



classica

Classica - Revista Brasileira de Estudos

Clássicos

ISSN: 0103-4316

revistaclassica@classica.org.br

Sociedade Brasileira de Estudos

Clássicos

Brasil

Guerreiro da Costa, Gilmário

Tragédia, finitude e os impasses da filosofia do trágico

Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos, vol. 23, núm. 1-2, 2010, pp. 42-54

Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos

Belo Horizonte, Brasil

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=601770891004>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais artigos
- ▶ Home da revista no Redalyc



Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe , Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Tragédia, finitude e os impasses da filosofia do trágico

GILMÁRIO GUERREIRO DA COSTA

Universidade de Brasília / Universidade Católica de Brasília

Brasil

RESUMO. O presente artigo delineia uma possibilidade de análise das relações entre tragédia e filosofia, com foco residindo nas questões suscitadas pela tragédia grega que serviram de esteio à construção da filosofia do trágico. Nesse itinerário, o problema da finitude recobrou especial interesse, ao qual concedemos ênfase. O itinerário conduziu a impasses que se referem às próprias possibilidades de a filosofia construir uma escrita coerente com o objeto que buscou estudar, a saber, o trágico.

PALAVRAS-CHAVE. Tragédia; filosofia do trágico; finitude; contradição.

A tragédia encenou, em torno da perda, sofrimento e fragilidade, problemas a que a operação conceitual não poderia conceder uma resposta plenamente abarcadora, sob pena de trair os contornos do objeto a cujo estudo se propõe. Tais limites haveriam de ser a seu modo reconhecidos pela filosofia do trágico, que demonstra disposição para enfrentar as discussões em torno da tragédia e do trágico enquanto instâncias passíveis de fazer avançar a compreensão filosófica no que tange à arte e à existência.

Uma consequência dessa interpelação da – e em meio à – perda é a suspeita de que o trágico movimenta um enredo que resiste aos dualismos. Não raro os faz chocar-se, sem a apresentação de uma síntese, salvo provisória. É no cerne dessa dialética entre afirmação e negação, expressa no oxímoro *plenitude da perda*, que julgamos divisar uma via fecunda de investigação.

De modo um tanto oblíquo, uma questão é recorrente nesse tipo de estudo: o que torna uma tragédia trágica? Quais seriam os seus elementos trágicos? Noutros termos, quais os limites, para semelhante compreensão, da sua inserção no âmbito dos gêneros literários? Tal investigação interessa, entre outras coisas, para sairmos do círculo vicioso: o trágico é o que a tragédia faz; e o que caracteriza a tragédia é a encenação da tragicidade.

Email: gilmario@ucb.br

Professor da Universidade Católica de Brasília e pós-doutorando no Departamento de Filosofia da Universidade de Brasília, onde desenvolve pesquisa junto ao grupo Archai, sob supervisão do Prof. Dr. Gabriele Cornelli.

Para Patrícia, Luciano e Tiago, com gratidão

Esses planos diversos permitem divisar o caminho para o estudo do conceito de trágico. Julgamos insatisfatória a resposta que pretende circunscrevê-lo ao espaço da tragédia, uma vez que este gênero concede visibilidade a um problema de interesse artístico e existencial, mas não o esgota. O ponto de partida para o exame desse problema é certamente a tragédia grega, sob pena de o conceito de trágico revelar-se inconsistente e servir a relativizações interpretativas extremadas. Mas limitar-se a isso significa não fruir de um veio filosófico rico.

O interesse filosófico pela questão do trágico é estético e existencial. Estético, porque desborda a questão dos gêneros literários e suscita ângulos importantes para o estudo das diversas expressões artísticas. Seu interesse existencial, por seu turno, explicita-se mediante o plano múltiplo de paradoxos e contradições em que imerge o homem, cuja ação e consciência deparam com a finitude que lhe é peculiar. Trata-se de indagar pelas consequências de um existir para o qual a reconciliação revela-se ilusória.

A quem se dedica ao estudo do trágico, é peculiar um misto de fascínio e dificuldade advindos da busca de uma articulação satisfatória entre a apresentação de uma hermenêutica responsável e a aceitação da aporia. O tema em questão exige assim a coragem de acolher no corpo do próprio texto a aceitação da dúvida. Dúvida em segundo nível – aquela que decorre de um percurso aberto por uma dúvida inicial, a qual impulsiona o trabalho de pesquisa, para reencontrar-se, em outra volta do tempo, precisamente com a dúvida –, mas é uma dúvida agora alçada ao nível da consciência. Resistência ao dogmatismo, compromisso com a tolerância, mesmo ao risco de deparar nas sombras com toda sorte de intolerância.

A filosofia do trágico significou avanço consistente na compreensão dessas questões. Mas chegou a impasses consideráveis. Essa tematização ainda se mantém em grande medida encerrada nas estruturas epistemológicas cuja presunção de esgotabilidade questiona. Seu trato conceitual, embora incontornável, porque afim à atividade filosófica, ainda pretende conceder certa coerência lógica a um objeto que resiste precisamente a esse exercício. Cônscios do problema, alguns filósofos responderam ao desafio da tragédia mediante o esforço por conduzir ao interior da escrita filosófica os contornos da provocação oferecida pelo trágico. Exemplar nessa dupla atividade, conceitual e experiencial, é a trajetória nietzschiana. A nós se afigura coerente o percurso que vai do *Nascimento da tragédia a Assim falava Zaratustra*.

Há que se indagar, num caminho reverso, pelos benefícios que essa via investigativa concede à compreensão da tragédia grega. O retorno aqui sinaliza para a espiral enquanto imagem afim ao percurso dessa atividade

artística. Nada mais equivocado do que representar sua compreensão da vida por meio de uma linha reta. É certo que a direção dessa espiral é matéria de controvérsia: inclinada para cima, para baixo, em espiral ela mesma? Tal não mais seria problema de representação, mas de uma espécie de moral da espiral – esperança ou desespero, de qualquer modo um ato de escolha e responsabilidade.

Em torno da tragédia: finitude, perda e fragilidade

Johann Wolfgang von Goethe sugere residir na despedida (*Abschied*) a matriz de todos os eventos trágicos¹. Essa conjectura lança no interior das relações cotidianas possibilidades trágicas. Peter Szondi refuta haver nisso qualquer atenuação do impacto trágico: não há aqui ‘uma tentativa de amenizar o problema do trágico’². Residiria no conflito entre unidade e separação a contribuição de Goethe, e o interesse de que se reveste³.

A dialética sutil da despedida revela a tragicidade da perda: não apenas a vida, mas nós mesmos aparecemos como uma despedida adiada. O ser configura *eterna despedida*. Guimarães Rosa parece tê-lo assim compreendido quando escreveu: ‘A morte é corisco que sempre já veio’⁴. A contradição se avizinha do indizível: lamentamos o ‘corisco da morte’, o relampejar que assusta, que nos impõe a despedida, entretanto, já a vivemos muitas outras vezes, pois ‘sempre já veio’, evento que dá contorno à eternidade da perda, na iminência de tornar-se a perda da eternidade – uma eternidade inscrita na transitoriedade, que outra coisa seria senão sua mesma profanação? Trata-se de uma irreversível transformação de todas as coisas em seu oposto, da eternidade que se evidencia pela perda, do que vige por ser transitório, e da perda que pela sua ubiquidade desvela traços do eterno. A identidade torna-se um sonho adiado: na despedida, o trágico revela as faces da perda na escrita.

Semelhante escrita trágica é a forma da despedida eterna que modula o ser, e o registro da impossibilidade de firmá-lo em estruturas estáveis. Trata-se de um pensamento afim à compreensão do ser na dimensão da *ferida ontológica*: ‘só é trágico o declínio de algo que não pode declinar, algo cujo desaparecimento deixa uma ferida incurável’⁵. Essa ferida

¹ Apud PETER SZONDI, *Ensaio sobre o trágico*, trad. Pedro Süsskind. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2004, p. 50.

² Szondi, p. 51.

³ Szondi, p. 51.

⁴ G. ROSA, *Grande sertão: veredas. Obra completa. Vol. 2*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994, p. 140.

⁵ Szondi, p. 85.

(*Wunde*) que se esvai em cada gesto de despedida receberá nomes e ênfases variadas nas reflexões modernas acerca do trágico.

Philippe Lacoue-Labarthe enfrenta a seu modo tais questões, quando acena para as relações entre o trágico e o luto, a partir de algumas pistas heideggerianas:

Tragédia em alemão, se diz *Trauerspiel* – literalmente: ‘jogo de luto’. Outra coisa então, se me permitirem essa associação (aliás nem tão livre assim) além do ‘trabalho de luto’, o aprendizado sublimante do sofrimento e o trabalho do negativo, essas duas condições, como mostrou Heidegger, da ontológica: *Arbeit* (trabalho e obra) e *álgos*, ou seja *lógos*.⁶

Nas relações entre o trágico e o trabalho de luto encena-se a perda, cujo vazio deixado preenchem-no as teias da escrita trágica. Nesses vazios colocam-se mesmo a virtualidade e premência da leitura, enquanto esforço por conceder inteligibilidade e compreensão à ausência, de preenchê-la mediante o gesto atento da memória. Mas semelhante empenho, posto que necessário, desdobra-se em negatividade, decorrente de sua recusa em subsumir-se a uma totalidade sistemática e integradora.

O jogo que o autor faz dos anagramas *lógos* e *álgos* (dor, sofrimento, perturbação) é bastante provocativo e enfeixa, na ambiência do trágico, a dimensão cognitiva e a existencial, razão e dor, palavra e sofrimento. Seria próprio da sensibilidade trágica não separar tais instâncias, revelada na máxima esquiliana do *páthei máthos* (Aesch. Ag. 210)⁷, o aprendizado pelo sofrimento, no qual *lógos* e *álgos* comparecem associados.

Contribuição fecunda a tais relações ofereceu Nicole Loraux. Ela sustenta haver em toda tragédia a encenação de um luto. O uso que faz do termo ‘luto’ parece ligado a uma ocorrência triste, uma perda que a tragédia, por sua configuração de espetáculo, expressa em plena publicidade⁸.

Na construção do argumento, Loraux propõe inicialmente o exame dos termos que designam ‘homem’ em grego. Focaliza três substantivos gregos: *ánthropos*, referente à humanidade na perspectiva horizontal das relações sociais; *anér*, que aduz a homem associado ao caráter viril; e *brotós*, o homem enquanto mortal, com frequência descrito na tragédia

⁶ P. LACOUE-LABARTHE, *A imitação dos modernos*: ensaios sobre arte e filosofia. Org. Virginia de Araújo Fiqueiredo e João Camilo Penna; trad. João Camilo Penna *et al.* São Paulo, Paz e Terra, 2000, p. 208.

⁷ ÉSQUILO, *Agamémnon*. In: *Oréstia*: Agamêmnon, Coéforas, Eumênides. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1991, p. 25.

⁸ N. LORAUX, ‘A tragédia grega e o humano’, trad. Maria Lúcia Machado, in ADAUTO NOVAES (org.), *Ética*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992, p. 20.

na perspectiva de sua relação com os deuses. O foco da análise recairá sobre o último termo, *brotós*, o qual nos permite divisar, segundo a autora, a encenação do *humano* na tragédia grega. De seu argumento, dois elementos nos interessam mais diretamente.

Em primeiro lugar, a tragédia grega encena *radicalmente* a fragilidade da *condição humana*. O termo *brotós* o revela no exame dos inimigos, quando, mais do que exaltar a virilidade (*anér*) dos vitoriosos no corpo de cidadãos a que pertencem (*ánthropos*), serve diferentemente aos vitoriosos como espelho da sua própria fragilidade como homens (*brotós*): ‘um universo onde, sobre si mesmo, aprende-se mais com o inimigo do que com o amigo, porque o terrível e a morte são os lugares obrigatórios do humano’⁹. Reconhecemos assim a ‘grande despedida’ que somos, ao mesmo tempo em que teimamos em não o reconhecer:

a tragédia, incansavelmente, mostra que nenhuma cidade poderia proteger o mortal contra a morte que nele habita. Eu diria de bom grado que a tragédia é por isso gênero ‘humano’, no sentido de que procede ao desnudamento radical do homem¹⁰.

Divisam-se aqui virtualidades catárticas. Modulam-se contornos políticos desse compadecimento ansioso perante o sofrimento do outro, acolhido ao si mesmo e desestabilizando a identidade confortável desse ‘si’.

A tragédia também oferta o conhecimento *a partir* do sofrimento (*páthei máthos*), ainda que semelhante conhecimento se revele por vezes pouco ou nada útil: ‘É por ter sofrido que se comprehende¹¹, mas tarde demais, se é verdade que a revelação só ocorre no fundo do desastre’¹². A compreensão do humano pode assim ofertar-se no momento em que pouco restou por fazer com semelhante desvelamento, que o humano só se abre plenamente quando essa plenitude não mais lhe é acessível, supondo-se que alguma vez o tenha sido. Talvez possamos com isso entrever que principia na contradição toda antropologia genuína.

A finitude revela-se assim componente afim à abertura concedida pelo trágico. A abertura ao tempo e ao ser, desvincilhando-se da remis-

⁹ Loraux, p. 31.

¹⁰ Loraux, p. 31.

¹¹ Duas questões que exigirão exame adiante, quando discutirmos o problema da catarse, por sinal já presente, ainda que brevemente, na *Poética* de Aristóteles (‘Na verdade, mesmo sem representação e sem atores, pode a Tragédia manifestar seus efeitos’, 1450b 15), são estas: o texto por si só, sem a sua encenação, é passível de oferecer tal elucidação existêncial? Além disso, a leitura proveria méis a uma pedagogia do trágico?

¹² Loraux, p. 27.

são a um Sistema no qual se dissolveria o conflito, tece um itinerário cujas margens requestam o devir e a indisponibilidade. Como escreveu Paul de Man, ‘o que chamamos de tempo é precisamente a incapacidade da verdade de coincidir consigo mesma’¹³. Guimarães Rosa, a seu modo, registra: ‘Tempo é a vida da morte: imperfeição’¹⁴. A reflexão acerca do trágico passaria então pela precariedade de toda estabilização, e pelo silêncio diante dos inomináveis da linguagem. Em sendo assim, o luto e a perda descerrariam algo da essência do trágico. É-nos recusada a possibilidade de embairmos nossa finitude.

A finitude, no lastro do luto, medra sensibilidade trágica ao assumir a ambiguidade como *morada (Heim) estranha (unheim)* do homem, tal como em Édipo, cuja dolorosa estranheza reside no caráter familiar da sua condição aparente de estrangeiro. Eventos mutuamente contraditórios tecem os fios da nossa existência, sem que lhe possamos conceder resposta plenamente satisfatória. As propostas de superação dessa ambiguidade findam por evidenciar sua tessitura histórica, esforço provisório de estabilização. É uma volta da escrita no entrelaçamento entre tragicidade e perda.

Alcance e impasses da filosofia do trágico

Peter Szondi assim inicia o livro *O ensaio sobre o trágico*: ‘Desde Aristóteles há uma poética da tragédia; apenas desde Schelling uma filosofia do trágico’¹⁵. Concede ênfase a Aristóteles e F. W. Schelling como momentos basilares na discussão acerca do trágico.

Aristóteles elaborou uma ‘poética da tragédia’ (*Poetik der Tragödie*), buscando estudar-lhe os princípios e funcionamento, por vezes deslizando para o nível prescritivo, que foi sobremaneira valorizado durante a recepção renascentista da *Poética*, caráter incisivamente criticado a partir do século XVIII, mormente com Schelling. Então se destacaram os contornos mais analíticos do escrito aristotélico. Seja como for, o filósofo grego não pretendia oferecer estudo do *fenômeno trágico enquanto tal*, mas concentrar-se no estudo da tragédia como gênero.

Situação diversa esboça-se com Schelling. Ele intenta investigar o fenômeno trágico, focalizando as vicissitudes da liberdade humana no que ela teria de trágica. Não se trata agora de estudo das ‘partes da tragédia’ (Arist. *Poet.* 1450 a5)¹⁶, e sim da contradição e do paradoxo como dilemas

¹³ P. DE MAN, *Alegorias da leitura*: linguagem figurativa em Nietzsche, Rilke e Proust. Trad. Lenita Esteves. Rio de Janeiro, Imago, 1996, p. 96-7.

¹⁴ Rosa, p. 372.

¹⁵ Szondi, p. 23.

¹⁶ ARISTÓTELES, *Poética*, trad. Eudoro de Souza. São Paulo, Ars Poetica, 1992, p 39.

em que se enredam não raro os caminhos da liberdade.

Nas *Cartas filosóficas sobre o dogmatismo e o criticismo*, Schelling opta pelo gênero epistolar, criando um destinatário ficcional com o intento de discutir os limites do dogmatismo e do criticismo. Alguns dos temas a serem examinados são a possibilidade da intuição intelectual, com a autossuficiência da pura inteleção que a caracteriza, e o Absoluto, definido como incondicionado e sem determinação objetiva. É o símbolo por excelência de operações sem quaisquer vestígios de perda. Em torno desses problemas são escritas as cartas, das quais examinaremos a última, em que é tecida a reflexão acerca do trágico.

A tragicidade fomenta uma luta incansável pela liberdade, ainda que sob o risco de aniquilamento do sujeito. O cerne do argumento de Schelling reside nessa contradição. Contrapõem-se uma potência objetiva e a nobreza do herói. Este se volta contra a tirania da primeira, no que tem de castradora da liberdade do sujeito, mas nessa luta o herói sucumbe, fazendo, na queda, elevar-se a liberdade advinda da decisão que tomou¹⁷. Não raro a luta contra a perda é justamente a causa de os heróis perderem-se.

O destino de Édipo descerra-nos exemplarmente as contradições nas quais se enredam os homens na luta trágica da liberdade. Ele é destinado a dois crimes de inexcedível gravidade: o parricídio e o incesto. Ao resistir ao cumprimento da profecia, segue na via que levará justamente à sua realização. No entanto, o herói não é uma vítima passiva do destino, pois se lhe contrapôs na face ao empenhar-se na conquista da liberdade, que termina, no entanto, com a prevalência do destino, e o declínio do herói, já fadado a esse desfecho, *como se fosse* vítima passiva. A *atividade* de Édipo *recebe* como relíquia de sua *paixão* o aniquilamento, punição irônica, uma vez que já fora antes determinada, antes que ele sequer esboçasse o contorno de qualquer *atividade*. Tudo parece entrelaçar-se em seu oposto, nada figura com estabilidade, gestos trágicos de subversão da identidade.

Peter Szondi sublinhou o excedente de incompreensibilidade inscrito nessa construção:

Já ressoa nessa frase o tema obscuro que, posteriormente, nenhuma consciência da vitória do sublime abafará: o conhecimento de que algo de mais elevado foi aniquilado justamente por aquilo que deveria ter sido sua salvação¹⁸.

¹⁷ F. W. SCHELLING. ‘Cartas filosóficas sobre o dogmatismo e o criticismo’, *Obras escolhidas*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Col. Os Pensadores), p. 34.

¹⁸ Szondi, p. 31.

O paradoxo urde seus fios trágicos, e exige atenção aos limites da compreensão do humano. Talvez isso conduza à *reviravolta esperançosa*, em que a aflição do finito medre espaços infinitos de tessitura da existência. Isso não seria insustentável num fenômeno trágico. Insustentável seria submeter a incomensurabilidade do trágico à decifração conceitual ou à nitidez dos diversos dualismos.

As reflexões de Schelling não eram resultado de um esforço isolado. Alimentaram-se de preocupações que já repercutiam no ambiente intelectual alemão da época. Mas certamente lhe é devida a percepção aguda de articular uma filosofia do trágico, que ultrapassasse o interesse pela poética da tragédia que, não obstante sua importância, estava longe de esgotar os múltiplos planos da questão.

Todo esse esforço resvalou em impasses diversos, sobretudo em seu empenho em efetuar conceitualmente o estudo desse fenômeno, o qual, como a própria filosofia do trágico destaca, resiste a esse tipo de tradução. Como resposta a isso, alguns filósofos haverão de propor, como uma saída possível, ensaios de uma escrita trágica da filosofia. Friedrich Nietzsche foi um dos primeiros a experimentar essa via.

Nietzsche e a escrita trágica da filosofia

Assim falou Zaratustra encerra contínuo exercício de dissolução das fronteiras dos gêneros textuais. Prosa poética¹⁹, com fina tessitura musical, transitando da intensidade lírica à celebração dramática. Os principais temas da filosofia nietzsiana nele comparecem. A forma de exposição, no entanto, é *sui generis*: pretere a análise conceitual em favor da linguagem poética. Com isso, desenvolve exercício crítico apresentando coerência de forma e conteúdo.

Numa tese instigante, Roberto Machado vê em toda essa estruturação esforço de levar a cabo o que o livro de juventude, *O nascimento da tragédia*, não conseguiu, em função da análise conceitual de que partia. O desafio agora seria o de retomar a crítica à racionalidade conceitual, porém mediante a experimentação de uma linguagem poética. Poderia assim escapar da contradição inextricável em que antes recaíra,

sua tentativa mais radical de evitar a contradição que é lutar contra a razão através de uma forma de pensamento submetida à razão; sua

¹⁹ Em diversas passagens metafilosóficas, Nietzsche ressalta a inseparabilidade entre prosa e poesia. Em *A gaia ciência*, lê-se: ‘Observe-se que os grandes mestres da prosa foram quase sempre poetas também, seja publicamente ou apenas em segredo e “para os íntimos”; e, de fato, apenas *em vista da poesia* se escreve boa prosa!’ (2001, § 92, p. 118).

tentativa mais radical de seguir a via da arte para levar a filosofia além ou aquém da pura razão; sua tentativa mais radical de fazer a forma de expressão artística criar a temática filosófica trágica²⁰.

O pensamento poético seria assim resposta crítica e reflexiva aos limites (nem sempre reconhecidos) da racionalidade conceitual. Mas ele ainda não bastaria para ver em *Zarathustra* o renascimento da tragédia. É mister ainda outro componente: servir-se de construção dramática. O livro ofertaria um segundo deslocamento, ‘de uma linguagem sistemática, argumentativa, que propõe uma teoria, característica da filosofia em quase sua totalidade, a uma linguagem construída de forma narrativa e dramática’²¹.

A tese de Roberto Machado é bem construída e consistente. Parece-nos ser possível contribuir ao debate propondo o acréscimo de outro traço decisivo na reconstrução do trágico operada pelo filósofo alemão: a fragmentação. Seria mesmo a sua contribuição mais original. Ao se retomar a premência da reflexão trágica, *Zarathustra* opta pelo dilaceramento discursivo, julgando haver no trágico moderno espaços de expressão preferencialmente marginais. A lide fragmentária se nos afigura precisamente essa arte de mover-se pelas margens.

Algumas das páginas líricas de Nietzsche modulam esse percurso. Há coisas por demais delicadas para lhes submeter às pretensões da análise conceitual: ‘todo divino se move com pés delicados’²². Os silêncios da poesia poderiam ofertar instância fecunda à reflexão, mormente quando se admite o muito que se perde nos ajustes da *tradução* conceitual.

O espaço em que se exercitam as provocações nietzschanas com frequência desenha-se a partir da solidão. Ela não é efígie da fragilidade e do abandono, e sim do vigor do pensar. Confronta o processo de massificação que se espalha no mundo moderno, possível versão *avant la lettre* da crítica cultural que seria desenvolvida adiante pela Escola de Frankfurt.

A modernidade encerraria espírito de rebanho. Tem pouco apreço pela solidão, devido aos perigos que se agitam no silêncio. Por receio, os homens intentam exorcizá-los refugiando-se na complacência das grandes massas: ‘O que eles gostariam de perseguir com todas as forças é a universal felicidade do rebanho em pasto verde, com segurança, ausência de perigo, bem-estar e facilidade para todos’²³.

²⁰ R. MACHADO, *Zarathustra: tragédia nietzsiana*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1997, p. 18.

²¹ Machado, p. 20-1.

²² F. NIETZSCHE. *O caso Wagner: um problema para músicos / Nietzsche contra Wagner: dossier de um psicólogo*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p. 11.

²³ F. NIETZSCHE. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. Trad. Paulo

Ao espírito de rebanho, Nietzsche contrasta a figura do andarilho, na qual lavra imagem de resistência. Zaratustra incorpora-lhe o espírito, com o desejo de liberdade e o apreço pela solidão que o acompanham.

No prólogo do livro descreve-se a solidão do protagonista nas montanhas, em reclusão voluntária por dez anos, ao fim dos quais decide retornar à planície. Aguarda-o o torvelinho da cidade, com a agitação e a rotina que lhe fixam o ritmo. No caminho, Zaratustra encontra um velho homem que o vira subir a montanha anos antes. Ele diz:

Sim, reconheço Zaratustra. Puro é seu olhar e não há em sua boca nenhum laivo de náusea. Não será por isso que caminha como um dançarino? Mudado está Zaratustra, tornou-se uma criança.²⁴

[*Ja, ich erkenne, Zarathustra. Rein ist sein Auge, und an seinem Munde birgt sich kein Ekel. Geht er nicht daher wie ein Tänzer?*²⁵]

A linguagem de Zaratustra dança; por que não haveria ele também de deslizar-se suavemente? Ele tornou-se em criança: aprendeu a seriedade do jogo, como antídoto contra a seriedade do mundo.

Todo um conjunto de oposições destaca-se no prólogo desse livro: montanha e vale, subida (anábase) e descida (catábase), solidão e sociedade. Não são polos excludentes, mas se enredam, e a ambos Zaratustra afirma. Há ainda outra oposição significativa, fogo e cinza:

Naquele tempo, levavas a tua cinza para o monte; queres, hoje, trazer o fogo para o vale? Não receias as penas para os incendiários?²⁶

[*Damals trugst du deine Asche zu Berge: willst du heute dein Feuer in die Täler tragen? Fürchtest du nicht des Brandstifters Strafen?*²⁷]

O convívio anterior com os homens rendeu-lhe cinzas, misto de tédio e amargura. Ele agora retorna diferente. Afirma as oposições como movimento da própria vida, em sua luta intérmina. Traz para isso o fogo. Não apenas por sua *luz*, mas também pela intensidade do movimento.

O andarilho ensina o devir e a errância. Propõe o *esclarecimento* poético, trágico da vida. Compreende-se a advertência do velho: os incen-

César Souza. São Paulo, Companhia das Letras, 1992, § 44, p. 48.

²⁴ F. NIETZSCHE, *Assim falou Zaratustra*. Trad. Mário da Silva. Rio de Janeiro, Editora Bertrand, 1989, p. 48.

²⁵ F. NIETZSCHE. *Also sprach Zarathustra: ein Buch für alle und keinen*. Köln, Anaconda Verlag, 2005, p. 6. Por força do caráter poético e musical do *Zaratustra*, transcrevemos o texto original logo após a tradução em português.

²⁶ Nietzsche, *Assim falou...* (trad. Mário da Silva), p. 28.

²⁷ Nietzsche, *Also sprach...,* p. 6.

diários despertam desconfiança. Ameaçam a normalidade e a rotina com o desejo de tomar a felicidade novamente enquanto um assunto humano.

Nisso se revelará a obsessão de Zarathustra por superar o homem no além-do-homem:

O homem é uma corda, atada entre o animal e o além-do-homem – uma corda sobre o abismo.²⁸ [Der Mensch ist ein Seil, geknüpft zwischen Tier und Übermensch – ein Seil über einem Abgrunde²⁹]

O além-do-homem assume a imanência radical. Cuida do sentido da terra, e sabe que é devir, ‘ponte’, e não uma essência definida. Com isso diz-se do homem que ele não é nem o absolutamente carente, nem o absolutamente pleno: é uma corda estendida sobre o abismo, sem um fundamento último ao qual deva remeter-se. Escapam-lhe conceitos e fundamentos. Ao fruir de sua mais intensa solidão, depara-lhe o abismo, que ele não recusa olhar:

A coragem mata, também, a vertigem ante os abismos; e onde o homem não estaria ante abismos? O próprio ver – não é ver abismos? (...) Quem tem ouvidos, que ouça.³⁰ [Der Mut schlägt auch den Schwindel tot na Abgründen: und wo stunde der Mensch nicht an Abgründen! Ist sehen nicht selber – Abgründe sehen? (...) Wer Ohren hat, der höre. –³¹]³²

A palavra alemã para ‘abismo’, utilizada aqui por Nietzsche, é *Abgrund*. O filósofo parece encetar jogo etimológico, pois ela poderia ser desmembrada em duas partes: *ab* e *Grund*. *Ab* é prefixo privativo, negando a palavra que o sucede; *Grund*, por seu turno, significa ‘chão’. O abismo seria o que não tem chão. Se fosse apenas isso, truismo dispensaria maior atenção. No entanto, *Grund* também significa ‘fundamento’, palavra cara à tradição metafísica alemã, quando buscava os fundamentos racionais do conhecimento, condição de inteligibilidade do mundo. Por essa via, *Abgrund* seria não só abismo, mas também, pela sugestão etimológica, o sem-fundamento. A memória da linguagem, inscrita sob a pátina das transformações históricas, fecunda o trabalho etimológico nietzschiano

²⁸ F. NIETZSCHE. *Assim falou Zarathustra: um livro para todos e ninguém*. In: *Obras incompletas I*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo, Nova Cultural, 1987. (Coleção Os Pensadores), p. 183.

²⁹ Nietzsche, *Also sprach...,* p. 9.

³⁰ Nietzsche, *Assim falou...* (trad. Mário da Silva), p. 165.

³¹ Convém notar o uso peculiar que Nietzsche faz da pontuação, não apenas nessa passagem, mas ao longo de todo o livro, e que o tradutor optou por não reproduzir. Referimo-nos aqui ao travessão com o qual o filósofo arremata essa seção. Esse sinal concede visibilidade ao inacabamento, convite ao leitor para que lhe proponha a continuidade.

³² Nietzsche, *Also sprach...,* p. 119.

e lhe serve como argumento poético para pensar o homem, a quem, no texto lido, abismos rodeiam, pois lhe falta fundamento inconcusso. É ilegítimo e fonte de feitiços do pensar conceder ao homem fundamentação racional última. A cada nova tentativa de fazê-lo, Nietzsche mostrará o seu Zaratustra a dançar, com esgar irônico, subvertendo e desestabilizando.

É por essas vias que Nietzsche buscou coerentemente apresentar uma solução crítica e criativa aos impasses apresentados pela filosofia do trágico. Resta saber se semelhante exercício não conduziria à superação da filosofia ou, diferentemente, à confirmação da morte (trágica?) da tragédia.

O fracasso estratégico do dizer

Em grande medida, será no *fracasso estratégico do dizer* que se nos afigura possível colher os resultados mais consistentes de todo esse projeto. Giorgio Agamben sublinhou que é precisamente sob a impossibilidade de dizer que a dimensão trágica emerge, no embate da escrita com o silêncio³³.

O texto coerente e prolífico contorna asperezas e repete o gesto que denuncia: opõe o outro, silencia o real. Seria necessário conjecturar num espaço de indagação acerca desses limites do dizível. Nisso parece haver motivo para conjecturar que a *escrita trágica da filosofia* teria de urdir linguagem e silêncio. Theodor Adorno parece havê-lo assim compreendido, quando escreve: ‘O sofrimento, reduzido ao seu conceito, permanece mudo e sem consequências’³⁴. O conhecimento que pretende esmiuçar a dor, a despeito de enunciá-la, emudece-a.

No conto ‘Os irmãos Dagobé’, do livro *Primeiras estórias*, de Guimarães Rosa, lê-se este neologismo: ‘sussuruído’³⁵. Nele apresenta-se, num primeiro plano, uma antítese e, em outro nível, um paradoxo: há situações que não se prestam à lógica de conectivos excludentes: ou sussurro, ou ruído. As possibilidades são muitas: desde o quiasma o sussurro de um ruído, ou o ruído de um sussurro, até uma sutil graduação do silêncio ao som, ou também do som ao silêncio, se lermos o ‘ruído’ como participípio do verbo *ruir*. Nesse caso, teríamos a ruína do que foi uma frase, uma conversa, um desejo. Muitas coisas se passam nesse reino onde se desdobra a palavra, em especial o sussuruído da poesia.

³³ G. AGAMBEN, ‘Filosofia e Tragédia. A filosofia como retomada da consciência trágica’, in *A linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2006, p. 121.

³⁴ T. W. ADORNO. *Teoria estética*, trad. Artur Morão. São Paulo, Martins Fontes, 1982, p. 30.

³⁵ G. ROSA. *Primeiras estórias*, in *Obra completa*, Vol. 2. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994, p. 406.

Enquanto ensaio de conclusão, esclarecemos ter sido o nosso propósito a busca de tecer um estudo do trágico que desbordaria os limites do gênero dramático. Seu local não seria assim tão facilmente passível de delimitação. O estudo do gênero dramático não nos franqueia, necessariamente, a compreensão do trágico.

Pareceu-nos legítima a articulação conceitual em torno da questão da perda enquanto matriz dialógica que descortinaria algo da tessitura do trágico. A perda trágica, em sentido amplo, dirige-se ao problema da existência humana, mas também há ocasiões em que se imiscui nos fios mesmos dos textos. Tal duplicidade do trágico, perda no cerne da existência e do texto, forjou os limites da própria atividade filosófica nesse tipo de investigação.

No espelho da tragédia, a filosofia tem a oportunidade de ler-se a si mesma. Uma experiência de finitude no trato com o pensamento trágico, ele mesmo marcado pela finitude. Delineia, a princípio negativamente, um desencontro: nesse retorno a si, longe do reconhecimento do ‘sí’ abrigado à confirmação da identidade, prevalece o estranhamento. Mas semelhante dissonância abre espaço para a reconstrução da racionalidade filosófica em nível mais modesto e afeito à provisoriade. Uma filosofia que não pode deixar de arriscar tudo em seus ensaios de conceder inteligibilidade ao mundo, mas que também se avizinha do malogro ao acolher a *hamartía* em sua investigação movida por um afã desmedido. Não se retira à motivação sua legitimidade, tão somente se traz à memória a possibilidade do insucesso – ambíguo, porque se por um lado nos frustra, por outro vincia espaços novos para a investigação. Nesse sentido, ao deparar-se consigo no espelho da tragédia, a filosofia relembra a seu modo a cicatriz da diferença e da finitude.

TITLE. *Tragedy, finitude and the impasses of the philosophy of the tragic.*

ABSTRACT. This paper outlines a possible analysis of the relations between tragedy and philosophy, with particular focus on the issues raised by Greek tragedy which have acted as mainstay for constructing the philosophy of tragedy. Finitude attracted special interest and was therefore highlighted throughout this discussion. The issues presented in this paper led to impasses regarding the very possibilities that philosophy has of constructing a form of writing that is consistent with the object it intends to investigate: the tragic element.

KEYWORDS. Tragedy; philosophy of the tragic; finitude; contradiction.