



classica

Classica - Revista Brasileira de Estudos

Clássicos

ISSN: 0103-4316

revistaclassica@classica.org.br

Sociedade Brasileira de Estudos

Clássicos

Brasil

Guerreiro da Costa, Gilmário

O TRÁGICO ENTRE O CONCEITO E A AÇÃO DRAMÁTICA: ALCANCE E  
HESITAÇÕES DA FILOSOFIA DO TRÁGICO

Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos, vol. 26, núm. 1, 2013, pp. 101-115

Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos

Belo Horizonte, Brasil

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=601770907005>

- ▶ 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

# O TRÁGICO ENTRE O CONCEITO E A AÇÃO DRAMÁTICA: ALCANCE E HESITAÇÕES DA FILOSOFIA DO TRÁGICO

*Gilmário Guerreiro da Costa\**

\* Universidade de Brasília/  
Universidade Católica de  
Brasília.  
E-mail: gilmario@ucb.br;  
gilmario.filosofia@gmail.com

**RESUMO:** O presente trabalho esforça-se por analisar e compreender a busca de uma inteligibilidade da tragédia ensaiada pela filosofia do trágico. Entre as dificuldades nesse percurso sobressaem as ligadas à elaboração do conceito de trágico, seja por se haver banalizado a ideia de tragédia, seja pela homogeneidade e fechamento peculiar ao conceito e às definições, assim revelando-se insuficiente para tocar os múltiplos planos de abertura de uma obra de arte. Por vezes semelhante especulação filosófica avizinhou-se de *uma investigação pouco trágica do problema do trágico*. Uma ideia fecunda e consistente de Peter Szondi concerne à afirmação do trágico enquanto ação dramática, e não uma essência abstrata. Não existe *em si*, mas enquanto cena. No limite, trata-se de prover meios para uma tragicidade do ato mesmo de ler.

**PALAVRAS-CHAVE:** Filosofia do trágico; tragédia; conceito; ação dramática; finitude

THE TRAGIC AMONG THE CONCEPT AND DRAMATIC ACTION: THE INTELLIGIBILITY OF THE PHILOSOPHY OF THE TRAGIC

**ABSTRACT:** This paper aims to analyze and understand the search for the tragedy's intelligibility experimented by the philosophy of the tragic. Among the difficulties in this way emerge the problems related to the formulation of the concept of tragic, either because the idea of tragedy became trivialized, or due to the homogeneity peculiar to the concept and definitions, thus revealing to be insufficient to touch the multiple plans of openness of a work of art. Sometimes such philosophical speculation came close to an investigation

slightly tragic of the problem of the tragic. A prolific and consistent idea of Peter Szondi connects to the affirmation of the tragic as dramatic action, not an abstract essence. It does not exist in itself, but as a scene. Ultimately, it is to provide ways to the tragicity of the act of reading.

**KEYWORDS:** Philosophy of the tragic; tragedy; concept; dramatic action; finitude

**N**ão se estuda a filosofia do trágico sem que se depare com alguns embaraços, entre os quais sobressaem as dificuldades na elaboração do conceito de trágico, seja por se haver banalizado, referindo-se indiscriminadamente a diversos fenômenos catastróficos, seja por sua homogeneidade e fechamento, peculiar ao conceito e às definições – assim revelando-se inadequado para tocar os múltiplos planos de abertura de uma obra de arte. Por vezes semelhante especulação filosófica avizinhou-se de *uma investigação pouco trágica do problema do trágico*.

Peter Szondi desenvolve uma proposta fecunda e consistente a essas questões. Concerne à afirmação do trágico enquanto ação dramática, e não uma essência abstrata. Não existe em si, mas enquanto cena. No limite, trata-se de prover meios para uma tragicidade do ato mesmo de ler. As implicações para a história mesma da filosofia do trágico assim se apresentam: “A própria história da filosofia do trágico não está livre de tragicidade. Ela é como o vôo de Ícaro: quanto mais o pensamento se aproxima do conceito geral, menos se fixa a ele o elemento substancial que deve impulsioná-lo para o alto”. Um pouco adiante acrescenta: “quando tal filosofia não concebe mais a sua própria tragicidade, ela deixa de ser filosofia. Portanto, parece que a filosofia não é capaz de apreender o trágico – ou então que não existe o trágico.” (SZONDI, 2004, p. 77). Assim se delineiam com certa clareza os impasses de semelhante gênero de estudo. Uma filosofia tem reconhecida a sua tragicidade quando admite o fracasso na apreensão do próprio trágico. Divisamos uma derrota aparente em cuja cena se desdobra a filosofia e o trágico. Tal asserção convida ao exame da concretude das tragédias, um teste por excelência

para verificar-se a pertinência de tal proposta de investigação filosófica. (SZONDI, 2004, p. 86)

Uma tentativa de fazer avançar esse debate foi apresentada pelo filólogo Pierre Judet de La Combe, especialmente notável pelo empenho por fazer dialogar a filosofia do trágico e o cuidado diligente com a materialidade dos textos. Logo no início do seu livro apresenta a dificuldade da tarefa proposta, mormente no tocante ao estabelecimento legítimo entre as peculiaridades do teatro e as exigências da operação conceitual: “*Or le théâtre, même quand il crée des cohérences, des synthèses momentanées dans des spectacles, ne relève pas de cette logique de la définition conceptuelle, quand bien même ce concept, comme le tragique, aurait été inspiré par lui.* » (JUDET DE LA COMBE, 2010, p. 11)

No entanto, como a seguir reconhece o autor, a busca pelo conceito de trágico se apresenta ao nosso espírito quando deparamos com diversas personagens do teatro grego, tais como Jasão e Medeia. Como encaminhar adequadamente essa questão? Haveria considerável esgotamento no modo como a questão do trágico tem sido discutida, mais afeita a um percurso repetitivo do que à apresentação criativa dos resultados. Para muitos filólogos, o estudo desse conceito seria tão somente um capricho de filósofos, sem o mínimo apuro com as peculiaridades do gênero: “*Le tragique serait encore une lubie philosophique qu'un travail sérieux, historien, sur les textes, sur leur langue, leur métrique, sur les conditions réelles des spectacles ne peut qu'écartier.*” (JUDET DE LA COMBE, 2010, p. 15-6) O teatro teria de ler-se em sua concretude social, em tudo avesso a uma abstração conceitual desencarnada.

Na encenação teatral, não obstante, há forte resistência a abandonar-se o legado da filosofia especulativa, mormente no acento posto na possibilidade de o teatro revelar o trágico, e assim, o verdadeiro: “*l'art théâtral ne s'est pas resigné facilement à abandonner la capacité à exprimer le vrai que les philosophes du tragique attribuaient à la tragédie et par là au théâtre en general.*” (JUDET DE LA COMBE, 2010, p. 16) Adiante, complementa: “*Les artistes, en ressuscitant le tragique sous des formes nouvelles, tenaient à être en prise sur les choses, à dire quelque chose sur le monde, avec toute la distance critique que le tragique leur offrait.* » (JUDET DE LA COMBE, 2010, p. 16-7) Diversos artistas sublevaram-se contra a canonização dos textos clássicos e a apresentação sóbria e clara desse material no teatro. Mais especificamente, pareceu-lhes insuficiente

te o acento didático defendido por Brecht. Antes, em vez do ensino, sublinham os seus planos de negatividade, mais afins a uma experiência trágica em cena. Como sustenta o autor, longe de negarem o trágico, buscam mesmo sua radicalização. A leitura de Walter Benjamin lhes teria sido inspiradora:

Les gens de théâtre se rallient par là à une conception déjà balisée et philosophique du tragique, non comme dialectique, mais comme négativité pure, comme événement désastreux ruinant toute forme de sens. Walter Benjamin, ou plutôt une lecture de Benjamin, les inspire, plus que Hegel, trop serein et trop attaché encore aux puissances du langage.

(JUDET DE LA COMBE, 2010, p. 17-8)

A “aposta” do autor reside numa releitura atenta da filosofia do trágico, que lhe parece franquear compreensão mais íntima das tragédias gregas. Uma via intermédia entre filologia e filosofia – sustentando ser a sua contraposição recorrente uma falsa antinomia.

Numa mostra de lucidez e capacidade crítica, Judet de la Combe revela o quanto as análises que se pretendem factuais do texto literário, e que se teriam emancipado da filosofia especulativa na passagem do século XIX para o XX, ainda operam no interior de categorias de análises provindas justamente da filosofia especulativa – separação que responde ao quadro institucional moderno das universidades –, embora, na maioria dos casos, não reconheçam a dúvida. Tais laços convencem-no da necessidade de revisitar as fontes da filosofia do trágico. Nesse contexto, ocupa-se do já mencionado *Ensaio sobre o trágico*, de Szondi, especialmente fecundo no esforço por articular filosofia e filologia. Não busca uma essência do trágico. A aproximação da filosofia explica-se por força de seu método reflexivo:

Il s’agit de débarrasser les philosophies du tragique de leurs prétentions sémantiques et d’en extraire un modèle formel. La philosophie ne vaut dans ce livre que comme méthode reflexive, parce que, sur le tard, elle conceptualise ce que les poètes ont fait avant elle.

(JUDET DE LA COMBE, 2010, p. 27)

Encaminha-se nesse ínterim o aprofundamento da relação entre filosofia e ciência da literatura, mediante um mo-

vimento constante de diferenciação, que livre a filosofia do trágico de uma teorização abrangente pouco precisa, e os estudos literários do seu isolamento e formalismo. Trata-se de jogar a filosofia contra si mesma – exercício que Szondi teria ousado. Seu esforço incumbiu-se da recusa de uma essência ahistórica do trágico. Interessou-se assim por proceder à análise simultaneamente imanente e transcendente das obras literários, ou seja, ciente da relação entre texto e contexto, sem que se descure a singularidade das obras. Há nesse percurso débito manifesto a Walter Benjamin, que sustentou a necessidade de se acentuar a historicidade das obras trágicas, forte obstáculo à elaboração de um conceito de trágico: “o pensamento abdicou do esforço muito mais nobre que é o de investigar o lugar histórico-filosófico de uma obra ou de uma forma, para se vender a uma reflexão inautêntica.” (BENJAMIN, 2011c, p. 107). As obras não se afiguram produto passivo do seu tempo. São, antes, testemunhas *“contre leur temps”* (JUDET DE LA COMBE, 2010, p. 28) Haveria, dessarte, uma força utópica da negação inscrita na tessitura das obras.

As peças trágicas também exigem estudo do seu conteúdo moral. E nesse caso, não basta o liame entre erro e sanção – mais propriamente, trata-se da busca de um bem sempre adiado ou mesmo interdito. Semelhante investigação permite colher em categorias mais gerais, sem o risco da excessiva generalização, dois tipos de trágico, de reconciliação e de separação. Para Szondi, não serão de todo incompatíveis, sugerindo mesmo modelos integrantes de interpretação das peças trágicas: « *Dans ce texte, Szondi n'envisage pas vraiment cette opposition entre les tragiques, ni cette histoire des lectures. Or l'antithèse de ces idées du tragique permet de mieux comprendre comment on a lu.* » (JUDET DE LA COMBE, 2010, p. 33) Descerram-se desse modo possibilidades de investigar-se a tragicidade do ato mesmo de ler, por força do movimento infrene de reconciliação, recoleta de significados, e separação, advinda da resistência negativa inscrita no tempo e espaço dos textos, como a figurar a recusa a um sentido que se prestasse muito rapidamente a conceder legitimidade à história e à História.

Os primeiros filósofos a lidarem com a filosofia do trágico moveram-se mais por inquietações metafísicas, do que por uma teoria da arte. Sobretudo após Kant, emerge o problema das relações entre ser e linguagem, ou um modo de superar a antinomia entre realismo e idealismo. A certa altura, o autor

apresenta esta indagação: a linguagem pode conceder forma legítima ao caráter multiforme do ser, assim abrindo-lhe via indireta de acesso? Ou implicaria desfiguração do ser, em tudo infenso à operação linguística? Instaura-se nesse âmbito uma antinomia nas teorias do trágico. Há quem sustente uma legítima elaboração de uma ontologia positiva a partir da tragédia. Destacam-se aqui Hegel e Schelling. A catástrofe encenada nas peças trágicas permitira divisar um plano superior em direção ao bem, apesar de todo o sofrimento dos heróis, de todas as contradições na ação e na linguagem. Pode-se assim extrair uma lógica superior capaz de sintetizar os impasses e tensões, preparando as etapas necessárias ao conhecimento do ser. Mas houve quem sustentasse direção exatamente oposta – sobretudo Hölderlin e Solger. Agora serão precisamente os contornos de uma ontologia negativa o que a leitura da tragédia nos doa (JUDET DE LA COMBE, 2010, p. 39).

Essa antinomia fornece bom horizonte para uma discussão acerca do problema do efeito estético das obras em sua resistência à indiferença. Por um lado, a ontologia positiva arrisca-se a imergir na indiferença de uma síntese apressada das contradições, numa operação propícia ao esquecimento da catástrofe. Por outro lado, a ontologia negativa pode medrar um silêncio não menos cúmplice, pois ao adiar tantas vezes a chegada do sofrimento à linguagem, finda por incrementar mais o esquecimento, que a denúncia. A resposta adequada a esse dilema é efetivamente difícil, mas estrutura-se a partir de uma articulação dessas duas instâncias, embora sujeita a um jogo sempre provisório. A fragilidade da linguagem é uma aposta na comunicação de um sofrimento cuja essência pode pressentir-se na catarse, mas jamais substituir-se nessa experiência. Não se trata de um conhecimento substitutivo da catástrofe, mas de uma lembrança da fragilidade da condição humana, dos limites e finitude da catarse.

Judet de La Combe exige apuro no estudo da tragédia a partir de seus caracteres dramáticos. É pelas demandas cênicas do gênero que aquilata a propriedade das considerações metafísicas da filosofia do trágico e da defesa – a seu ver equivocada – de existência de uma crítica do mito na tragédia. O acento põe-se na temporalidade da cena. Assim se leria a tensão do divino consigo mesmo a partir da temporalidade da peça. Intimamente ligado ao problema da temporalidade, sublinha-se a busca por conceder significado ao mundo e às

ações. As tragédias, diferentemente do que afirmou Vernant, não submeteram o mito a questionamento, mas a uma nova ordem de temporalidade por via da imanência cênica da sua apresentação dramática:

Il y a là une matrice que la tragédie exploite pour créer des situations, des possibilités de sens, des interprétations renouvelées par les œuvres des réalités particulières, sociales, psychiques ou éthiques, qui faisaient la vie des spectateurs. Ce qu'il y aura à déchiffrer n'est pas une thèse sur la nature profonde de la réalité, sur son caractère représentable ou non, mais des tentatives, différentes selon les sujets concrets abordés dans les pièces, de faire sens.

(JUDET DE LA COMBE, 2010, p. 45)

As antinomias supraexaminadas contêm implicações consideráveis para a leitura das obras. Como acercar-se da produção de significado das tragédias? O autor assim problematiza esse tópico: *“la question du sens et à la possibilité, pour le lecteur et pour le spectateur, de comprendre ces tentatives historiques de construire une signification. »* (JUDET DE LA COMBE, 2010, p. 46) Sublinha a necessária visada na singularidade das obras. A antítese entre ontologia positiva e negativa funda dois modos de relação com a linguagem e a leitura: *“sens fermé, systématique car finalement tendant vers une unité, ou sens indéfiniment ouvert, non résumable. Dans ce conflit, ce sont en réalité deux puissances différentes du langage qui son mises en avant. »* (JUDET DE LA COMBE, 2010, p. 48) Uma concepção de linguagem subjaz – ou é derivada – dessas posições teóricas: seja a visada na representação e soma de significados (o apolíneo nietzschiano), seja no jogo indecidível e dinâmico do significante; num caso a síntese como meta, no outro, o desvio recorrente.

Não é razoável, entretanto, esperar a acolhida passiva dessa antinomia na experiência da produção das obras trágicas. São infensas à simples ilustração, assim como resistem à simples repetição histórica de temas e tessitura. Se por um lado as obras respondem às estruturas históricas do contexto no qual se inserem, por outro incidem de maneira muito peculiar em sua época (JUDET DE LA COMBE, 2010, p. 50). De algum modo, está em jogo nesta discussão a dialética entre historicidade e leitura. Mais especificamente, há componentes das obras passíveis de serem entendidos tão somente se reme-

tidos ao seu contexto de criação; no entanto, diversos outros significados abrem-se aos seus intérpretes. *As obras de arte literária respondem ao seu contexto, mas também escrevem uma carta aberta aos seus leitores em um tempo indefinível e futuro.*

Assim sendo, a questão do sentido forma instância importante na leitura das obras, mormente no tocante à relação entre linguagem e realidade. Essa análise é fecunda em consequências. Se sustentam o caráter coerente da tragédia, o preço a ser pago será a tomada dos seus componentes líricos enquanto simples elementos expressivos, e não construtivos, uma tese que seria cara a Aristóteles – afastando-o, segundo o autor, de Platão (JUDET DE LA COMBE, 2010, p. 51). Há, porém, não poucas razões para desconfiarmos de semelhante arrazoado. A visada na tessitura lírica, como bem o acentuou Nietzsche, pode subverter essa ordenação discursiva. Nas muitas voltas do labirinto da leitura, deparamos com outra oposição : «*La tragédie se présente d'abord comme une opposition de formes, entre le dialogue des individus, qui tentent de poser des actions et des arguments, et cette déploration collective fondamentale qui ne se reconnaît pas dans ce qui se joue sur scène.* » (JUDET DE LA COMBE, 2010, p. 52-3) O teor lírico do texto, com os seus abismos e tensões, não implicaria uma desconfiança incontornável com relação à linguagem em geral. Antes, é um expediente propenso a encenar a falibilidade dos diversos ensaios de linguagem experimentados pela peça, sem que disso derive uma metafísica – ou uma ontologia negativa. Mas é certo ter sido a contribuição nietzschiana crucial ao incentivo a novas possibilidades de leitura. Os caminhos de leitura que se descerram beneficiam-se da visada nos materiais artísticas das peças trágicas, exigindo um duplo movimento: atentar à linguagem e diversos componentes artísticos; perguntar pela interpretação, mediante tais materiais, que as peças oferecem da sua época. Na leitura das peças trágicas, importa tomar a sério a hipótese da sua atualidade: «*Pour que lire et jouer, maintenant, ces textes ne soient pas des activités sans importance, oeuvre de purs antiquaires, une actualité possible et toujours à vérifier doit par hypothèse leur être conférée.* » (JUDET DE LA COMBE, 2010, p. 57)

Nesse âmbito, ganha relevo o problema da segunda natureza, especialmente no âmbito contemporâneo das discussões em torno à “tragédia da cultura”, de acordo com a formulação de Georg Simmel. Aqui se desvela a estrutura trágica da nossa época: a luta pela emancipação sendo suprimida, em seu pró-

prio agir, pelas forças e destino objetivos: “*L'idée de destin, de nécessité extérieure quase naturelle se retournant contre un sujet cherchant d'abord à s'emanciper, reprend alors de l'actualité. Le drame tragique ancien, avec la violence des dieux, peut redevenir un symbole de l'existence.*» (JUDET DE LA COMBE, 2010, p. 62) Há nesse sentido razões para se duvidar do otimismo peculiar à filosofia do trágico em Schelling: por arte de perversa dialética, o destino da liberdade humana não efetivou a emancipação, e sim a sua impossibilidade.

Convém, no entanto, realizar-se algumas diferenciações – elas tocam o *specificum* do problema da liberdade entre os modernos. A ideia de um destino a roubar e desnudar as pretensões do sujeito à vida livre, fazendo assim emergir não a emancipação, e sim novas formas de aprisionamento, seria estranha aos gregos, precisamente por lhes ser estranha a ideia moderna de liberdade. Segundo o autor, reside no arranjo interno das obras trágicas gregas seus componentes mais atuais – sua originalidade comunica-se com as proposições poéticas que ousou elaborar. A singularidade histórica das obras trágicas permite a superação dos limites da sua época ao evidenciar precisamente os signos da ausência desse período, o que não pôde – ou foi impedido – de realizar-se. Incentiva a reflexão acerca do novo de uma época antiga – em termos de Ernst Bloch, do *ainda não*:

Pour le dire de manière un peu paradoxe: c'est leur réalité d'événements historiques singuliers qui fonde la possibilité d'un rapport transhistorique avec elles. Elles témoignent, jusqu'à dans les détails de leur composition, d'un intérêt réflexif pour le nouveau, intérêt porté par une analyse de l'ancien et des virtualités qu'il comporte et n'a pas exploitées.

(JUDET DE LA COMBE, 2010, p. 65)

Evidenciam-se os vestígios utópicos da tragédia. Em termos mais diretos, nela testemunhamos a *memória sofrida da utopia*. O acento posto agora livra as obras de serem uma resposta passiva ao seu contexto histórico. A produtividade desses textos, seu dinamismo interno, lhes retira dos museus das artes para inseri-las no cerne dos problemas contemporâneos dos seus diversos leitores ao longo da história – os quais, longe de acomodar-se à consagração dos clássicos, reenviam questões aos planos utópicos de problematização ainda vivos nessas obras. As hesitações e incertezas inscritas na tempo-

ralidade da tragédia grega permitem-lhe abrir vias de leitura crítica da época dos seus ouvintes: em vez de ser tão somente a representação de um passado mítico, opera cenicamente uma configuração crítica das certezas dos próprios espectadores, deste modo testificando a atualidade do gênero.

Avançando em sua apresentação do significado da temporalidade na tragédia grega, Judet de La Combe sustenta haver nisso o acento nos eventos em si mesmos considerados, em vez de tomá-los enquanto encadeamento lógico entre si. Afastar-se-ia assim de Aristóteles (*Poética*) e de Platão (livro VII das *Leis*), que a leram na perspectiva de perfeita articulação entre as suas partes. Não tomaram em seu teor mais radical o caráter estrutural do tempo na construção das peças. Não é diferente a questão no âmbito das filosofias comprometidas com a negatividade. Por via convincente, o autor analisa essas duas “respostas ao trágico” enquanto apresentação prévia de conteúdos e teorias aos quais a tragédia intenta precisamente fugir – fiel à sua força crítica: “*Ce sont chaque fois là des idées théoriques appliquées à un art qui tente au contraire d'échapper, dans ses consistence interne, aux limitations qu'impose la théorie en ce qu'elle fige les expériences en en faisant des états identifiables.* » (JUDET DE LA COMBE, 2010, p. 73)

Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche procede a uma crítica radical da dialética hegeliana. Recusa-se a aceitar a centralidade da linguagem no drama trágica, pois as palavras efetuam generalização conducente a um consenso assaz problemático. Por essa razão, se lhe afigurou ser a música o núcleo vivo da arte trágica. Trata-se de uma resposta crítica que haveria de mostrar-se influente entre diversos filólogos, embora ao preço de uma deformação das próprias ideias de Nietzsche, concentrando atenção numa tonalidade otimista em tudo estranha à teorização do filósofo alemão (JUDET DE LA COMBE, 2010, p. 168). A perspectiva nietzschiana teve o condão de conceder relevo à indagação filosófica no interior da própria tessitura da tragédia, sem a necessidade de imposição de modelos teóricos externos. Em que pese a unilateralidade da interpretação, descerra sendas consistentes de pesquisa.

Riqueza semelhante, atenta à materialidade dos textos, oferta Walter Benjamin em seu estudo do liame entre linguagem e silêncio, mormente nos ensaios “Destino e caráter” e “Crítica da violência”. Afasta-se consideravelmente dos resultados da leitura hegeliana da tragédia grega. Sublinhe-se

sua interpretação do direito enquanto violência mítica metamorfoseada – o traço demoníaco do direito (BENJAMIN, 2011b, p. 134s). Nesse movimento, a tragédia segreda seus elementos utópicos, expressos principalmente na constatação da superioridade dos homens com relação aos deuses. Mas essa revelação não chega à linguagem, devendo sua força paradoxal justamente ao silêncio que recusa à ordem sobre a qual se desenrola a cena: “na tragédia, o homem pagão se dá conta de que é melhor que seus deuses. Este conhecimento, porém abala a sua relação com a linguagem, esta permanece abafada. Sem se declarar, ela busca em segredo reunir sua força.” (BENJAMIN, 2011a, p. 93). Esse quadro teórico apresenta limites quando em contato com obras tais como a *Oresteia*, na qual não prevalece uma crítica do direito. Nada obstante, mantém possibilidades analíticas bastante fecundas:

Mais nous tenons sans doute un outil d’analyse important dans l’idée d’une impuissance langagière des personages, qui ne disposent pas des mots pour s’opposer efficacement à leur destin d’un échec du langage à rendre compte de la protestation des individus dans la tragédie peut être féconde.

(JUDET DE LA COMBE, 2010, p. 171)

Há uma vontade de dizer inscrita no cerne do teatro trágico grego. Que seja interdita por instâncias repressivas diversas, aí reportando a linguagem a velar uma violência primeva, não retira a esse desejo, mesmo fracassado, sua verdade mais íntima.

Esse problema da linguagem na tragédia é revisitado numa importante passagem da conclusão do livro de Judet de La Combe. Nela aproximam-se Ésquilo de Heráclito, e Sófocles e Eurípedes dos sofistas. Claramente se resiste à tese nietzsiana de que a sofística teria ocasionado à tragédia sua decadência. Observa-se antes o inverso – a cena trágica deve-ria aos sofistas parte considerável da sua articulação. Chega mesmo a sustentar, não sem certa provocação, que Sófocles e Eurípedes teriam sido discípulos diretos dos sofistas. Em Ésquilo haveria resistência a tomar-se a linguagem enquanto duplo imperfeito da realidade. Em vez disso, consoante se expressa numa passagem de *As rãs*, de Aristófanes, em torção temporal considerável, ela encena sua diferença com respeito aos objetos e, além disso, pode mesmo interferir no comportamento dos homens. Judet de La Combe pondera serem tais

observações mais precisas do que se faria supor a princípio. De fato, repara-se no poeta grego cuidado diligente de colocar o núcleo vivo da linguagem ao abrigo de um realismo estreito (JUDET DE LA COMBE, 2010, p. 306-7). Na aludida passagem de *As rãs*, de Aristófanes, sublinha-se, não sem reprovação, o modo com o qual Ésquilo teria realizado coisas com a força da sua poesia – induziu os homens a ações belicosas. Seu texto, em vez de representação de fenômenos, resultou em *produção de realidades*:

*Eurípedes*: E como você fazia seus heróis com tudo isso?  
*Diôniso*: Fale, Ésquilo; modere um pouco seu orgulho feroz.  
*Ésquilo*: Com uma tragédia cheia do espírito marcial [*drâma poiésas Áreos mestón*]  
*Diôniso*: Qual delas?  
*Ésquilo*: *Os sete chefes contra Tebas*; todos os espectadores saíam do teatro com o furor guerreiro.  
*Dioniso*: Você fez muito mal, tornando os tebanos mais belicosos, e merece uns tapas por isto. (ARISTÓFANES, 1996, p. 262.)

O filólogo francês busca demonstrar essa hipótese mediante análise do fragmento B48 de Heráclito: “*par exemple, quand le mot “vie”, bios, peut en grec signifier aussi un instrument de mort comme l’ « arc », selon la manière dont on l’accentue, sur le i ou sur le o*” (JUDET DE LA COMBE, 2010, p. 307)

As palavras gregas são *bios*, que significa “vida”, e *biós*, denotando “arco”. (BAILLY, 2000. p. 360) O fragmento é este: “*Do arco o nome é vida e a obra é morte*”. (HERÁCLITO DE ÉFESO, 1978, p. 84). A tradução de Bollack e Wismann é especialmente reveladora dessa relação: “*L’arc: son nom, la vie, ce qu’il fait, la mort*” [ $\tau\bar{\omega}\ \tau\acute{o}\xi\bar{\omega}\ \bar{\delta}\bar{\nu}\bar{\omega}\mu\alpha\ \beta\bar{\iota}\bar{\omega}\varsigma$ ,  $\bar{\epsilon}\bar{\rho}\gamma\bar{\omega}\bar{\nu}\bar{\epsilon}\bar{\theta}\bar{\alpha}\bar{\nu}\bar{\alpha}\bar{\tau}\bar{\omega}\varsigma$ ] (BOLLACK e WISMANN, 1972, p. 169) Em comentário ao fragmento, escrevem:

Le nom s’éclaire dans sa nature de nom par la réalité du contenu dont il se sépare. A la différence qu’introduit le rapport du signifiant au signifié s’ajoute la différence entre deux significations. Dans le cas précis de l’arc, la négation qu’implique la séparation du nom est traduite par une valeur positive, la vie, alors que la positivité de la chose désignée est mort.  
(BOLLACK e WISMANN, 1972, p. 170)

Julgamos nisso entrever um acento na *dimensão antitética do significante*: ao dizermos vida, por vezes pensamos morte, e vice-versa. Não estranha assim o esforço de muitos por buscar na meditação da morte impulso vital então esmorecido. A reflexão acerca da finitude emprestaria a coragem necessária ao enfrentamento dos mais altos desafios da vida. É possível comprovar-se com essa ideia, mas ela impõe limites. O significante da morte, ao nos conduzir à lembrança da vida, reencontra-se com o seu outro – o significante da vida, a nos expor o inapelável aceno da morte. De todo modo, *o movimento do significante inscreve a dimensão ativa do leitor, é um modo de ação*.

Talvez se possa verificar nessa análise uma antecipação de um processo que Luiz Costa Lima chamou de mimesis da produção. Refere-se às mudanças de procedimento entre alguns escritores modernos em sua crítica da ideia de representação em arte. O conceito é assim definido: “Neste caso, o Ser já não é o seu lastro prévio, mas o que advém, o seu ponto de chegada.” (LIMA, 1980, p. 170) Deslocamento tanto ontológico, quanto temporal. Na relação com a realidade, ou as representações sociais a ela emprestadas, a mimesis da produção incide num movimento negativo e construtivo: marca sua diferença com relação ao *status* vigente, e luta diligentemente por abrir novas vias compreensivas: “E, se identificarmos o Ser com o real, diremos que o próprio da mimesis da produção é provocar o alargamento do real, a partir mesmo de seu déficit anterior.” (LIMA, 1980, p. 170) Nessa assimetria, que findará por ofertar ângulos imprevistos de leitura da representação, ou sua desmontagem produtiva, emerge em primeiro plano a figura do leitor. Nesse trabalho produtivo, *outra* relação com a referência se estabelece, por força do seu apagamento. Esse trabalho do negativo, no entanto, ultrapassa o nível da simples anulação do objeto, articulando-se simultaneamente com o esboço de feições alternativas do ser, além de insinuar, nos planos da diferença, estratos da referência apagada (LIMA, 1980, p. 171-2).

A representação mostra-se insatisfatória na encenação do significado das coisas conforme realizada pela tragédia. Se a linguagem pode revelar algum conhecimento do mundo, tal se insinua precisamente na tensão entre significante e significado, e não em sua identidade. O fracasso da representação, nesse sentido, deve suscitar a atenção dos intérpretes, por insinuar o perfeito arremate artístico do gênero. Convém ressaltar ser a recusa completa da representação também enganosa,

convertida em espécie de discurso dogmático às avessas acerca da identidade. É na tensão que se deve deter o estudioso da linguagem (JUDET DE LA COMBE, 2010, p. 307-8).

Coerente com tais pressupostos, o autor revisita uma passagem do *Sofista*, de Platão (242e), na qual se contrasta a filosofia de Heráclito e a de Empédocles. Nesta, os opositos se sucedem, na outra, são simultâneos. Aspectos de ambas as posições se verificariam na tragédia grega:

1. No *Sofista* lemos: “*E algumas Musas Jônicas e mais tarde umas Síclianas reflectiram e chegaram à conclusão de que seria mais seguro combinar as duas histórias e dizer que o que é múltiplo e único, e o que é congregado pelo ódio e pela amizade. Pois, o que se separa sempre se reúne, dizem as Musas mais firmes, enquanto as mais gentis deixaram essas coisas ficar assim soltas, acrescentando que, num momento em parte o todo é um e amigo, sob o efeito de Afrodite, e, em outro momento, é múltiplo e guerra contra si mesmo, por causa de uma certa discórdia.*” (PLATÃO, 2011. 242d-243a).

É a seguinte a tradução de Nestor Cordero: “*Puis, certaines Muses ionniennes et siciennes ont pensé que la solution la plus infaillible consistait à lier les deux conceptions et à dire par conséquent que l'être est multiple et un, car il est rassemblé par la haine et par l'amitié. « Il s'accorde toujours en se différenciant », disent les plus harmonieuses de ces Muses, tandis que les plus relâchées permettent une moins grande fermeté, et affirment que, selon des périodes, tantôt le tout est un et plaisant grâce à Aphrodite, tantôt il est multiple et ennemi de lui-même en vertu d'une certaine discorde.*” (PLATON, 2011).

La tragédie semble bien reprendre cette analyse. Il y a de l'Empédocle chez elle, dans la succession du bonheur et du malheur, de l'amitié et du meurtre, mais surtout de l'Héraclite, dans la co- présence simultanée des opposés, dans la tension entre un « dit » et la réalité physique de ce « dit » qui porte la marque du désastre.

(JUDET DE LA COMBE, 2010, p. 308)<sup>1</sup>

No entanto, sempre atento às diferenças entre filosofia e literatura no diálogo recorrente que mantêm entre si, Judet de La Combe assevera que tragédia se diferencia do trabalho teórico de Heráclito e dos sofistas por desdobrar semelhante tensão da linguagem numa história, em vez de fixá-la num conceito. Repõe em cenário adequado um diálogo feito de aproximações e estranheza, promessas e impasses.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓFANES. “As rãs”. In *As vespas. As aves. As rãs*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica, 1992.

BAILLY, Anatole. *Le grand Bailly – dictionnaire grec-français*. Hachette: Paris, 2000.

BENJAMIN, Walter. “Destino e caráter”. Trad. Ernani Chaves. In *Escritos sobre mito e linguagem*. Trad. Susana Kampff e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2011a.

\_\_\_\_\_. “Para uma crítica da violência”. Trad. Ernani Chaves. In *Escritos sobre mito e linguagem*. Trad. Susana Kampff e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2011b.

\_\_\_\_\_. *Origem do drama trágico alemão*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011c.

BOLLACK, Jean e WISMANN, Heinz. *Héraclite ou la séparation*. Paris: Les Éditions du Minuit, 1972.

ÉSQUILO. *Orestéia I: Agamêmnon*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 2004.

HERÁCLITO DE ÉFESO. “Fragmentos”. Trad. José Cavalcante de Souza. In *Os pré-socráticos*. Org. José Cavalcante de Souza. 2ª. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os Pensadores)

JUDET DE LA COMBE, Pierre. *Les tragédies grecques sont-elles tragiques?* Paris: Bayard Éditions, 2010.

LIMA, Luiz Costa. *Mímesis e modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1980.

PLATÃO. *Sofista*. Trad. Henrique Murachco, Juvino Maria Jr. e José Trindade Santos. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2011.

\_\_\_\_\_. « Sophiste ». Trad. Nestor L. Cordero. *Oeuvres complètes*. Org. Luc Brisson. Trad. Luc Brisson *et. al.* Paris: Flammarion, 2011.

SCHELLING, F. W. J. “Cartas filosóficas sobre o dogmatismo e o criticismo”. In *Obras escolhidas*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Coleção Os Pensadores).

\_\_\_\_\_. *Filosofia da arte*. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Edusp, 2001. (Clássicos).

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Trad. Pedro Süsskind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

Recebido em abril de 2013.  
Aprovado em maio de 2013.

