
FILOSOFIA E TRAGÉDIA

João Pedro Mendes
(DF-UnB)

Abstract

Both Philosophy and Tragedy are derived from ancient Greek religion. The former appeared when myths ceased to satisfy the curiosity and the desire of those thinkers who searched for a rational explanation of the origin of the universe; the latter, at the moment that were established cult performances of scenes from the life, the passion and the apotheosis of the god Dionysus in which were brought out the problems and uncertainties of mankind. In order to search for the meaning of life the Dionysic elements of extreme ecstasy were joined to the Apollonian reason and dream. In tragedy one discusses the problem of existence by means of the fusion of **mythos** and **logos** (Pohlenz). The essence of tragedy lies in the confrontation of Man with destiny or, following Claudel, with its antithesis: freedom.

Conta uma antiquíssima lenda ¹ que o rei Midas foi punido por Apolo com a ex-crescência de orelhas de burro por ter decidido favoravelmente a seu amigo Pã num certame de flauta entre os dois deuses. Vagueando um dia pelas matas da grande Frígia, o velho e sábio Sileno, aio e perceptor de Dioniso, foi perseguido e capturado às ordens de Midas, o qual, instruído nos mistérios por Orfeu e Eumolpo, acolheu fidalgamente o velho sátiro durante dez dias e devolveu-o a Dioniso. Este, exultando com o encontro de seu querido mestre, presenteou Midas com o famoso dom que viria a ser-lhe fatal: tudo o que tocasse havia de converter-se em ouro, incluindo a própria alimentação e bebida. Condoído com a sorte do rei, Dioniso ordena-lhe que se banhe no rio Pactolo, a cujas areias repassou aquela virtude.

Nietzsche descreve assim ² o acontecido:

"O rei Midas andou pela floresta durante muito tempo em perseguição ao sábio Sileno, companheiro de Dioniso, sem conseguir capturá-lo. Quando, finalmente, Sileno caiu em seu poder, perguntou-lhe o rei qual era a coisa melhor e mais conveniente para o homem. Estático e impassível, o demônio ficou em silêncio até que, forçado pelo rei, soltou estridente gargalhada e respondeu assim: 'Oh! raça maldita que dura um só dia, filha do azar e da miséria, por que me obrigas a te dizer o que seria conveniente não ouvires? A melhor coisa de todas te é absolutamente inacessível: não ter nascido, não ser, não ser nada. Depois disto, o melhor para ti será morreres depressa'".

Os primeiros monumentos literários que nos chegam da civilização grega são entretrecidos de motivos épicos (Homero), teocosmogônicos (Hesfodo), e líricos, associados aos presentes na elegia e na poesia iâmbica. Mitos de deuses, titãs e heróis, superiores e alheios à reflexão do homem enquanto medida de tudo (ἄνθρωπος μέτρον, **homo mensura**).

Foi a sofística que deslocou o eixo do pensamento do pólo cosmogônico para o antropológico. Antes dela, já os milésios haviam operado uma transformação maior, com o "salto" do mito para o **lógos**, da fábula para a razão. Os sofistas foram os primeiros a equacionar problemas de relacionamento do homem com a divindade, do homem com seu semelhante, do homem com a vida e seu destino. Quatro palavras condensam essas novas questões: εὐσέβεια (piedade), ὑβρις (insolência para com os deuses), δίκην (justiça) e μοῖρα ou αἵσα (porção que a cada um cabe em sorte na vida).

A religião dos gregos é fundamentalmente uma religião da **pólis**, constituída de ritos oficiais, externos e coletivos, que vinculam o cidadão, de forma administrativa, à

1 - Ov. **Met.** 85-193. Para os órficos a vida material do corpo era uma pura prisão da alma para expiação das culpas. Por isso a melhor coisa para o homem, desde que nascia, era morrer o mais depressa possível. O texto mais explicativo é de Teógnis (v. 424 et seqs): "De todas as coisas a melhor para nós, seres terrestres, seria não nascer e não ver nunca mais os raios vivos do sol; uma vez nascidos, o melhor seria transpormos o mais cedo possível o limiar do Hades e fazer sepultados sob grande volume de terra". Aristóteles (Eud. fr. 6 Walz.) apresenta a mesma idéia. Muito interessante ainda os versos de Calderón de la Barca: **Pues el delito mayor / del hombre es haber nacido**.

2 - (1920: 32.)

sociedade e ao Estado. Essas práticas ritualísticas, exclusivamente públicas, têm por fim conciliar “o favor do deus para o bem de todos”³. Será que não existia, nem de leve, uma interiorização do fenômeno religioso a nível pessoal, uma busca de ligação intimista de anseios e palpitações do **homo religiosus**? A opinião quase unânime dos estudiosos não o reconhece. Contudo, como explicar o alcance do seguinte trecho da peça *Hipólito* de Eurípides, em que a personagem se dirige à deusa-virgem Ártemis/Diana, irmã de Apolo, rainha das florestas?

A ti, senhora, eu trago esta coroa
por minhas mãos entretecida.
Provém de um prado sem mácula,
onde nem o pastor o rebanho ousa apascentar,
nem o ferro jamais tocou.
Percorre-o apenas, a esse prado imaculado,
a abelha da primavera
e fecunda-o o Pudor com águas do rio.

.....
Para teus cabelos de ouro, amada senhora,
este diadema recebe de minhas piás mãos.
A mim só, dentre os homens, é dada esta honra:
contigo viver e contigo trocar palavras,
ouvindo tua voz, mas sem teu rosto contemplar.
Que eu dê a volta final da vida como a primeira!

(v. 73-8; 82-6)

A filosofia e a tragédia têm muito a ver com o fenômeno religioso da Grécia. A primeira nasceu quando os relatos míticos deixaram de satisfazer a curiosidade e avidez de alguns homens por uma explicação racional da origem das coisas e do cosmos; a segunda, no momento em que, ao se figurar ritualmente a personalidade do deus Dioniso, começaram a se representar episódios entretecidos de lendas em torno de sua vida, paixão e apoteose. Nessas representações afloram inquietudes e problemas ligados à situação do homem no universo e na sociedade, ao sentido de sua existência.

Dioniso era o deus da vitalidade, da natureza fértil e da vegetação, em especial dos vinhedos. O culto que seus fiéis lhe prestavam era selvagem, frenético e delirante, até a obtenção do êxtase. O devoto, inebriado, como que incorporava o deus dentro de si: este o significado exato do termo **entusiasmo**.

Os mitos em torno de Dioniso e seu ritualismo coadunavam-se muito bem à forte “tendência para a vivificação dramática”, para usar a expressão de Ziegler⁴ em seu comentário à teoria de Walter Kranz sobre a morfologia histórica do gênero e a origem deste no desenvolvimento do diálogo lírico-epirremático. De acordo com Eudoro de Sousa⁵, para o problema da origem da tragédia, a ciência procura duas espécies de

3 – Festuglère, 1954: 6.

4 – (1936.)

5 – (1986: 67.)

soluções: a primeira, no âmbito da "morfologia histórica do poema trágico", e a segunda, no da "fenomenologia religiosa da representação dramática".

Segundo Aristóteles ⁶, a tragédia é "uma imitação da ação, elevada e completa, dotada de extensão, numa linguagem temperada, com formas diferentes em cada parte, que se serve da ação e não da narração, e que, por meio da comiseração e do temor (ἔλεος καὶ φόβος), provoca a catarse de tais paixões". Ainda segundo o Filósofo, ela nasceu do ditirambo e passou por uma fase satírica, antes de alcançar sua forma natural ⁷.

Tudo indica que a tragédia surgiu, portanto, do mito e do ritualismo cultural de Dioniso. É interessante observar que a cidade de Atenas não acolheu em seus muros as danças e cerimônias desse culto, embora canalizasse habilmente o poderoso movimento para os esplendorosos festivais dionisíacos. Repugnavam, de certo modo, a um grego ático as práticas aberrantes e destemperadas de um grupo de mulheres, descalças e em trajes sumários, que, atordoadas pela música estridente dos tamborins, se dirigiam de dois em dois anos, em pleno inverno, aos cumes nevados das montanhas e ali se demoravam em correrias e danças desvairadas. No clímax desse frenético e estranho arrebatamento, perseguiam e capturavam um animal bravo, que dilaceravam e comiam cru, para assimilarem a energia e vitalidade do deus. Eram as Bacantes.

O santuário de Apolo em Delfos, por outro lado, admitia a presença de Dioniso durante os três meses de inverno, tempo em que o titular se retirava para junto dos hiperbóreos, onde fruída as delícias de ameno clima.

APOLO e DIONISO

Em 1872, publicou Nietzsche seu **Nascimento da Tragédia do Espírito da Música**. Influenciado pela história da filologia, pelas teorias de Schopenhauer e pelas idéias de Wagner sobre o drama musical, concebeu sua própria tese de que a evolução da arte está intimamente ligada à dualidade do apolíneo e do dionisíaco. Haveria um nítido contraste entre as formas plásticas – apolíneas – e as não plásticas da música – dionisíacas. Na tragédia ática se conciliariam os dois impulsos – apolíneo (sonho), dionisíaco (embriaguez) –, "em virtude de um milagre metafísico da 'vontade' helênica". O **principium individuationis** advinha da razão ou racionalidade, estando associado a Apolo, expressão da "alvorçada necessidade da experiência do sonho"; o **pavor e êxtase gozoso** emergiriam da ruptura daquele princípio no mais íntimo do homem e da Natureza, constituindo um vislumbre da essência do dionisíaco análogo ao da embriaguez. A narcose produzida pela bebida a que os hinos fazem menção e que existe entre os povos primitivos, aliada à irrupção da primavera que faz estremecer de gozo a Natureza, desperta os impulsos dionisíacos em cuja exaltação se funde o subjetivo com o total esquecimento de si mesmo, propiciando uma integração com o universo, à

6 – Poet. IV 1449 b.

7 – Sousa, 1986: 50.

maneira das “viagens” que os viciados em drogas dizem vivenciar. Observa Nietzsche que as danças de S. João e de S. Vito fazem lembrar os coros báquicos dos gregos, com precedentes na Ásia Menor que remontam à Babilônia e aos “orgiásticos” saceus. Sugere ainda que se transponha o hino betoveniano à alegria para uma imagem sensível e se fique de capacidade imaginativa à altura do momento em que milhões de seres se prostram surpresos, para lograr-se uma “aproximação ao dionísíaco”. O elemento irracional prepondera nas origens da tragédia, da fase pré-esquiliana até Eurípides. Este rende culto a Apolo de preferência a Dioniso, isto é, faz intorvir em suas peças mais o fator racional, socrático, do que o extático, inebriante, dos coros báquicos. O verdadeiro artista é aquele que conjuga o apolíneo do sonho com o dionísíaco da embriaguez, e isso a um tempo, penetrando na mais funda essência cósmica, embalado em devaneiros de caráter alegórico. Enquanto na arte dórica se perpetua a atitude majestosamente negativa de Apolo, na jônica e coríntia se conservam os doces eflúvios das festas de redenção cósmica e dos dias de transfiguração. A consciência apolínea torda e oculta ao grego o mundo dionísíaco.

A concepção nietzschiana da origem da tragédia produziu instigantes desenvolvimentos da questão que, por sua vez, conduziram ao entretecimento dos “enunciados e soluções de um problema **filológico** com as premissas e conclusões de um problema **fenomenológico**”⁷. De um lado, os estudiosos das formas literárias, com análise e crítica textual, exegese e hermenêutica das fontes, com os exclusivos recursos das ciências auxiliares da filologia; de outro, os analistas do fenômeno trágico, desde os arcanos da psicologia, até à **tragicidade** da própria existência humana. Afirma Eudoro de Sousa que não existe “método mais adequado à natureza do problema” “que não seja o filosófico”. Este é o método utilizado pela ciência para solucionar a questão da origem da tragédia, “percorrendo todo o caminho que vai dos mais profundos abismos do espírito humano às mais altas florescências da alma helênica”⁸. Não obstante, repercutem em surdina as palavras admonitórias de Nietzsche:

“Somente depois de o espírito de ciência haver atingido os seus limites.... é que podemos esperar um renascimento da tragédia.... Entendo por espírito de ciência a crença que surgiu primeiro na pessoa de Sócrates – a crença na explicabilidade da natureza e no conhecimento como panacéia”⁹.

O filósofo alemão achou ter descoberto a fórmula explicativa à margem do espírito científico de aceitação universal: conceber a existência do homem e do mundo como fenômeno estético, e só enquanto tal justificada. E é “precisamente o mito trágico que tem de nos convencer de que até mesmo o feio e o desarmonico são parte de um jogo artístico que a vontade na eterna amplitude de seu prazer realiza consigo mesma”¹⁰.

8 – (1986: 50.)

9 – (1920: 39.)

10 – Idem, **ibidem**.

A TRAGÉDIA NA LITERATURA GREGA

Muito embora o "enredo" das tragédias, tanto das que chegaram até nós como das que se perderam (e foram a maioria), a avaliar pelas referências e pelos nomes que nos foram transmitidos, seja extraído das lendas heróicas das epopéias, o certo é que o gênero dramático nasceu, como já se disse, do culto de Dioniso, dos ditirambos entoados em honra do deus, bem como de seus desdobramentos corais líricos e epiromáticos.

Foi para os festivais dionisíacos que se instituíram concursos e representações dramáticas. Trata-se de acontecimentos de cunho cívico e religioso que interessavam a toda a **pólis**. Um magistrado, o arconte-epônimo, encarregava-se de sua preparação e organização. Havia as Dionísias Rurais, cujo momento culminante era o desfile escoltando o *φάλλος*, símbolo da virilidade fértil. Estas festividades incluíram, a determinada altura, manifestações dramáticas, havendo notícias de que nelas exibiram peças Sófocles e Aristófanes. Foi, todavia, nas Dionísias Urbanas – ou Grandes Dionísias –, celebradas na primavera no perimetrio do velho templo de Dioniso que ficava numa das vertentes da Acrópole, que se integrou definitivamente o gênero. Durante cinco dias, em três dos quais os três poetas admitidos ao concurso faziam representar cada um três tragédias e um drama satírico, os atenienses e os forasteiros assistiam e participavam.

O que mais importa ao nosso tema de agora não é tanto a história e a forma da tragédia, mas sua estrutura ideológica.

Aristóteles foi o primeiro a teorizar sobre o conteúdo da tragédia, contrapondo-o ao da epopéia. Nesta, "ante nossos olhos não agem atores, chega a ser admissível o irracional, de que muito especialmente deriva o maravilhoso" ¹¹. A tragédia tem no mito um elemento fundamental. Algumas vezes ele pode ser substituído pelo relato de um acontecimento histórico (v.g. *Os Persas* de Ésquilo). Nisto, contudo, não se distingue da epopéia, que geralmente contém grande quantidade de mitos. Na tragédia, as personagens movimentam-se diante de nós, raciocinam, ponderam sobre seus atos, deliberam, exibem emoções e sentimentos. É a reflexão ou *λόγος* que se funde com o *μύθος* na dramatização, para representar a "problemática do Ser" ¹². Na epopéia, o plano de fundo em que se recortam as personagens deixa entrever a atuação dos deuses de forma direta ou indireta; na tragédia, prevalece o mundo dos homens, com suas forças propulsoras do querer e do sentir, conquanto dramaticamente receptivas às injunções e influências advindas do plano divino. Move-se o homem entre os pólos da **piedade** e do **temor**, da **insolência** desmedida e do **comedimento**, da **justiça** e da **iniquidade**, da **liberdade** coarctada pelo **fatalismo**. A este respeito escreve Pohlenz, referindo-se à tragédia esquiliana:

"... Um contraste entre a forte necessidade de autodeterminação do Heleno e o sentimento da existência prévia de poderes sobre-humanos que externa-

11 – *Poet* XXIV 1460 a.

12 – Pohlenz, *ap.* Peróira, 1988: 379.

mente o limitam e atravessam... A problemática do Ser começa para o trage-diógrafo só quando o homem reconhece como seus antagonistas esses poderes... Para os Gregos, era evidente imaginar o mundo da natureza como um **kosmos** bem ordenado, sujeito a leis estáveis... É trágico... o conflito entre a vontade individual e a ordenação do mundo" ¹³.

A ESSÊNCIA DO TRÁGICO

Vimos como a origem da tragédia é indissociável do culto de Dioniso. Do séquito do deus (θίασος) faziam parte ménades e sátiros. Estes tinham apêndices eqüinos. Mais tarde, na figuração cultural, vieram a confundir-se com os faunos, divindades campestres de apêndices caprinos. O canto que entoavam era a τραγωδία (de τράγος, "bode", e ᾠδή, "canto"). Esta etimologia foi contestada com fundamento na iconografia do séc. V a.C. que representa os sátiros como seres humanos com orelhas e cascos de cavalo. Outra surgiu, alicerçada na prática de os devotos do deus dilacerarem e ingerirem um τράγος, simbolizando a morte e incorporação de Dioniso. Os coros de lamentações pelo sacrifício repercutiriam o "canto do bode", ou τραγωδία.

As **Bacantes** de Eurípides dão-nos valiosas informações acerca de tais práticas: Agaue, mãe de Penteu, rei de Tebas, ficou possuída de delírio dionisíaco e, confundindo o filho com um animal selvagem, dilacerou-o de forma cruel. Assim foi punido quem ousou opor-se à introdução desse culto divino em seu território.

O bode, animal impuro entre os povos primitivos, foi eleito para usos exorcísmicos, expiatórios e catárticos. Ora, a finalidade precípua da representação de tragédias, segundo Aristóteles ¹⁴, seria a purificação ou catarse das paixões dos espectadores. O homem aspira subconscientemente à lustração de seu estado anímico de impureza original. Na resposta de Sileno a Midas, vemos a aniquilação total como solução para o problema da existência: retornar ao nada, ao não-ser, ao "Ser Único Absoluto" (Antero de Quental) ou Nirvana, onde imergem os indivíduos para dissolução da identidade que adquiriram ao nascer. Impotente para alterar seu destino, o bode expiatório volta ao nada de onde veio, por morte violenta e cruel. Entretanto, o sacrifício tem o sentido de purificação e o místico efeito de restabelecer a identificação com o mundo insondável dos mortos, através da ingestão do animal "entusiasmado".

Teria algum interesse estabelecer aqui um paralelismo com as cerimônias do bode expiatório no Velho Testamento; ou com a utilização do misticismo báquico patente na decoração dos monumentos funerários greco-romanos; ou ainda com a adoção, pelos artistas cristãos primitivos, dessa simbologia pagã: motivos do pastor, da videira, do vinho, do azeite e do pão. No séc. XV, o tema artístico-religioso do "lagar místico", do fruto esmagado que se converte em luz (azeitona), em carne (trigo) ou em sangue e vapores inebriantes (uva), não pode deixar de perder-se à simbologia do culto dionisíaco.

13 – *Ibidem*.

14 – *Poet* VI 1449 b.

co. Tais motivações dos artistas promanam da sugestão das extasiantes alegrias do Além e da crença na própria ressurreição. Disto já tratei longamente num estudo sobre as bucólicas IV-VI e X de Virgílio¹⁵.

O carácter metafísico da tragédia reside, a meu ver, na confrontação da personagem com a morte impendente, inelutável, sem fuga possível, porém imprescindível e libertadora da culpa original do "princípio de individuação", no dizer aristotélico-escolástico retomado por Nietzsche. A morte é uma necessidade metafísica, ante o estigma indelével da μοιρα/αισα. Isto constitui a mola mestra da tragédia grega.

Eduardo de Jesus¹⁶ sumariza as mitificações da tragédia moderna e contemporânea:

razão de Estado (v.g. na *Castro* de António Ferreira); **honra** (na *comédia espanhola* em geral); **vingança** (na *revenger's tragedy* elisabetana); **glória** (tragédia de Corneille); **hereditariedade** (em *Os Espectros* de Ibsen); **sociedade capitalista** (em *Morte de um Caixeiro Viajante* de Arthur Miller).

Já Paul Claudel, anota o mesmo professor, situa o carácter trágico na confrontação não com o destino, e sim com seu antagonista, a liberdade. "Partindo do princípio cristão de que o homem é a própria liberdade (princípio retomado até às últimas consequências pelo existencialismo), [o escritor e diplomata francês] colocou as suas personagens em situações-limite perante a inexorabilidade não do destino mas de uma escolha para a qual não concorrem quaisquer imperativos transcendentais".

Encerro este breve estudo com um retorno à Antiguidade Clássica. Não resisto à sedução de oferecer modesto contributo de reforço ou de simples ilustração à genial teoria de Nietzsche sobre a "origem da tragédia no espírito da música". Sigo de perto o que escrevi sobre a arte de Virgílio, na obra já citada. O par simétrico formado pelas bucólicas IV (da Sibila de Cumas) e VI (de Sileno) completa o movimento de conversão das iniciações nos mistérios. Na primeira (a "messiânica" ou "profética") é notório seu valor místico. Na segunda, claramente se reconhece, além desse mesmo carácter místico, um "programa sinfónico" (o canto do velho Sileno faz vibrar de comoção a natureza inteira):

"No paralelismo das duas composições, as figuras da Sibila e de Sileno são personagens do canto amebou do mistério, postados na meta da via percorrida pelo iniciado. São entes místicos, não saídos da lenda ou da mitologia, mas que permanecem vivos na alma dos povos e nos cultos secretos. A Sibila é a voz infalível de Apolo: Sileno é a boca de sombra e a máscara de Dioniso, revestida pelo iniciador nos mistérios báquicos, ou que se anima na superfície espelhada dos vasos côncavos. A profetisa de Apolo **conhece** o porvir; Sile-

15 - (1985: 66 et seqs.)

16 - (1956.)

no **é** o devir. Ela anuncia o fecho iminente do ciclo das idades e o começo da nova era; ele, com seu 'discurso sagrado', explica o processo de construção do cosmo a partir do caos, a fim de instalar-se a realeza de Saturno da nova idade de ouro. Na segunda parte do seu discurso, evoca a inexorável processão do **uno** ao **múltiplo**, como inverso desintegrador do primeiro movimento que pôs ordem no caos".

INDICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA

OBRAS GERAIS E ESPECIAIS

FESTUGIÈRE, A. J. **Personal Religion among the Greeks**. California, Univ. Press, 1954.

JESUS, E. de **Tragédia**. In: ENCICLOPÉDIA VERBO LUSO-BRASILEIRA DE CULTURA. Lisboa, Verbo, 1956.

MENDES, J. P. **Construção e arte das Bucólicas de Virgílio**. Brasília, EDU – INL, 1985.

NIETZSCHE, F. "Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik". In: *Gesammelte Werke*, München, Musarion, 1920. 3.B.

ROCHA PEREIRA, M. H. da **Estudos de história da cultura clássica**. Lisboa, C. Gulbenkian, 1988. v.I.

SOUSA, E. de **Poética de Aristóteles**. Lisboa, Imprensa Nacional, 1986.

ZIEGLER, K. **Tragödie**. In: PAULI-WISSOWA *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Berlin, Herder, 1936.

TEXTOS

ARISTOTLE. **The Works**. London, Oxford, 1908:

OVID. **Metamorphoses**. London, W. Heinemann, 1956.

TEOGNIS. **Anthologia Lyrica Graeca**. Lipsiae, Teubneri, 1950.