saber que, para além do conhecimento científico, seja um conhecimento trágico, “que, mesmo para ser suportado, precisa da arte como meio de proteção e de remédio.” (Nietzsche, 2007, p. 93) A busca, pois, de Nietzsche, pelo momento exato de quando brota a tragédia grega, é a busca do lugar cujo resgate e a partir do qual se pode, uma vez mais, recorrer, para fazer frente ao socratismo da modernidade, ou à modernidade como socratismo, como subjetivismo cientificista, recorrer à arte (toda vez pensada como coisa de Apolo, logo, como arte da imagem e da plástica, arte da composição), mas bem entendida em sua tensão e luta contra a não-arte, que é sua essência dionisiaca, a música silente da poesia originária⁵ como “entidade” *metafísica* primordial.

O que parece estar em jogo nessa contraposição entre ciência e arte é que, por um lado, a ciência banuiu a arte da cena do mundo, principalmente a arte trágica, apostando poder entregar, pela proclamação da subjetividade como racionalidade científica, uma promessa de felicidade, de plena comunhão entre o indivíduo realizado, livre e feliz, e o todo social seguro e ordeiro, que o presente insiste em mostrar, por todos os beirais da existência, não ter sido atingida (*id.*, *ibid.*: 107); por outro lado, enquanto fomos forçados a nos afastarmos do trágico, perdemos a chance de poder gozar do aprendizado da morte por

⁵⁴(...) ideia de *poesia*, que é para mim a de uma arte da linguagem humana, independente de seus modos de concretização e fundamentada nas estruturas antropológicas mais profundas.” (Cf. ZUMTHOR. P. Da palavra e do escrito. In: 2014, p. 16.)

ele administrado, um aprendizado da morte que era ao mesmo tempo um aprendizado da alegria de viver, no mesmo movimento em que reconhecemos não poder mais levar a sério aquela promessa do que, no meio tempo, deixou de ser protagonismo científico para tornar-se mero cientificismo, espécie de mito pálido, ou religião vazia, incapaz de produzir a mínima empolgação.

Essa escassez de mito testemunhada no “mito” do “cientificismo” (!), por sua vez, obriga-nos uma vez mais, aos olhos do jovem Nietzsche, ao reencontro com o trágico, já que o cristianismo, vencido pelo cientificismo, seu igual, seu semelhante, não teria pernas para uma renovação carismática genuína de seu símbolo ressurreto. O reencontro com o trágico, eis aquilo que ao próprio Nietzsche parece o mais espantoso, e original, é um reencontro com a música primordial, a dimensão metafísica do mundo, que então é compreendido, não mais como vontade, tampouco como representação, mas como uma música que o *universo fabrica e que vem sonhando desde suas entranhas*, se estende a partir de si mesma e perfaz tudo aquilo que chamamos de “real”, cobrando sempre mais expressão de si – isto é, arte – na dimensão da experiência humana pela formação, pela fabricação, pelo destilar poético do Mito.

Ora, o que Mito aqui quer dizer, senão o umbigo de toda genuína religião? Isto é, de toda genuína fabricação de deuses como forma de, em vista do saber imponderável de que “tudo quanto nasce precisa estar pronto para um doloroso ocaso” (*id.*, *ibid.*: 64), aprender com esses deuses sobre a alegria de viver e de estar vivo? O fim da música na tragédia, o estíolar-se do coro na tragédia de Eurípedes coincidia com a ascensão do individualismo e do primado socrático do conhecimento científico. Nietzsche escreve: “Pois essa é a maneira como as religiões costumam morrer: quando os pressupostos míticos de uma religião

passam a ser sistematizados, sob os olhos severos e racionais de um dogmatismo ortodoxo, como uma suma acabada de eventos históricos, e quando se começa a defender angustiadamente a credibilidade dos mitos, mas, ao mesmo tempo, a resistir a toda possibilidade natural de que continuem a viver e a proliferar, quando, por conseguinte, o sentimento para com o mito morre e em seu lugar entra a pretensão da religião a ter fundamentos históricos.” (*Id., ibid.*: 68) As religiões morrem quando se começa a procurar peças arqueológicas que confirmem como provas “científicas” esse ou aquele detalhe da vida de um que outro de seus ídolos míticos, a fim de confirmar seu carisma (nesse meio tempo) perdido.

Quando isso ocorre, eis que há muito o verdadeiro sentido do mito se esvaneceu e, com ele, a própria veracidade da religião, que assim deixa de ser aquele contato íntimo com o deus, com os deuses, ou o conjunto de rituais que atestariam, antes, o fim desse contato (Vernant, 2006: 66), para se tornar aquilo que viemos a saber com o tempo em que, de fato, consistia, a saber, dando-se crédito a certa fase do pensamento do jovem Hegel: um braço do poder institucional para um projeto de dominação do mundo; um braço, como a ciência, de um lado; a política, do outro; e no meio das três, a guerra e o comércio (Lukács, 1970). Voltar, então, ao “espírito da música” (Nietzsche, 2007, p. 94), é resgatar o lugar nascente de mito, de mitos, como aquilo que “quer ser sentido intuitivamente como exemplo único de uma universalidade e veracidade de olhos fitos no infinito adentro.” (*Id., ibid.*: 103) O mito é o enredamento dentro do qual a existência se fecha e em cujo fechamento se protege daquilo que, enquanto existência, enquanto vinda ao ser, sabe o que lhe espera sem, todavia, temer: a morte, o fim, o encaminhamento de volta para o nada, que é a música primordial como *poiésis* originária.

...VISANDO UM NOVO COMEÇO...

Essa volta ao nada **não é**, todavia, um desprestígio do indivíduo enquanto a totalidade viva e singular de cada um de nós, mas a forma de fazer valer essa vida singular, não em prol de uma comunidade, que o engoliria, mas em prol de uma comunidade organizada para estimular e fortalecer a aventura individual da existência em toda a sua plenitude, pois o retorno à música primordial, que faz mundo, seria também retorno à fonte de emancipação do próprio mundo individual: não há incompatibilidade entre defender a ideia de um povo originário e a ideia de um sujeito individual indeterminado, o universalmente humano e o singularmente individual, pois eles nascem juntos e juntos florescem, e parece não ser mais possível reverter a situação de interiorização do povo no corpo de cada um. Daí a ideia – contra a noção de rebanho – de conceber cada um de nós já inteiramente e sozinho como “povo”.

Por isso Nietzsche seguirá tendo horror à cultura de escravos; à massa de indivíduos amorfos que, vidrados na faina de conquistar a existência, o ser, contra o devir, perde o contato com o “nada”, aquela música silente que, se ouvida e acompanhada, o per-faria como não-escravo, como sujeito destruidor-criador dentro de um mesmo coral de vozes dissonantes, mas repleta de vida e amor à vida, sem medo de encarar o terrível trágico que, quando de fato encarado, entrega a quem o encara a surpresa de uma alegria inaudita. Mas – se o nada é música, e a música é a fonte do mito com o quê reaprendemos a alegria de viver sem fazer vistas grossas para o trágico que há nisso; se o trágico é o que nos recorda a todo tempo que, se nascemos, impedimos injustamente com nossa existência determinada a existência de milhões de outras vidas indeterminadas, porque toda determinação é uma negação, e por essa injustiça involuntária haveremos de pagar o preço de nossa própria

morte; se fincamos pés em um único modo de viver nossa existência, e temos de ser quem somos de segunda-feira até domingo, amarrados ao horror de uma rede posta a impedir a dispersão e a multiplicidade do si que nos constitui; e o mito sobrevém da mesma música que, como nada que foi ferido de existência, sentiu-se injustiçada, então o que significa morrer, senão dissolver um estado musical precipitado em outro estado musical precipitante?

Tudo se passa aqui como se Nietzsche quisesse fazer um contraponto, se não a Omar Kahyam, poeta iraniano do século XI, pelo menos a Calderón de la Barca: a vida não é, como queriam esses poetas, sonho, a vida é, antes, música. Nascer é brotar como expressão de uma musicalidade que, nada de ser, se deixou tocar e, pelo toque, fez-se forma e fez-se corpo, segundo a ordem do tempo. Morrer, então, nada mais seria senão atingir um fino pianíssimo e retornar ao seio da música primordial, o nada pulsante que, entrementes, é vida eterna... Será? Isso é verdadeiro ou falso? Nietzsche responde: “reconforto metafísico” (*id.*, *ibid.*: 105), mito gostoso de se ouvir e de nele se enleiar, pois por “metafísico” há que se entender a região do mundo que tem seu ser plantando precisamente naquilo que não tem ser: Poesia. Nesse sentido, não se trata, tanto, de fazer a crítica do cristianismo no sentido de uma sua demolição, mas de fazer sua crítica contra sua pretensão de ser portador de toda a realidade do divino.

O problema não é que haja o cristianismo como consolo metafísico; bom mesmo era haver tanto cristianismo quantas tantas outras formas de fazer o deus, que é também formas de fazer tempos e espaços improváveis. O problema é que os consolos disponíveis não façam mais efeito, e, além de gerar o contrário do esperado, que era, se não um todo a engendrar deuses, ao menos a suscitar verdadeiros “filhos de deus”, entrelaçam seu já enfraquecido poder de encanto aos interesses

ascendentes da burguesia moderna, cientificista, para garantir uma massa de escravos posta a vender seu divino poder de criar e destruir, o trabalho⁶, em vista de um salário que apenas, quando muito, lhe assegura a sobrevivência desprovida de festa, monótona existência do profissional competente. E a coisa não melhora de modo algum com a ascensão do mito cientificista.

Diremos ser urgente, então, furar o dique autoconfiante do mito cientificista, ou mais precisamente, do mito socrático, para, por meio desse furo, acessar o ponto de reencontro com a sabedoria trágica? Esse furo Nietzsche o faz lembrando a corajosa posição anticientificista de Kant e Schopenhauer. Para se entender o alcance histórico-filosófico da necessidade, primeiro, de Kant, e antes dele, de Hume, assim como, depois de ambos, dos demais filósofos que, como Schopenhauer (1818), vieram no encalço deste, de examinar a relação entre ciência e metafísica, seria preciso fazer um excursus sobre o papel da ciência como força produtiva do desenvolvimento capitalista, bem como da importância da formação do Estado moderno para a consolidação do projeto de mundo em que a aposta de reconciliação entre o indivíduo e o todo social deixava de ser tentada pela via da absorção religiosa do indivíduo pelo todo, por uma *solidariedade mecânica*, para usarmos a expressão de Durkheim, para ser experimentada pela formação de um todo a partir da articulação *social* das dependências individuais, por uma solidariedade orgânica, sobre o impulso da ética protestante calvinista, *também cristã*, segundo o diagnóstico de Max Weber (Habermas, 2013, pp. 81-142; Honneth, 2009; Ricœur, 2004, p. 167ss). Mas, como se percebe, se tentássemos fazer esse excursus, nossa

⁶“A prática artística não é a exterioridade do trabalho, mas sua forma de visibilidade deslocada.” (RANCIÈRE, 2009, p. 65). E à página 67: “A arte, assim, torna-se outra vez um símbolo do trabalho.”

exposição facilmente nos arrancaria para uma paisagem muito estranha ao tônus do que tem sido aqui exposto, já que o ponto de partida de nossa leitura filosófica da filosofia não seria tanto de uma filosofia política em particular, mas de que a própria metafísica como coração vivo de toda filosofia é, de cabo a rabo e até a medula de sua “alma”, uma filosofia política.

Por isso, torna-se forçoso tomar a liberdade de citar apenas uma passagem, entrementes inteira e longa, do jovem Nietzsche, na qual esplende a alta consciência crítica e social que ele possuía de seu tempo presente que, todavia, está ainda longe de ter deixado de ser o nosso. Nessa passagem, salvo engano, Nietzsche resume todo aquele excursus que não podemos fazer aqui:

“E agora não vamos ocultar de nós mesmos o que se acha oculto no regaço dessa cultura socrática! O otimismo que se presume sem limites! Agora é mister não assustar-se se os frutos desse otimismo amadurecem, se a sociedade, levada até as suas camadas mais baixas por semelhante cultura, estremece pouco a pouco por sob efervescências e desejos exuberantes, se a crença na felicidade terrena de todos, se a crença na possibilidade de tal cultura universal do saber converte-se paulatinamente na ameaçadora exigência de felicidade terrena alexandrina, no conjuro de um *deus ex machina* euripidiano! Note-se o seguinte: a cultura alexandrina necessita de uma classe de escravos para existir de forma duradoura; mas ela nega, na sua consideração otimista da existência, a necessidade de uma classe assim, e por isso, uma vez gasto o efeito de suas belas palavras transviadoras e tranquilizadoras acerca da ‘dignidade da pessoa humana’ e da ‘dignidade do trabalho’, vai pouco a pouco ao encontro de uma horripilante destruição” (Nietzsche, 2007, p. 107).

Se a cultura alexandrina é coerentemente atacada, a necessidade de uma classe de escravos torna-se obsoleta. É diante da consciência dessa condição básica, estrutural, em que uma cultura é pensada como elemento da infraestrutura social, a aparelhar, por via de uma “crença” – ou do que os marxistas chamariam de “ideologia” (Ricœur, 2014b) – as

formas de vida, e a conduzir os anseios dos indivíduos ludibriados, porque a ascensão da “cultura alexandrina” é outro nome do chamado “progresso da ciência” que, descambando para o desenvolvimento tecnológico, só resulta em incremento do capital, cuja consequência também ela estrutural é o da permanência recrudescente da “classe de escravos”; é diante da consciência crítica dessa condição que Nietzsche percebe a iminência de uma “horripilante destruição”: a revolução social vinda daquela classe de escravos educada difusamente pela cultura da classe que a faz existir como classe de escravos para perpetuar-se mais folgadoamente como classe de senhores. Por isso, ele continua: “Não há nada mais terrível do que uma classe bárbara de escravos que aprendeu a considerar sua existência como uma injustiça e se dispõe a tirar vingança não apenas por si, mas por todas as gerações.” Nietzsche teme a rebelião de uma classe, digamos, mal educada que, reativa, apenas trocaria o lugar com o senhor, sem deixar de manter a relação senhor/escravo.

Contra essa possibilidade de uma revolução que deixaria tudo igual, deixa passar a ideia de que, por um lado, somente os enlaces de uma engrenagem mítica bem azeitada poderia manter por mais tempo aquela situação de escravidão necessária à permanência da cultura socrática, alexandrina, cientificista. Mas, “quem ousará, diante de tais tempestades ameaçadoras, apelar, com ânimo seguro, para as nossas pálidas e extenuadas religiões, as quais degeneraram, em seus fundamentos, em religiões douradas: de tal modo que o mito, o pressuposto obrigatório de qualquer religião, acha-se paralisado em quase toda parte, e até mesmo nesse domínio conseguiu impor-se aquele espírito otimista que há pouco tachamos de germe da destruição de nossa sociedade” (*id.*, *ibid.*: 107s)? Por outro lado, a criação de um novo mito no qual houvesse verdadeiro engajamento geral só poderia

estourar a própria sociedade montada sobre a cultura alexandrina, ao explodir a própria cultura alexandrina.

Esse segundo lado torna doravante muito claro o pressuposto ativista do trabalho teórico do jovem Nietzsche: Diante do mesmo caudal de miséria e infortúnio que levou Marx a pensar numa revolução social como consequência da crítica – cientificista, alexandrina, socrática – da economia política, Nietzsche sugere uma crítica da cultura socrática em vista de uma revolução trágica, de uma reviravolta *artística* num sentido altamente original de “arte”, a arte (região apolínea) como relação com sua essência não-artística, a região dionisíaca. Mas, com isso, a própria noção de uma “classe de escravo” perderia o sentido, e outra forma de vida despontaria no horizonte luminoso de uma outra civilização.

O horror nietzschiano às “classes baixas” é apenas reflexo de um horror muito maior aos mecanismos, digamos, *institucionais* que produzem e reproduzem essas classes para sustentar uma cultura do primado da ciência sobre outros saberes. Uma cultura trágica, dionisíaca, ao contrário, teria como primeira condição a não-submissão às exigências ascéticas da cultura alexandrina, bem comportada e culta, e isso já tirava por si a possibilidade de haver a “classe de escravos” cuja existência fora apontada como pressuposto *material* daquela alta cultura. Aqui, então, o sentido da crítica nietzschiana do cientificismo, do socratismo.

Quando, pois, Hume, que Nietzsche não menciona aqui, e depois Kant e Schopenhauer minam a pretensão dessa cultura de engendrar uma ordem universal mediante um assegurar da infalibilidade do princípio de causalidade, esses filósofos abrem a chance para um reencontro – trágico – com o vazio primordial, a Poesia musical – metafísica, sim, em plena era da ciência – a partir da qual, e, para falar

agora na linguagem de Kant, na impossibilidade de conhecer-se a coisa em si, os demais conhecimentos de fenômenos possíveis se igualam como meros *modelos* aproximativos (mas jamais detentores) do real, o que quebra no meio qualquer pretensão de hierarquia epistêmica (da pistis ao nous, passando pela dianoia, etc.), e dissolve, com o fim da classe dos senhores fidalgos, também a classe dos escravos que sustentavam materialmente sua alexandrina fidalguia.

A “enorme bravura e sabedoria de Kant e Schopenhauer conquistaram a vitória mais difícil, a vitória sobre o otimismo oculto na essência da lógica, que é, por sua vez, o substrato de nossa cultura.” (*Id.*, *ibid.*: 108) O substrato de nossa cultura, advindo da essência da lógica, seria, como sabemos, o princípio de identidade, “mito” poderoso que de tal modo nos enreda na vasta sensação lúcida de que “tudo é um” para o pensamento (que é linguagem), que chega a ser impossível abrir a boca para pensar e dizer uma só blasfêmia contra ele, sem que a blasfêmia – *o princípio lógico de identidade é um mito* – não diga respeito a não ser a quem a proferiu, deixando assim intacto o princípio. Como se percebe, o princípio de identidade é o único deus contra quem blasfemar é já receber o castigo, pois identificar princípio lógico e mito já estamos vivendo o mito do princípio lógico como não-mítico.

A ingente abrangência desse princípio e sua intromissão nos mínimos detalhes de nossa experiência passa a ideia de poder alcançar o orbe terrestre como um todo e, nele, impor uma forma de vida única, europeia, socrática, cristã, ideia que, incapaz de alastrar-se sozinha, ganha força material com os impulsos do comércio exterior, do genocídio, e da produção de guerras étnicas como estratégica política da expansão imperialista da mentalidade de uma única e desajeitada tribo, a tribo europeia. A fissura, pois, que Kant produz nesse princípio, e que, na época áurea do imperialismo europeu, Nietzsche cuida de

ênfatisar, podia arrancar a filosofia das mãos dos imperialistas e deixá-los livres para continuar sua “luta civilizatória” providos apenas da desfaçatez da cobiça e da violência interesseira do capital que, entrementes, continuou se beneficiando do otimismo da cultura socrática. “Se esse otimismo, amparado nas *aeternae veritatis* [verdades eternas], para ele indiscutíveis, acreditou na cognoscibilidade e na sondabilidade de todos os enigmas do mundo e tratou o espaço, o tempo e a causalidade como leis totalmente incondicionais de validade universalíssima, Kant revelou que elas, propriamente, serviam apenas para elevar o mero fenômeno, obra de Maia, à realidade única e suprema, bem como para pô-la no lugar da essência mais íntima e verdadeira das coisas, e para tornar por esse meio impossível o seu efetivo conhecimento, ou seja, segundo uma expressão de Schopenhauer, para fazer adormecer ainda mais profundamente o sonhador.” (*Id., ibid.*: 108) Kant, posto contra quem achava que, ao dizer algo a respeito do mundo, estava tomando posse da coisa mesma que o mundo era, mostrou que desse enunciado sobre o mundo só se salvava aquilo mesmo que o enunciadador colocou.

Este o motivo pelo qual a matemática e a física podem se apresentar como ciências, porque sabem que, ao dizer o que quer que seja do mundo, não está se referindo ao mundo em si, coisa nenhuma, mas apenas aos projetos previamente feitos, nos esboços de mundo com suas hipóteses, no experimento das quais elaboram seus enunciados e projetam suas leis universalmente válidas – para aqueles esboços e no interior das balizas (*matematas*) de seus cálculos. Deixando de identificar a *coisa em si* ao mundo de que se pode falar e conhecer, o mundo dos fenômenos, Kant retira previamente das mãos do cientificismo que iria se desenvolver depois dele a pretensão de que os

cientistas saibam alguma coisa a mais além do que eles mesmos põem nos projetos de seus experimentos.

A partir disso, a *coisa em si*, liberada de sua identificação com o fenômeno, volta a ganhar o esplendor que tanto espanto trouxe aos primeiros pensadores gregos. Ora, é a essa liberação da *coisa em si* que Nietzsche chama de “introdução” a uma “cultura trágica” (*id.*, *ibid.*: 108); e isto tem ao menos dois significados: **primeiro**, já que o que a ciência diz do mundo vale o tanto que valem seus experimentos (e já não mais, como se podia imaginar, por trazer para nós o conhecimento *genuíno* da coisa mesma – e dizemos isso sabendo que nenhuma ciência digna desse nome tem essa pretensão, a não ser os acólitos do mito da cientificidade que, não entendendo a reviravolta copernicana de Kant, ou não se deixando impactar por ela, insistem numa abordagem pré-kantiana do mundo em plena época pós-Kant –), outros modelos de dizer algo do mundo têm, no acordo com os critérios internos de seus projetos de pesquisa, igual direito de exigir validade para seus enunciados: científico será aquele discurso capaz de, antes de toda experiência, logo, de um modo *a priori*, em seu campo transcendental, ainda assim produzir juízos *sintéticos*, isto é, juízos de experiência; mas, **segundo**, e é então que se abrem as comportas para a experiência de uma pluralidade de mundos, uma vez que se pode dizer validamente mais de uma coisa sobre o mundo, não faz mais sentido exigir de quem quer que seja anuência absoluta a uma proposição fora da anuência anterior de participar do jogo para o qual aquela proposição convida. E isso só é “relativismo” para quem, aferrado ao pré-kantismo, ainda não entendeu o que validade universal quer dizer agora: uma verdade é universal porquanto participa do universo do quadro conceitual de sua proposição.

Não é, portanto, que Kant trave o caminho da ciência (“para dar lugar à crença”), mas que, ao esclarecer como unicamente é possível fazer ciência, revela os limites dos enunciados científicos, estabelecendo por meio disso um amplo campo de crença nesses mesmos enunciados, uma crença “pós-crítica”: acreditamos no que esta ou aquela pesquisa “científica” diz porque acreditamos, de partida, nos seus pressupostos esclarecidos, mas sabemos, também de partida, que a experiência de que ela fala é a experiência de um experimento, de um “fenômeno” controlado pelas premissas heurísticas publicamente apresentadas, e não porque elas sondam algo da “coisa mesma”.

Os recalcitrantes, piedosos da Identidade ou simples interesseiros das benesses do capital e do imperialismo a este concernente, insensíveis ao alto grau corrosivo do giro kantiano, chamam a isso, sim, de relativismo, e continuam em busca de um critério universal – num sentido pré-crítico – de apreensão da coisa para aportar à totalidade do mundo. Não percebem que, com isso, estão apenas tentando fazer passar a ideia de que o mundo que eles podem trazer à sua linguagem permanece o mundo em geral, quando é apenas o mundo dessa linguagem (ainda que seja a linguagem advinda do grande deus Identidade), e jamais algo da totalidade mesma do mundo, que sempre escapa e nos escapa, mas de quem não escapamos, porque o “mundo”, tal como se deixa insinuar em cada um desses momentos, como coisa em si, é o trágico.

O trágico, todavia, liberta-nos da fixação em uma única “visão de mundo”, em uma única “linguagem” (que é, como mais tarde diria o segundo Wittgenstein, uma *forma de vida*) e, a caminho do silêncio primordial, que pode ser um grito, música absoluta, poesia, *póiesis*, *protopovo*, *fantasia robusta*, tenta encaminhar-nos para aquele “lugar” *sem lugar*, o não-lugar do coro das tragédias, símile, por sua vez, do *foco*

móvel de onde as forças dionisiacas emanam-se e se espraia para deixar serem as muitas máscaras que nunca serão rosto, nem nunca terão a pretensão de o serem. Nesse sentido, e visto de perto, o esclarecimento desse dado epistemológico restitui, sem dúvida, valor epistêmico aos relatos bíblicos (Frye, 2004): dissolve-se a tensão entre criacionismo e evolucionismo – por quê? Dizer que um relato bíblico é “científico” assegura-lhe um lugar no campo da verdade, ao mesmo tempo que o força a desistir da pretensão de ser toda a verdade, a descrição da coisa mesma. Seria, como qualquer outro, um modelo. E, como tal, põe-se ao lado desses outros. E isso não impõe limites à noção de “revelação”. A “revelação” é parte do cálculo da elaboração da verdade bíblica. Todavia, sua validade absoluta já não pode ser mais questão de saber, porém de saber fazer a política necessária para sua implantação unilateral.

O espaço da crença torna-se espaço do cinismo quando a força do poder político suplanta a força política da conversação sem preconceitos.

...ATRAVÉS DE UMA NOVA RELIGIÃO POPULAR

O engendrar de mundos infinitos e improváveis; o engendrar de deuses; o fazer a experiência de ser “como” deuses, isso é tanto poesia quanto religião, porque religião genuína é experiência de fé em palavra de poetas: “Meu coração tem catedrais imensas” – dizia um deles. Tentar pensar como é possível um pequeno coração humano conter imensas catedrais é, esquecido de já estar metido em um (o mito do realismo científico), simplesmente perder toda a noção do que significa *entrar no* mito poético, enredar-se, ser um com o todo e, mediante o todo, ser, afinal, *um diverso*. Quando, ao contrário, em face da estranheza

da imagem de um coração repleto de catedrais, aceitamo-la como ela é, com seu quinhão de enigma e seu esplendor musical, então também nossos corações súbito comportam, não só imensas catedrais, mais também todos os tesouros do mundo, tal qual um certo personagem de Guimarães Rosa, afeito a fazer intermináveis contas com uma ponta de carvão em tudo quanto eram paredes e muros lisos, para concluir, enfim, com muita seriedade, que, pelos cálculos dele, ele estava muito rico. Ter fé em palavra de poeta... Se não o poeta em si, já identificado alhures como *fingidor*, talvez se possa dizer: o leitor de poemas é sobretudo um homem de fé; ele se enriquece daquilo que não existe.

Ora, isso que acaba de ser dito de forma paroxítônica do leitor de poemas, Nietzsche, recorrendo à versão conceitual da *música primordial* (da vida eterna que é essa pletora não existente de produção e destruição de existências) dada por Schopenhauer como “vontade ávida”, ele quer estender a outras criaturas, diversificando o ponto de vista inicial. “É um fenômeno eterno”, diz ele. A “vontade ávida sempre encontra um meio, através de uma ilusão distendida sobre as coisas, de prender à vida suas criaturas, e de obrigá-las a prosseguir vivendo.” (*Id.*, *ibid.*: 106) Quais são essas criaturas? São estas: “A um algema-o o prazer socrático do conhecer e a ilusão de poder curar por seu intermédio a ferida eterna da existência, a outro enreda-o, agitando-se sedutoramente diante de seus olhos, o véu de beleza da arte, àqueloutro, por sua vez, o consolo metafísico de que, sob o turbilhão dos fenômenos, continua fluindo a vida eterna” (*id.*, *ibid.*: 106). E, assim, ao insistir que o mito, “pressuposto obrigatório de qualquer religião” (*id.*, *ibid.*: 107), está presente em mais de uma atividade não necessariamente “religiosa” (como a ciência, a experiência estética e a metafísica), ele se garante na tarefa de resgatar o mito trágico sem, com isso, dar mostras de estar se deixando levar por

algum quixotismo, algum anacronismo, ou algum ponto de vista unilateral.

Religião seria autoconstituição participativa de um povo: o fazer de si na relação com o outro. Se Mário de Andrade chegou a dizer que era “trezentos, trezentos e cinquenta”, ou Ferreira Gullar, ainda muito impressionado com a boa nova, chegou a dizer que “uma parte” de si era “todo mundo”, outra “parte” ninguém, “fundo sem fundo”, religião seria, para além dessas partes, o ato de fazer com que aqueles trezentos, trezentos e cinquenta e todas as dimensões que constituem a condição humana entrem em acordo entre si e convivam, apesar de suas diferentes exigências dentro de nós, como seres capazes de diálogo.

Antes, porém, de continuar nessa senda, é preciso sobretudo avisar e deixar bem claro desde logo que o Uno primordial, a Música, a Poesia primordial como música silente, a dor angustiada da presença do divino em nós, na medida em que é uma entidade “metafísica”, a “entidade” metafísica por excelência, precisamente por ser “metafísica”, não é, de todo, nenhuma “entidade”, coisa entre coisas, mas “Deus”, “Deusa”, povo, o feminino puro – e, por isso, essa “entidade” não existe – não existe como um ente. Ou, mais paradoxalmente, sua existência efetiva se dá sob a forma da não-existência – “como” a música! É somente não existindo que a música vai-se efetivando; é somente indo deixando a existência atrás de si que ela infesta a existência e se perfaz. Se vier a ser, deixa de ser; é traição, é injustiça; e a cobrança por tal crime não tarda a ser perpetrada: uma hora acaba. Mas não! O indivíduo que buscar salvar e salvaguardar sua alma a perderá, porque a alma do indivíduo é perdição, é errância, entrega musical que se estende em forma de corpo e exige dança mais que genuflexão; arrogância, mais que humildade. Não, decerto, arrogância contra o outro indivíduo, e sim contra aquela tendência interna, doentia, de negar a vida dentro da própria vida:

arrogar-se é afirmar o corpo dançarino, é festejar-se e aprontar-se lindamente para celebrar, com ou sem apetrechos, a alegria de estar vivo, de poder dizer eu quero mais, e de novo, e de novo, aqui e agora enquanto pulsa o corpo, essa obra plástica de arte.

Mas para nossas mentes atrofiadas de experiência dionisíaca, e, portanto, desaprendida da tarefa modeladora do apolíneo, entendemos “religião” como coisa de “alma”, e, mesmo à custa de uma vida miserável aqui e agora, projetamos a alegria para a alma imortal, depois da morte. Só há vida depois da morte para a alma, não para o corpo, mas a alma separada do corpo é apenas uma abstração, um produto tardio, um poema de segunda categoria – ainda que saído da exuberante pena platônica –, um vir a ser como ser mais potente que o não-ser efetivo do corpo: a ideia de alma imortal é traição, é injustiça, é ato de difamação contra o não-ser roliço desse corpo que é rosto e máscara de uma música silenciosa e viva e potente, e que busca se expressar sobre essa e aquela forma em distintos corpos. Se não conseguirmos nos livrar dessa abstração, a alma, também não conseguiremos ter ouvidos para a vida que nos atravessa e nos empurra para frente e para o alto, dentro de nós.

A religião, dizíamos, *seria autoconstituição participativa: o fazer de si na relação com o outro*. Nesse sentido, religião é cultura, *paideia*, formação. Não há razão, nesses termos, para identificar religião e misticismo ou ideal ascético, mas o mais certo é poder pensar religião como sociabilidade sadia ou, de qualquer modo, reveladora do nível de saúde ou de doença, de vigor ou de desintegração de uma sociedade, que é uma forma de organizar a justiça, seja lá o que possamos entender por “justiça”. A religião de nossa sociedade, nessa acepção, não seria tanto o Cristianismo, que se apresenta oficialmente como “a” religião do Ocidente, porque talvez a única mais apta a levar às últimas

consequências as indicações da cultura alexandrino-socrática de ascetismo e progressão da existência por meio da ideia de alma imortal, mas, para dizer algo segundo Platão, a religião de nossa sociedade é a música que essa sociedade produz, e em meio da qual nos reconhecemos como um “nós”.

Os níveis de música que produzimos dariam a exata medida dos níveis de justiça ou injustiça perpetrado entre nós, e que embasaria nosso convívio. Com efeito, Platão já dizia, na *República*, que a estrutura musical produzida por uma sociedade revela a estrutura social dessa mesma sociedade. E Nietzsche, que não desconhecia essa descoberta “sociológica” platônica, examina justamente a ópera como “o conteúdo íntimo dessa cultura socrática” (*id.*, *ibid.*: 110), a nossa, que, segundo ele, perdeu quase todo o contato com a música e, justamente por isso, ocupada demais com a ciência, enfronhada no mito de uma salvação pelo saber, ao perder o ouvido para o propriamente *musical*, viu-se forçada a recorrer à religiosidade sob a forma tradicional que conhecemos. A ópera, para Nietzsche, como um misto de palavra e música, de conceito e embriaguez, de imagem e som, seria a última tentativa de trazer para perto da experiência vivida do homem moderno o máximo possível da música perdida como fonte de *religiosidade*; mas como, nela, a palavra domina o som, o resultado é menos a presença da música entre nós que a revelação de nossa, afinal, incapacidade para a música desacompanhada em seu estado bruto de dissonâncias inquietantes: a palavra na ópera domestica a música, e por assim dizer a esvazia: “Esse alternar-se do discurso afetivamente impressivo, mas apenas meio cantado, e da interjeição inteiramente cantada, que está na essência do *stilo rappresentativo* [cerne da ópera], esse esforço, rapidamente alternante, de agir ora sobre o conceito e sobre a representação, ora sobre o fundo musical do ouvinte, é algo tão

completamente inatural e tão inteiramente contrário aos impulsos artísticos tanto do dionisíaco quanto do apolíneo, de igual maneira, que é preciso inferir uma fonte originária do recitativo situada fora dos instintos artísticos.” (*Id., ibid.*: 111). Essa fonte originária é a secura do “homem teórico”, herdeiro do socratismo, secura na qual o esvaziamento da música seria a demonstração cabal de nosso vazio religioso.

O retorno nietzschiano à úmida fonte musical como contraposição à enrijecida cultura teórica só pode ser, então, um retorno ao ponto onde nascem os mitos, porque é nos mitos que uma certa concepção de justiça se oferece para tecer com fios grossos a nossa aceitação do mundo. O mito, com efeito, é o que enreda, e somente enredados é que podemos, displicentemente, atravessar, sobranceiros, serenojovialmente, os penhascos sublimes da verdade trágica de que nosso quinhão de vida é pouco demais diante de nosso desejo maroto de imortalidade e de reconhecimento social. “Só um horizonte cercado de mitos encerra em unidade todo um movimento cultural.” (*Id., ibid.*: 133) A ideia básica, a partir disso, é dupla: primeiro, tornar o ser humano apto a suportar a verdade trágica sem precisar recorrer unilateralmente, e por desvio, por obliquidade, a um único modo de ver o mundo, aquele do princípio de identidade; segundo, a partir de baixo, isto é, a partir dessa infraestrutura musical, “o protomundo artístico do ser humano” (*id., ibid.*: 114), que é dissonância e rebeldia, evitar a produção e reprodução de uma “classe de escravos”.

A “revolução”, doravante, fica fácil: a música dionisíaca libera as forças contraditórias, o mito apolíneo as articula numa ou noutra direção. “Música e mito trágico são de igual maneira expressão da aptidão dionisíaca de um povo e inseparáveis uma do outro.” (*Id., ibid.*: 142) Mas também “povo” aqui é uma palavra que não pode mais ser

ouvida em seu sentido preestabelecido pelos costumes arraigados da experiência cultural nossa conhecida. O “povo” – e aqui nos colocamos, talvez, ao largo de Nietzsche – não é nem pode ser “o povo alemão”, mas uma entidade metafísica, isto é, **inexistente**⁷, fantasia robusta, *psyché* feito *póiesis* (Castoriadis, 2007) a partir da qual, por meio de novas relações liberadas com a *physis*, formas de vidas saltitam dionisiacamente mundo afora como *miríades* – em busca de algum Apolo que lhe dê cor e expressividade.

O mito liberado (das presas da unilateralidade de seu cárcere “lógico”) mediante liberação da música (o não-idêntico) só pode fazer sentido, hoje, como multiplicação de mitos, ou de micromitos, de enredamentos experimentais de criaturas criativas e indóceis às injunções de um projeto de dominação do todo pelo limar das disparidades; o produzir e deixar vir a público formas de vidas as mais diferentes por meio da *máxima tolerância* “religiosa” – com o máximo de ecumenismo e o mínimo de proselitismo. É preciso, então, se afastar de Nietzsche apenas neste ponto, porque aqui ele se aproxima muito perigosamente da mesma situação em que se metera Schiller ao fim de sua *Educação estética do homem*. Acha, ao nível dos conceitos, a chave para uma utopia estética preme de possibilidades contra o estado geral das coisas do mundo moderno-burguês, mas não encontra, no solo da existência histórica, condições materiais para a sua realização. Por um lado, há a Grécia antiga como modelo; por outro, a música de Wagner como promessa. Entre o modelo e a promessa, onde em Schiller é difícil especulação, em Nietzsche encontramos o aconchego de brilhantes exortações, de amigo para amigo, rumo a uma cruzada quase solitária,

⁷ É preciso enfatizar essa qualidade, porque, ao mesmo tempo em que falamos de um “povo originário”, dizer que ele não existe reforça seu caráter de uma categoria *filosófica*, de modo que não há qualquer chance de esse discurso ser apropriado por alguma força de tipo fascista ou fascistoide.

a fim de instaurar o desprezo pela política comezinha da vida instituída, em vista de um interesse mais apaixonado pela embriaguez dionisíaca de uma vida em *devir instituinte*, o que redundaria no primado da poesia sobre a ciência, o primado do ser ponente sobre o ser posto.

É também nesse sentido que não se pode ler Nietzsche para sacar dele uma verdade boa para se ir andando, satisfeito de seu saber “filosófico”. O manancial para o qual seu texto nos aponta se sentiria no mínimo pouco apreciado se, diante dele, quiséssemos de novo fazer de uma única figura de pensamento (a unidade do apolíneo-dionisíaco, por exemplo) um grande e realístico rosto filosófico (o tragicismo nietzschiano, digamos <Lebrun, 1983>). Se assim o fizéssemos, daríamos a chance para excelentes argumentações contrárias, críticas inteligentes e recusas terminantes por parte daquilo que, então, despontaria como anti-nietzschianismo. Essas posições contrárias viriam com o fito de reforçar o tipo de pensamento que, entretanto, gostaríamos de combater, uma vez que, ao se impor, impõe um dique a tudo quanto flui como diferença. Com o primado da poesia sobre a ciência, não existe Nietzsche, mas somente interpretações. Ou, em outras palavras, há apenas um Ser, diríamos com o nosso adversário, e esse Ser, acrescentaríamos, contra o adversário, é aquele nada em cujo seio se aloja toda a potência destruidora e criadora do diverso⁸, toda a potência ontológica de não-ser, que é o povo-infinitamente-pequeno como poder de afirmação do diferir.

⁸O irônico nisso? Essa ideia aparentemente antiplatônica vai encontrar sua melhor formulação em Platão. Cf. RICŒUR, 2014a, p. 16: “O ser é *essencialmente* descontinuo; ele se dá de imediato em realidades múltiplas, em seres, no plural”.

5

ZEUS TRÁGICO OU A OBLIQUIDADE ALUSIVA: NADA A VER COM DIONISO

Aquilo que nunca, e em nenhuma parte aconteceu,
Só isso não envelhece.

(Schiller)

Pues el delito mayor
Del hombre es haber nacido.

(Calderón)

*I live not in myself, but I become
Portion of that around me; and to me
Hight mountains are a feeling*

(Byron)

O trágico seria concebido como um limite¹. Além dele, ninguém segue sem se dilacerar, como sói acontecer dentro da experiência dionisíaca, onde a “loucura se torna um fim em si mesmo”². Aquém, toda manifestação cultural pode ser vislumbrada como uma forma possível de conjurá-lo. Isso justamente porque o trágico seria o limite do humano, não sua condição; seria aquele limiar que separa o “ser” humano (o *antropos*) do divino (*theós*), ou que força e forja o divino a partir do que se justificam os ritos, os mitos e toda a dimensão da magia e da religiosidade, enquanto tentam aproximar o humano do humano ao se ensaiar uma aproximação/ distanciamento do humano com o divino. Em uma palavra: aquilo que os antropólogos chamam de

¹ Cf. LESKY, A. **A tragédia grega**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 27.

² Cf. BURKERT, W. **Greek religion**. Massachusetts: Harvard University Press, 1985, p. 162.

“cultura” existe não apenas como resultado da busca por se preservar na existência, mas a própria preservação da existência humana enquanto humana pressupõe um confronto com um limite renitente a que se pode chamar “o trágico”, contra o qual a dimensão religiosa desponta como realidade eminente³.

Nesse sentido, o estudo da tragédia grega pode nos ajudar a precisar o nome dessa relação difícil entre o ser humano e seu limite (entre o animal, confira-se o totemismo; e o divino, confira-se o mito de Prometeu⁴. A tragédia grega, é o que se vai notar, não é o lugar onde se vai encontrar o trágico⁵, mas aquilo que se dá como uma forma de conjurá-lo, de evitá-lo, de propor um outro caminho, um desvio, uma obliquidade. Mas se a tragédia grega, como produto da alta cultura de um povo, não é, por um lado, o lugar do trágico, mas da preparação de um seu desvio (é nossa hipótese de trabalho), por outro lado é um lugar privilegiado de fazer alusão aquilo mesmo de que se desvia ou se tenta

³ Isso não impede de uma antropóloga da altura de Ruth Benedict estudar a diferença entre certas culturas por meio da diferença entre o apolíneo e o dionisiaco. É notável, aliás, que o dionisiaco tratado por ela, no caso das tribos da costa noroeste da América do Norte, aparece, no caso dos ritos canibais, em uma sociedade que tem horror ao canibalismo. Salvo engano, o trágico-dionisiaco é experimentado no limite de sua rejeição e como forma de reforçar a rejeição. Cf. BENEDICT, R. **Padrões de cultura**. Trad.: R. A. Rosenbusch. Petrópolis: Vozes, 2013, p. 123.

⁴ Cf. DURKHEIM, E. **As formas elementares da vida religiosa**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996 e VERNANT, J.-P. La cuisine du sacrifice en pays grec. In: **Oeuvres I**. Religions, rationalités, politique. Paris: Seuil, 2007.

⁵ Cf. LUNA, S. **Arqueologia da ação trágica**. O legado grego. João Pessoa: Ideia, 2004. Nesse trabalho, a professora Sandra Luna leva às últimas consequências a tese nietzschiana segundo a qual entre Ésquilo e Sófocles, por um lado, e Eurípides, por outro, haveria uma “decadência” do elemento trágico (ou propriamente dionisiaco) na tragédia, que seria substituído por certos elementos racionais (ou por uma hipertrofia do apolíneo) (Cf. NIETZSCHE, F. **Nascimento da tragédia**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007). Segundo Luna, já no próprio Ésquilo seria possível observar a predominância do racional sobre o dionisiaco. Com efeito, foi a partir dessa sugestão valiosa que pudemos, com o estudo das tragédias de Ésquilo, chegar a elaborar o conceito de “obliquidade alusiva”, com o qual nos propomos a continuar nosso trabalho de “descrição densa” do texto dramático. (Para o conceito metodológico de “descrição densa”, cf. GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1998.

desviar: daí nossa proposta de criar o conceito de “obliquidade alusiva”⁶, uma busca de dar conta tanto da ambiguidade paradoxal do trágico⁷, quanto das tantas práticas culturais que são criadas – como a Religião em primeiro lugar – como formas de evitá-lo.

Como será que seria, afinal, e aquém do erro, viver em acordo milimetricamente coerente com a verdade trágica? Eis algo de fato jamais registrado na história como possível e efetivado. Pode-se, antes, dizer: todos os povos, até hoje, apenas foram possíveis como povos constituídos na medida em que foram capazes de encontrar um meio (como a religião)⁸ de evitar maximamente o contato com a verdade trágica: aquela que diz que vamos inexoravelmente morrer. Porém, toda essa obliquidade – o fato surpreendente, no dizer sempre límpido de Albert Camus, “de que todo mundo viva como se ninguém ‘soubesse’”⁹ – em relação àquela verdade (que não é simplesmente *o fato* de que morremos, mas o *princípio* segundo o qual morrer é dar súbito de cara com o trágico como verdade do que fôramos), que nos leva de volta ao que somos; todo esse desvio, de que a dimensão do religioso seria paladina, é sempre alusivo do que não somos, não porque definitivamente não sejamos o que viemos a ser, mas porque ainda não viemos a ser o outro do que temos sido, e o que não viemos a ser se deixa notar justo em nosso ser-agora como seres incapazes (inabilitados por

⁶ Em termos do estudo estrito das tragédias, tratar-se-ia de enfatizar o e sugerir uma interpretação daquele descompasso entre a origem dionisíaca da tragédia e a falta de conteúdo dionisíaco dela. (Cf. LESKY, 2015, pp. 79-80; ROMILLY, J. **A tragédia grega**. Trad.: L. S. Bárbara. Lisboa: 70, 2013, p. 20, onde ela cita Plutarco: “Não há ali nada que diga respeito a Dioniso”).

⁷ Cf. LACQUE-LABARTHE, Ph. **A imitação dos modernos**. Ensaios sobre arte e filosofia. São Paulo: Paz & Terra, 2000; SZONDI, P. **Ensaio sobre o trágico**. Trad.; P. Sussekind. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

⁸ Daí Mircea Eliade dizer do quanto a dimensão religiosa está encravada na realidade humana, como uma estrutura imanente da consciência. Cf. ELIADE, M. **História das crenças e das ideias religiosas**. V. I. Da idade da pedra aos mistérios de Elêusis. Rio de Janeiro: Zahar, 2010, p. 19.

⁹ CAMUS, A. **O mito de Sísifo**. Trad.: A. Roitman e P. Watch. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 28..

uma longa cadeia de tradições religiosas) de encarar o trágico sem medo ou terror nem piedade.

A

Obliquidade, dissemos. Qualidade do que se dá como “oblíquo”, o “que se desvia”, “não é reto”, é “tortuoso”. Tem a ver com astúcia e manha, habilidade, mas também labilidade (talvez não no sentido de instabilidade emocional, mas com certeza no de ser propenso a escorregar e, de preferência, escorregar para bem longe da instabilidade, longe do que, não sendo seguro, dá medo). Gesto nem um pouco “natural”, mas justamente, enquanto gesto elaborado, algo que conjura o sentimento natural do medo em face do desconhecido, exige antes indústria, engenho e arte: a obliquidade demanda um certo saber. A trajetória de um olhar feminino, o olhar de Capitu, por exemplo, “oblíquo e dissimulado”, ou as palavras de boas-vindas a Agamêmnon pronunciadas por Clitemnestra, ao mesmo tempo saudação e sedução. Sedução para a morte, nada aqui é sem artifício.

Tudo é dissimulação. Dissimular é tornar algo oculto, invisível ou pouco perceptível, é disfarçar: fazer de conta (simular) não estar fazendo de conta (não estar simulando); é desfazer a simulação sem se desfazer dela; uma dobra no desvio: uma retidão fantasiada. Com efeito, simular é já não falar a verdade, mas às claras. Sói ocorrer dar-se a verdade, na sua qualidade de existente não passível de ser apreendida, dar-se sob a forma de um *ser ponente* (não-ser, nada, indeterminação, liberdade, *apeiron*), porque concebê-la como *ser posto* seria fixá-la num ponto onde ela sempre estaria (determinada, sufocada, não-livre), à mão dos interessados de última hora, quando a verdade, porquanto *necessariamente universal e universalmente necessária*, só é mesmo o que

é quando vale tanto para os interessados em alguma “verdade em particular” quanto para os indiferentes ao valor de verdade.

Primeiro desvio: pôr algo (por exemplo, o ser, o fixo) é um gesto nascido do *ser ponente*, mas pôr esse algo (*o ser posto*) no lugar da verdade (*o ser ponente*, o não-ser determinado, o minado *apeiron*), é a tentativa de encobrir aquele pôr e doravante não deixar mais ninguém vê-lo como uma invenção, passando a concebê-lo como a própria fonte de todas as demais criações e relegando o *ser ponente*, a verdadeira fonte, que é nada (não-ser determinado), à mera categoria do “nada”, porém agora com a conotação de que, oposto ao ser-posto, tudo quanto for “nada” seja destituído de sentido e significação. De fato, se pensarmos a identificação entre verdade e *ser posto* como tendo sido fabricada ali onde não havia jeito de emendar uma no outro, enquanto a identificação, jamais posta, mas sempre encoberta, entre *o ser ponente* (o não-ser) e a verdade, jaz à espera de ser (re)descoberta, dissimular é despistar, é tentar passar a impressão de que não se estar simulando para que a simulação passe adiante com mais afínco e seja bem-sucedida: segundo desvio.

Quem não fala a verdade precisa arrojear a fala mentirosa no sentido de que a verdade ausente torne-se presente, e convincente: o excesso de arrojo na fala em prol da verdade compensa a ausência da verdade na fala; a presença é o ser que veio a ser fixado no arrojo dessa força dissimulante, e a verdade ganha a feição de uma convicção, enquanto a própria convicção toma o lugar da verdade, que nessa hora está fazendo outra coisa, noutro lugar, nunca ali onde a põe como algo convincente, como objeto de convicção.

Sabe-se: fazer uma simulação é organizar um estado prévio de não-ser a fim de que o não-ser faça a experiência (provisória) de ser fixado. A experiência provisória de ser é pôr o ser sobre o não-ser e, com isso, fazer violência ao não-ser (cobri-lo, tampá-lo, amordaçá-lo). Assim, o

não-ser, a verdade, o não-fixável, o não-apreensível, o de que não se pode tomar posse sem com isso perdê-lo (numa palavra, o *ser ponente*) vem a ser como “ser posto” e “ser fixo” quando, de fato, nada é a não ser enquanto posto e fixado como “ser”, essa abstração. O não-ser, a coisa mais simples do mundo, uma vez que nem coisa é, enquanto não violentado por essa artimanha, nunca é posto e, por isso, é pura posição sem posicionamento, precede tanto o vir-a-ser em seu movimento natural quanto o ser concebido como ser-posto pelas astúcias da técnica, das providências humanas, das manhas dos interesses pragmáticos e mesmo espirituais.

O não-ser dá-se como único verdadeiro, porque a verdade, concebida fora de sua identificação com o ser-posto, é e não é da ordem do que independe de uma posição exterior, de um pôr ontológico bem ou mal intencionado, porque ela tanto está quanto não está em meio a uma tal posição. Fazer uma simulação com o não-ser é ato de fazer uma experiência para ver o que acontece se se o toma, por um momento, como sendo. Que se tome o não-ser (nunca posto) como ser (posto): início da simulação. Ora, a eternidade é o tecido do não-ser; a verdade é a malha do não-ser. Fazer uma experiência com o não-ser a fim de que ele, *por um momento*, seja, é forçá-lo a devir seu contrário, e o contrário do eterno é o temporal como o contrário do verdadeiro é o falso, e é por isso que podemos dizer que a verdade é e não é simultaneamente da ordem do que independe de uma posição, porque ao entrar nessa simulação ela faz sem fazer a experiência de uma posição, uma vez que é indiferente a pôr-se e a não se pôr e, nessa medida, ela tem na mentira e no falso um momento que também é todo seu, embora nunca se esgote nele, nem no outro, e é por isso que nosso discurso precisa ter a forma dessa algaravia evidente, sob pena de perder a chance de dizer, num relance, algo da verdade.

Simular, organizar o não-ser (como *ser-posto*) para que seja dá-se, então, como forjar o *ser ponente* (o não-ser-posto) como temporal e falso, não-eterno e não-verdadeiro: o não-ser (como *ser ponente*) vem dessa forma rasurado ao ser como não ser-posto; e como o ser-posto passa a cobrir todo o campo do ser, o *ser ponente* passa a ser concebido injuriosamente como nada (o que, de fato, ele “é”, independentemente de qualquer injúria). O fim da simulação é a dissimulação do simulado: dá-se um golpe de Estado contra o não-ser (o *ser ponente*), relegando-o ao “não”, à negatividade absoluta, quando o eterno passa a ser agora o “ser posto”, e o tempo, que sempre fora naturalmente da ordem eterna do não-ser como *ser ponente* passa a ser um mero não-ser como contraposição artificial do eterno.

Não basta, pois, fazer a simulação. É preciso, para torná-la válida, sólida, dissimular o feito, apagar a simulação sem apagar o simulado. Tudo se passa, destarte, como uma trapaça: simulamos o não-ser (eterno e verdadeiro, como somente o tempo sabe ser) como “ser” (transitório e falso, como somente a ideia de eternidade sabe ser), e logo fazemos de conta que não fizemos nada disso (dissimulamos), de modo que o feito surge como sempre já feito (o eterno fajuto), e o que era eterno e verdadeiro (o não-ser, que é tempo) passa à realidade como transitório e falso (ser do “não-ser” como não-ser, tempo como estranho ao eterno). Onde está a trapaça? No conceito de ser que já sempre temos de antemão como dado: o ser não pode ser nem temporário nem falso (por definição, o ser é, para nós que vivemos depois do golpe, o eterno e verdadeiro). O tempo é exilado da eternidade.

Como ficamos? Ora, como o único “ser” efetivo é o “não-ser” (o *ser ponente*), ao simularmos que o “não-ser” (o *ser ponente*), único eterno e verdadeiro, *seja* (o *ser-posto*), isto é, ao fazê-lo fazer a experiência de devir seu contrário, ele passa à existência como “nada” (o contrário de

ser) quando o ser-posto lhe sobrevém como todo o ser efetivo e eternizado, e nisso o nada efetivo (o ser posto de esguelha, em meio à trapaça) toma o lugar do não-ser (nunca posto, porque sempre lá, eterno e verdadeiro) como ser eterno, verdadeiro, transcendente, contra um fundo de “não-ser” doravante recalcado e apelidado caluniosamente de “nada”: o tempo e seu poder de graça e de desgraça, aquilo mesmo de que se tem medo, e contra o qual se cria o ser como “eterno” enquanto avesso ao “temporal”, ao “temporário”.

Trazer o não-ser do *ser ponente* ao ser do *ser-posto* é a tentativa de fazer passar o não-ser ao ser como *não-ser-mais* e, com isso, alojar o ser (esse nada, abstrato e arbitrário) no poder de ser o verdadeiro ser, que é o primeiro, o tempo e sua eternidade, e primeiro como não-ser, livre de qualquer determinação fixista. A complicação disso tudo não se resolve tão fácil, ainda mais porque a dissimulação já está trabalhando há muito em nossa própria compreensão de toda a coisa: nós não entendemos todo esse imbróglio, não podemos entender, de partida, que o “não-ser” seja o único estado efetivo de eternidade e verdade, o único ser pensável como *ser ponente*. Somente depois de descobrirmos e desfazermos a dissimulação é que podemos desmontar a simulação (do ser do não-ser como *não-ser*) e reencontrar o estado de verdade (o próprio não-ser como *ser-outro* que o *ser-posto*), desde sempre já lá, anterior às artes e às manhas da simulação, da dissimulação, e da obliquidade.

Não há aqui nenhuma vontade deliberada de escrever complicado, de confundir. Como o não-ser pode permanecer lá no fundo, e no raso, anterior e posterior à simulação e à dissimulação, como *ser-outro*, e não como *não-ser*? O amor de Capitu por Bentinho, pelo menos do ponto de vista do casmurro personagem que o descreve, magoado pela suposta desfeita da mulher, nunca teria supostamente existido senão sob a forma de um amor simulado, um não-amor, portanto, um *ser-outro* do

amor; e a alegria pelo retorno do marido, no caso de Clitemnestra, nunca fora pelo retorno “do marido”, mas pelo retorno do objeto de uma vingança amadurecida por anos de espera e de mágoa. Desfeitas todas as ilusões e prestidigitações do feitiço enamorado, ou da saudação lisonjeira, a verdade remanescente – o estado de não-amor que o interesse de moça por um casamento promissor porventura tenha simulado existir sob a forma de um amor, ou o estado de mágoa imperdoável pelo assassinio da filha amada – é o que fica, incólume. É esse “estado” remanescente de não-ser que é a fonte e a superfície de onde brotam e se assentam as realidades possíveis e passíveis de receber a crença de serem *reais* (Capitu me ama; Clitemnestra me perdoou), para tornar mais fácil a desilusão.

Descobrir uma dissimulação é desfazer um itinerário, do excesso de seriedade à sua escassez na simulação, e da chacota do simulado à seriedade do verdadeiro entrementes soterrado. O excesso de seriedade é o negativo da chacota. A escassez do sério, na dissimulação e na simulação, seria o negativo do verdadeiramente sério, ou do seriamente verdadeiro: a fonte de toda brincadeira. O seriamente verdadeiro é que estaria no oblíquo, no rodeio. Daí Hegel (2011) dizer: “o rodeio é o caminho do espírito”, porque só na curva de volta, do dissimulado ao simulado e deste ao que não se deixa mais simular, porque é efetivamente no final como no ponto de partida – Capitu, afinal, não me ama, nem Clitemnestra me perdoou, é que se dá a ver o que implica e interessa o “espírito”: o verdadeiro; e o verdadeiro é que toda brincadeira pode ser levada sempre tão a sério que, numas, ninguém mais se lembra de que se tratou de uma brincadeira, e passa-se a brincar o resto da vida com muita sisudez, perdendo-se a hora de tomar banho para comer, dormir e ir de manhã cedo para a escola, escola que aos poucos se torna a única vida que se pode levar.

B

Alusiva: feminino de alusivo, que faz “alusão”, substantivo do verbo “aludir”: “mencionar”, “fazer referência”, “referir”. Se *referir* for concebido pela materialidade etimológica de seu significante, temos “*res ferir*”, onde *res*, do latim, nos diz *coisa*, e *ferir*, de *fer*, nos diria *transportar*: referir seria, então, ferir, tocar, raspar, pegar com as duas mãos a coisa, trazê-la consigo, transportá-la; não abrir mão do que, num percurso, foi tocado pelo curso e, pelo curso, foi arrancado, arrastado e trazido consigo, na mesma direção em que o a fuga e o rasto, o perseguido e o perseguidor formam uma mesma realidade de caminho trilhado.

A qualificação da obliquidade pelo adjetivo *alusiva* desfaz o percurso dissimulante do oblíquo. A coisa de que, entretantes, se desvia, é ela mesma que é transportada: o não-ser (do *ser ponente*) vive no coração do ser, e o ser, posto contra o não-ser, cedo ou tarde encontra o outro ali mesmo onde o um se realizaria. É no percurso tortuoso do desvio da coisa em pauta que a coisa é ferida e tomada, deixando a esse desvio para sempre borrado dela o fio de sentido que, pelo desvio, dela tentou escapar. Deste modo, não se trata de ironia, a expressão do que não se pensa por meio do quê o que efetivamente se pensa deixa-se melhor expressar. Também não é alegoria, a arte de dizer o outro do que se diz (a ideia) mediante o uso da junção de pedaços disparatados do que, sozinho (enquanto coisas particulares), nunca poderia ser nem dizer o outro visado. E, embora se aproxime perigosamente do símbolo, o dizer o universal dentro do próprio particular, ver-se-á que não é de símbolo que se trata. E tampouco se trataria de “não-dito”, essa forma de expressão pela qual o dito torna-se poroso e por suas brechas deixa passar o que nele ficou calado,

embora também, a contar com o sugestivo “esboço de tipologia literária”, de Francisco Bosco, em seu artigo “Quatro tipos de não-dito”, publicado na *Cult* (2010, edição 137), o quarto não-dito se aproxime vigorosamente da **obliquidade alusiva**: “o que não se pode dizer e, entretanto, sempre se diz”, tipo por ele evidenciado na relação entre linguagem e realidade, segundo uma perspectiva pós-metafísica, em que a linguagem, que tradicionalmente era concebida como insuficiente para transmitir a coisa mesma, resguarda-se de desempenhar esse papel, sem, todavia, desfazer o apelo do real em ser, ainda assim, dito.

Visto inicialmente como um fenômeno verbal, como um daqueles elementos que, na *Poética*, Aristóteles chamaria de “elocução” ou “o todo da linguagem”¹⁰, seria antes o recurso estilístico pelo qual o enunciado se desvia de dizer o essencial mas, no desvio, puxa e carrega em si e consigo aquilo de que aparentemente se desviou. A expressão “obliquidade alusiva” seria, então, em primeiro lugar, uma “categoria analítica”, isto é, um instrumento de trabalho de pensamento, mediante a qual se arranca, ou melhor, destaca-se e se separa de um todo uma parte, no exame da qual se pode (ou não) retomar o todo em sua integridade para um melhor entendimento dele¹¹. A **obliquidade alusiva** seria uma categoria analítica pela qual se busca poder capturar ou se tenta trazer ao pensamento aquelas expressões verbais nas quais, sobretudo nas tragédias, o que é dito o é de modo que se dá a compreender aquilo mesmo que não poderia – senão – ser dito.

O travessão, note-se, é essencial à determinidade do conceito, uma vez que é nas tragédias onde mais se verificam diálogos

¹⁰Cf. ARISTÓTELES. Arte poética. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A poética clássica**. Trad.: J. Bruna. São Paulo: Cultrix, 2014, p. 40.

¹¹Cf. GOUVEIA, A. **Teoria da literatura**: fundamentos sobre a natureza da literatura e das categorias narrativas. João Pessoa: UFPB, 2011, p. 93.

hierarquicamente desiguais, seja entre reis e súditos, seja entre mortais e imortais, e isso lança em evidência certa atitude de alto respeito ao alto pelo baixo, intimamente mesclado todavia do mais desabrido desrespeito: o que não poderia ser dito é, afinal, a única coisa que tem a necessidade pungente de ser expressa, e não seria a situação ocasional de um ser humano pôr-se como superior a outro, ou mesmo de haver um deus, por definição superior ao mortal, que faria com que o que tem de ser dito não o fosse. No presente caso, buscar-se-ia trazer à luz aquelas expressões verbais nas quais o que é dito o é de forma que ele se abre ao acolhimento daquilo mesmo que não poderia – senão – ser dito: o que não poderia ser dito é, drasticamente, a única coisa cuja necessidade é lancinante e cuja necessidade de expressão é inevitável. Trata-se de um enunciado da ordem da verdade, mas também, como se viu acima, da própria verdade como evento.

A verdade, como se sabe por experiência, é um incômodo, e não é sempre que alguém quer ser incomodado, embora ninguém queira também ser privado do verdadeiro: a estrutura básica da **obliquidade alusiva** é, portanto, esta: desvia-se da verdade como quem se desvia do incômodo, mas o incômodo da verdade pega carona nas costas de quem dele se desvia, e quanto mais se corre do lugar da verdade, mais se a leva nas costas sem o saber.

C

Obliquidade alusiva seria, numa primeira camada de significação, a estratégia discursiva da tragédia grega. A tragédia grega, como um dos pilares da formação da civilização helênica, como pilar de civilização, e seu elemento, portanto, recobre a estratégia de toda civilização de que

se tem notícia até hoje na história: ela se forma na medida de seus arranjos contra a morte, de seu desvio em relação ao trágico.

Mostremos, se não já o entrelaçamento de civilização e tragédia, ao menos este entre tragédia e **obliquidade alusiva**, por via da análise daquela que, hoje com alguma controvérsia, já foi por muito tempo antes considerada a mais antiga (cerca de 490 a.C.¹²) das peças “trágicas” gregas a nós legadas: *As suplicantes*, de Ésquilo (525–456). É um texto até certo ponto bastante surpreendente, principalmente quando lida – como foi o nosso caso – depois das tragédias mais conhecidas, uma vez que dela não se depreende *de imediato* o que nela poderia haver de “trágico”; ainda mais se associamos muito ligeiramente o “trágico” com alguma noção de “final infeliz” ou catástrofe, como se não pudesse haver tragédia feliz¹³.

As filhas de Dânao, espécie de refugiadas, carregadas de sua terra e fugidas do navio de seus primos, os filhos de Egito, para evitar um (mal) casamento¹⁴, vão a um bosque, um santuário, situado em Argos, pedir aos deuses proteção contra uma tal enrascada, e, graças à ajuda do Rei, temente a Deus e ao povo, elas, pelo menos temporariamente, já que se trata de um primeiro elemento de uma trilogia entrementes perdida,

¹² De acordo com a nota introdutória da edição estudada. Cf. AESCHYLUS. **The complete greek tragedies**. Editado por D. Grene e R. Lattimore. Chicago: The Chicago University Press, 1959. Contudo, o exame desse problema de datação feito por Albin Lesky em 1963 desloca sua data para algum ano posterior à Trilogia tebana, que consta ter sido encenada em 472. Cf. LESKY, A. **História de la literatura griega**. Trad.: J. Ragañon e B. Romero. Madrid: Gredos, 1989, p. 277.

¹³ Olhando a situação do ponto de vista do Rei, Lesky, ao contrário, não tem nenhuma dificuldade em localizar o ponto trágico: “En el papel del rey se concreta la situación trágica que reconocimos como el problema de la actuación humana en Esquilo. Acoger a las jóvenes significa declarar la guerra a los egipcios que las persiguen, significa sangrientos sacrificios de la ciudad; pero rechazarlas es un delito a los ojos de Zeus, que protege el derecho a la hospitalidad.” (Cf. LESKY, 1989, p. 279). Sói observar, em todo o caso, que o título da peça é *As suplicantes*, e não *O suplicado*, mesmo quando temos de reconhecer o papel central do rei e sua relação com o deus nas épocas arcaicas.

¹⁴ Cf. VERNANT, J-P. **Mito e sociedade na Grécia antiga**. Trad. : M. Campello. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992, p. 63.

conseguem o fim almejado. O Rei, porém, inicialmente resiste a atender de pronto ao pedido delas. E, para convencê-lo, depois de muito enfatizar o quanto os deuses estariam vendo tudo e a tudo dispostos para retribuir seu gesto de justiça e proteção, gesto que, se efetivado, poderia eventualmente causar, àquele Rei, uma guerra desnecessária com os demandantes filhos de Egito (*Aigiptus*), elas falam, por volta dos versos 450, que ainda não terminaram sua prece, sua petição: “Mas escuta o fim de minhas reverentes súplicas” (v. 454). E enquanto o Rei se dispõe a ouvi-las, o Coro das danaides segue para um enunciado em nada pertinente à situação: “Fechos e cintos e ataduras eu tenho” (v. 456). Aqui começa a incidência textual da **obliquidade alusiva**. Seu ouvinte (o Rei) e nós sabemos que fechos e cintos e ataduras são “sem dúvida apropriados a mulheres” (v. 457). Mas, o que essas coisas teriam a ver com preces e súplicas? “Aqui”, elas dizem, “são bons dispositivos”. E como o Rei perguntasse em que ataduras poderiam ajudar a tornar eficaz a sua prece, elas continuam, desviando-se de concluir o sentido da fala anterior, no mesmo lance em que o fecha: “Estátuas com bons entablamentos para adornar” (v. 463), para pendurar nesses deuses de bronze imprevistos adornos... a menos que o Rei se comprometa a ajudá-las. E o rei, finalmente sacando a ameaça do suicídio, diz com tristeza que isso seria “um chicote para o coração”, e se resolve a conceder a elas a crucial ajuda.

Ninguém há de contestar que, pelo menos nessa incidência, o fenômeno de dizer a única coisa que não poderia – senão – ser dita é essencial para o tipo de desenlace que tomará o curso da peça. Graças a esse fenômeno, o Rei providenciará a anuência do povo a fim de protegê-las. Antes, porém, de deixar esse texto para o exame do próximo, seja observado ainda o seguinte, quanto ao traço trágico dessa primeira peça, cujo fim é deixado em suspense devido ao caráter de

parte de um todo de uma trilogia perdida: ela começa diretamente com as filhas de Dânao fazendo a súplica a Zeus protetor. Dânao aparece já velho e sem esposa. O interesse nuclear da súplica parece de ordem individualista, e tem a ver com casar-se ou não, mesmo que esse individualismo não se encarne em um indivíduo de estrito perfil, mas se expresse pelo coro das filhas de um homem. Tão logo toma da palavra, o pai delas utiliza no mesmo verso as palavras “prudência” e “prudentemente”: “Prudência, minhas filhas, prudentemente chegais com um idoso pai” (v. 179). Há aqui uma ligeira tensão, onde um aviso se mistura com uma descrição de um estado de coisas. O aviso, “Prudência, minhas filhas”, acende e revela certa preocupação por parte do pai que, desse modo, comanda o movimento das filhas; a descrição do como elas chegaram ao local santo desfaz sutilmente a preocupação, para que o aviso contra o perigo não traga nele também a iminência de se ter com ele, ou de ter que lembrá-lo. O que teria sido aí, então, propositadamente esquecido?

Se o pai é idoso e as filhas, em número de cinquenta (segundo a tradição), em idade de casamento, decerto não devem serem filhas de uma mesma mãe, porque a mais velha teria no mínimo uns 50 anos; já foi com alguma idade que casara com as (jovens) mães dessas cinquenta filhas, do contrário não faria sentido a coincidência de elas serem nubentes, e ele, idoso. Mas, onde estariam essas esposas e mães daquelas donzelas suplicantes? Se a tragédia grega tem origem em solo religioso, seja em festas litúrgicas, seja em rituais fúnebres, o certo é que ela aparece depois do culto ao jovem deus Dioniso (Baco). Não teriam se perdido, pois, aquelas esposas, ainda moças viçosas, como outras tantas mulheres e jovens imprudentes e impudentes, nas festas inenarráveis do culto a Dioniso? Não teriam deixando as crianças ao cuidado do marido arranjado por conveniência ou dividido entre tantas outras

mulheres? Albin Lesky recorda, a este respeito, que a causa da repulsa das danaides a se casarem com os primos não era tanto por aversão a homens, mas pelo próprio casamento. Como a poligamia fosse comum na Grécia arcaica e as mulheres não tivessem realidade jurídica, essa alusão de Lesky torna mais convincente a especulação aqui aventada. Não teria aquele culto báquico atraído tantas mulheres pelo aceno da possibilidade de mais “liberdade”, não diríamos “pessoal”, mas em todo o caso, de gênero, tanto em relação aos maridos, quanto em relação ao direito de poder usufruir de sua herança sem intermediário masculino, ou de simplesmente, como Árthemis, não se casarem de todo, mantendo-se solteiras, livrando-se de uma “poderosa lei que rege um mundo disposto pelos deuses” (Leski, 1989: 280), deuses entrementes machos?

Nada disso é tratado na peça de um modo direto, textual. Todavia, com prudência agiram aquelas donzelas ao procurar, tendo o pai como guia, a Zeus e a outros deuses, mas não a Dioniso (vv. 210ss), para alcançar o fim almejado: não contrair mal casamento com mal marido (v 1053), neutralizando com isso o efeito devastador (para a ordem estabelecida) da “epidemia popular” (expressão de Nietzsche) que havia se tornado o culto dionisíaco, o deus dilacerado e dilacerante. Sabe-se que, segundo Nietzsche, é do canto coral ou drama musical em honra de Dioniso que nasce a tragédia grega, como um chamado à ordem¹⁵. Assim, se tomarmos *As suplicantes* como uma das mais antigas, não poderíamos dizer estar ela, ao ensaiar esse distanciamento meticuloso do deus bêbado, perfazendo uma pedagogia do desvio do excesso (a sublimação

¹⁵ Cf. CARPEAUX, O. M. **História da literatura ocidental**, v. 1. São Paulo: Leya, 2012, p. 53: “Podemos continuar adotando a intuição genial de Nietzsche: a tragédia grega é a transformação apolínia de ritos dionisíacos.” Cf. NIETZSCHE, F. *Fragments posthumes*, in: **Oeuvres philosophiques complètes**, v. 1*. Paris: Gallimard, 1977, p. 160.

apolínea¹⁶), pelo elogio da prudência, e, com isso, fazendo do próprio texto como um todo uma **obliquidade alusiva**, desvio e menção, ao evento traumático, embaraçante, de ingente abalo à ordem que fora a introdução popular – feminino – do culto ao deus Baco?

Se for este o caso, não estaria, porventura, o traço trágico da peça, e independentemente de sua continuação na trilogia perdida, na impossibilidade de evitar a alusão àquilo de que (debalde) se gostaria de fugir, de substituir, de elidir, de esquecer, a saber: o culto a um deus novo em detrimento do grande e ordenador Zeus? Mais precisamente: se a tragédia passa a limpo e costura o mundo dionisíaco para poder melhor se livrar dele, o trágico não estaria no lapso ou no rompimento do cerzido, na ranhura por onde escapa aquilo que se gostaria de deixar escondido porquanto dificilmente se pode eliminar¹⁷?

Em *Os persas* (472 a.C.), Ésquilo utiliza o recurso da **obliquidade alusiva** mais vezes do que na peça anterior. É possível localizar três, e mesmo quatro momentos em que, não sem magistral sutileza do autor, o fenômeno aparece. O primeiro e mais óbvio ocorre quando Atossa, rainha-mãe dos persas, mãe de Xerxes e viúva de Dario, depois de escutar as notícias do arauto sobre a situação calamitosa de derrota dos

¹⁶ Não custa recordar que um epíteto de Apolo é *Loxias*, o oblíquo. A obliquidade poderia ser concebida como uma marca do processo de apolinização do dionisíaco. “Quando os artistas invadiram outros campos do culto ou mito e deixaram de ser servos de Dioniso, o significado do ato cerimonial foi perdido. Sabemos que esta etapa encontrou alguma resistência, com o fundamento de que a tragédia ‘não parecia ter qualquer negócio com Dioniso’, mas nos dramas de Ésquilo tais escrúpulos há muito tempo fora superado, com o resultado de que não há qualquer vestígio da original conexão com o culto de Dioniso.” (SNELL, B. **The Discovery of the mind**. The Greek Origins of European Thought. Trad.: T. G. Rosenmeyer. Cambridge: Harvard University press, 1953, p. 93. Edição brasileira: **A cultura grega e as origens do pensamento europeu**. Trad.: P. de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 100) O alusivo, portanto, ficaria por conta do fato de que essa marca, ao conjurar o dionisíaco, se condenaria a referir-se a ele malgrado todo o esforço de conjuração, ou graças a esse esforço.

¹⁷ Seria como designar o trágico como o retorno do recalcado. Cf. FREUD, S. “A repressão”, in: **Obras psicológicas completas**, v. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 153: “É errado dar ênfase apenas à repulsão que atua a partir da direção do consciente sobre o que deve ser reprimido; igualmente importante é a atração exercida por aquilo que foi primeiramente repellido sobre tudo aquilo com que ele possa estabelecer uma relação.”

persas pelos gregos, teme (ou deseja?) mais uma atitude extremada do impetuoso e desgraçado filho. Diz ela: “Meu filho, ele deve retornar antes de meu próprio retorno. Conforta-o e escolta-o à casa. Eu receio que a desgraças ele acrescentará mais desgraça” (vv. 528-530). Sabe-se ser comum reis em face de uma grande derrota em guerra cometerem suicídio. Quando, depois de cantos e preces, ela consegue trazer de volta do túmulo o fantasma do esposo (Dario), este tem o cuidado de reforçar o papel da mãe nesse momento difícil do filho, aquele de dar a ele uma palavra de conforto. Sem dúvida, diante da imensa perda em que se vê metida com o infortúnio do exército persa (o que não só significa a morte de muitos homens em idade juvenil, mas também a impossibilidade de oferecer a possíveis aliados o peso dessa força jovem e, por meio disso, poder também receber deles a garantia do cuidado, da proteção, a dar a segurança de poder gozar em paz da abundante riqueza angariada por Dario e, agora, tornada vulnerável, aberta à ganância de quem quiser se aventurar, pois que sem exército para proteger e ser contrapartida para outros reis, também não haverá outros reis a estender a mão em blindagem), ela sabe o que mereceria tão imprudente filho, mas sabe também, por tudo aquilo mesmo, o quanto ele, para ela, torna-se mais e mais importante, valoroso; daí o reforço da voz do marido morto (que também é a voz de sua própria sensatez), trazido dos infernos para dizer-lhe o óbvio: é dever dela cuidar para que a nova e suplementar desgraça não sobrevenha.

Há uma incidência do fenômeno, diríamos, frustrada. Ela acontece sob a forma de não acontecer; enquanto outra ainda é de uma sutileza tão tremenda que se torna quase imperceptível. Depois dos cantos de invocação, e sob tenebrosa gritaria, emerge a figura de Dario. Seria dever do coro dirigir-lhe a palavra e contar ao defunto sobre as desgraças que arruinaram seu suntuoso reino. Peste ou guerra civil? Ele

pergunta. “Que recente desgraça pesa sobre os persas?” (v. 693) E o coro: “Tenho vergonha de encarar-te. Tenho vergonha de a ti endereçar-me. A ti outrora tão temido” (vv. 694s) A **obliquidade alusiva** nessa passagem deixa de acontecer porque esse seria o momento de anunciar ao rei a difícil e dolorosa notícia do afundamento de seu poderoso reino, mas o Rei já sabe que, para ser invocado àquela altura, alguma desgraça, sim, devia ter acontecido. De todo modo, ela acontece: a vergonha de contemplar a face do fantasma e recusar-se a lhe emitir uma palavra já seria dizer ao (quando vivo) temido rei que ele já não tinha (nem nos infernos, claro, nem mais na terra) aquilo que o tornava temido: seu poderio, seu exército. Quanto à outra incidência, finíssima, ela ocorre na volta de Xerxes. O coro dos anciões concentra em si toda a dor da desgraçada empreitada contra os gregos. O arrogante Xerxes, responsável pela derrota como seria aclamado um semideus por eventual vitória, é, primeiro, saudado com cantos de lamúrias e, depois, convidado a confirmar uma por uma a morte de valorosos guerreiros. Mas, no início mesmo da saudação à volta do rei derrotado, o coro cuida de dizer expressamente o que Xerxes sabe de sobra, mas que somente trazido assim à linguagem pode devolver ao rei, sob a forma de inculpação, a sua própria culpa: “Unidos lamentemos seus filhos nativos/ com quem o inferno Xerxes recheou. /Muitos heróis, flor da Pérsia, /arqueiros, matriz de homens, /miríades pereceram, /cruelmente, ai miséria, rei de nobre força, /cruelmente a Ásia se ajoelha.” (vv. 920ss) A concentrada dor do coro se destila e ganha a chance de descarga nessa alusão à “miséria” (*woe*, infortúnio, angústia, aflição) para chamar pelo nome a causa de todo aquele sofrimento: o próprio rei. E, de fato, o rei assume reconhecidamente esse papel: “Eis-me aqui, infelizmente, oh miséria, /Para minha terra nativa e ancestral, /Miséria é o mal que me tornei” (vv 930s).

Mas é entre a segunda e essa última ocorrência, pela boca do Rei Dario, que sai a **obliquidade alusiva** central, e talvez assim ocorra para dar o tom verdadeiramente trágico da peça, quando o trágico aparece como aquilo de que se foge sem, contudo, dele poder-se escapar¹⁸. Instado pelo coro a responder que conclusão devemos tirar de suas palavras altamente confiáveis, não só por terem vindas de um antigo rei respeitável, mas por serem trazidas, por meio de cantos propiciadores, das profundas do inferno, de onde a verdade não temeria aparecer, Dario se pronuncia: “Que não levem /nenhuma expedição às terras gregas, /nem mesmo se nossas hostes forem mais numerosas; /Pois o solo grego é seu próprio aliado” (vv. 790s). E como prova material de que se trata de uma explícita ocorrência de **obliquidade alusiva**, o coro reage: “O que tu queres dizer com ‘seu próprio aliado’?” A resposta imediata de Dario – eles morreriam de fome (v. 794) – não é a resposta imediatamente verdadeira. Por que um solo banhando por “abundante rio” (v. 806) mataria alguém de fome? A verdadeira resposta é dada um pouco mais adiante (vv. 810ss): o solo grego é um solo abençoado pelos deuses, deuses afrontosamente desrespeitados pelos invasores persas. A **obliquidade alusiva** salta, aqui, do verbo para a coisa, explicitando, não o desvio do trágico, mas o trágico do desvio: aqueles que ofendem os deuses da cidade, que fazem de conta (se desviam de crer) que eles não têm força ou validade, estão fadados à derrota: esses carregam na própria iconoclastia a catástrofe de si mesmos. Isto é: ao derrubarem, como árvores profanas, as sagradas imagens dos deuses, é a si mesmos que estão derrubando.

¹⁸ Seria, porventura, a própria **obliquidade alusiva**: faz-se de conta que algo não tem importância, isto é, manifesta-se algo como não tendo importância aparente porque, no fundo, é ele, afinal, o mais importante: sua insignificância aparente esconde-e-mostra simultaneamente sua grande significação; é ali onde há o desvio da ênfase na importância que se imiscui e cintila o verdadeiramente valoroso. Seria uma concepção de trágico muito próxima do conceito de “paradoxo” deixado por Hölderlin. Cf. SZONDI, P. Hölderlin. In: **Ensaio sobre o trágico**. Trad.: P. Sússekind. Rio de Janeiro: Zahar, 2005, p. 33, p. 35. (Nesse livro Szondi apresenta doze diferentes concepções filosóficas do trágico e da tragicidade.)

Em *Sete contra Tebas* quase se diria, muito honestamente, não haver nenhuma ocorrência verbal do fenômeno da **obliquidade alusiva**. Dir-se-ia que Ésquilo, prevendo a indiscrição desta investigação, brincou de propósito com seu pesquisador futuro, e se precaveu de escrever toda uma peça em que nada do que aqui é procurado fosse lá encontrado. Na verdade, tudo nessa peça é muito direto. Direta é a lamentação do coro. Direto é o quase ateísmo iluminista de Etéocles, que chega a dizer, contra o coro de mulheres, que só se recorre aos deuses para abençoar batalhas, mas quando essas são perdidas logo passam a dizer que se foi “abandonado” pelos mesmos deuses. Diretas, ainda, são as descrições do arauto quanto à situação inicial da preparação do ataque. E mesmo o fim da peça, não só porque ela é o tratamento dramático de um tema mítico bem conhecido de seus primeiros ouvintes, mas também, talvez, por tratar-se da terceira peça de uma (perdida) trilogia, é antecipado textualmente pouco antes do final, final que logo se precipita sem maiores delongas, exceto por aquele delicioso jogo de frases entrecortadas que replicam em cena com palavras o que fora de cena fora vivido com as armas dos irmãos fraticidas. Contudo, graças a uma indicação de Pierre Vidal-Naquet, em “Os escudos dos Heróis. Ensaio sobre a cena central de *Os Sete contra Tebas*”¹⁹, podemos localizar o lugar mais propício onde poderia ocorrer a **obliquidade alusiva**, pela importância do momento: a segunda entrada do arauto, quando este anuncia a Etéocles quem e de que modo e com quais palavras hão de invadir qual das sete portas de Tebas. Mais precisamente, no momento da descrição dos brasões dos escudos de cada um dos guerreiros. Os enunciados são, de fato, bem diretos, e não

¹⁹ Cf. VERNANT, J.-P e VIDAL-NAQUET, P. **Myth and tragedy in ancient Greece**. Trad.: J. Lloyd. New York: Zone Books, 1990.

se poderia dizer que o evento da obliquidade teria sido ali “verbal”. Mas, lembra Vidal-Naquet, as fúrias, as Erínias de Édipo (Vernant e Vidal-Naquet, 1990: 284; 294) estariam trabalhando por baixo da fala do mensageiro, a atizar, por meio da descrição fria e direta dos provocativos emblemas dos escudos dos adversários, a ira do (a essa altura) já instável governador dos tebanos. Quando, então, num crescendo de provocação, chega-se ao sétimo adversário, a saber, Polinices, seu irmão, a fúria já perfez seu trabalho, e nenhum conselho sensato poderá mais evitar o desenlace previsto pela maldição do desgraçado pai de ambos. O que não poderia – senão – ser dito torna-se o que não poderia – senão – ser feito. O trágico aí se deixa claramente ver como a inevitabilidade do destino²⁰.

A inevitabilidade do destino também é o tema central da peça *Prometeu acorrentado*, em que Ésquilo se mostra ainda mais avaro na expressão da **obliquidade alusiva**. Não é incomum a quem constrói uma categoria analítica desclassificar aquela porção de seu *corpus* que resiste a seu enquadramento. Não seria, a despeito disso, oportuno desconfiar do caráter trágico do *Prometeu* somente por parecer estar ausente esse enclaxe da narração a que estamos chamando de “obliquidade alusiva”. Sem dúvida, pode-se indagar sobre o quanto há ou não de trágico no sofrimento de um deus (ou titã) capaz de suportar titânico sofrimento; que tudo sabe a respeito de si; e em tudo se mostra disposto a assumir o quinhão de afronta e aflição que lhe está reservado. Também não se pode evitar de deixar escapar um riso no canto da boca, quando, à chegada de Hermes ao penhasco em que Prometeu sofre seus suplícios, fica-se sabendo do interesse curioso ou da curiosidade interessada de

²⁰ Cf., sobre o ponto da “necessidade inevitável”, a compreensão shopenhaueriana da tragédia, in: SCHOPENHAUER, A. **O mundo como vontade e representação**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001, # 51, p. 266.

Zeus por saber que segredo seria aquele que o titã acorrentado guarda a respeito do prazo de validade de seu reinado, e que tem a ver com suas possíveis núpcias com Tétis.

Não é ele um deus? Não é ele todo poderoso? Por que, então, essa necessidade de saber de outrem sobre o que lhe está reservado para um futuro incerto? O trágico, com efeito, estaria menos no suplício de Prometeu, um sofredor que sabe lidar com o sofrimento, do que na pressentida condição de instabilidade de Zeus²¹, um deus que, entretantes, está submetido a um peso de que não saberia como se livrar: o peso das Parcas, as senhoras do destino, as senhoras da necessidade (*ananke*). É sabido, com efeito, que Zeus pode, por exemplo, evitar por todos os lados a morte de um protegido seu, mas quando o Destino lhe diz qual hora está reservada para a ceifa da vida de alguém, nada mais Zeus pode fazer contra essa hora fatal.

De fato, um deus que não pode absolutamente tudo é sem dúvida mais trágico do que um sofredor que, não sem sarcasmo, suporta seus flagelos. No final, resta não ser impossível ter-se mais pena de Zeus do que de Prometeu, e o aumento de sofrimento que aquele está disposto a administrar a este adivinho de desgraças, a esse doador de presentes ambíguos (Vernant, 1992, p. 154), seria somente a expressão do estado de turbulência em que, lá no empíreo, encontra-se a mente perturbada do deus maior, porém novo no trono, inquieto por não ser em si e para si o que se espera de um deus todo poderoso.

Assim, é claro que se poderia dizer, neste sentido, ser a **obliquidade alusiva** central da peça a frase de Prometeu, em meio à descrição dos futuros embaraços do perturbado itinerário da jovem Io, e depois de

²¹ “O trágico de Prometeu é, em primeiro lugar, o de ser pego no trágico de Zeus, no furor e na dor do divino.” (Cf. RICOEUR, P. Sobre o trágico (1953). In: **Leituras 3**. Nas fronteiras da filosofia. Trad.: . São Paulo: Loyola, 1999, p. 117)

desconversar mais de uma vez com o coro das oceânidas, quanto ao segredo que possui sobre o destino de Zeus: “Para mim não há limite definido de sofrimento até que Zeus caia do poder” (v. 753), mesmo se nada de indireto haja nela, pois é por meio dela que o expresso em cena é como que esfolado para aludir-se ao que está fora de cena como ainda mais trágico do que seria trágica a dor exposta no cenário do penhasco. “Pode Zeus cair mesmo do poder?” (v. 754), pergunta Io, cavilação do próprio deus. O oblíquo, então, aí, insinua-se na ausência-presença de Zeus. Ele é um dos assistentes da peça, está em meio ao público, sentado, não na *proedria*, senão que no confortável trono acima do anfiteatro, no Olimpo, e está tão ansioso do fim do espetáculo quanto aqueles mortais estão apiedados da situação atual de seu ambíguo benfeitor. Todos, porém, impotentes em face da “revelação *insuportável*” (Ricœur, 1960: 356), aquela de serem, deuses e mortais, fisgados para sempre na teia inflexível das “dispensadoras do inevitável” (*id.*, *ibid.*: 359), as *Moiras*, as *Parcas*.

Eis a verdade de que até Zeus gostaria de desviar-se, mesmo ele que, escapando da fome voraz de *Kronos*, veio ao ser e veio a ser, mediante uma guerra vitoriosa contra o pai, o líder consumado dos deuses, para manter-se em vida e para manter-se eternamente no poder, soberano. Resta, entretanto, que viver, durar, é isto: é simultaneamente fazer esse desvio e, ao fazê-lo, realizar “melhor” o que se gostaria de evitar ver-se realizado.

A vida não é em si mesma trágica; torna-se, entretanto, trágica no ato mesmo desse desvio impossível em relação ao trágico. O texto, ao nos atar em solidariedade a Prometeu, nos lança também a essa compreensão da ânsia de Zeus, que, no fundo, é também a nossa ânsia. O nível sintagmático do texto nos leva ao compromisso com o sofrimento de Prometeu. O nível paradigmático, à experiência direta de

um sofrimento mais íntimo, a dúvida sobre a permanência da soberania, do poder ou *conatus* para permanecer na existência.

A vida, e essa a segunda camada de significação daquilo que estudamos na tragédia grega, a vida tornada trágica por meio desse desvio impossível e, todavia, sempre tentado, é ela mesma uma **obliquidade alusiva**.

6

PARA ALÉM DO ÚLTIMO FALO

I

É sabido de todos que um discurso de filosofia da história, tal como os erguidos até o século dezenove, é hoje sobremaneira insustentável: não dá para dizer, por exemplo, haver uma razão imanente a sustentar o curso da história, de modo a conduzi-la ao ponto aonde chegamos por força de certa necessidade interna das coisas; como também não se pode dizer, na mesma direção, seja da natureza das coisas que a história tenha justamente esta, e não outra feição: a que vivemos, como se pudéssemos justificar por meio dessa fatalidade a miséria do real vigente.

À parte isso, nós vivemos uma situação, hoje, de proliferação exacerbada de experiências individualistas que remonta, por si, a uma outra experiência sociológica: as antigas comunidades, em contato com o avanço imperialista e com a globalização do capitalismo, foram de pouco em pouco sendo dissolvidas, ou obrigadas a mudar suas feições etnológicas, e esse fenômeno pode inegavelmente ser entendido como produto de importantes processos, com razão chamados de “históricos”, se por “história” designarmos justo essa força de desintegração da coesão comunitária, processos desenvolvidos ao longo de alguns séculos, ou, quiçá, alguns milênios. Ora, é possível fazer algumas ilações, a partir disso, entre o presente vivido e aqueles processos passados.

Com isso quero dizer que não se trata de afirmar haver uma potência escondida na história prestes a fazer, à força própria e independentemente de nossas vontades, o movimento dos povos no sentido de uma sua pulverização; percurso das comunidades coesas,

centradas em si mesmas, à sua diferenciação em estilos de vidas individualizantes; mas se trata de compreender que esses estilos “individualizantes” se tornaram uma realidade patente nos dias de hoje sob a forma do individualismo generalizado. Isso é algo da ordem do acontecimento. Então torna-se preciso, de algum modo, fazer a arqueologia de seu surgimento, e descrevê-lo, já não como uma “necessidade histórica”, mas, na qualidade de acontecimento, como um fenômeno “que pipocou”, algo que “aparece” e, por isso, exigiria sua própria “fenomenologia”.

Nesse último caso, então, tudo indica ser possível criar um contraponto crítico ao estado de coisas vigentes, e afirmar que, se a emergência do indivíduo foi possível e o individualismo é hoje um fenômeno social evidente, comandado pelas forças históricas do primado da propriedade privada e da economia das trocas de valor, em detrimento da experiência comunitária da dádiva; do primado da ciência sobre as demais formas de saber, em detrimento da poesia; e do primado da dominação masculina sobre a mulher, em detrimento de sua emancipação; então esse mesmo surgimento do “indivíduo” poderia ter tomado uma outra forma, fossem outras as “escolhas” feitas em relação àqueles primados. Isto é, se o curso do tempo seguisse seu rumo sob o primado da dádiva sobre a troca, da poesia sobre o saber especializado, do devir-mulher sobre a dominação masculina, então isso hoje ainda reconhecido como “indivíduo” poderia aparecer sob outra feição, aquela do povo infinitamente pequeno.

II

O processo, entretanto, ocorreu como ocorreu, sob aqueles primados. É verdade que, nos inícios da civilização, emergiu como

marca dela a abertura do espaço público, no qual algo como o senso do “comum” deveria exercer uma força coerciva. Entrementes, o surgimento da vida pública teria sobrevivido por meio de uma crise de vigência dos clãs, que não aceitaram, entretanto, sem resistência, a nova realidade. É essa resistência de clãs desenvolvidas sob o domínio da propriedade privada, do casamento monogâmico e de uma classe de sacerdotes oficiando em seu benefício, que pervadiu a história e se mantém até hoje lidando para adiar seu fim iminente, numa luta de uns três milênios... E é a efetividade dessa “sobrevivência” do interesse familiar (do clã) sobre o interesse público que contamina na realidade o conceito de “Estado”, e faz deste último, que devia ser o que Aristóteles e Hegel dizem dele, aquilo que obriga Marx e Lênin a descrevê-lo de outra maneira, não o guardião do “comum”, mas do interesse da classe economicamente hegemônica.

O resultado desse processo entravado naqueles primados transformou cada um de nós em “indivíduos”, nesse sentido “moderno” que remete, sempre, à experiência grega de mundo; porém a experiência individualista tem se mostrado danosa, não só à boa convivência entre os seres humanos, mas, sobretudo, à situação ecológica da Terra, aventando-se o risco de não haver, no futuro, um lugar salubre e habitável para as novas gerações de seres humanos.

O descaso contra a “mãe” Terra, hoje, não seria a consequência última de um ludibrio mítico, ancestral, das naturezas celestes e solares, como Apolo, contra as naturezas trevosas e telúricas, como as subterrâneas filhas da Noite, as Erínias? Se sim, não seria o caso de promover uma espécie de retorno ao Areópago, no sentido de qualificar o assassinato de Clitemnestra por seu filho Orestes como um feminicídio, e deixar as Erínias satisfazer seu trabalho honesto de punição justa? De novo: se sim, qual seria a “natureza” desse “retorno”?

III

Antes de respondermos a essas perguntas, vale considerar o seguinte. Quando perguntas como essa são feitas, em geral pronuncia-se no horizonte certa tomada política de partido, no sentido de defender um estilo de vida que procuraria resistir ao individualismo e, no limite, restaurar antigas formas comunitárias de se viver, ou criar tipos novos de comunidade. Muitas vezes quem assim se posiciona tem, como trunfo, alguma espécie de modelo, em geral vindo do passado, de vida comunitária a oferecer a quem, convencido da necessidade de evitar os danos que a atitude individualista tem criado, resolve-se a seguir o escritor que denuncia o estado atual da existência individualista como insustentável.

Se, por um lado, quem discorda disso é chamado de “liberal” ou “neoliberal”, e assume que o fato de termos chegados (a duras penas) à consciência de nossa individualidade corresponde à conquista da consciência de nossa liberdade e, por isso, seja esta situação uma conquista histórica inegociável; por outro lado, quem confronta o individualismo e propõe a possibilidade de resgate de formas pregressas de vida comunitária ou de criação de formas diferentes de comunidade são chamados de comunitaristas e/ou conservadores.

Contra essas duas correntes, os socialistas têm um terceiro projeto: revolucionar os meios de produção, de modo a criar, sob a nova forma econômica, um novo *ethos* social dentro do qual o indivíduo possa gozar “de fato” da liberdade que, sob o liberalismo, é, quando muito, somente “de direito”. O socialismo, confesse ou não, pressupõe o liberalismo, pois que não questiona a ideia de indivíduo, mas tão somente proclama

poder realizar de um modo melhor essa ideia, como se a liberdade fosse mesmo aquilo que o liberal pressupõe.

Vê-se com clareza, nessas três correntes de ideologias políticas, os seguintes esquemas: o estado atual do mundo gerou uma miríade de indivíduos e os liberais estão satisfeitos que seja assim; os conservadores ou os comunitaristas querem resgatar esses mesmos indivíduos para, não sem pedagogia rigorosa, poder viver como indivíduos dentro das comunidades por eles disponibilizadas, sem mexer na economia; e os socialistas querem mudar a economia para poder oferecer, aos indivíduos gerados por aquela situação geral do mundo aplaudida pelos liberais, condições melhores do que as hoje disponibilizadas. Ou seja, cada uma dessas correntes toma uma atitude diferente em relação ao indivíduo, mas, dá para ver, deixa inquestionável o próprio produto daquela situação geral do processo histórico do mundo *como* mundo que recebe as boas-vindas somente do liberal, a saber, o “indivíduo”.

IV

A tarefa filosófica que, nesses termos, se põe no horizonte consiste em pensar esse “indivíduo” até o ponto de dissolvê-lo, de modo que não haja mais espaço liberal para louvá-lo, nem espaço conservador ou comunitarista para resgatá-lo, tampouco espaço socialista para, à custa de muita disciplina de partido ou sangue de burguês derramado na revolução social, regalá-lo melhor do que os liberais são capazes de fazê-lo, sob o capitalismo, graças à revolução do modo de produzir e distribuir, para os indivíduos, a riqueza socialmente acumulada sob a égide do fim da propriedade privada dos meios de produção.

O que é, pois, o indivíduo? Dizemos: é o resultado socialmente mediado de um processo histórico decorrido sob um tripé indissociável de valores: o primado da propriedade privada; o primado da dominação masculina, decorrente do primeiro; e o primado do saber autorizado, hoje designado “científico”, que reproduz as condições simbólicas com as quais o primeiro persiste na existência, reproduzindo as condições materiais e bélicas que reforçam os dois últimos. Essas foram as três “escolhas” por meio das quais se iniciou o *logos histórico* a que chamamos de “razão” (*ratio*) e que são as nervuras do processo que nos trouxe até aqui, de modo que os bilhões de seres humanos sobre o planeta se configurassem, sob a vitória do capital globalizado, como “indivíduos”.

Se, diante disso, perguntávamos que outra escolha poderia ter sido feita, para que, hoje, fosse outra a configuração dos seres humanos, a resposta à mão se ofereceria ao ser exposto o negativo de cada um daqueles primados: o primado da dádiva sobre a posse; a emancipação das mulheres; o primado da poesia (e da magia?) como abertura para uma ruptura com a hierarquia dos saberes. Ora, o que assegura que essa simples troca de sinais, do positivo para o negativo, transformaria o indivíduo em outra coisa? E que coisa seria essa? O que seria, afinal, um *povo infinitamente pequeno*? Para se chegar a responder a essas perguntas, outra ainda precisa ser elucidada: de que modo aqueles três primados geram e não poderiam a não ser gerar a configuração individualista e o indivíduo tal como nós o conhecemos hoje?

A propriedade é, em primeiro lugar, a posse da terra e, simultaneamente, a posse dos instrumentos de cultivo da terra e a disponibilidade de mãos de obras para trabalhar no cultivo. A posse da terra ocorre quando os seres humanos deixam a vida nômade, e isso corresponde ao tempo do desenvolvimento da agricultura e da

domesticação de alguns animais. É sensato pensar que essa situação se estabelece de um modo coletivo, por grupos, a propriedade da terra sendo, num primeiro momento, propriedade de um grupo contra outro grupo rival. A produção agrícola e a prática pecuária, dentro do grupo, ocorrem por meio da divisão sexual do trabalho, as mulheres ficando com a agricultura, e a caça e a domesticação dos animais com os homens, sem que isso implique qualquer tabu ou proibição liminar de que mulheres auxiliem na caça e homens auxiliem na agricultura. Se estamos tentando focar uma situação em estado de início, é bom não imaginar separações muito drásticas, porque toda separação rigorosa é obra do tempo e da “longa duração”, de que falava Ferdinand Brondel: é com o tempo que as coisas vão ganhando formas e nitidez e, por isso, experimentando separações e distinções que antes não eram “precisas”. E é nesse tempo de maturações que entra em cena um elemento antropológico, o qual chamou muito a atenção do economista T. Veblen: a emulação.

Se os pássaros voam e os peixes nadam, podemos dizer que os seres humanos emulam. E é nesse traço específico dos seres humanos que devemos nos deter, se queremos saber o que é o ser humano antes de ele se tornar o “indivíduo” dito “racional” que ele supostamente se tornou por força desses últimos cinco ou dez milênios. Quero dizer: o ser humano não é bom por natureza, não é mau por natureza, não é livre ou coisa e tal. Por natureza o ser humano é capaz de emular. Ora, é quando descobrimos o que está por trás disso que podemos saber algo mais específico do ser humano como um dentre outros animais.

A emulação, isto é, o ato de alguém passar a fazer igual a, ou até melhor do que viu sendo feito alhures por outrem, não é um ato automático, mas revelador de uma outra disposição, que é da ordem da emoção: a alegria. É a vontade de alegrar-se que conduz o ser humano

a, diante da observação de que alguém é capaz de fazer algo, tentar ele mesmo fazer igual ou melhor. Essa vontade de alegria leva à brincadeira, e a vontade de brincar é tão forte que, de pouco em pouco, vai ganhando ares de seriedade.

Esse é o núcleo, o coração de onde devemos partir, se não quisermos qualificar o ser humano com traços que só fazem sentido no interior de contextos sociais cristalizados ao longo de um tempo, logo, segundo situações posteriores a esse traço antropológico.

V

A vontade de alegria leva o homem a brincar, a emular a outrem, porém toda brincadeira possui intrinsecamente vocação para a seriedade: é assim que, de uma hora para outra, imperceptivelmente, a coisa vai ficando séria e o ser humano quase esquece o que era que, no conjunto de suas atividades, estava *em jogo*. Emular, de imitação, passa a ser emular, de rivalizar e competir.

É nesse processo do devir sério da brincadeira que vão se acumulando os cacarecos da realidade e seus obstáculos, problemas e demandas de solução, dentro da qual o ser humano vai mais e mais deixando esse lado puramente animal da vontade de alegria, e vai constituindo o seu entorno como um mundo propriamente cultural, que é, em primeiro lugar, cultural, isto é, sério. Mas aquela vontade de alegria, fígada ao princípio da emulação, nunca o deixa, e por isso a ligação íntima entre o culto e a festa.

É ela, essa vontade de alegria, que leva alguns, em geral do sexo masculino, a sair de perto do grupo em busca de realizar proezas, alhures, e voltar ao grupo, com os frutos de suas audácias e experiências, para desfrutar da alegria nascida da algazarra geral com

a sua chegada. Não traz na volta somente o javali selvagem, mas também histórias para contar. Ouvindo-se essas histórias, o princípio de emulação se agita em outros (em geral, mais jovens) e os leva a fazer o mesmo, a seu tempo, em busca de proezas ainda mais audaciosas. Nessa brincadeira, vai-se constituindo a experiência do prestígio: o audacioso é reconhecido como tal; é respeitado; acumula presentes; conquista outros; passa a precisar deles e, enfim, os arranca para si o quanto pode arrancar; não é contestado: torna-se rico e poderoso.

E no fundo resta que toda a riqueza do macho audaz não perde certa relação com daquela ideia inicial de *se afastar do grupo* em busca de *realizar proeza* “alhures”. O grupo, claro, resiste ao máximo que mais de seus membros se resolvam a deixá-lo. Se a moda pega, facilmente o grupo como grupo se dissolveria; mas ali onde começa a haver a proibição é também onde é mais forte o impulso para a coisa proibida. A dinâmica social daqueles grupos vai se desenrolar entre a tendência para a dispersão e a exigência de coesão. Então, o grupo toma providências para conseguir uma solução de compromisso entre essas duas tendências. Escolher um dos seus e cumulá-lo com prestígio máximo pode ser uma excelente ideia. Por quê? Porque o escolhido para ser o mais prestigiado não deixará que outro o sobrepuje, e, assim, quanto mais forte ele for, menos haverá quem ouse tentar imitá-lo ou superá-lo. A doação de prestígio máximo a um dos seus membros seria a estratégia política do grupo para não causar sua total dispersão e consequente dissolução; e a busca para ser o mais forte e audaz, por parte dos membros, é a forma de se dispor para ser o escolhido, ou, se não, ao menos ser o mais parecido, pela emulação, com aquele que o grupo escolheu como seu maior, o “Rei”.

Assim nasce a noção de soberania. E o mito de Lúcifer, salvo engano, seria contemporâneo dessa época, bem como a guerra entre

Cronos e Zeus e os titãs. Ao passo que o mito da transformação das Erínias em Eumênidas cumpriria, quiçá, a última etapa desse processo, digamos, “trágico”, no sentido comum do termo.

VI

Mas voltemos um pouco. Estamos tentando articular a relação entre propriedade privada, dominação masculina, primado do saber autorizado, por um lado, e emergência do “indivíduo”, por outro. Se focamos nossa imaginação em uma época maximamente pregressa, mas deixando intocado o princípio da emulação e, dentro dele, a demanda pela emoção da alegria, então podemos imaginar que, nos primórdios, o grupo humano era só um, e fez de tudo para se manter coeso, embora a tendência para a dispersão também já estivesse lá, sob a forma da emulação e do desejo de alegria, e esse grupo foi sendo cindido em dois, em quatro, em oito, em dezesseis, em trinta e dois, e assim por diante, por cima do superfície terrestre, até que, dentro de um mesmo grupo novo e relativamente pequeno, chegasse a hora de a tendência à dispersão (por conta da emulação e do desejo de alegria) começar a se agitar em cada um de seus membros, levando aquela dispersão inicial do grupo originário a ameaçar se repetir uma última vez, e dessa vez ocorrer dentro do pequeno grupo recente sob a forma de dispersão de seus membros. Tal será a experiência dos Egeus, que culminará em seus herdeiros étnicos, os aqueus e os helenos, com o mito dos heróis.

Ora, no primeiro como no último caso, a operação é a mesma. Cabe ao grupo evitar sua morte, sob a forma da dispersão, com a mesma gana que cada um de nós procura, *individualmente*, evitar morrer, quando evita se cortar, por exemplo, ou entrar em situações com potencial de perigo; mas também cabe a cada um de nós procurar a alegria, de modo

que a tendência a dispersão não cessa, nem mesmo dentro de cada um de nós, ao mesmo tempo em que se torna claro, para nós, que, desde o princípio, a coesão era a coesão de um grupo, isto é, de uma multiplicidade, dentro da qual a alegria toma a forma de festa, e a festa toma a forma de um ritual de uma alegria compensatória para quem renunciou a buscar alhures a alegria genuína da emulação, e resolveu-se manter-se no grupo, reforçando-o pela repetição dos cultos cujos rituais reafirmam a solidariedade orgíaca (religiosa) do todo grupal.

VII

Para o texto não seguir somente como obra de imaginação arqueológica ou de arqueologia imaginativa, ou simples trabalho de uma historiografia impossível, é preciso tecer alguns conceitos que nos ajudem a pensar esse foco preciso de uma situação dentro da qual há grupos humanos e há a tendência de dispersão, não como uma coisa depois da outra, mas como duas coisas unidas numa mesma constelação de “realidade”, segundo uma concepção ontológica do real como oscilação originária, ou forma “orgíaca”, dentro da qual nada existe sem que deixe subsistir o seu contrário¹.

O ser humano nasce como grupo. “Adão” é o nome de um primeiro grupo, o originário, todo ele igualmente macho e igualmente fêmea, e o corte em sua costela é o signo de que o nascimento de “Eva” é o registro da primeira dissolução, dando conta da arcaica divisão sexual do trabalho, dentro do primeiro grupo originário. “Caim”, por sua vez, é outro grupo, bem como “Abel”, a quem não custa nada associar os extintos neandertais...

¹ Cf. MELO E SOUZA, R. **Fenomenologia das emoções na tragédia grega**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2017.

Sim, eu quero conduzir a imaginação do leitor ao mais afastado dos tempos, o tempo anterior ao próprio mito, o tempo mais do que ancestral ou arcaico, o tempo ctônico, para dizer que, nesse tempo, o “um” era e só podia ser “um múltiplo”, uma multiplicidade, à qual podemos chamar, ao modo heideggeriano, de “seer”², o “ser” anterior a todo ser e a todo ente. Mais tarde, Platão iria fornecer uma fenomenologia espantosa desse “seer” originário, no *Parmênides*, quando mostra que ele é a unidade indissolúvel de um uno que só pode ser múltiplo e de um múltiplo que não tem condição de ser a não ser sendo uno, de modo que esse “seer” dar-se-ia como uma espécie de *forma esquizofrênica*, ou *orgíaca*, porque não há qualquer condição de o uno ser, a não ser que seja múltiplo, e não há qualquer condição de o múltiplo ser a não ser que seja uno, e o todo dessa circunstância seria, afinal, a realidade única, a unidade da multiplicidade como plástica infinita do “seer”, na qual o uno só existe deixando subsistir o múltiplo, e vice-versa, segundo a forma magistral do ensaísta Ronaldo de Melo e Souza.

O “seer” ou o *ser originário* como *oscilação originária* tem a forma dessa forma orgíaca ou esquizofrênica, na qual é impossível reduzir um de seus elementos ao outro, pois toda vez que isso é tentado, o outro reduzido reaparece no final da tentativa, completamente intacto, e mais, como único possível, seja ele o uno ou o múltiplo. Platão o mostra: dá sempre na mesma, se privilegio o uno e vou com ele até o fim, no fim ele se revela múltiplo; se privilegio o múltiplo e vou com ele até às últimas, ele se revela uno: de modo que o melhor não é dizer, ideologicamente, que esse texto platônico é “aporético”, mas tentar suportar a dura realidade da infinita maleabilidade do seer, a

² Cf. HEIDEGGER, M. **O acontecimento-apropriativo**. Trad.: M. Casanova. Rio de Janeiro: Forense, 2013.

indissociabilidade dos elementos que nele oscilam, e dizer, com Parmênides, que o ser só pode ser “um”, e, com Heráclito, que esse “um”, exatamente esse um (incriado, imóvel, eterno), e não outro, só pode ser uma “multiplicidade”.

Mas por que chamar de “esquizofrênica” a forma oscilante ou orgíaca do seer originário? A palavra “esquizofrenia”, que designa uma assim chamada “doença mental” que parece consistir em um distúrbio na química cerebral, distúrbio por meio do qual uma brecha (*squizo*) se abre na mente (*phrenós*) dando súbito acesso a camadas *psíquicas* indomáveis, às quais se pode associar a ideia do ser originário, ctônico, com o qual nenhum de nós *civilizados* tem a menor noção de como lidar sem espanto, agonia e desespero, é formada por dois radicais gregos: *squi* e *phrén*. Enquanto radicais, eles precisam ser concebidos como toda palavra primitiva o deve ser: com duplo sentido. “*Squi*”, que o dicionário remete à sombra, obscuridade, silhueta e contorno, de onde sairá a noção de segunda categoria semântica de “separação”, precisa ser concebida *exatamente* ao mesmo tempo como seu contrário: luz, clareza, imagem completa e ausência de contorno, não-dissociação. “*Phrén*”, no dicionário, é diafragma, membrana envolvente, envoltura do coração, logo, algo que está do lado de fora, mas, por extensão, significa também peito, coração, ânimo, alma, espírito (como sede de sentimentos e afetos, inteligência, vontade, apetite, medo, pesar, dor, alegria, amor, valor, algo que é pensado como estando do lado de dentro. Mais tarde *phrén* vai estar na raiz de termos como mente, entendimento, razão, pensamento, memória, atenção, reflexão, meditação, deliberação, consciência, sentido, vontade, intenção, desejo, gana. Mas, para nós, o importante é que, tomados como unidade de luz e sombra, do que está dentro e do que está fora, “esquizofrênica” é a qualidade dessa “mistura” ou “orgia” originária, dessa coisa que jamais pode ser unilateral, que se

dá imediatamente como vária. O uno como variação infinita. E essa “variação infinita” seria porventura a origem de toda e qualquer cultura, de toda e qualquer constituição de “povo”, de “grupo humano”, em uma palavra, de “*logos*”, do qual a nossa noção de *ratio* ou razão é apenas uma de suas formulações possíveis, e, diga-se de passagem, uma noção esgotada.

A “mente” (*phrén*) está primitivamente no lado de dentro do lado de fora (*squi*), e o fora é a unidade interna do grupo compacto. Quem “pensa”, aqui, é o grupo. O grupo é um corpo, e o corpo do grupo pensa atravessando seus membros, de modo que, se ocorre de um membro ter uma ideia “genial”, como a roda, ou a fundição de metais, essa ideia não é do membro, mas do grupo, porque o membro não é um “indivíduo”, mas uma célula de um mesmo tecido, o tecido grupal. Daí por que não haver “autor” de mitos primevos. O mito é do grupo e o grupo é em seus mitos.

Os mitos primevos são mitos ctônicos: nascem da terra onde se enraíza o grupo. O grupo é seu “autor”, seu poeta. Vico dizia que a primeira língua falada pelos seres humanos era pura poesia. Com efeito. O primado da poesia (e da magia, da palavra mágica) sobre os demais saberes não é um capricho do filósofo-poeta, mas uma constatação “objetiva” da “ciência nova” de Vico. O primeiro grupo foi também o primeiro poeta. Seus mitos foram o poema cuja unidade de sentido não era uma questão de semântica, mas de sociológica: ser um povo é ter seu próprio mito e viver no halo do que o mito compõe.

Daí as exigências de certas potências divinas, como as Erínias, ou Dioniso, de serem cultuadas; de terem um povo que a cultuem: isso é também a exigência, ou de uma camada do povo que está desaparecendo, ou de uma camada desse mesmo povo que está surgindo, reivindicando “existência”.

VIII

Há uma lógica no mito que é a lógica da poesia e da palavra mágica, a saber, a de ser a abertura para um modo de habitar o mundo, um modo absolutamente inclusivo: a metáfora é, quiçá, seu modelo. Dizer “algo” é sempre dizer “outra coisa”, simultaneamente; e o sentido literal jamais é o sentido primeiro, mas aquilo que se consegue ao preço de matar o sentido metafórico, este sim, o sentido primacial. A riqueza e exuberância metafórica precede a pobreza e exiguidade do sentido literal. O sentido literal nunca é primeiro, é sempre o sentido metafórico passado a limpo, isto é, desprovido de sua exuberância e implacável errância genuína.

A lógica do mito, o *logos* mítico, como a palavra primitiva, é aquilo que não pode senão ter sempre mais de um sentido, inclusive o extremo oposto, e de tal modo que o terceiro está de antemão incluído, apareça quando quiser, de modo a jamais haver um sentido último que fosse elevado a primeiro e único ou mais valioso. Quem sabe não deita aí as raízes da hospitalidade como um valor sumamente religioso? Na “lata” da metáfora, como dizia o poeta baiano imortal, tudo/nada cabe. A metáfora é um meter dentro, um incluir universal.

A ser desse modo, podemos dizer: o processo que vai do *logos* mítico ao *logos* filosófico, ou do politeísmo ao monoteísmo, é o processo de supressão da potência poética, logo, da supressão da hospitalidade universal, em direção a um controle do dizer que se resguarde de dizer-mais do que interessa pensar, e de um pensar que restringe o mundo, ao torná-lo mero objeto possível, logo, do qual os outros são, por definição, destituídos. Daí a primeira providência dessa lógica identitária da propriedade privada, da ciência dita universal e da dominação masculina, numa palavra, da lógica falocêntrica, seja excluir

o terceiro. A lógica do terceiro excluído é o longo trabalho de passar maximamente a linguagem para o lado do exíguo, da precisão de fronteira, da produção social, econômica e simbólica do estrangeiro como “bárbaro”, aquele que não fala nossa cristalina linguagem.

O exíguo é, no limite, também o único. O único, porém, no ponto tônico em que, por um instante, nos situamos aqui, é o “único povo”. O monoteísmo é a exiguidade de deuses. A monarquia é a exiguidade de reis. Na experiência de mundo egípcia, como se sabe, o monarca e o deus era um só e mesmo “homem”, o faraó. Lendo esse momento da “história”, Hegel iria dizer: somente o faraó é livre. É o único indivíduo imaginável. O restante dos egípcios não são outros tantos indivíduos, mas membros do corpo do faraó, porque o homem que é o rei e o deus é também seu povo. Daí a necessidade *popular* de cultuar “seu” faraó, para existir como “povo”. O culto a um deus mantém viva a comunidade que o cultua. Hegel olhou para essa cena africana com o olhar demais carregado de liberalismo burguês europeu. Não há um único “homem” livre, mas um povo inteiro vicejando na vida do faraó. O Egito é o faraó. O faraó são os egípcios, ainda que os egípcios não sejam o faraó, e esse descompasso é próprio do descompasso comum entre o que é do mundo dos seres humanos e o que é do mundo do divino.

Que um ser humano, o faraó, venha a ser identificado e cultuado como um deus, não se poderia ver nisso uma sobrevivência de um costume mais antigo, quando a própria noção de “deus” tenha chegado à consciência dos seres humanos, por meio do culto ao ancestral morto, isto é, por meio da noção da necessidade de os seres humanos cuidarem de seus mortos que, no caso do líder, tendo sido um homem audaz, valeroso e rodeado de prestígio em vida, teria sido deificado, sobrenaturalizado, depois da morte? Com isso, quero singelamente sugerir que, quando começa a história das principais religiões vivas

ainda hoje (exceto o budismo e o confucionismo, que são religiões sem deus), os deuses ali cultuados já são deuses do sexo masculino, isto é, há muito já está consolidada a dominação masculina, solar, sobre as mulheres, telúricas, e igualmente estabelecido está o valor de se ter uma vida “abençoada” pelos deuses, isto é, próspera, o que, por sua vez, exige a religião como uma forma de saber, por exemplo, o saber do culto apropriado para se obter a proteção e as benesses do deus.

Isso, pelo menos, num primeiro momento. O segundo momento seria, porventura, o da suposta dissolução da experiência popular e da consequente emergência do “indivíduo” como um fenômeno social: o despontar de formas de vida cada vez “mais diferenciada” do que aquela vivida na “compacidade” comunitária.

O que estivemos até agora tentando sugerir foi que essa compacidade comunitária tem a forma da diferença: ela é a diferença *sendo*. E isso obriga a uma explicação mais detalhada, primeiro porque essa diferença como ser remonta a um momento mítico de terror; segundo porque esse terror remonta a um momento da relação dos seres humanos com a potência feminil. Por essas duas razões, tenho a impressão de que um estudo da peça *As Eumênidas*, de Ésquilo, pode nos ajudar nesse instante, e espero que, ao dar essa explicação, por meio da análise desse drama “trágico”, possamos, o leitor e eu, reencontrar o nosso tema principal, a saber: a tentativa de esclarecer a emergência do indivíduo como consequência do tripé propriedade (privada), dominação (masculina), saber (autorizado), ou, numa palavra, a emergência de um conceito de “justiça” que corresponde à primazia desses valores, e que amarra à nossa realidade mais atual certa ganga tão arcaica quanto pode ser a convocação da deusa masculinizada Atenas para assegurar, no Areópago, os valores do macho.

IX

Acima, com efeito, sugerimos a possibilidade de qualificar o matricídio de Orestes como sendo, sobretudo, um feminicídio. O texto de Ésquilo permite apenas muito indiretamente essa possibilidade interpretativa: Orestes não age por si, mas a mando de Apolo, em atenção a Agamêmnon, anteriormente morto pelas covardes e traiçoeiras mãos da esposa Clitemnestra. Em “atenção a Agamêmnon” significa, em verdade, *em atenção ao ethos político que tem em Zeus o seu modelo*, e que significa a supremacia do macho, porquanto o Rei é a silhueta do Deus aqui na Terra. Portanto, é em vista de proteger esse *ethos*, no respeito do qual viceja a soberania a duras penas conquistada por Zeus, e que foi perturbado pelo gesto assassino de Clitemnestra, que Orestes precisa ser inocentado, isto é, que precisa ser considerada justa a morte da mulher usurpadora. Apolo o diz: foi ele quem ordenou Orestes a executar o matricídio, mas seguindo, como em tudo, um “ditado” de Zeus. O corifeu do coro das Erínias pede para ele ser ainda mais claro: “Zeus, pois, segundo declaras, sugeriu o augúrio que ordenava a Orestes vingar a morte de seu pai, pisoteando os direitos de uma mãe”?³ Ao que Apolo, ato contínuo, confirma: “Sim, porque não é o mesmo que o que morra seja um nobre investido com o cetro de Zeus”. Quer dizer, uma coisa é matar uma mulher, outra, muito mais séria, é matar um “nobre investido com o cetro de Zeus”. O cetro é o falo como símbolo tanto da soberania do Rei, quanto do raio poderoso de Zeus soberano, quanto da permanência do *ethos* vigente.

As Erínias, como se sabe, perseguem furiosamente Orestes, todavia, para lhe chupar o sangue até a última gota em sinal de vingança

³ Cf. ESQUILO. *Las Euménides*. In: ÉSQUILO, SÓFOCLES, EURÍPEDES. **Obras completas**. Madrid: Cátedra, 2016, p. 1339.

por ter derramado o sangue de seu sangue. Sua missão, portanto, não é tanto contra o feminicídio, mas contra o crime entre parentes consanguíneos. Ainda assim, no presente caso, trata-se de deusas antigas mobilizadas pelo espírito de Clitemnestra, para vingar a morte dela, de uma mulher-mãe. Para esta última, nenhum sinal de perdão em relação ao filho assassino. Para ela, a justiça contra o filho matricida deve, simplesmente, ser feita. Instigando as Erínias para que acordem do sono produzido graças a feitiços de Apolo, para não cessar a caça ao culpado, ela diz: “Descarrega em suas costas teu sangrento chiado; com teu hálito extenua-o, o fogo de tua entranha, e vá atrás dele e esmague-o, ao fim com outro acosso” (*id.*, *ibid.*, p. 1322). É um direito que a assassina do marido quer ver atendido, pois é missão das Erínias castigar quem derrama o sangue de um familiar.

As Erínias são deusas antigas. A pítia, quando vai fazer suas orações, evoca desde a Terra, até Zeus, passando por Thémis, Febe, Apolo, e “também Brômio” (Dioniso), mas, quando adentra o santuário e vê adormecidas aquelas “entidades”, sai correndo do recinto, horrorizada com o que vê, incapaz de compará-las, seja com alguma divindade, seja com alguma forma humana, ou mesmo com as Górgonas, tão estranhas elas lhe parecem. Também Atenas, quando vai ter com elas no Areópago, não as conhece e pede para que se apresentem. Apolo, todavia, sabe de quem se tratam: “estas fúrias”, “estas abomináveis criaturas” são “velho broto de um antigo passado, com quem não se tratam nem os deuses nem os homens nem as feras” (p. 1318). São seres que estão nas trevas abaixo da Terra, em suas entranhas, nas trevas horrorosas do Tártaro. “Antigo passado”, isto é, fazem parte de uma forma de vida que já não pertence ao “*logos*” da vigência de Zeus, que, Deus do raio, é fonte luminosa, ao passo que elas são “filhas da Noite”.

Essa tensão entre Zeus e a Noite, logo, entre as potências divinas da luz masculina e a forças femininas noturnas, a arte magistral de Ésquilo a tece no diálogo final entre Atenas e as Erínias revoltadas com o resultado do julgamento que, com o voto da deusa nascida de um pai, resultou na absolvição do matricida Orestes, pois nem Zeus nem a Noite aparecem, mas são o tempo todo invocados ou pressupostos, um por sua filha Atenas, a outra, por suas filhas, as Erínias. Atenas tenta apaziguar a revolta das Fúrias com promessas de vantagens para elas, muito embora diga ser a única entre os deuses que sabe onde Zeus guarda a chave que protege seu raio, isto é, ameaça as Erínias a destruí-las com o raio do pai. Atenas, que fala pela boca da prudência, isto é, inspirada por Zeus, “o deus da palavra” (p. 1352), procura de algum modo saber que está diante de entidades poderosas, cuja ira precisa ser apaziguada, sob pena de mais gente sair ferida daquele julgamento sentido por essas entidades como injusto. Estas últimas, por sua vez, invoca a mãe: “Escuta, mamãe Noite, minha antiga dignidade me foi roubada” (p. 1347). Há, portanto, uma dupla invocação, de Zeus, que pode ceder a Atenas seu raio e fazer estourar as Erínias em mil pedaços; da Noite que pode socorrer suas filhas lançando pragas terríveis sobre o povo protegido de Atenas, os gregos, que foram os juízes que deram o empate entre as Fúrias e Apolo. Enquanto Atenas, em cada uma de suas falas, aumenta o número de bens a serem dados àquelas, se elas aceitarem o resultado e não prejudicar o povo grego, a fala das Erínias se repete, palavra por palavra, no intervalo das falas de Atenas, recurso dramático com o qual Ésquilo consegue passar a noção do terrível imanente à presença das Erínias que, por sua vez, também estão côncias dos poderes de Zeus, de modo que, em certa altura, aceita os dons que Atenas honestamente oferece, e passa a soltar palavras benevolentes para a cidade, em vez de praguejar.

É a vitória dos “jovens deuses” (p. 1346), liderados pelo soberano da masculinidade, o portador do raio, Zeus, sobre a “antiga instituição”, das forças femininas, noturnas, de um “antigo passado”. Atenas, com efeito, quando vai proferir seu “voto de Minerva”, o primeiro, aliás, não se nega a reconhecer-se como uma mulher que se coloca ao lado dos homens e dos valores masculinos: “Vou votar a favor de Orestes. Não me pariu uma mãe, e sempre, em tudo, salvo em tomar esposo, me tenho posto do lado do macho (*varón*, em minha edição espanhola)” (p. 1343). Com efeito, a revolta das (agora) Benevolentes (*Eumênidas*) não poderia ser concebida como menos justa: levar um empate num tribunal montado por uma mulher não nascida de mulher, irmã do advogado de defesa (Apolo), em defesa de um matricida, que agiu por injunção de oráculo inspirado por Zeus, para que a morte de um homem nobre investido pelo Deus do Raio, dotado de um cajado, não passasse sem a justa retaliação.

A prudente, paciente e persistente persuasão de Atenas alcança, graças à inspiração de Zeus, o apaziguamento das Fúrias, que passam, de iminentes portadoras de pragas, a ser protetoras da cidade, ao mesmo tempo em que passam a receber, dentre outros dons, o culto cidadão condizente com seu divino poder, esquecendo a queixa contra o matricida Orestes. Mas, e se retornássemos a esse ponto mítico, não mais na perspectiva de Zeus, e da luz de seu raio-cajado-falo, mas na perspectiva da Noite e suas trevas e abismos subterrâneos, o que encontraríamos?

A pergunta, acima, por mais estranha que pareça, não pretende insinuar arbitrariamente uma revanche das Erínias, num tribunal presidido pela mãe Noite ou por suas irmãs, as Moiras (p. 1351), senhoras dos destinos. Que o pobre Orestes não pense que quero chamá-lo de volta a novo julgamento, para receber o justo castigo por seu feminicídio agravado pelo fato de a mulher morta ser sua mãe. Há um traço deixado

no texto de Ésquilo capaz de abrir nossa percepção para uma questão mais de fundo do que o destino de Orestes. É a reiterada expressão “para sempre” usada por Atenas. De agora em diante e para sempre assim o será e deve ser. Mais do que uma tragédia sobre o perdão a um culpado confesso, essa peça é a rememoração mítica da instauração do Areópago, o lugar grego de um tipo unilateral de justiça, o tribunal da *polis*, em contraste, por exemplo, com o tipo de justiça reivindicado, também unilateralmente, pelas Erínias. Independentemente da absolvição de Orestes ou da reivindicação das Erínias, um retorno a esse ponto mítico, na perspectiva das Moiras ou da Noite, mostraria exatamente isso, a saber, que num caso como noutro há unilateralidades que se propõem como veredas únicas a serem, de cada vez, seguidas; e ganha aquela cuja “razão” está em conformidade com o regime político dominante. Se, num “passado antigo” mandavam as mulheres, nesse *novo passado* mandam os donos de raios e cajados, isto é, os machos. “Doravante” e “para sempre”, não porque seja mesmo *para sempre*, mas, a repetição na boca de Atenas o mostra, porquanto *assim passa a ser instruído*, de modo que somente a permanecer fiel à Deusa a cidade haverá de cumprir, “para sempre”, essa instrução.

X

As potências da Noite ou de suas filhas, as Moiras, irmãs das Erínias, são potências da ambiguidade, “potências supradivinas” e “guardiãs da vida e da morte” (Melo e Souza, 2017, p. 169). Um retorno a elas não seria tanto para dar uma segunda chance à sede de vingança das Erínias, mas, muito mais, para sentir sob os pés o solo primacial e macio de onde surgem as proposições políticas, das quais os interesses de Zeus, Apolo e da deusa masculinizada Atenas, ou seja, o interesse da

polis naquele momento de sua “história”, seriam um exemplo; ao passo que o interesse das Erínias, deusas sem cidade, e, talvez, por isso mesmo, tanto mais ávidas de fazer valer seus direitos e mostrar seus poderes, seria outro exemplo, de modo que a derrota das Erínias não seria tanto por elas terem perdido a demanda, mas por não terem mais cidade dentro da qual sua noção de justiça pudesse ter vez.

Voltando-nos, pois, àquele ponto mítico, na perspectiva das Moiras e da Noite, que, em sua potência ambígua, são forças *ao mesmo tempo* da vida e da morte, do sim e do não, do cá e do lá, do *positivamente indeterminado*, recuperaríamos um lugar de pensamento dentro do qual não haveria necessidade de escolher entre Apolo ou as Erínias, porque, com os dois pés nesse manancial de ambiguidades, ou *forma esquizofrênica*, como dizíamos alhures, poderíamos fazer a experiência de outras infinitas alternativas de concepções de justiça, cuja validade, porém, estaria na dependência de uma cidade ou de um povo capaz de fazer-se valer na defesa de uma dessas concepções.

Isso porque uma cidade se articula como tal na medida de certa concepção de justiça que a penetra e a engloba, e, essa última, ela vige e viceja na medida de certa aderência da cidade em relação a alguma figura do divino que, por sua vez, é a garantia daquela concepção de justiça adotada. A justiça preconizada por Apolo, e que articulava a cidade grega, estava ligada à ideia do herói e, por meio deste, anunciava o surgimento do indivíduo, ainda que, na Grécia, o processo que levaria do culto ao herói à emergência do indivíduo, isto é, o processo que levaria de Odisseu, e sua inteira consciência de que seu ser estava na dependência do ser da cidade, a Alcebíades, e sua arrogância individualista que, para salvar a pele, seria capaz de negociar sua cidade com seus inimigos, demoraria ainda muitos séculos para tornar-se uma realidade.

Se, todavia, pudéssemos conceber cada um de nós, não mais como membros de uma determinada cidade-Estado (*polis*), nem como indivíduos desenraizados, e, como tais, membros (in)voluntários da aldeia global do capital, mas, em contraste com ambos, pudéssemos conceber a cada um de nós como um povo em si mesmo, isto é, uma articulação interna entre nós e o divino em nós, logo, como um povo infinitamente pequeno, então cada um de nós poderia criar suas próprias alternativas políticas, e, dentro da cidade que é seu corpo-psyche, escolher a via que lhe fosse mais justa, para nunca mais ter de seguir esta ou aquela potência “divina” alheia, sempre exterior, mas somente a potência divina cuja transcendência lhe fosse imanente, e com a qual mantivesse uma relação “interna”.

Essa relação interna com o divino, porém, só é possível ao povo infinitamente pequeno sob a condição de ele despojar-se de todo e qualquer tipo de cajado, de raio, de posse e, em primeiro lugar, daquilo que, nele, seria o representante da noção de estabilidade que o cajado, o raio e a posse representam: o “eu” como último “falo”. Logo, ser um povo infinitamente pequeno não é criar para si um “domínio” privado, solipsista, “individualista”, a partir do domínio do “eu”, mas ser, em si mesmo, uma cidade inteira, isto é, um não-eu, uma multiplicidade borbulhante: um corpo que pode.

XI

Essa micrópolis, entretanto, ao contrário da *polis* grega, tal como pensada por Aristóteles, não se fecharia em si mesma, mas se abriria, por força de sua própria instituição como não-eu, para as micro relações internacionais, aquelas vividas nos relacionamentos entre outros povos infinitesimais, cuja política “internacional”, baseada na experiência do

desprendimento e da dádiva, já não poderia ser a do império e da anexação: cada povo infinitamente pequeno seria irredutível ao outro, no sentido de que cada outro já seria, de antemão, tomado como inviolável, soberano.

O “comum” precederia, dentro de cada povo, o “meu”, e isso, salvo a ingenuidade, levaria a pensar numa nova concepção de “nosso”. Na filosofia da história impossível de ser feita, nós estaríamos hoje exatamente nessa situação, se o sinal tivesse sido trocado a tempo, do primado da posse para outra categoria de valor, como a dádiva. Com efeito, já houve ao menos uma vez quem pensasse nessa “maluquice”: ficar rico pelo ato de dar, e não de acumular. Jean-Pierre Vernant (2009, p. 194s) dá notícia disso quando escreve sobre os manuscritos de seu mestre Ignace Meyerson

Contra essa possibilidade do enriquecimento pelo dom, milênios de “história” têm se desenrolado num projeto mundial de produção de uma instância psíquica masculinizada, o “eu”, do qual Zeus é somente uma das muitas figuras míticas que o prenunciam. Essa instância, tal qual o telefone, foi de pouco a pouco popularizada, como um tecido que fosse soltando e multiplicando suas células, de modo que, antes de o capital prover, para nossas mãos, um “celular”, ele, o capital, que é o principal beneficiário daquele projeto mundial de produção de masculinidades como “indivíduos”, segundo o critério do primado da propriedade privada e do saber autorizado, cuidou para que, dentro de nós, fosse instalado esse “mecanismo” ainda mais curioso, o “eu”, que, além de garantir uma espécie de estabilidade anímica (aquela estabilidade do cajado, do falo), consegue fazer com que cada um de nós deseje apenas o que o capital pode vender.

O telefone, como se sabe, já foi um bem preciosíssimo pertencente a poucos. No caso do “eu”, pertencia, antes de tudo, somente aos deuses.

No Egito, porém, passou a pertencer ao faraó, homem divinizado. Os gregos, em tempo, criaram os primeiros “orelhões”: *A ilíada* e *A odisseia*, dos quais os heróis seriam as “fichinhas”. Aos poucos os telefones foram entrando em mais casas: a experiência política de Roma, por um lado, e o cristianismo, por outro, que elevou a dignidade humana ao mostrar um Deus que se fez carne. Até que, com a Reforma protestante desse mesmo cristianismo e a ascensão da burguesia capitalista o processo de introjeção do “chefe macho” dentro da psique humana foi ganhando forte azo, ao ponto de, uns duzentos anos antes de os celulares serem inventados, e graças à Revolução burguesa de 1789, na França, a grande maioria dos seres humanos já se encontrava, sobre a terra dominada pelo imperialismo capitalista, devidamente provida, dentro da cabeça, daquela “fichinha” psíquica chamada “eu”, ingenuamente convencida de que era fraterna, igual e livre.

O “indivíduo” tem seu centro no “eu”. Ora, o “eu” é, de uma só vez, razão (saber não poético), estabilidade (dominação, evitação do devir-mulher) e avidez (propriedade privada, nada de dádiva, só acúmulo). Reduzir o ser de cada um de nós ao “eu” é, pois, reduzir a pluralidade do que ainda podemos ser à unidade mesquinha que nos deram para ser, ao nos ser dado o “eu”. Em vista disso, vale dizer: o nosso ser é ali onde o “eu” não está. Como o “eu” parece estar por toda parte, o nosso ser parece ainda não estar em parte alguma. Mas, ainda que não esteja, o ser é nosso, ao passo que o “eu” é o pau-mandado do capital dentro de nós.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, TH. **Notas de literatura I**. Trad.: J. de Almeida. São Paulo: 34, 2003.
- ADORNO, Th. e HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**. Trad.: A. Guido. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- AESCHYLUS. **The complete greek tragedies**. Editado por D. Grene e R. Lattimore. Chicago: The Chicago University Press, 1959.
- AGOSTINHO. **O livre arbítrio**. Trad.: N. de A. Oliveira. São Paulo: Paulus, 1995
- ANDRADE, A. C. “Kant: juízo de gosto e juízo moral. In: **Mosaicum**, n. 19, Jan.-Jun., 2014a.
- ANDRADE, A. C. “Schiller: natureza como objeto ético e estético”. In: **Ao peda-letra**. N. 7, jan-dez, 2014b.
- ANDRADE, A. Drummond e o acontecimento ontológico. In: **Platão e a forma esquizofrênica**. Série Filosofia Menor. Col. Abah. Porto Alegre: Fi, 2023.
- ANDRADE, C. D. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.
- ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A poética clássica**. Trad.: J. Bruna. São Paulo: Cultrix, 2014.
- BAUDELAIRE, C. **As flores do mal**. Trad.: I. Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BENEDICT, R. **Padrões de cultura**. Trad.: R. A. Rosenbusch. Petrópolis: Vozes, 2013.
- BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. Trad.: S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BLUMENBERG, H. “‘Imitação da natureza’: contribuição à pré-história da ideia do homem criador”. In: LIMA, L. C. (Org.) **Mímesis e pensamento contemporâneo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.

- BURKERT, W. **Greek religion**. Massachusetts: Harvard University Press, 1985.
- CAMUS, A. **O mito de Sísifo**. Trad.: A. Roitman e P. Watch. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- CARPEAUX, O. M. **História da literatura ocidental**, v. 1. São Paulo: Leya, 2012.
- CASTORIADIS, C. **A instituição imaginária da sociedade**. Trad.: G. Reynaud. São Paulo: Paz e Terra, 2007.
- DANTO, A. **O descredenciamento filosófico da arte**. Trad.: R. Duarte. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. **Mil platôs**. Capitalismo e esquizofrenia 2. Vol. 4. Trad.: S. Orlandi. São Paulo: 34, 2010.
- DETIENNE, M. **Os mestres da verdade na Grécia arcaica**. Trad.: A. Daber. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- DURKHEIM, E. **As formas elementares da vida religiosa**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- ELIADE, M. **História das crenças e das ideias religiosas**. V. I. Da idade da pedra aos mistérios de Elêusis. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- ELIADE, M. **Tratado das religiões**. Trad.: Natália Nunes e F. Tomaz. São Paulo: Martins Fontes, 2016.
- ESQUILO. *Las Eumênides*. In: ÉSQILO, SÓFOCLES, EURÍPEDES. **Obras completas**. Madrid: Cátedra, 2016
- FREUD, S. “A repressão”, in: **Obras psicológicas completas**, v. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- FRYE, N. **O código dos códigos**. A bíblia e a literatura. Trad.: F. Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.
- GADAMER, H.-G. **Verdade e método I**. Trad.: F. P. Meurer. Petrópolis: Vozes, 2008.
- GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1998.

- GIANNOTTI, A. **Trabalho e reflexão**. Ensaios para uma dialética da sociabilidade. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- GOUVEIA, A. As mãos sujas do proletariado. In: **Magna imoralia**. Crítica da crítica acrítica. João Pessoa: UFPB, 2013.
- GOUVEIA, A. **Teoria da literatura**: fundamentos sobre a natureza da literatura e das categorias narrativas. João Pessoa: UFPB, 2011.
- HABERMAS, J. **Teoria e práxis**. Estudos de filosofia social. Trad.: R. Melo. São Paulo: Unesp, 2013.
- HABERMAS, J. **Conhecimento e interesse**. Trad.: L. Repa. São Paulo: Unesp, 2014.
- HEGEL, G. W. F. **Curso de estética**, v. 4 Trad.: M. A. Werle e O. Tolle. São Paulo: EDUSP, 2004.
- HEGEL, G. W. F. **Fenomenologia do espírito**. Trad.: Paulo Meneses. São Paulo: Loyola, 2011.
- HEIDEGGER, M. **Chemins qui ne mènent nulle part**. Paris: Gallimard, 1962.
- HEIDEGGER, M. **O acontecimento-apropriativo**. Trad.: M. Casanova. Rio de Janeiro: Forense, 2013.
- HOMERO. **Ilíada**. Trad.: F. Lourenço. São Paulo: Penguin Companhia das Letras, 2013.
- HOMERO. **Odisseia**. Trad. T. Vieira. São Pailo: 34, 2014
- HONNETH, A. **Luta por reconhecimento**. A gramática moral dos conflitos sociais. Trad.: Luiz Repa. São Paulo: 34, 2009.
- HORKHEIMER, M. Ascensão e declínio do indivíduo. In: **Eclipse da razão**. Trad.: C. H. Pissardo. São Paulo: Unesp, 2015.
- LACQUE-LABARTHE, Ph. **A imitação dos modernos**. Ensaios sobre arte e filosofia. São Paulo: Paz & Terra, 2000.
- LAPLANCHE, J. e PONTALIS, J.B. **Vocabulário da psicanálise**. Tradução de P. Tamem. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

- LEBRUN, G. Por que ler Nietzsche hoje? IN: **Passeios ao léu**. Ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- LESKY, A. **A tragédia grega**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- LESKY, A. **História de la literatura griega**. Trad.: J. Ragañon e B. Romero. Madrid: Gredos, 1989.
- LIMA, L. C. (Org.) **Mímesis e a reflexão contemporânea**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- LIMA, L. C. **Mímesis e modernidade**. Formas das sombras. Rio de Janeiro: Graal, 1980.
- LIMA, L. C. **O controle do imaginário**. Razão e imaginação nos tempos modernos. Rio de Janeiro: Forense, 1989.
- LÓPEZ-PREZZA, R. **Dioniso no exílio**. Sobre a repressão da emoção e do corpo. São Paulo: Paulus, 2002.
- LUKÁCS, G. **El joven Hegel y los problemas de la sociedad capitalista**. Trad.: M. Sacristán. Barcelo/México: Grijalbo, 1970.
- LUNA, S. **Arqueologia da ação trágica**. O legado grego. João Pessoa: Ideia, 2004.
- MACINTYRE, A. **Justiça de quem? Qual racionalidade?** Trad.: Marcelo Pimenta Marques. São Paulo: Loyola, 1991.
- MARKENSON, R. Kant e a subjetividade transcendental. In: **Revista de filosofia**. João Pessoa: UFPB, 1992.
- MARTINS, P. **Antologia de poetas gregos e latinos**. São Paulo: FFLCH-USP, 2010.
- MARX, K. **Manuscritos econômico-filosóficos**. Trad.: Jesus Raniere. São Paulo: Boitempo, 2004.
- MELO E SOUZA, R. **Fenomenologia das emoções na tragédia grega**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2017.
- MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. Trad.: A. M de Oliveria e J. A. Giannotti. São Paulo: Perspectiva, 1999.

- NADDAF, G. **The greek concept of nature**. Nova Iorque: Stats University of New York, 2005.
- NIETZSCHE, F. Fragments posthumes, in: **Oeuvres philosophiques completes**, v. 1*. Paris: Gallimard, 1977.
- NIETZSCHE, F. **Assim falou Zaratustra**. Um livro para todos e para ninguém. Trad.: M. da Silva. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.
- NIETZSCHE, F. **O nascimento da tragédia**. Trad.: J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras/Companhia de Bolso, 2007.
- NUSSBAUM, M. **A fragilidade da bondade**. Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega. Tradução de A. A. Cotrim. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- PLATÃO. **A República**. Trad.: M. H. R. Pereira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2001.
- RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível**. Estética e política. Trad.: M. C. Netto. São Paulo: 34, Exo, 2009.
- RICCEUR, P. Le dieu méchant et la vision “tragique” de l’existence. In: **Philosophie de la volonté II**. Finitude et culpabilité. Paris: Aubier, 1960.
- RICCEUR, P. **Leituras 3**. Nas fronteiras da filosofia. Trad.: . São Paulo: Loyola, 1999.
- RICCEUR, P. **O percurso do reconhecimento**. Trad.: N. N. Campanário. São Paulo: Loyola, 2004.
- RICCEUR, P. **Philosophie de la volonté**, II. Finitude et culpabilité. La symbolique du mal. Paris: Aubier, 1960.
- RICCEUR, P. **Tempo e narrativa I**. Trad.: C. M. Cesar. Campinas: Papirus, 1994.
- ROMILLY, J. **A tragédia grega**. Trad.: L. S. Bárbara. Lisboa: 70, 2013.
- SANTOS, José Trindade dos. **Antes de Sócrates**. 2. ed. Lisboa: Gradiva, 1992.
- SCHELLING, J. “O mais antigo programa do idealismo alemão”, in: Col. **Os pensadores**. São Paulo: Abril, 1980.

- SCHILLER, F. **Poesia ingênua e sentimental**. Trad.: Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- SCHOPENHAUER, A. **O mundo como vontade e representação**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.
- SHAFTESBURY, A. A. C. **Soliloquy, or: advice to an auctor**. London: Jonh Morphew, 1710, parte 1, seção 3, p. 54. Tradução de Lygia Caselato, in: CASELATO, L. Solilóquio ou conselho a um autor. Análise e tradução. São Paulo: Opção, 2018.
- SIDNEY, PH. & SHELLEY, P. B. **Defesas da poesia**. Trad.: E. A. Dobránszky. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- SNELL, B. **The Discovery of the mind**. The Greek Origins of European Thought. Trad.: T. G. Rosenmeyer. Cambridge: Harvard University press, 1953, p. 93. Edição brasileira: **A cultura grega e as origens do pensamento europeu**. Trad.: P. de carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- SZONDI, P. **Ensaio sobre o trágico**. Trad.: P. Sussekind. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- TARDE, G. **Monadologia e sociologia**. Trad.: P. Neves. São Paulo: Cosac & Naif, 2007.
- TORRES FILHO, R. R. **O espírito e a letra**. A crítica da imaginação pura, em Fichte. São Paulo: Ática, 1975.
- VERNANT, J.-P. **As origens do pensamento grego**. Trad.: I. B. B. da Fonseca. São Paulo: Difel, 1972.
- VERNANT, J.-P. e VIDAL-NAQUET, P. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. Trad.: Vários. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- VERNANT, J.-P. e VIDAL-NAQUET, P. **Myth and tragedy in ancient Greece**. Trad.: J. Lloyd. New York: Zone Books, 1990.
- VERNANT, J.-P. La cuisine du sacrifice en pays grec. In: **Oeuvres I**. Religions, rationalités, politique. Paris: Seuil, 2007.
- VERNANT, J.-P. **Mito & pensamento entre os gregos**. Trad.: Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1990.

VERNANT, J.-P. **Mito e sociedade na Grécia antiga**. Trad.: M. Campelo. Rio de Janeiro: J. Olympico, 1992.

VICO, G. **A ciência nova**. Trad.: Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Record, 1999.

ZUMTHOR, P. **Performance, recepção, leitura**. Trad.: J. P. Ferreira e S. Fenerich. São Paulo: Cosacnayf, 2014.

SOBRE O AUTOR

Abah Andrade nasceu sob o signo de peixes, em 26 de fevereiro de 1974. Poeta, ensaísta e professor titular de Filosofia na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Tem pós-doutorado em filosofia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) (2015); doutorado (com distinção) e mestrado (com louvor) em filosofia pela Universidade de São Paulo (USP) (1996-2001). Em 2022 lançou *O fazedor de véus*. 30 anos de poesia.



A Editora Fi é especializada na editoração, publicação e divulgação de produção e pesquisa científica/acadêmica das ciências humanas, distribuída exclusivamente sob acesso aberto, com parceria das mais diversas instituições de ensino superior no Brasil e exterior, assim como monografias, dissertações, teses, tal como coletâneas de grupos de pesquisa e anais de eventos.

Conheça nosso catálogo e siga as nossas páginas nas principais redes sociais para acompanhar novos lançamentos e eventos.



www.editorafi.org
contato@editorafi.org

O trágico seria concebido como um limite. Além dele, ninguém segue sem se dilacerar, como sói acontecer dentro da experiência dionisíaca, onde a “loucura se torna um fim em si mesmo”. Aquém, toda manifestação cultural pode ser vislumbrada como uma forma possível de conjurá-lo. Isso justamente porque o trágico seria o limite do humano, não sua condição; seria aquele limiar que separa o “ser” humano (o antropos) do divino (theós), ou que força e forja o divino a partir do que se justificam os ritos, os mitos e toda a dimensão da magia e da religiosidade, enquanto tentam aproximar o humano do humano ao se ensaiar uma aproximação/distanciamento do humano com o divino. Em uma palavra: aquilo que os antropólogos chamam de “cultura” existe não apenas como resultado da busca por se preservar na existência, mas a própria preservação da existência humana enquanto humana pressupõe um confronto com um limite renitente a que se pode chamar “o trágico”, contra o qual a dimensão religiosa desponta como realidade eminente, ao lado da arte e da filosofia, da política e da psicologia. Esse conceito de trágico como limiar do divino é a contribuição original que esses ensaios trazem ao leitor.

